

CLAUDIA LOSI

Tra le infinite combinazioni
possibili

a cura di Adriana Polveroni

Volume realizzato in occasione del progetto

CLAUDIA LOSI

Tra le infinite combinazioni
possibili

a cura di Adriana Polveroni

Arte in fabbrica

Calenzano, 30 ottobre 2022 – 10 gennaio 2023

Realizzazione del volume

Gli Ori, Pistoia

Testi

Elisa Biagini

Gea Brown

Adriana Polveroni

Traduzione

Contextus, Pavia

Progetto grafico e impaginazione

Gli Ori Redazione

Campagna fotografica

Serge Domingie

Impianti e stampa

Baroni e Gori Prato

Finito di stampare nel mese di novembre 2022

Ufficio stampa

Jacopo Guerriero

© Copyright 2022

per l'edizione Gli Ori, Pistoia

per i testi e le immagini, gli autori

ISBN 978-88-7336-905-9

Tutti i diritti riservati

www.gliori.it

Ringraziamenti

Un ringraziamento speciale a Fabio e Paolo Gori e alle loro famiglie per l'accoglienza e la fiducia.

Ad Adriana Polveroni, per l'ascolto intelligente e attento.

Per i suoni e le voci abitabili, ringrazio Gea Brown (Alessandra Tempesti) ed Elisa Biagini per le parole-bestie;

Shen Siyun, per le traduzioni in cinese dei versi di Elisa, mentre per la loro lettura, Cui Li; Tatiana Tibaldi e Nicolas Signorini per il prezioso aiuto, ricordando Sanja Temelkova e le studentesse del workshop del 2016 tenuto presso la China Academy of Art di Hangzhou: Liu Pan, Luo Zhenzhen, Xiao Yu, Li Yin, Jiang Mei Qi, Xue Wei, Chun Yang, Lin Yee, Luo Shui Ping, Liu Wanwan, Kong Yizhao, Gong Yingnan, Zhu Zhi Xian.

In ordine sparso: Vittoria e Alcide Fanelli, Monica De Cardenas, Andrea Costa, Assadour Markarov, Monica Bolzoni, Mauro Sargiani, Michele Napoli, Tullio e Simona Leggeri, Emilio Romano, Attilio Maltinti, Enrica Ravenni, Serge Domingie; infine, per l'allestimento della mostra un ringraziamento va allo staff di Gori Tessuti e Casa e in particolare a Fabiano Agati e Andrea Fiordi.

C. L.



Arte in Fabbrica
Gori Tessuti & Casa
www.goritessuti.com

Sommario | Contents

6	Arte in Fabbrica
8	Arte in Fabbrica
	ADRIANA POLVERONI
13	Vero, verosimile, fantastico. E serissimo
13	????????????????
26	Opere Works
	ELISA BIAGINI
65	Noi Bestie
	GEA BROWN
92	Appunti sulla voce
94	Notes on voice
	ADRIANA POLVERONI
98	Dialogo con Claudia Losi
98	Dialogue with Claudia Losi
26	Arte in Fabbrica 30 ottobre 2022
126	Biografia Biography
127	Didascalie Captions

Arte in Fabbrica

Proseguendo l'esperienza di Arte in Fabbrica, dopo Vittorio Corsini e Flavio Favelli, insieme ad Adriana Polveroni, abbiamo invitato, per questa nostra terza mostra, Claudia Losi che continua quella ricerca di connessione tra realtà lavorativa e immaginario artistico e coniuga i due aspetti in un unico assunto. ARTE IN FABBRICA infatti è una splendida avventura che abbiamo intrapreso, per intrecciare insieme, finalmente, due aspetti importanti della nostra vita: l'arte e il lavoro.

Insieme da oltre quarant'anni nell'attività storica – che commercializza tessuti e mobili da e per ogni parte del mondo – ci confrontiamo quotidianamente sulla comune passione per l'arte in genere, ma soprattutto per l'arte contemporanea per la quale è sorta spontanea l'esigenza di dedicarle energie, tempo e spazio.

L'idea di svilupparla all'interno della Gori Tessuti e Casa risponde dunque, al desiderio di poter seguire le varie fasi dell'ideazione e della

realizzazione delle mostre, accompagnare l'attività degli artisti giorno dopo giorno, con progetti nati espressamente per gli spazi dell'azienda. È insita nel progetto la volontà di coinvolgere i collaboratori, i clienti e tutti coloro che, visitando questi ambienti, esprimono curiosità nei confronti di queste nuove esperienze. La continua frequentazione con artisti e operatori del mondo dell'arte contemporanea ci ha portato a dedicare un intero piano della nostra azienda a polo espositivo.

La complessità della fabbrica, dove si trovano oltre 10.000.000 di metri di tessuto, unito alla mobilia rara e ai manufatti di alto artigianato, crea un mondo di colori e di architetture fantastiche ed è stata, di volta in volta, motivo di sorpresa e fonte di ispirazione per le tante persone che, casualmente o abitualmente, frequentano l'azienda.

È arte in fabbrica perché: gli orari di apertura corrispondono a quelli dell'azienda; le mostre rimangono



aperte per un lungo periodo per poter dare l'occasione di accesso a un grande numero di visitatori; offriamo la possibilità di realizzare iniziative legate alla creatività, intesa nel suo aspetto multidisciplinare, con proiezioni, concerti, presentazioni e performance.

Benvenuta Claudia e grazie al tuo entusiasmo che contribuisce in modo sostanziale a far crescere la nostra iniziativa.

Fabio e Paolo

Arte in Fabbrica

The “Arte in Fabbrica” (Art in the Factory) experience continues: after the shows featuring Vittorio Corsini, Flavio Favelli, and Adriana Polveroni, for this third exhibition we have invited Claudia Losi, who keeps searching for a connection between work environment and artistic imagination, managing to blend these two dimensions. “Arte in Fabbrica” is in fact an amazing journey that we have embarked on, to finally bring together two core aspects of our lives: art and work.

During our over forty-year collaboration with the historic company, which sells textiles and furniture across the world, we have frequently discussed our common passion for art in general, but especially for contemporary art. Hence our desire to devote energy, time, and space to this topic.

The idea of setting it up in an actual factory, Gori Tessuti & Casa, meets the need to follow the var-

ious stages of the exhibition process – from conception to implementation – and support the artists’ activities day after day, with the aim of creating site-specific pieces of art. Inherent in the project is the desire to involve employees, customers, and all those who, by visiting our spaces, are intrigued by these new experiences. Our continuous interaction with artists and actors in the field of contemporary art has led us to repurpose an entire floor of the building as an exhibition space.

This unique factory, which houses over 10,000,000 m of fabric along with refined furniture and top-end handmade products, reveals a world of stunning colours and architecture, that each time has been a source of surprise and inspiration for many occasional or regular visitors.

It’s “Art in the Factory” because its opening hours correspond to those of the company; the exhibitions remain open for a long period of time to provide access to many visitors; and we offer the opportunity to develop creative, multidisciplinary projects including projections, concerts, presentations, and performances.

So, welcome Claudia, and thank you for your enthusiasm, which is pivotal to the growth of our artistic undertaking.

Fabio and Paolo



CLAUDIA LOSI

Tra le infinite combinazioni
possibili

Vero, verosimile, fantastico. E serissimo

????????????????????



Uno spazio bianco, vuoto, un po' freddo. Ma vuoto non significa nulla, il vuoto può essere un pieno di altro, di altre forze e presenze che non vediamo, ma che tuttavia esistono. Energie nascoste che, secondo un certo pensiero orientale, propriamente buddista, abitano il presunto vuoto e lo modificano nella loro radicale impermanenza. Rinnovandosi costantemente.

Non so perché, non so se è stato l'impatto straniante con quello spazio, non so dire come mai la prima volta che sono salita in Arte in fabbrica, lo spazio che Fabio e Paolo Gori hanno ricavato all'ultimo piano dell'azienda di famiglia per consegnarlo agli artisti e che, già dal piano sottostante fino a terra, trabocca di tanto pieno – da qui l'esperienza straniante –: chilometri di tessuti, dai più leggeri fatti di soavi velature, ai più solenni, per gli intensi ricami damascati, e poi mobili, utensili, seducenti cineserie

An empty, white space, somewhat cold. But emptiness doesn't mean void, emptiness can be filled with other forces and presences that we don't see, but exist nonetheless. Hidden energies that, according to a certain oriental thought, typically Buddhist, inhabit the presumed emptiness and modify it with their radical impermanence. Constantly renewing themselves.

I don't know why, maybe it was the alienating impact with the space, but I can't explain why the first time I went to Arte in Fabbri- ca, the space that Fabio and Paolo Gori created on the top floor of the family business to deliver it to the artists; and which from the floor below to the ground, overflows with so much fullness – hence the alienating experience – kilometres of fabric: from the lightest made of gentle veils, to the most solemn, for intense damask embroideries, and then furniture,

e indianarie, chicche di gusto e di sfizio, non so perché, ma varcando per la prima volta quella soglia, mi è venuto in mente il vuoto della tradizione buddista. Un vuoto che va dritto agli occhi e che investe i sensi tutti e che, anche in questo caso, è pronto ad accogliere nuove e diverse energie. Presenze impermanenti, che di volta in volta cambiano e si modificano, come è giusto che sia.

In Arte in fabbrica le presenze impermanenti sono espresse dagli artisti che, di volta in volta, inventano le energie che abiteranno quello spazio. Trasformandolo in un ambiente che prima semplicemente non esisteva.

Prima Vittorio Corsini, poi Flavio Favelli, ora Claudia Losi, parlo dei tre progetti che fino a oggi hanno popolato Arte in Fabbrica. Energie e presenze che per Fabio e Paolo Gori, oltre che un piacere, sono anche delle sfide. Ma su questo ci torneremo tra poco.

Ora voglio parlare di lei.

Penso che Claudia Losi abbia letteralmente trasformato quel parallelepipedo bianco di Arte in Fabbrica facendolo divenire un luogo

tools, seductive chinoiserie and Indian goodies, tasteful and whimsical, I don't know why, but crossing that threshold for the first time, made me think about the emptiness of the Buddhist tradition. An emptiness that reaches straight for the eyes, affecting all the senses and, in this case too, is ready to welcome new and different energies. Impermanent presences that time and again change and modify, as it should be.

In Arte in Fabbrica, the impermanent presences are expressed by the artists who every time invent the energies that will inhabit that space. Turning it into an environment that before simply didn't exist.

Vittorio Corsini first, then Flavio Favelli, now Claudia Losi; I'm talking about the three projects that to date have populated Arte in Fabbrica. Energies and presences that for Fabio and Paolo Gori, besides being pleasurable, are also challenging.

But we'll come back to this shortly. Now I want to talk about her.

I believe that Claudia Losi has literally transformed Arte in



dell'immaginario, del fantastico, del passato, del futuro forse, di domande e idee che attraversano la mente e la sensibilità di noi esseri viventi del terzo millennio, rinviando a forme, figure, desideri, rischi, fantasie palesi e nascoste della nostra esistenza.

Ho detto troppo tutt'insieme? Troppa foga, che forse impedisce di vedere quello che si spalanca davanti agli occhi del visitatore? Forse sì, presa dalla sorpresa – mi piace questa rima involontaria che penso sia la verbalizzazione dell'esperienza di chiunque entri in quello spazio –, presa dall'impatto della visione – che pure per certi versi abbiamo costruito insieme, decidendo dove mettere il pangolino

Fabbrica's white parallelogram, turning it into a place for the imaginary, the fantastical, the past, perhaps the future, for questions and ideas crossing the mind and sensitivity of us living beings in the third millennium, by referencing the forms, figures, desires, risks, fantasies manifest and hidden of our existence.

Did I say too much at once? Too much enthusiasm that maybe prevents one from seeing what's spread out before the visitor's eyes? Yes, maybe, taken by surprise – which I believe conveys the experience of anyone who enters this space – taken by the impact of the view – which in some ways we also built together, deciding where to place the pangolin and the bat with the woman's body and the cat head, the salamander, the bird-fish and so on, setting up and having



e il pipistrello dal corpo di donna e la testa di gatto, la salamandra, l'uccello pesce e così via allestendo e divertendoci –, tanta fretta e tanta foga per l'entusiasmo di condividere quell'avventura con l'artista.

Cerco allora di essere più analitica.

Il lavoro che Claudia Losi ha realizzato per Arte in fabbrica si sviluppa da bestiari occidentali e dell'antica Cina che l'artista incontra a un certo punto della sua ricerca. I volumi raccontano di animali primitivi e di altri odierni, arrivati fino a noi, di altri estinti o fossili, ma sorprendentemente viventi (è il caso del celacanto e del limulo) cui Claudia Losi affianca

fun – so much haste and enthusiasm in sharing that adventure with the artist.

So I try to be more analytical.

The work that Claudia Losi has created for Arte in Fabbrica has evolved from Western and ancient Chinese bestiaries, which the artist came across at a certain point of her research. The books tell of primitive and contemporary animals still living today, of others who are extinct or fossilised yet surprisingly alive (such is the case of the coelacanth and the limulus), which Claudia Losi almost always pairs with a small dog – the day of the opening, a visitor remarked on the many images of motherhood

quasi sempre un cucciolo – una visitatrice il giorno dell'inaugurazione ha parlato di tante immagini di maternità – riassembrandoli in forme diverse, dando vita a creature verosimili o squisitamente inventate, fatte di stoffa e cucite a mano che, disposte nel grande parallelepipedo bianco, pendendo dal soffitto, appese alle pareti o semplicemente adagiate a terra, creano un paesaggio surreale e plastico insieme. Che evoca un'idea di gioco. Anzi, un irresistibile impulso al gioco che continui l'invenzione dell'artista da cui ha origine il tutto.

La spinta ad andare avanti sul solco dell'invenzione e della sorpresa che questo paesaggio suscita muove dai percorsi, gli incontri, i vis à vis imprevedibili che gli animai creano tra loro. E se li si percorre per scoprire le varie forme del farsi bestia tra altre bestie possibili, non si può non giocare (almeno mentalmente) con essi. Ma poi farsi seri perché si è di fronte a configurazioni verosimili, forse appartenenti a un passato arcaico, ancestrale, che però risuonano nella memoria di oggi, dove la creaturalità inventata dall'artista racconta effettivamente

– reassembling them in different ways, creating realistic or exquisitely invented creatures, made of fabric and hand-stitched, which displayed inside the large white parallelogram and suspended from the ceiling, hung on the walls or simply arranged on the floor, created both a surrealistic and sculptural landscape. Which conjures the idea of play. Indeed, an irresistible urge to play that prolongs the invention of the artist from whom everything originates.

The drive to move forward in the wake of the invention and the surprise that this landscape evokes, come from the journeys, the encounters, the unpredictable face-to-face encounters that the animals create between them. And if one follows them to discover the different ways of becoming an animal among other animals possible, one cannot avoid playing (at least mentally) with them. But then turning serious because one is faced with realistic configurations, perhaps pertaining to an archaic, ancestral past that somehow resonates in today's memory, in which the creaturehood invented by the

di un mondo che non c'è, ma che potrebbe esistere, sospeso tra accesa visionarietà, palese possibilità e margini di realtà.

Un mondo a suo modo barocco, esuberante, perché il sorprendente e l'imprevedibile, tratti tipici del barocco, oltre a disegnare l'intensa plasticità di questo ambiente riconfigurato, lasciano intendere che "la materia tende a travalicare lo spazio", come afferma lo storico dell'arte Heinrich Wölfflin a proposito del barocco, cui d'altra parte è sempre sottesa un'idea di perdita, di disfacimento. E il lavoro di Claudia Losi tende effettivamente a travalicare lo spazio per dare vita a visioni e mondi fantastici. Ma forse verosimili. E non sempre solo ludici.

Penso, allora, che le forme impermanenti, create solitamente dagli artisti che in tal modo svelano quelle energie nascoste che abitano già da prima il presunto vuoto, stavolta abbiano compiuto un passo ulteriore, travalicando lo spazio stesso per impossessarsene. Quasi prepotentemente.

Ma c'è dell'altro. E per chiarirlo – mi si consenta il salto, forse anch'io

artist effectively speaks to a world that isn't here, but that could exist, somewhere between keen visionariness, obvious possibilities and margins of reality.

A world in its way baroque and exuberant, because the amazing and the unforeseeable, typical features of the baroque, besides designing the intense plasticity of this reconfigured room, foreshadow that "matter tends to go beyond space", as art historian Heinrich Wölfflin asserts of baroque, which on the other hand always implies the idea of loss, of decline. And the work of Claudia Losi effectively tends to go beyond the space to create visions and fantastical worlds. Though, perhaps, plausible. And not always just playful.

Thus, I believe that the impermanent forms usually created by artists who in this way reveal the hidden forces that already inhabit the presumed emptiness, now go a step further, beyond the space itself to take possession of it. Almost forcibly.

But there's more. And to clarify this – permit me to make this leap,



sono stata contagiata dall'energia immaginifica del bestiario e di tutto ciò che ne discende – mi viene in soccorso la visionarietà di Hieronymus Bosch. Le riconfigurazioni tra uomo e animale di cui traboccano le sue opere, quelle combinazioni spericolate e allucinate che, dopo averci sorpreso, ci gettano nell'incognita dell'irrazionalità, denunciano il rischio del sovvertimento dell'ordine fino allora accettato. E da qui il dubbio, la minaccia, il baratro che possono spalancarsi su quel crinale che segna la fine della regola divina e del simbolismo me-

perhaps I too have been affected by the imaginative energy of the bestiary and all that descends from it – I am aided by the visionary nature of Hieronymus Bosch. The reconfigurations between man and animal of which his work overflows, those reckless and hallucinatory combinations that, after having surprised us and thrown us into the unknown of irrationality, speak to the risk of subverting the accepted order. Hence the doubt, the threat, the abyss that could open up along that ridge marking the end of the divine rule and

dievale fino all'accidentato approdo all'epoca moderna.

Bosch metteva in scena la pericolosità di questo passaggio con quella profusione di figure ibride, con la mescolanza tra uomo e bestia, con riferimenti a sfrenatezze sessuali che subito palesemente condannava, con un mondo a testa in giù, dove la legge non è più iscritta nella razionalità, ma è travolta dal caos.

Il bestiario di Claudia Losi non racconta tutto questo, eppure l'ibridazione tra arcaico e attuale, tra innaturale e possibile, quel di più che s'intravede oltre il gioco ci suggeriscono la pericolosità di un altro passaggio che stiamo vivendo in questo momento storico: la trasformazione che stiamo operando del nostro ambiente naturale e, quindi, della nostra vita e di noi stessi. Gli animali di Losi da fantastici possono allora trasformarsi in fantasmatici, facendo slittare l'accento dalla fantasia al simulacro, a quello che rischia di non esserci più.

Parlando con lei, in un dialogo che trovate alla fine di questo libro, abbiamo toccato temi che guar-

medieval symbolism until landing roughly in the modern era.

Bosch staged the danger of this passage with a profusion of hybrid figures, with a mixture of man and beast, with references to sexual wildness that he immediately condemned, with an upside-down world, where the law is no longer inscribed in rationality, but is overwhelmed by chaos.

Claudia Losi's bestiary does not speak to all of this, yet the hybridisation between ancient and current, between unnatural and possible, the extra that is glimpsed beyond the game, hint at the danger of a different transition, which we're experiencing in this time in history: the transformation we're enacting on our natural environment and, therefore, our lives and ourselves. Losi's animals can thus transform from fantastical to phantasmagoria, shifting the emphasis from fantasy to simulacrum, to what is likely to be no more.

Speaking with her, in a conversation included at the end of this book, we touched on topics that concern the future of our world and our consciousness. Claudia



dano il futuro del nostro mondo e delle nostre coscienze. Lo sguardo di Claudia Losi è sempre positivo e propositivo, ma consapevole delle forti criticità che stiamo vivendo. Non solo l'antropocene, ma l'addomesticamento del pensiero in un orizzonte statico e, di contro, la necessità vitale di nutrire l'immaginazione e di fare del movimento la risorsa liberatoria per opporsi all'allineamento di idee e comportamenti.

Losi's outlook is always positive and proactive, yet aware of the big challenges we face. Not just the Anthropocene, but also the taming of thought in a static horizon and, conversely, the vital need to nourish the imagination and making action the liberatory resource in opposing the alignment of ideas and behaviours.



Queste riflessioni e le forme in cui hanno preso vita nel progetto che vi stiamo presentando non nascono dal nulla. È pratica adottata da molti anni da Losi quella che potremmo definire “Arte circolare”: non si butta niente e si riutilizza, scelta che interpreto come una critica fattiva verso il veloce, e a volte spietato, *turn over* che governa il mondo dell'arte. Si ricicla, dandogli nuova possibilità di vita e affiancandolo con nuove immagini: in questo caso i dodici preziosi acquarelli di altre combinazioni animali e i due amuleti che, insieme ai due grandi cervelli di balenottera in ceramica, accolgono i visitatori. E così è stato anche per il progetto per Arte in Fabbrica, che ha un po' di radici nella lontana Cina, precisamente nella Accademia di Hangzhou, a sud di Shanghai, dove nel 2016 Claudia Losi è stata invitata per partecipare alla seconda edizione della Triennale di arte Tessile di Hangzhou, dal titolo *Weaving & We*, e per il quale aveva realizzato alcuni degli animali tessuti ispirati alla versione di un antico bestiario cinese, una cosmografia redatta tra il quarto e primo seco-

Such thoughts and the way in which they took shape inside the project we are presenting you, don't come out of nowhere. It's a practice Losi has adopted for many years, which we could define as 'Circular art', where nothing is wasted and everything is reused; a choice I see as an active critique of what is the fast and at times ruthless *turn over* governing the art world. One recycles, giving things a second life and matching them to new images; in this case, the twelve precious watercolours of other animal combinations and two amulets that, together with two large ceramic whale brains welcome the visitor. This was also the case for the Arte in Fabbrica project, which has some roots in distant China, specifically, the Academy of Hangzhou south of Shanghai, where in 2016 Claudia Losi was invited to participate in the second edition of the Hangzhou Triennial of Textile Art, entitled *Weaving & We*, and for which she created some of the woven animals inspired by a version of an ancient Chinese bestiary, a cosmography written between the

lo prima di Cristo che, poi – sembra una fiaba d'altri temi – sono arrivati a Calenzano. Guarda caso in un'azienda di tessuti, e in un'area dove vive la più grande comunità cinese presente in Italia.

Forse le convergenze non nascono a caso e, stavolta, sembrano sottolineare la coerenza di una storia, quella di Claudia Losi, e di un percorso progettuale e artistico. Per rimarcare il quale, Losi, come è solita fare, anche a Calenzano ha coinvolto altre artiste: la poetessa Elisa Biagini, di cui in questo libro trovate alcune parole ispirate dal lavoro di Claudia e tradotte in cinese, e la performer Gea Brown, che usa la musica e le parole trattate come suoni per dialogare con Claudia.

Infine, come avevo accennato poco fa, due parole sui committenti e sul loro progetto di Arte in Fabbrica. Salto tutte le premesse, perché ci conosciamo da anni e potrei parlarne a lungo. Mi limito, invece, a sottolineare la loro coerenza, la dedizione, ma soprattutto la fiducia che hanno mostrato verso l'artista, il suo progetto, e verso di me. Non era scontato

fourth and first centuries before Christ, and which eventually – it seems like a fairy tale – arrived in Calenzano. Coincidentally, at a textile company in an area where Italy's largest Chinese community resides.

Perhaps convergences are not coincidental and, in this instance, they seem to emphasise a coherent story, that of Claudia Losi and her design and artistic path. Which Losi as usual enhanced by involving other artists in Calenzano: the poet Elisa Biagini, whose words translated into Chinese and inspired by Claudia's work are in this book; and the performer Gea Brown, who to converse with Claudia uses music and approaches words like sounds.

Finally, as mentioned earlier, a few words about the clients and their Arte in Fabbrica project. I'll skip the preambles as we've known each other for ages and I could talk about them at length. Instead, I shall limit myself to underlining their consistency and dedication, but above all the trust they demonstrated towards the artist, her project, and myself. It wasn't a given that a highly coveted, but

che uno spazio, fortemente voluto, ma anche fortemente caratterizzato come è Arte in Fabbrica, il cui nome evoca qualcosa di molto diverso dal bestiario fantastico di Claudia Losi, si aprisse all'immaginario e alla pratica dell'artista: quella che ho definito Arte Circolare, il sostegno alle sue compagne di avventura: Biagini e Brown. Penso che effettivamente ogni volta Fabio e Paolo Gori si mettano in gioco, cercando anzitutto e giustamente, come gli ha insegnato il padre – l'insuperabile Giuliano –, il contatto, la sintonia con l'artista. Per poi accettare la sfida del suo progetto, qualcosa che non conosceranno fino alla completa realizzazione.

Vogliamo dire che questi sono i committenti che si vorrebbe sempre avere?

Magari sì.

E poi, come sempre, W l'Arte!

also strongly defined space such as Arte in Fabbrica, the name of which evokes something very different from the fantastic bestiary of Claudia Losi, should open up to the artist's imagination and practice: what I call, Circular art, supporting her fellow adventurers, Biagini and Brown.

Actually, I think that every time Fabio and Paolo Gori get involved, firstly and rightly, they seek – as their father the unsurpassed Giuliano taught them – contact and harmony with the artist. Secondly, they embrace the project's challenge, something that will remain unknown to them until it's fully realised.

Meaning these are the clients that one would always want to have? Maybe, so.

And then, as always, W Art!





































ELISA BIAGINI

Noi bestie

something else is alive
T. Hughes

il suono che continua dopo che sei passato
你经过的回响依然缭绕

e solo odore, la forma lasciata
只有气味，是留下的形式

con occhi nudi nel buio incompleto
在不完整的黑暗中用肉眼搜寻

il pensarsi attraverso la pelle, le squame
你的毛皮，

occhi duri come zoccoli
马蹄般坚韧的目光



il negativo che sono nella tua retina
你双眸中的我

l'altra bestia che sono
我只是另一头野兽

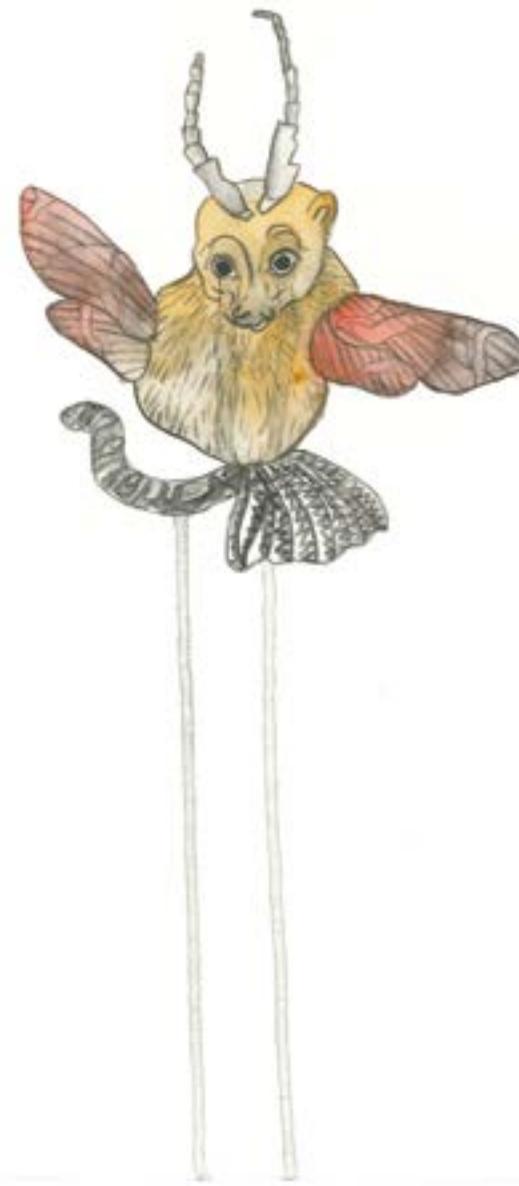
specchiata in ogni squama
细细探索



dentro il cerchio delle tue antenne
在你能触及到的每一个角落

pupille umide di ore
绵长温润的瞳孔

code sfiorate, brivido di riconoscimento
摇动尾巴，在惊喜中颤抖



i nostri nasi alzati alla pioggia che non cade
对着落不下的大雨我们抬起鼻子

come appena voltato lo sguardo, quello che sempre sfugge
仿佛只是一如既往地转过视线，逃跑

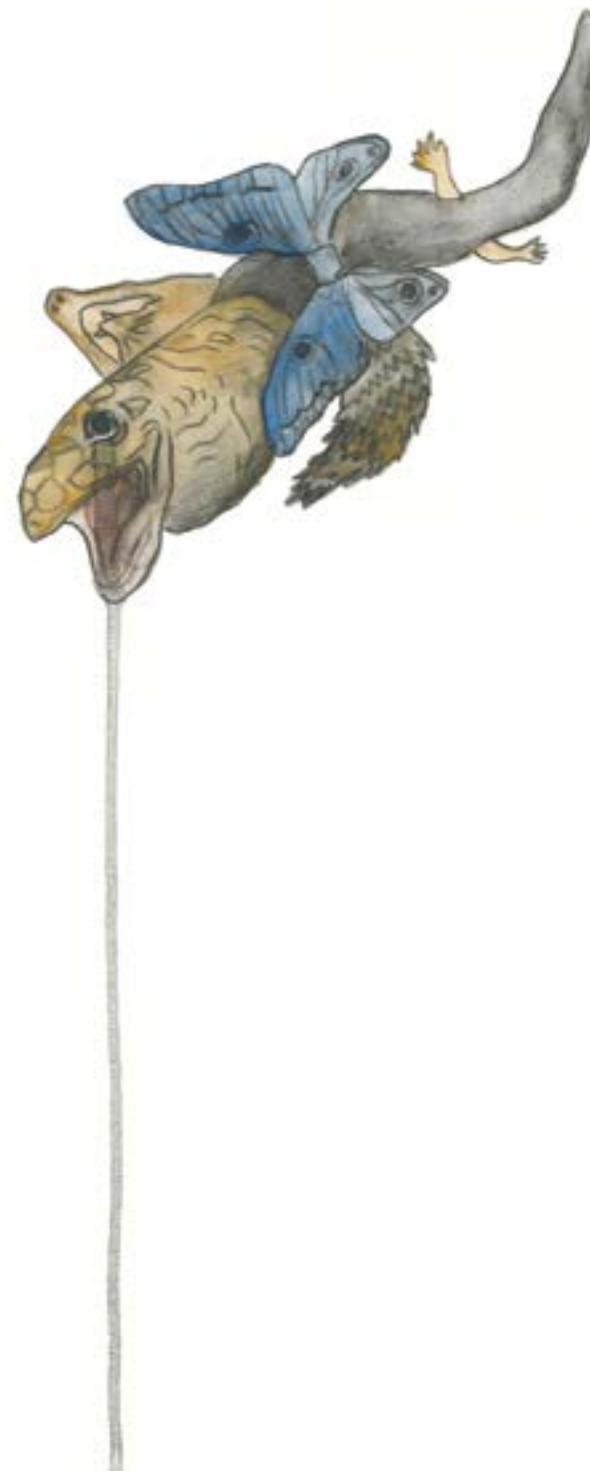
sillabe in ritardo, in arrivo
随即发出的细碎声响



ricosciuti nello spazio tra
熟悉的空间中，

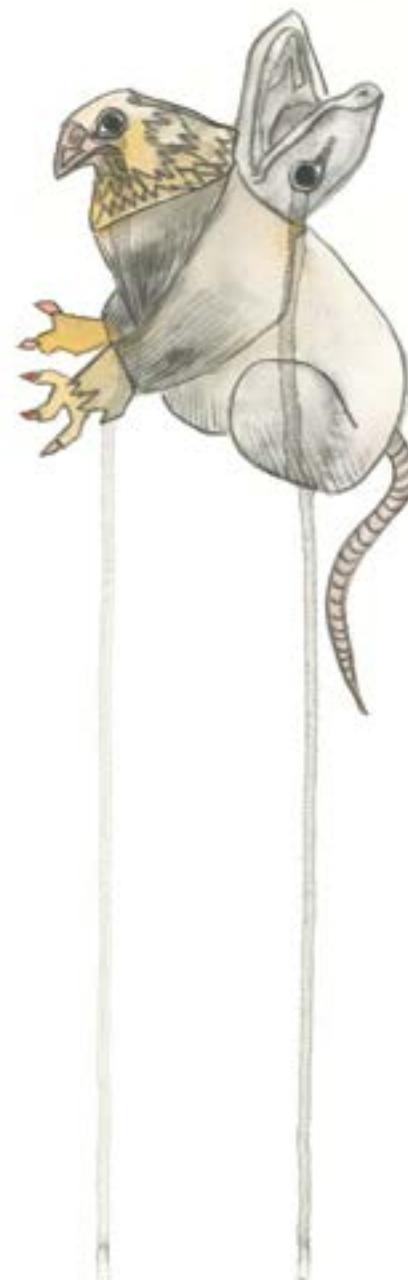
il nostro vederci è l'opposto del tempo
我们的相见是相反的存在

questa cosa del folto che riconosco mia
熟悉的皮毛一如既往的浓密



sempre nella corrente dell'aperto
永远向着室外的方向奔跑

quell'unghia, somiglianza intravista
那脚爪触地的声音，似曾相识



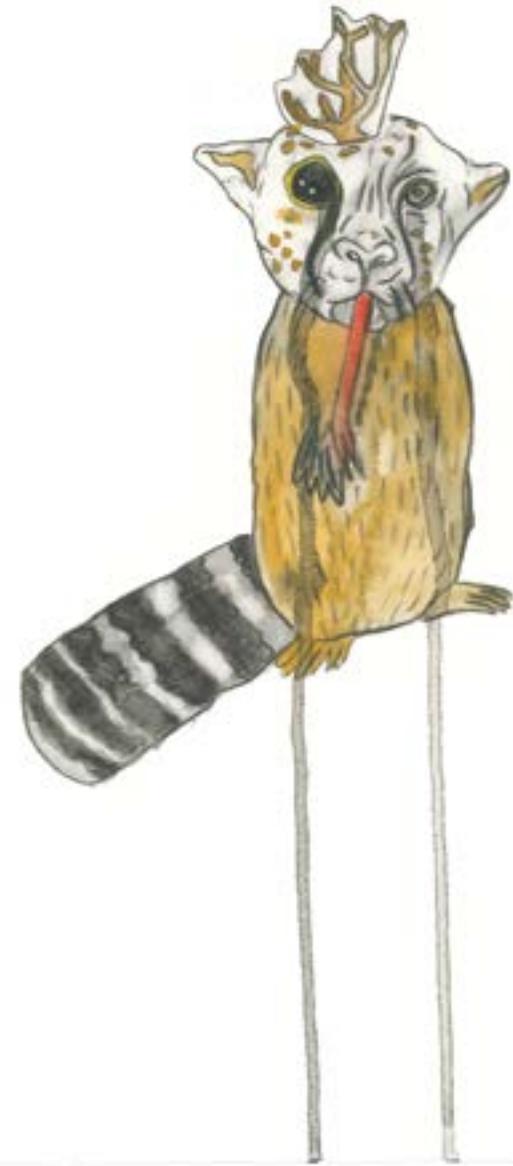
l'orecchio che torno a piegare
耳朵又一次低垂下来

da narice a narice, il medesimo soffio
湿润的鼻子，同样的呼吸



attraverso la tua porta d'osso
穿过你的骨骼

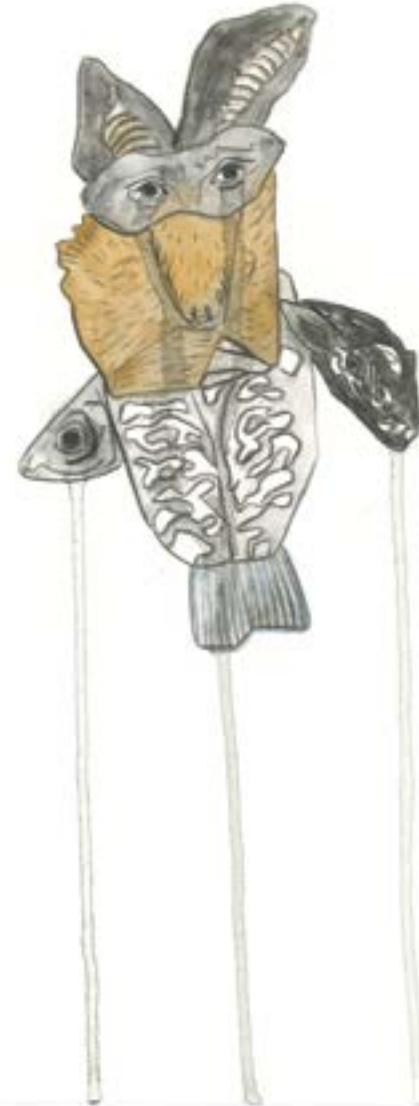
la tua zampa mi ferma il vestito dell'ombra
你的脚爪扯下了我影子做的外衣



un viso di peli nello specchio
镜中毛茸茸的脸颊

in attesa che ricresca il pelo
在毛皮渐密中期待

la non-lingua che si sa
那是无法言语的表达



quel tutto che siamo, meno la luce
除了光明，我们拥有一切

il disfarsi serale, il rifarsi di ogni mattino
夜晚的消散，清晨的聚合

mi superi nel raggio del tuo occhio
你的双眸越过我

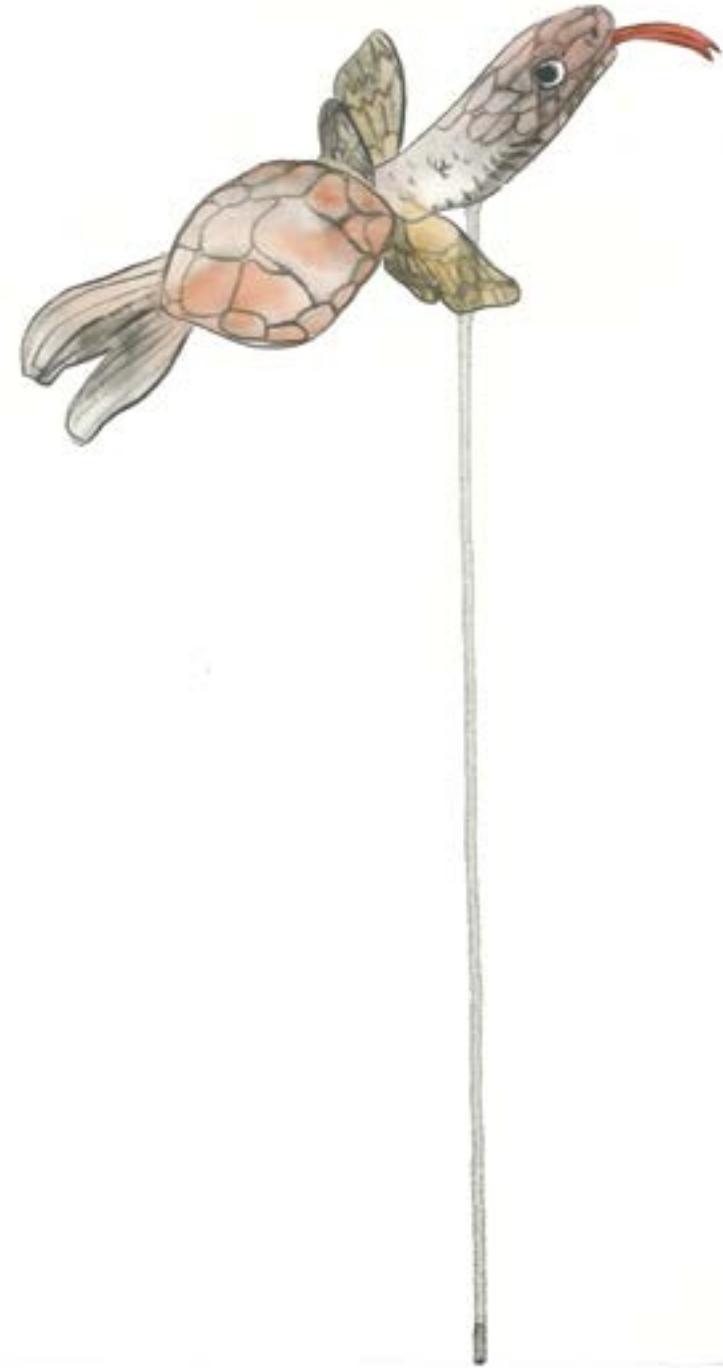
dove la nostra storia si assottiglia
我们的相识尚浅



non essere altro da
不为别的

il mai fermo, fotogramma impossibile
你不停歇的身影呀，难以定格

un orizzonte di pinne, prima della discesa
太阳下山前，如鱼鳍般的地平线



gli occhi di lato, per le cose che ti corrono accanto
那追随着奔跑的目光，摇摆不定

baffi intrecciati di attesa
羊角辫般的胡须

il tempo che non ho usato non è passato
未曾使用的时间不属于过去



per E.

ti stringo forte
scalci, ti scrolli
indecisa se sottrarti,
mi guardi:
annusi
che di te voglio lo
sguardo, il tuo vedere
tondo, senza il braccio
dell'ora:
ti guardo
dal confine di
pelliccia, ci ascolto
i rumori nel petto
insieme ci addormentiamo
nella lingua.

致 我的爱犬艾玛
我紧紧地把你拥抱
你挣扎，摇摆
犹豫着要不要逃跑，
你望着我：

探嗅

我想永远地拥有你
不停觅寻的目光：
我沿着你的皮毛凝望，
细细聆听你
胸腔里的声音
在你的舌尖上，
我们沉沉睡去。

Appunti sulla voce

GEA BROWN

*La voce è suono, non parola.
Ma la parola è la sua destinazione essenziale.
Adriana Cavarero, "A più voci. Filosofia dell'espressione vocale"*

La mia ricerca nasce all'interno del format del *mixtape*, contenitore fluido dove sono le transizioni, i passaggi da un pezzo all'altro, ad assumere più rilevanza rispetto ai pezzi stessi. È in questi momenti che si ha la facoltà di deviare o guidare l'ascolto, imprimere traiettorie, plasmare un'atmosfera, delineare un paesaggio sonoro.

Il paesaggio trattiene in sé una narrazione che può essere implicita e astratta, o incarnata in una polifonia di voci, ma per esistere e prendere forma necessita di un atto volontario di ascolto che a tratti sembra un abbandono al flusso sonoro, ma è sempre intenzionale: è l'ascoltatore che tratteggia il paesaggio.

Con l'aiuto di *sampler* e *loop machines* decostruisco le fonti sonore di partenza, scavando a fondo nella materia sonora sino a trasformare il *live* in un collage di suoni che tende ad acquisire una sua autonomia compositiva.

Attraverso l'utilizzo di materiali di natura vocale il paesaggio diviene territorio di accadimenti; ciò che accade, o si manifesta, è la voce nelle sue diverse accezioni e declinazioni: *spoken words*, *sound poetry*, *concrete poetry*, *conversation piece*, *comedy*.

Il *live set* non è altro che il luogo dell'epifania della voce, del suo essere

ponte tra una interiorità inespressa e una fenomenologia che si esplica nel nostro modo di usare la voce, come atto comunicativo ma anche, soprattutto, emotivo ed esistenziale.

Mi interessa testare la possibilità di un equilibrio tra la funzionalità narrativa-semanticamente del linguaggio parlato e la sua dimensione intrinsecamente sonora, senza che l'una prevalga sull'altra.

La voce è suono, non parola. Eppure, la presenza di quest'ultima con tutto il suo potenziale comunicativo e semantico va a ridefinire i parametri dell'ascolto, la fisionomia del paesaggio.

Allora mi chiedo dove finisca l'ascolto (del suono) e dove inizi la comprensione (della parola).

La parola scivola inattesa nello spazio intensivo creato dall'ascolto sonoro, che è diverso da quello più neutrale da noi dedicato alla ricezione di un contenuto di natura verbale.

È ancora colui che ascolta a determinare, lui solo, la composizione, la densità, il colore, il calore, di questo suono incorporato nella voce.

Un suono che *risuona* perché un'altra presenza vocale (e umana) lo riceve, lo assimila.

Lo ascolta.

Notes on voice

GEA BROWN

*The voice is sound, not words.
But words are its main destination.*
Adriana Cavarero, "For More than One Voice. Toward
a Philosophy of Vocal Expression"

My research comes from the format of the mixtape, a fluid container in which the transitions, the passage from one piece to another, assume more relevance than the pieces themselves. It is in these moments that you have the capacity to divert or guide the listener; communicating diverse trajectories, shaping the atmosphere, and sketching a landscape, or soundscape. The soundscape holds within itself a narration that can be implied and abstract, or embodied in a polyphony of voices. But in order for it to exist and take form, it requires a voluntary act of listening. In some sections, this seems like an abandonment to the flow of sound, but it is always intentional: it is the listener who outlines the landscape.

The use of sampler and loop machines allows me to deconstruct the sound sources, digging into the matter of sound, until the live performance is transformed into a collage of sounds that takes on its own autonomous composition. Through the use of materials of a vocal nature the soundscape becomes a territory of events. What occurs, or manifests, is the voice in its diverse meanings and forms: spoken words, sound poetry, concrete poetry, conversation pieces, comedy.

A live set is none other than the location of the epiphany of the voice, by its nature a bridge between an unexpressed interiority and a range of phenomena that represent the way we use the voice, as a communicative act but also, above all, emotional and existential.

I am interested in testing the possibility of a balance between the narrative-semantic function of the spoken language and its intrinsic sound dimension, without one prevailing over the other

The voice is sound, not words. But the presence of the latter, with all its communicative and semantic potential, helps redefine the parameters of listening, the physiognomy of the landscape.

So, I wonder where listening (to the sound) ends and understanding (of the word) begins.

The word slips unexpectedly into the intensive space created by sound listening, which is different from the more neutral space we devote to the perception of content of a verbal nature.

It is still the listener who determines, he alone, the composition, the density, the colour, the warmth, of this sound embodied in the voice.

A sound that resonates because another vocal presence (and human) receives it, absorbs it

He/she listens to it.



Dialogo con Claudia Losi

Dialogue with Claudia Losi



Come tutti i progetti site specific, anche "Tra le infinite combinazioni", che Claudia Losi ha realizzato per lo spazio Arte in Fabbrica, è stato un lavoro che è proceduto per gradi, accumulazioni progressive, improvvisazioni intuizioni, pensamenti e ripensamenti. È il bello del lavorare con un artista, ed è il bello di quei progetti che nascono da idee, luoghi, scambi, in questo caso anche con i committenti Fabio e Paolo Gori, e che poi prendono forme concrete.

Durante questo tempo ho capito che mi sarebbe piaciuto affiancare il testo critico relativo al progetto con un confronto tra me e l'artista. Sentivo l'esigenza di sapere che cosa lei pensava di certi temi, per me importanti in questo momento storico, con particolare riferimento alla scena dell'arte, prendendo spunto, come era giusto che fosse, dal suo lavoro.

Così è nato questo dialogo tra Claudia e me (A.P.)

Like all site-specific projects, the art piece 'Tra le infinite combinazioni' (Among infinite combinations), which Claudia Losi created for the Arte in Fabbrica space, moved forward in stages, through incremental growth, sudden intuitions, thoughts and second thoughts. That's the beauty of working with an artist and the beauty of projects arising from ideas, places and exchanges that then become concrete – and which in this case included the clients Fabio and Paolo Gori.

During this time, I realised that I wanted to complement the critical text relating to the project with a conversation between the artist and me; as I felt the need to know what she thought of certain themes that are important to me at this time in history, specifically the art scene, taking inspiration, as it rightfully should be, from her work.

So here is the dialogue between Claudia and me (A.P.).



Adriana: Mi hanno sempre colpito due tratti del tuo lavoro, apparentemente inconciliabili, e che disegnano una costellazione che può sembrare addirittura contraddittoria. Mi riferisco al tuo linguaggio e alla tua pratica che spaziano dall'arcaico, poi magari spiego meglio che cosa vedo di 'arcaico' nel tuo lavoro, al fantastico, alla creazione di forme nuove, ibride, frutto di un'immaginazione libera che dà luogo a creature fantastiche, appunto.

Anzitutto, sei d'accordo con questa immagine che ti propongo del tuo lavoro?

Claudia:

Mi piace l'immagine che hai usato di una costellazione. L'arcaico e il fantastico sono tratti che sento

Adriana: I've always been struck by two apparently irreconcilable elements in your work that paint a constellation that may even seem contradictory. I'm referring to your language and your practice, which range from the archaic – maybe later I'll clarify what I consider 'archaic' in your work – to the fantastical and the creation of new, hybrid forms that result from a free imagination that gives rise to fantastical creatures.

First of all, do you agree with the view I'm putting forward to you, about your work?

Claudia:

I like you using the image of a constellation. The archaic and the fantastic are elements I feel have

convivere insieme da tanto tempo, modificandosi reciprocamente senza entrare però, io credo, in una reale contraddizione. Sono lo sguardo con cui interpretare, più o meno consapevolmente, la realtà, col quale stare nella complessità. Sono le linee che tracciamo, con le nostre piccole storie personali, quelle che uniscono i punti, dando parola alle stelle, cucendo costellazioni dalle forme nominabili.

Adriana: L'arcaico che mi suggerisce il tuo lavoro lo ritrovo nelle ossa della balena che hai più volte simulato, ma anche nelle pratiche di condivisione che hanno una risonanza corale, che evocano attitudini del passato, in certi oggetti che realizzi e che tu chiami amuleti, che rimandano a credenze, pratiche antiche. Penso che l'arcaico presupponga forme originarie, primigenie. Qualcosa che tutti conosciamo o, meglio, che riconosciamo perché le abbiamo dentro. E sono forme semplici, alla fine, essenziali, primordiali. Come le tue ossa di balena (in argilla), appunto – la stessa balena è un animale arcaico, mi viene da dire - issate a formare una capanna. Anche la capanna

coexisted for a long time, changing each other, but without causing any real contradictions. They are the gaze with which to interpret reality, more or less consciously, with which to remain inside complexity. They are the lines that we trace with our little, personal stories, which connect the dots, giving a voice to the stars, sewing constellations with mentionable shapes.

Adriana: The archaic suggested to me by your work, is that which I find in the whalebones that you have replicated several times, but also in the sharing practices that resonate unanimously, evoking attitudes from the past, in certain objects that you create and that you call amulets, which refer to ancient practices and beliefs. I think that archaic presumes primeval, primitive forms. Something we all understand or, rather, recognise because they're inside us. And in the end, they are simple shapes, essential, primordial. Like your (clay) whalebones – the whale itself, thinking about it, is an archaic animal – hoisted to make a hut. Even the hut is a primeval

è una forma originaria. Penso agli igloo che Mario Merz ha realizzato per quasi tutta la sua vita e che per lui significavano l'abitare originario dell'uomo. Penso che anche le tue capanne significhino qualcosa del genere.

Da qui, però, mi sono chiesta come si arrivi al fantastico. Fantastico è qualcosa che va oltre la consueta rappresentazione, forse oltre anche l'immaginazione, in cui si incrociano elementi naturali, elementi sovranaturali, forse ipernaturali, elementi che vivono solo nella fantasia, in un altrove generato, o semplicemente alluso, dalla fantasia. Che cosa lega insieme questi due mondi. Cos'è che li tiene insieme? Forse questo me lo dovresti dire tu. Aggiungo solo che rispetto al mondo difficile e volte pieno di orrori che stiamo vivendo, penso che abbiamo sempre più bisogno di queste due sfere: l'arcaico e il fantastico. E che magari s'incrocino, che si parlino, non so come dire.

Claudia: Penso che tu abbia toccato un tema centrale del contemporaneo: a quali strumenti possiamo attingere in un momento di grande confusione come quello

shape. I'm thinking of the igloos that Mario Merz made for most of his life and which for him signified human's original dwellings. I believe your huts also signify something like that.

Though I asked myself how one gets from here to the fantastical. Something is fantastic when it reaches beyond the usual representations, perhaps even beyond the imagination, where natural elements intersect, supernatural elements, maybe hypernatural; elements that only exist in the imagination, in an elsewhere that's constructed or simply hinted at by the imagination. What binds these two worlds together; what keeps them together? Perhaps you could tell me. I just want to add that, given the complex and sometimes dreadful world we're experiencing, I believe we increasingly need these two spheres: the archaic and the fantastical. And perhaps for them to cross paths, to talk to each other, I'm not sure how else to put it.

Claudia: I think you touched on a central theme of the present-day: what tools can we draw on at a time of great upheaval like the



che stiamo vivendo collettivamente, di profonda disperazione che attanaglia molti, per coltivare una forma di consapevolezza e lucidità? Dove stanno quegli strumenti, propri dell'umano, che ci dovrebbero consentire di reggere questa apparente mancanza di senso e che ci permettono, dunque, di restare umani? Non ho una risposta. Quello che mi dà maggiore forza e sostegno - non per uscire dal tempo presente, ma forse per starci con maggiore intensità- è provare a situarsi in un tempo cellulare, che appartiene ai nostri geni, al nostro essere parte di un tutto vivente, e quindi ai nostri inconsapevoli esordi di esseri umani. Questo è un aspetto che mi interessa molto e quando parli di arcaico penso di capire quello che intendi: arcaico è il linguaggio che ci appartiene profondamente di cui magari abbiamo dimenticato il significato degli inizi, che chiede di essere rifondato e quindi attualizzato nella vita di ciascuno. Allora, quale emozione pos-

one we're experiencing together, one of deep despair gripping many, to nurture some kind of awareness and insight? Where are those typically human tools that would enable us to withstand this apparent lack of meaning and thus allow us to remain human? I don't have the answer. What gives me the most strength and support - not leaving the present time, but perhaps being there more intensely - is trying to situate myself in a cellular time that belongs to our genes, to our being part of a living whole and, therefore, to our unconscious beginnings as human beings. This is an aspect that interests me greatly and when you mention archaic, I believe I understand what you mean: archaic is the language that belongs to us deeply, the initial meaning of which we may have forgotten, and which demands to be reinstalled and updated in



siamo provare di fronte immagini apparentemente semplici, la cui forma è qualcosa che ad un tratto ci appare chiara? È come se quella forma ci ricordasse un'appartenenza a un tempo profondo.

Nulla di nostalgico e di consolatorio, perché non è possibile e non possiamo permettercelo, soprattutto in questa fase storica. Ma proviamo ad attingere a una struttura profonda che si nutre di quell'immaginario, di quel fantastico che pervade da sempre il nostro modo di guardare le cose del mondo - la "carne del mondo", come diceva Merleau-Ponty - anche quegli eventi non comprensibili che ci circondano e che pensiamo di controllare e che invece ci sfuggono dalle mani a una velocità inaspettata. Stare ancorati al presente, quanto mai vigili, ricordando come si è parte di una storia tra le sto-

everyone's life. So what emotions do we feel before apparently simple images whose forms are something that becomes suddenly clear to us? As if those forms reminded us of belongings to a deep time.

Nothing nostalgic or comforting, because it's not possible and we can't afford it, especially in this historical phase. But let's try to draw on a deep framework feeding on that imagination, that fantasy that has always pervaded our way of looking at worldly things - the 'flesh of the world', as Merleau-Ponty used to say - even those incomprehensible events that surround us and that we think we control, and which instead slip through our hands at unexpected speed. Being anchored in the present, ever vigilant, remembering how one is part of one story among possible

rie possibili, in cui tutti gli elementi, viventi e non, "cantano" contemporaneamente. O gridano, come ora.

Adriana: mi stai portando verso il fantastico? Stai disegnando quella geografia complessa che va dall'arcaico al fantastico e che presuppone un lungo percorso, un'esplorazione paziente ed entusiasmante insieme?

Claudia: Forse sì, è lì dove vorrei che venissi. In quella geografia cerco di andare e stare sia attraverso il lavoro, attraverso degli oggetti incarnati, che diventano per me delle narrazioni tridimensionali, sia attraverso azioni che coinvolgono altre persone, provando a mettere insieme progetti collettivi il cui senso sta nell'idea di comunità temporanea che si costruisce (per esempio lavorando con i bambini fin dall'inizio della loro formazione).

L'immaginazione, il fantastico (difficile usare correttamente questi termini: hanno sfumature diverse), sono un altro modo che l'umano ha per riempire quelle che sente essere delle mancanze. Provo a mettere insieme forme che magari non hanno una diretta correlazione tra loro, ma che possono trovarla proprio perché "illuminate

stories in which all the elements, living and not, simultaneously 'sing'. Or shout, like now.

Adriana: are you leading me towards the fantastical? You are designing that complex geography that goes from the archaic to the fantastic and which presumes a long journey, an exploration both patient and exciting?

Claudia: Maybe, yes, that's where I want you to go. To that geography where I try to go and be, both through work, through embodied objects that for me turn into three-dimensional narratives; and through actions that involve other people, trying to put together collective projects the meaning of which lies in the idea of a temporary community to be built (i.e. working with children from the start of their education).

Imagination, the fantastic (using these terms correctly is tricky as there are varying degrees), are another way for humans to compensate for what they perceive are shortcomings. I try putting together forms that perhaps don't have a direct correlation between them,

contemporaneamente”, perché c’è un’azione che mette in relazione forme, concetti, creando auspicabilmente delle cascate di nuovo senso. Pratico un gioco molto serio.

Da un certo punto di vista, è un dono straordinario, inesauribile, quello che abbiamo: la *morfopoiesi* perenne, attraverso cui possiamo produrre nuove forme di senso, a cui attingere proprio nel momento del bisogno, che ognuno di noi prova, nella propria esperienza personale e a maggior ragione nella dimensione collettiva.

L’immaginazione è un *luogo* – mi piace definirlo come luogo, la geografia di cui parli tu si compone di luoghi molto fragili, e l’immaginazione è un luogo vulnerabile – che è stato, ed è, sotto attacco da tanto tempo da un sistema che ci obbliga a pensare in modo da renderci manipolabili, così da diventare buoni consumatori, potendo esprimere le proprie idee solo entro i limiti dell’immagine che ci viene spacciata come la migliore possibile. Invece l’immaginario, che nutre la stessa immaginazione e viceversa, è una zona anarchica, è un punto di creazione massima, almeno così dovrebbe essere, di libertà, guidato da sue

but can find it precisely because they’re ‘illuminated at the same time’, because there’s an action connecting forms and concepts, hopefully creating cascades of new meaning. I practice a very serious game.

From a certain viewpoint it’s an extraordinary, inexhaustible gift, what we have: the perennial *morphopoiesis* through which we can produce new forms of meaning to draw from, exactly at the time we need to, which everyone of us feels in their own personal experience and, to a greater extent, in the collective dimension.

Imagination is *a place* – I like to define it as a place, the geography you speak of comprises very fragile places and imagination is a vulnerable place – that is and was under attack since a long time, by a system that forces us to think in a way that makes us manipulable, so as to become good consumers, being able to express ideas only within the limits of the image that is passed off as the best one possible. Instead, the imaginary that feeds imagination itself and vice versa, is an anarchist zone,

regole interne, con una sua orografia composita. Un paesaggio complesso e mobile, in continua trasformazione, come se il senso fosse proprio in questo ininterrotto movimento.

La connessione tra i due punti di cui mi chiedi è forse proprio nel flusso, nel passare di forma in forma, di senso in senso, in questo continuo mutare che è proprio della materia tutta. Una forma arcaica che abita e che apre all’immaginazione, che da lì *muove* il mondo attorno. Credo siano questi sono i nostri punti cardinali più antichi. In nostri “celacanti” (fossili viventi) interiori.

Adriana: Mi piace molto l’idea che la connessione, ciò che tiene insieme queste due polarità apparentemente opposte: arcaico e fantastico, sia il movimento. Qualcosa che, di nuovo, sembra generare un conflitto, o co-

an apex of creation, at least so it should be, of freedom, guided by its internal rules, with its own composite orography. A complex and movable landscape undergoing constant transformation, as if the meaning lied exactly in this uninterrupted movement.

The connection between the two points that you’re asking me about, may be in the flow, in the shifting from form to form, from meaning to meaning, in this ongoing change that is peculiar to all matter. An archaic form that lives and opens up to the imagination that from there *moves* the surrounding world. I think these are our strongest ancient points. Our inner ‘coelacanths’ (living fossils).

Adriana: I really like the idea that the connection that holds these two apparently opposite poles



munque una complessità insopprimibile. Ritengo che questa idea piacerebbe molto a una pensatrice che personalmente amo molto: Giuliana Bruno, che ha fondato tutta la sua ricerca sull'idea di movimento. Anzi, prima o poi, gliela propongo!

Ora però vorrei sottoporvi un'altra questione che si apre anche, sebbene non solo, a partire dall'idea di arcaico, che getta una luce un po' ambigua su di esso e che è la seguente. Arcaico ha a che fare forse non solo con un tempo lontano, ma anche con il tema delle radici, un argomento molto presente nella nostra società. Non è una mia scoperta il fatto che più si parla, o si è parlato, di globalizzazione e più il tema delle radici entra, o è entrato, prepotentemente nel dibattito culturale. Che mi dici di questo, se ti suscita qualche riflessione?

Claudia: Contenta tu abbia citato Giuliana Bruno, la cui capacità di mettere insieme e creare connessioni significative tra opera, scrittura, biografia e macro storia è davvero interessante.

A proposito di radici. Come tutte le parole il contesto in cui viene usata, il modo in cui viene detta,

– archaic and fantastic – together is movement. Something that, again, seems to generate conflict or anyhow, irrepressible complexity. I believe that a philosopher whom I like very much would love this idea: Giuliana Bruno, who founded all of her work on the idea of movement. In fact, one of these days I'll mention this to her!

But now I'd like to put to you another question that also begins with the idea of archaic, though not only, and which casts a somewhat ambiguous light on it as follows. Perhaps archaic doesn't just relate to a distant time, but also to the issue of roots, an ever-present topic in our society. I'm not the first to notice that the more we talk, or have talked, about globalisation, the more the issue of roots overbearingly enters, or has entered, the cultural discourse. What can you tell me about it, does it get you thinking?

Claudia: I'm glad you mentioned Giuliana Bruno whose ability to put together and create meaningful connections between artwork, writing, biography and macro history is really interesting.

muta il suo senso. Possono diventare pericolose le parole. Armano, letteralmente. Cambiano i cuori.

Per arcaico non intendo radice. Piuttosto il suolo che le contiene. La terra che contiene le radici, le ife e i funghi che mettono loro in contatto, che creano una rete profonda, interconnettendo tutto. Veniamo da lì. Siamo lì.

Un amico che ama appassionatamente gli alberi, ne studia la biologia nel dettaglio e non smette mai d'imparare, come mi dice, racconta degli alberi che stanno, rispetto al terreno su cui crescono, in una posizione di appoggio. Gli alberi si appoggiano attraverso le radici al terreno. Non voleranno via, non percepiremo il loro spostamento ma non sono fermi, il loro movimento avviene in altre forme, difficile da comprendere come tale per noi mammiferi.

La cornice in cui leggo la mia personale versione di radice, di "appoggio", riguarda l'origine fluviale della mia memoria familiare, la campagna della bassa, la nebbia e le voci vaganti. Sono *radiciracconto* che alla fine, se ci pone in ascolto di altre *radiciracconto*, cresciute anche mol-

With regard to roots: as with all words, the context in which it's used, the way in which it's uttered changes its meaning. Words can be dangerous. They literally weaponize. They change hearts.

By archaic I don't mean roots. But rather, the ground that contains them. The earth that contains the roots, the hyphae and the mushrooms that put them in contact, that create a deep web interconnecting everything. We come from there. We are there.

A friend who passionately loves trees, studies biology in detail and never stops learning, as he tells me, says that the trees, compared to the ground in which they grow, are in a position of support. Through the roots, the trees lean against the ground. They won't fly away, we won't perceive their movements, but they're not stationary, their movements take other forms that are difficult for us mammals to comprehend as such.

The framework in which I understand my personal version of roots, of 'support', concerns the river origin of my family memory, the low country, the fog and the wandering



to lontano, non sono così diverse dalle tue. La differenza è legata alla presenza e all'entità del trauma che le ha portate via, le ha strappate. Le radici vanno rifondate, devono trovare un suolo ricco attraverso cui comunicare e trasferire la propria memoria, i propri affetti.

La radice ha a che fare con la memoria. Siamo tutti, noi essere viventi, dentro a una memoria arcaica, una "fase iniziale di un processo storico o culturale".

Adriana: Rilancio con un'altra nota critica: arcaico è anche oppositivo al primato del nuovo, all'idea di innovazione, al primato che il nuovo e l'innovazione hanno avuto in termini valoriali nella nostra cultura, specie

voices. These are *root tales*, which in the end, if we listen to other *root tales*, even if they evolved far away, are not as different from your own. The difference depends on the presence and extent of the trauma that has taken them away, has torn them out. Roots must be **re-es-** established, they must find a rich soil through which to communicate and transfer their memories, their affections.

Roots deal with memory. We are, all of us, living beings inside an archaic memory, an 'initial phase in a historical or cultural process'.

Adriana: Let's skip to another critical note: archaic is also opposite to the primacy of novelty, to the

contemporanea. E da questo punto di vista ho qualche dubbio. Dopo il post moderno, abbiamo ripreso a rincorrere il valore del nuovo. Valore indiscutibile, specie se consideriamo la nostra società sub specie tecnologica che attribuisce all'innovazione un valore primario, molto forte, irrinunciabile. Ma sul nuovo, al di fuori della tecnologia – campo dove peraltro oggi è messo in discussione – ho qualche dubbio. Non possiamo appiattirci sull'idea che tutto ciò che è nuovo sia positivo, a volte non funzionano affatto così le cose. Però è strano che nella nostra vita di operatori contemporanei - non trovo una definizione più pertinente - abbiamo sempre tributato un grande valore al nuovo, a ciò che guarda, che spinge in avanti, a volte dimenticando il passato e più volte distraendoci dal presente. Il nuovo spinge in avanti e si mangia il presente, che diventa facilmente obsoleto. E questo, guarda caso, accade particolarmente nell'arte, soprattutto nell'arte contemporanea. Ma qui il nuovo è un valore soprattutto del mercato, che ha sempre bisogno di merce, carne fresca e che poi, essendo un soggetto fortissimo nel sistema

idea of innovation, to the primacy that novelty and innovation have had in terms of values in our culture, specifically the contemporary one. And from this point of view, I have some doubts. Following the post-modern, we again began pursuing the value of novelty. An undisputed value, especially if we consider our society as a technological sub-species that places a primary, strong and crucial value on innovation. But, outside of technology – a field where it's being questioned – I have some doubts about novelty. We can't flatter ourselves that everything new is good, sometimes things don't work out that way. However, it's strange that in our lives as contemporary stakeholders – I cannot find a more pertinent definition – we've always placed great value on novelty, on what looks and pushes ahead, sometimes forgetting the past and often distracting us from the present day. Novelty pushes forward and swallows the present, which easily becomes obsolete. And this, coincidentally, happens in art, specifically contemporary art. Though here novelty is mainly a market

dell'arte, riesce ad espandersi e ad informare tutta la scena dell'arte.

Forse c'è già qualcuno che sta già riflettendo su queste cose. Tu che ne pensi?

Claudia: Il nuovo... l'idea per un'opera che non puoi condividere perché sennò te la rubano... mi è capitato di sentirlo... che dire. Ho sempre pensato che il nuovo, quello che chiamiamo NUOVO sia riconosciuto spesso come tale per una dimenticanza, più o meno cosciente, per ignoranza o per memoria parziale. Nuovo è forse riportare alla luce, in un certo tempo e in un certo contesto, sotto una luce più forte un "punto di connessione": si lega alla capacità che hanno alcuni più di altri di mettere insieme punti (visioni, suoni, concetti) lontani tra loro. Costruire connessioni, latenti ma non ancora viste (o riviste). E dipende dal linguaggio che si utilizza per condividerle, dalle parole che si useranno, dallo stile che s'imporrà.

L'arte contemporanea (ma l'argomento è complesso e meriterebbe approfondimenti puntuali che non so se sono in grado o mi interessa davvero dare) mi pare rispecchi

value that always needs whares, fresh meat, and then because it's a powerful player inside the art system, it manages to expand and inform the entire art scene.

Maybe there's already someone thinking about this. What's your opinion?

Claudia: Novelty... an idea for an artwork you cannot share least it may be stolen... I've heard of it... what to say. I've always thought that novelty, what we call NEW is often recognised as such due to a more or less conscious oversight, ignorance or selective memory. Perhaps novelty is to bring back to light a 'connection point' at a certain time and in a certain context, under a stronger light: it's linked to the ability that some have, more than others, to put together points (visions, sounds, concepts) that are distant from one another. Building latent and yet unseen (or seen again) connections. And it depends on the language used in sharing them, on the words used, the imposed style.

Contemporary art (actually the topic is complex and would deserve timely insights that I'm not

esemplarmente le ambivalenze di ogni età chiamata contemporanea. Stesse dinamiche e incongruenze. E la merce fresca da "sacrificare" è necessaria perché il sistema possa continuare nella sua rimozione di memoria e produrre nuovo capitale.

Non credo di essere mai stata nuova. Di una cocciutaggine fuori tempo, sì: continuare su una linea che mi pare avere, almeno per me, ragione d'essere. Crescere con lei. Se pensassi alle dinamiche di mercato, quando mi metto al lavoro... non credo potrei reggere a stare dentro questo sistema. Cerco di seguire la mia linea d'acqua, come mi ha suggerito qualcuno che amo, facendo al meglio quello che credo possa essere interessante anche per altri, in qualche modo, in qualche luogo, in qualche tempo.

Adriana: Torno al tuo lavoro, perché c'è un altro tratto che mi sug-

sure I can or really care to give), it seems to me, reflects in an exemplary way the ambivalences of every era labelled as contemporary. Same dynamics and inconsistencies. And fresh produce to be 'sacrificed' is needed, so that the system may continue in its removal of memory and produce new capital.

I don't think I've ever been new. Inappropriately stubborn, yes: pursuing a line that, at least to me, seems to have a reason to exist. To grow along with it. If I considered the dynamics of the market when I'm working... I don't think I could handle staying inside this system. I try to follow my water line, as someone dear to me has suggested, doing my best with what I believe might be of interest to others as well, somehow, somewhere, sometime.

Adriana: Let's get back to your



gerisce una riflessione che va oltre esso. Mi riferisco alla tua pratica artistica partecipata e partecipativa, alle pratiche condivise, alle ritualità condivise, gruppali, corali, che il tuo lavoro mette in scena. Tutto questo mi ricorda un po' Maria Lai, il suo lavoro di tanto tempo fa – *Legarsi alla montagna* – e me la ricorda anche per la tessitura, che ti accomuna a lei.

Ma – mi viene da dire – la tessitura non è solo manuale, è anche una metafora. Il tessuto, l'ordito. Ordito che viene dal latino *ordo, ordinis*. Che cosa ti suggerisce? C'è bisogno di ordine, ma di che tipo di ordine?

Abbiamo parlato di movimento e mi sembra che anche in questo caso stiamo disegnando una costellazione di opposti. Ma forse è questo, questo slittamento, queste immagini oppostive, questa impossibilità di ricucire il senso se non evocando immagini e pratiche complesse, apparentemente contraddittorie è l'orizzonte del nostro tempo?

Claudia: Proprio così. Intessere, tessere insieme, unire più fili, steli in un'unica struttura complessa, variamente stratificata. Decidere

work, because there's another aspect that to me suggests a thought that goes further. I'm talking about your participated and participatory artistic practice, the shared practices, the shared rituals, groups and pluralities that your work sets up. All this reminds me a bit of Maria Lai and her work of long ago – *Legarsi alla montagna* (Binding oneself to the mountain) – also because of the weaving, which links you to her.

But – I have to say – weaving is not just manual, it's also a metaphor. The fabric, the warp. Warp, which in Latin is *ordo, ordinis*. What does it remind you of? There's a need for order, but what kind of order?

We've discussed movement and it seems to me that even in this case we're drawing a constellation of opposites. But maybe this shift, these opposing images, this impossibility to mend the meaning without conjuring complex, apparently contradictory images and practices, is this the horizon of our time?

Claudia: Exactly right. To weave, weave together, joining several threads, stems, into a single,

l'ordito, mettendo i fili in un certo ordine, appunto, a una certa distanza tra loro, perché dovranno "governare" la forma, nel senso di accoglierla e formarla, e lasciare la trama scorrere, svolgersi attraverso le voci, le azioni e i gesti di coloro che vengono a vario titolo coinvolti.

Il risultato finale nasce da questo rapporto in fieri, questo processo, appunto. La tessitura di Maria Lai, la trama composta dall'azione degli abitanti, e la sua orditura, il suo nastro strappato azzurro e la storia della giovane che sale alla montagna come innesco emotivo, affettivo direi, che ha dato la temperatura delle relazioni che hanno coinvolto l'intera comunità di Ulassai. Ma lei era una fata, un'ape operosa e "arcaica", e pure magica – una *jana*, che nel suo lavoro sapeva *mettere assieme il visibile e l'invisibile* (parfrasando una definizione di arte che riprendeva spesso).

Adriana: A proposito di pratiche condivise, ho sempre pensato, e lo penso anche nel tuo caso, che tutto l'accento sulla partecipazione va, giocoforza, a scapito della soggettività, dell'autorialità. Argomento certo non nuovo nel Novecen-

complex and variously layered design. Determining the warp, organising the threads a certain way, at a certain distance from each other, because they will need to 'control' the shape in terms of accommodating and shaping it and allowing the texture to flow, unfolding through the voices, actions and gestures of those who, in various ways, are involved.

The final outcome results from this relationship in progress, this process, in fact. Maria Lai's weaving, the weft created by the villager's actions and her wrap, her torn blue ribbon and the story of the young woman who climbed the mountain as an emotional trigger, affective I'd say, which conveyed the temperature of the relationships involving the entire Ulassai community. But she was a fairy, an industrious and 'archaic' bee, also magical – a *jana* – who through her work knew how to *put together the visible and the invisible* (to paraphrase a definition of art she often reiterated).

Adriana: Speaking of shared practices, I've always thought, and I think in your case as well, that all the emphasis on participation is, of

to, che ha tante ricadute teoriche a mio parere interessanti. Ma che oggi, in un'epoca, come l'attuale, che potremmo definire epoca del narcisismo, caratterizzata da un protagonismo debordante, e parecchio triste a mio parere, che trasuda dai social, dai selfie, appare piuttosto controcorrente. Mi viene da pensare che l'arte, l'arte che marginalizza l'autorialità, forse può essere un correttivo rispetto a questa abbuffata di protagonismo un po' accattone che stiamo vivendo. Che ne dici, ti ci ritrovi?

Claudia: Per un artista l'individualità è imprescindibile, perché ci si mette in gioco in prima persona. Personalmente trascorro molto tempo da sola ma mi rendo conto che solo relazionandomi agli altri, costruendo insieme, imparando attraverso gli occhi di chi gioca (mi piace molto il verbo *giocare*) con me, posso riconoscermi sufficientemente umana. Mi piace mettere in moto, lanciare dei sassi nell'acqua. Che poi riesca a produrre delle onde concentriche, regolari e ampie, non lo so mai. Si tenta. Quello che mi preme è trovare, far crescere, e azzardare anche, nel mio lavoro, un in-

course, to the detriment of subjectivity, of authorship. Certainly not a new topic in the 20th century, which has many theoretical implications, interesting ones in my opinion. But which today, in an era like the current one that we could define as an era of narcissism, marked by overflowing protagonism, quite sad in my opinion, oozing from social media, from selfies, seems rather counter-current. It occurs to me that art, art that marginalises authorship could be a remedy for this binge of somewhat needy protagonism we're witnessing. What do you say, do you relate?

Claudia: For an artist, individuality is essential because you get personally involved. I myself spend a lot of time alone, but I realise that only by relating to others and building together, learning through the eyes of those who play (I really like the verb *to play*) with me, I can see myself as adequately human. I like to set things in motion, to throw stones into the water. Whether I'm able to produce concentric, regular and wide ripples, I never know. One tries. What I care about in my work is finding, growing and even



nesco che generi *desiderio* (altra parola importante) di condivisione ad altri individui. Ma quali azioni siano esattamente, non ne ho idea inizialmente, lo imparo facendo. Decisivo è che quell'innescò, quell'azione che cresce insieme a me, provochi meraviglia anzitutto ai miei occhi. Mi viene in mente un libretto di una donna speciale, l'oceanografa e attivista, Rachel Carson in *Brevi lezioni di meraviglia*. Meraviglia come attitudine fattuale, realizzata in azioni concrete (il nipotino a cui mostra la stessa spiaggia in tutte le situazioni atmosferiche, anche quelle potenzialmente pericolose), ma anche mentale e sentimentale. "Dammi la mano e guardiamo insieme".
Adriana: Bello finire con la meraviglia!

daring a trigger that generates a *desire* (another important word) to share in other individuals. But what actions these are exactly, I have no idea initially, I discover it by doing. What's vital is that trigger, that action that grows with me, which first of all, generates wonder before my eyes. I'm reminded of a booklet by a special woman, the oceanographer and activist, Rachel Carson in *Brevi lezioni di meraviglia* (*Short lessons of wonder*). Wonder as a factual attitude, accomplished through concrete action (she shows her grandson the same beach in every atmospheric condition, even potentially dangerous ones), but also mental and sentimental. "Give me your hand and let's take a look together."

Adriana: Lovely, to end with wonder!

Arte in fabbrica 30 ottobre 2022









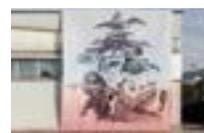


La pratica artistica di Claudia Losi (1971) parte dall'osservazione del paesaggio, naturale e antropizzato, in cui l'umano abita e si relaziona col resto del vivente. Interessata da sempre alle scienze naturali e umanistiche, all'azione del corpo nello spazio, indaga anche attraverso queste lenti, le connessioni profonde tra narrazione collettiva e immaginario. Opera con diversi media come installazioni site-specific e performance, scultura, fotografia, video e opere tessili e su carta. Ha esposto in varie occasioni in Italia e all'estero.

Col progetto *Being There*. Oltre il giardino è tra i vincitori dell'Italian Council (IX Edizione, 2020), Premio alla produzione del Ministero della Cultura Italiano e nel 2022 esce l'omonima pubblicazione per Viaindustriae, Foligno. In 2021 pubblica *The Whale Theory. Un immaginario animale*, Johan&Levi e *Voce a vento*, Kunstverein Milan

The artistic practice of Claudia Losi (born 1971) starts from the observation of the landscape, both natural and man-made, in which humans coexist and relate with other living beings. Always interested in the Natural Sciences and Humanities, and in the action of the body in space, also through these lenses she investigates the deep connections between collective narrative and imaginary. She uses different media such as site-specific installations and performances, sculpture, photography, video, as well as textile and paper works. She frequently exhibited her pieces of art in Italy and abroad.

In 2020, with the project *Being There. Oltre il giardino* (Being There. Beyond the Garden), she was among the winners of the 9th edition of the Italian Council, a Production Award promoted by the Italian Ministry of Culture; in 2022, the book of the same name was edited by Viaindustriae, Foligno. In 2021 she published *The Whale Theory. Un immaginario animale* (The Whale Theory. An Animal Imaginary), by Johan&Levi, and *Voce a vento* (A Voice Lost in the Wind), by Kunstverein, Milan



Brains, 2008

argilla, aceto
35x35x30 cm ognuno
modellazione di Emilio Romano
courtesy l'artista e Galleria Monica De Cardenas, Milano, Zuoz

Amulets for voices, 2021

objet trouvé in terracotta e sculture in argilla chamotte
due elementi, 26x10x15 cm circa
mensole in ferro 18x80x12 ognuna
courtesy l'artista e Galleria Monica De Cardenas, Milano, Zuoz

Why Look at Animals?#2 e #3, 2017

collage in carta e filo di cotone
78x58x5 cm incominciato ognuno
courtesy l'artista e Galleria Monica De Cardenas, Milano, Zuoz

Discorso sulla prossimità, 2022

tessuto, imbottitura, filo di ferro;
numero e dimensioni variabili.
Grazie al sostegno di Hangzhou Triennial Of Fiber Art, China, 2016 e di Ferdinando Botto Poala

Animalia_disegni, 2022

matita acquerellata, acquerelli,
21x29,5 cm ognuno
12 pezzi
Grazie all'esperienza laboratoriale tenuta presso
Dynamo Camp Art Factory nel 2019

Untitled_Animals, 2017

stampa digitale su tessuto sintetico da esterno
5x10 metri
courtesy l'artista

