

Dedico questo volume a mia madre che,  
anche questa volta, mi è stata vicino come ha sempre fatto.

Luca Nannipieri

**GLORIA CAMPRIANI**  
**TRA ME**

Gli  
ori

# GLORIA CAMPRIANI TRA ME



## REALIZZAZIONE DEL VOLUME

Gli Ori, Pistoia

## REDAZIONE E LAYOUT

Gli Ori Redazione

## TRADUZIONI

Jeremy Carden

## CREDITI FOTOGRAFICI

Simone Biagini, p....  
Aurelio Cupelli, p....  
Lucrezia Gregori, p....  
Daniela Marchi, p....  
Andrea Mensi, p....  
Giacomo Saviozzi, p....  
Elisa Serrotti, p....  
Mannico Tiberi, p....

## STAMPA

Baroni e Gori, Prato

## RINGRAZIAMENTI

Un ringraziamento speciale al mio compagno di percorso, Andrea

ISBN: 978-88-7336-841-0

© Copyright 2021 per l'edizione Gli Ori, Pistoia per i testi e le foto gli autori  
Tutti i diritti riservati | All right reserved

[www.gliori.it](http://www.gliori.it)

Workshop nell'ambito della mostra collettiva *Shh, rumore d'artista*, Museo Piaggio, Pontedera (PI), 2010

Workshop as part as of *Shh, rumore d'artista*, a collective exhibition, Museo Piaggio, Pontedera (PI), 2010.



## SOMMARIO

Luca Nannipieri

INTRODUCTION  
INTRODUZIONE

00  
00

TRAME, new mechanisms for interaction and social psychology  
TRAME, nuovi meccanismi di interazione e psicologia sociale

00  
00

NUOVE FORZE ("NEW FORCES")  
NUOVE FORZE

00  
00

TOTEM  
TOTEM

00  
00

RIVER  
FIUME

00  
00

RE-DRESSED UP  
RI-VESTITI A FESTA

00  
00

SYNTONY, A DIALOGUE BETWEEN DISCIPLINES  
SINTONIA, DIALOGO FRA DISCIPLINE

00  
00

ORIENTAL SYNTHESIS  
SINTESI D'ORIENTE

00  
00

KUNDALINI  
KUNDALINI

00  
00

Trame  
Trame

00  
00

RHIZOMATICS. WEAVES IN THE WEB  
LE RIZOMATICHE. LE TRAME NEL WEB

00  
00

CONTEMPORARY CHAINS, CHAINED  
CATENE CONTEMPORANEE, INCATENATI

00

BIOGRAPHY  
BIOGRAFIA

00  
00



## INTRODUCTION

Luca Nannipieri

### I. ORIGINS

This volume systematizes and historicizes an artistic journey – that of Gloria Campriani – which has unfolded since 2006 in a polyphony of installations, exhibitions, films and small catalogues. Now, with this monograph, the aim is to attest to the full expressive complexity of that journey as it has manifested itself over the years.

Gloria Campriani is hard to classify. Born and brought up in the family-run textile workshop that bore the name of her mother, Piazzini Rinella Srl, from when she was a child she was dealing on an everyday basis with yarn, looms, fabrics, balls of wool, rolls of cloth, coloured rollers, sewing machines, darning, hand and machine knotting. Until 2005 she worked with companies dealing with top international fashion brands. The proximity to sought-after designers such as Versace, Toni Scervino and Ermanno Daelli, who over time became her first mentors, led her to consolidate the inner conviction that the use of yarn would be the main tool through which to develop her own personal path as an artist.

The family's artisanal textile skills and then the production of high-quality clothing did not lead her to design useful new clothes, but to generate the sublime "uselessness" of artistic creation. Art "serves" no purpose, yet an abiding preoccupation with it has stimulated human talent for millennia. And so, with one of those paradoxes that life alone is capable of staging, Gloria Campriani changed the direction of her life: her hands were still linked to yarn, to weaving, to fibre, to the painstaking manual labour of making, but it was her gaze that shifted. From producing useful but transitory items – such as the clothes that cover our nudity – this woman from Certaldo was tempted by the most noble demon that can agitate the human heart: the demon of exploration. A sussultatory, agitated, insatiable demon, which prompted the young woman, who then became mature, to create from the simplicity of yarn, of a ball of wool or an industrial spool, artistic works that posit no concrete usefulness other than to dwell on humanity by exploring it: exploring it thoroughly, in those fathomed and unfathomable territories that are hard to sound, which are exactly the preferred territories of art.

In short, Gloria Campriani moved away from working for important fashion companies to pursue her own individual research and creation.

But to do what? And what drove her? What is the distinctive feature of her output? Why devote a monograph to her and draw her to public attention?

Art critics who have followed her work state that she is part of the specific current

## INTRODUZIONE

Luca Nannipieri

### I. LE ORIGINI

Questo volume sistematizza e storicizza un percorso artistico - quello di Gloria Campriani - che finora si è snodato in una polifonia di installazioni, esibizioni, mostre, filmati, piccoli cataloghi, a partire dal 2006, e che adesso invece, con la presente monografia, vuole testimoniarsi in tutta la complessità espressiva con cui, negli anni, si è manifestato.

Gloria Campriani è di difficile classificazione. Nata e cresciuta nel laboratorio tessile di famiglia, che portava il nome di sua madre, la Piazzini Rinella Srl, ha fin da bambina avuto un rapporto quotidiano di frequentazione con il filo, i telai, i tessuti, i gomitoli, i rotoli, i rulli colorati, le macchine del cucito, i lavori di rammagliatura, di annodamento a mano o ad apparecchio. Fino al 2005 lavora con aziende che trattano i più blasonati brand internazionali di moda.

La vicinanza con i designer più ricercati, come Versace, Toni Scervino e Ermanno Daelli, divenuti nel tempo i suoi primi maestri, la porta a consolidare l'intima convinzione che l'utilizzo del filo debba essere il principale strumento attraverso cui realizzare un percorso personale di creazione artistica.

L'artigianalità tessile di famiglia e poi la produzione di abbigliamento di alta qualità non la incanalano dunque a progettare nuovi oggetti utili del vestiario, ma a generare la sublime "inutilità" della creazione artistica. A nulla "serve" l'arte, eppure il suo assillo muove da millenni l'estro umano. Così, con i paradossi che solo la vita sa mettere in scena, Gloria Campriani sposta l'indirizzo della sua vita: le mani rimangono sempre legate al filo, alla tessitura, all'intreccio, alla fibra, all'operosa manualità del fare, ma è lo sguardo che muta. E così dal produrre cose utilissime ma transitorie - quali sono gli indumenti che ci coprono la nudità - questa donna, originaria di Certaldo, viene tentata dal demone più nobile che possa agitare il cuore umano: il demone dell'esplorazione. Un demone sussultorio, agitato, mai sazio, che spinge la giovane donna, poi divenuta matura, a creare dal nulla di un filo, di un gomitolo, di un rotolo industriale, lavori artistici che non si pongono nessun'altra utilità concreta che interrogare l'uomo perlustrandolo: perlustrandolo a fondo, in quei territori sondati e insondabili, di difficile scandaglio, che sono appunto i territori prediletti dell'arte.

Insomma dai lavori per importanti aziende di moda, Gloria Campriani arriva alla ricerca e alla creazione individuale.

Ma per fare cosa? E che cosa la muove? Qual è il suo tratto distintivo? Perché dedicarle una monografia e indicarla all'attenzione pubblica?

of contemporary art known as fibre art, which emerged in the 60s in Europe and the United States – in other words, that particular textile production which for centuries has been considered a “minor art” (think of tapestries, carpets, glassware, ceramics, gold-work, in comparison to what are deemed “major” arts like sculpture and painting) and which have instead received just acclaim in recent decades, commencing with Jean Lurçat and Pierre Paulin.

But the attribution of an artistic name adds nothing to our understanding of an artistically and linguistically composite and stratified figure such as Gloria Campriani.

## 2. THE ABIDING IMPULSE

The artist we are looking at does not just produce tapestries: her work with yarn, warp and weft, the end of the skein and the field is not restricted to composing wall hangings. On the contrary, the first works she produced with a critical consciousness of her practice were installations, and throughout her career she has frequently created performances, small and medium-sized sculptures, and large installations.

Unlike works in marble, acrylics, bronze or ceramics, the distinctiveness of yarns is that they are not unmoving materials. Yarn can be knotted, reknotted, tied, tightened, but also undone, unravelled, loosened; it can be pulled, stretched, made taut, or, conversely, slackened, relaxed, untangled; it can generate ungovernable knots or perfect lines as straight as a metre stick, or circular lines as impeccable as a goniometer; it can clad a wall, be hung from the ceiling or laid out like branches on the floor. In a word, the extreme malleability of the material is, on the one hand, a great potentiometer for Campriani, because potentially her art has no boundaries dictated by the medium or the environment; on the other hand, however, this absolute lack of rigidity, this apparently boundless *libertas* leads to the abiding impulse of the work itself, because “the presentiment of the accomplishment”, as the philosopher Luigi Pareyson called it, never finds an end, and the *integritas*, namely the complete realization of the work, is always besieged by the impulse, the urge to continue, the spur not to consider the undertaking as complete.

Recurrent toil, typical of those who take their dedication to artistic practice seriously (amateurs are easily satisfied by their results!), leads Campriani to a very particular creative process, which is worth bringing more closely into focus.

## 3. ARTISTIC AUTOPHAGY

Many of Campriani's works only exist now in photos, because the constant re-elaboration of her creations leads her to assiduously revisit the very form of her works. This creative autophagy, this frequent feeding off the limbs of one's own work, that is, of the result of her productions, which are transformed into something else, may certainly hold interesting psychological implications, but for the history of art this inability or unwillingness on the part of the artist to ever abandon her

È stato scritto dai critici d'arte, che si sono occupati dei suoi lavori, che lei faccia parte di quella particolare corrente dell'arte contemporanea che si chiama “Fiber Art”, attiva dagli anni Sessanta in Europa e negli Stati Uniti, ovvero quella particolare produzione tessile che per secoli è stata considerata “arte minore” (si pensi agli arazzi, ai tappeti, così come ai vetri, alle ceramiche, alla oreficeria, rispetto alla scultura e alla pittura giudicate maggiori) e che invece nei decenni recenti ha avuto una giusta consacrazione, a partire da Jean Lurçat e Pierre Paulin.

Ma l'affidamento ad una toponomastica artistica non aggiunge nulla alla conoscenza di una personalità artisticamente, linguisticamente, assai composita, stratificata, come è Gloria Campriani.

## 2. L'ASSILLO

L'artista, di cui ci stiamo occupando, non produce soltanto arazzeria: il suo lavoro con il filo, le trame, l'orditura, il bandolo, la campitura, non si limita a comporre opere da pareti. Anzi, le prime opere che Campriani ha realizzato, con la coscienza critica del proprio fare, sono proprio installazioni, e lungo il suo percorso sono assai frequenti le performance, le sculture di piccolo e medio formato, oltre alle grandi installazioni. A differenza di un marmo, di un acrilico, di un bronzo, di una ceramica, la particolarità dei fili è che non sono materiali fermi. Il filo si può annodare, riannodare, legare, allacciare, ma si può anche sciogliere, districare, slacciare; si può tirare, distendere, mettere in tensione e, al contrario, si può allentare, rilassare, sbrogliare; può generare grovigli ingovernabili oppure linee rette perfette come una stecca di metro o linee circolari impeccabili come un goniometro; si può addossare ad una parete, essere sceso dal soffitto o essere ramificato sul pavimento. Insomma questa estrema malleabilità dello strumento è, da una parte, un grande potenziometro per Campriani perché potenzialmente la sua arte non ha confini dettati dal mezzo o dall'ambiente; dall'altra parte, invece, questa assoluta mancanza di rigidità dello strumento, questa apparente illimitata *libertas* porta all'assillo dell'opera stessa, perché “il presentimento della riuscita”, come lo chiamava il filosofo Pareyson, non trova mai fine, e l'*integritas*, ovvero la compiuta realizzazione del lavoro, è sempre assediata dall'estro - nel cui etimo vi è appunto l'assillo, l'incitamento a proseguire, lo sprone a non considerare compiuta l'impresa. Il lavoro ricorrente, che è tipico di chi ha preso molto sul serio la propria dedizione al fare artistico (il dilettante si accontenta facilmente del suo risultato!), porta però la nostra artista di Certaldo ad un processo creativo molto particolare, che è bene mettere di più a fuoco.

## 3. L'AUTOFAGIA ARTISTICA

Tante opere della Campriani esistono adesso soltanto in foto perché la continua rielaborazione delle sue creazioni la porta a rivedere con assidua costanza la forma stessa delle sue opere.

offspring, to the point of re-devouring and giving birth to them again, is intriguing. The dismantling of the installations often stimulates the autophagy of the works themselves, which then produces other "food" with which to work, which the artist re-devours once again. The artist is only able to free herself of, to stop being the mother of, those works that leave her hands because they are bought or commissioned and end up in private and public collections. These works, by eluding her power and her wish to devour them into something else, go to the houses of others, and in going elsewhere they find salvation. And it is a beneficial salvation, because the various works housed in collections or put on permanent display in open-air spaces tell us all about the artistic hold of our sculptor-performer.

This consubstantial feature of her activity is certainly not an isolated case in the history of human expression: above all in relation to artists whose works have benefitted from X-ray readings, pictures are often found to be covering other pictures, previous works that were rejected, repudiated or simply no longer considered worthy of surviving. Autophagy is commonplace in painting (from Klimt to Fattori, to mention just two names), and where this seems to happen less, that is, in other arts, it is because to the best of our knowledge there is no documentary evidence of previous versions. But the practice, though little studied, certainly exists and is well established.

In any case, the strength of Campriani's work finds in these "self-combustions" a point of *krisis*, that is, a scrutinizing, and consequently an uncrushed relaunching of her own style.

#### 4. SOCIAL CONCERNS

Now that we have dealt with the solitary moment of creation, of that highly particular moment in which research encounters the *vis conoscitiva*, the force of knowledge, and becomes artistic object, let's now deal, albeit from a bird's eye perspective, with the themes and goals that inspire the artist in devising her installations, performances, sculptures and tapestries.

And here, speaking of goals, what she herself says in interviews, writings and notes is even more pertinent.

For Campriani, yarn and spinning can be a concrete, physical tool through which people – especially those involved in her performances – perceive the importance of being tied, of being dependent on each other. An interdependence between one human and another, between humans and nature, between nature and living creatures, between living creatures and the biosphere, between the biosphere and equilibria in the climate system, between those equilibria and the survival of the planet. Everything is held together in the weave of existence, and this sheds light on her art: invisible threads tie us together.

In various performances, Campriani has woven and united with thread a group of individuals encountered on the street. It was a way of conveying the idea of a shared destiny in shared interdependence.

Questa autofagia creativa, questo nutrirsi frequentemente delle proprie membra, ovvero del risultato dei suoi manufatti, ritrasformati in altro, può avere sicuramente dei risvolti psicologici assai interessanti, ma per la storia dell'arte è intrigante questo non riuscire o non voler mai ad abbandonare i propri figli, da parte dell'artista, al punto da rimangiarseli e ri-partorirli.

Lo smontaggio delle installazioni spesso stimola l'autofagia delle opere stesse, che poi produce altro "cibo" con cui lavorare, che l'artista si ri-mangia nuovamente. Soltanto quelle opere che escono dalle sue mani perché vengono comprate o commissionate e finiscono in collezioni private e pubbliche, sono opere di cui l'artista riesce a liberarsene, di cui riesce a non essere più madre: queste opere sfuggendo al suo potere, alla sua volontà di divorarle in altro, vanno nelle case altrui e in questo andare altrove trovano salvezza. Ed è una salvezza benefica perché le varie opere ospitate in collezioni o esposte in sede permanente in spazi all'aperto ci dicono tutta la tenuta artistica della nostra scultrice performer.

Questa cifra consustanziale della sua attività non è certamente un caso isolato nella storia dell'espressioni umane: soprattutto negli autori che hanno beneficiato di letture a raggi X, sono frequentemente riscontrabili quadri che tappano altri quadri, opere precedenti rifiutate, ripudiate, o semplicemente non considerate più degne di sopravvivenza. L'autofagia è assai usuale nella pittura (da Klimt a Fattori, solo per citarne alcuni) e dove questo sembra meno avvenire, ovvero nelle altre arti, è perché non esistono a nostra conoscenza prove documentali delle versioni antecedenti, ma la pratica, benché poco studiata, è assai consolidata e certa.

Comunque sia, la forza del lavoro di Campriani trova in queste "autocombustioni" un punto di *krisis*, cioè di messa a vaglio, e di conseguente, non annichilito rilancio del suo stesso stile.

#### 4. IL RICHIAMO SOCIALE

Ora che ci siamo occupati del momento solitario della creazione, di quel particolarissimo momento in cui la ricerca incontra la *vis conoscitiva*, la forza della conoscenza, e si fa oggetto artistico, occupiamoci, seppur a volo d'uccello, del contenuto e degli obiettivi che muovono la nostra artista nel programmare installazioni, performance, sculture e arazzi.

E qui, parlando di obiettivi, vale assai più puntualmente quanto lei stessa dichiara in interviste, scritti e appunti.

Per Gloria Campriani, il filo, la filatura, può essere lo strumento concreto, fisico, attraverso cui le persone - anzitutto quelle persone coinvolte nelle sue performance - avvertono l'importanza dell'essere legati, delle essere gli uni dipendenti dagli altri. Un'interdipendenza umana, tra uomini e uomini, tra uomini e natura, tra natura e creature, tra creature e biosfera, tra biosfera ed equilibri climatici, tra equilibri climatici e sopravvivenza del globo. Tutto si tiene nella trama dell'esistenza e questo mette in luce la sua arte: i fili invisibili che ci legano.

The network of relations are not clan or neighbourhood or territorial friendships, but relations and connections between humans insofar as they are humans, irrespective of nationality, social standing, religion, geography or historical identity.

In short, the weave in these street works (p. 22) are spider's webs that bind people together to make them feel part of a shared destiny. These ties do not only occur with strangers: indeed, frequently there are collaborations and synergies with visual artists, photographers, musicians and performers.

The series of works entitled *Incatenati* ("Chained") (p. 161) also reveals this intent, as affirmed by the artist herself: the chain should not be viewed as an instrument of imprisonment, of restriction, of slavery, of subjugation. On the contrary, the rings join together in order to create reciprocal strength. The rings form a chain, but this is not an imprisoning chain; it is, recalling Matisse, *joie de vivre*.

The artist has on various occasions felt influenced by the 'theory' of the circular economy, whereby materials used to meet needs are then recovered, transformed and recycled, thereby re-entering the mechanism of the resorption of natural resources so as not to be detrimental to the planet.

This circularity, intended to become social awareness for the protection of the planet, of the social structure, is not just declamatory in Campriani. It is reflected in her practice because, as already said, the artist on many occasions reuses materials previously employed by the cubical iron frames, to which to attach the spun parts to the same working spools, which are re-used for new works.

It is not a mannered environmentalism of the kind we often see, but a daily practice of pondered removal of the resources available to us so as to try and rebalance the rhythms of the planet, in the face of art works that make dissipation and excessive consumption their stylistic hallmark. The dressed-up trees really are withered trees brought back to colourful and conceptual life (p. 74). The rivers extend over the floors without any posturing monumentality (p.49). The columns are claddings that now sheathe with tangles of yarn a real pillar; but once the installation is over, this artistic wrapping could embrace any other volume (p. 146). The totems have been definitively positioned in a public park (p. 35) to document the thus far perfect symbiosis between human creation, in archetypal form, and the natural context that enhances these works and is in turn enhanced by them.

As there is no point of comparison with artists from previous centuries, if not in tapestry making, Campriani lies within that path of legitimation and consecration of textile art which, internationally in recent decades, has brought into clear focus figures such as Hannah Quinlivan, Mandy Greer, Yinka Shonibare and Maria Lai, in contrast to countless spinners, weavers, tailors, wool, linen and cotton workers who may have produced aesthetically fine herring-bone, brocade, sateen and pleated fabrics but whose names have been lost in the flow of time, though they are, as it were, present in the blood that animates the industrious, instinctive and disciplined hands of the artist.

In varie performance, la Campriani tesseva tra di loro, unendoli con una filatura, un gruppo di individui capitati per strada. Era questo un modo per far avvertire il comune destino nella comune interdipendenza.

La rete di relazioni non sono amicizie di clan, di borgata, di territorio, ma anzitutto relazioni, connessioni tra umani in quanto umani, a prescindere da nazionalità, censo sociale, religione, geografia e storia di appartenenza.

Insomma la tramatura in questi lavori di strada (p. 22) sono ragnatele che allacciano le persone per farle sentire in un comune destino. Queste allaccature non avvengono solo con gli estranei: infatti sono frequenti le collaborazioni e le sinergie con artisti visivi, fotografi, musicisti e performer.

Ma anche la serie di lavori, intitolati "Incatenati" (p. 161) rivela questa intenzione, riferita dall'artista medesimo: la catena non va considerata come lo strumento della prigionia, del vincolo, della schiavitù, della soggezione, ma al contrario gli anelli si uniscono tra di loro per farsi forza reciproca. Gli anelli fanno catena, ma questa catena non è carceriera, è *joie de vivre*, ricordando Matisse.

L'autrice più volte si è sentita influenzata dalla 'teoria' dell'economia circolare, per la quale i materiali utilizzati nella produzione di fabbisogni vengono poi recuperati, trasformati e riciclati, rientrando così nel meccanismo di riassorbimento delle risorse naturali, che non può essere vessatorio per il pianeta.

Questa circolarità, che vuole diventare sensibilizzazione sociale per la salvaguardia del globo, d'impianto sociale non è solo declamatoria in Campriani, ma si testimonia nel suo fare giacché, come già detto, più volte l'artista riutilizza gli stessi materiali già adoperati dalle ossature cubiche in ferro a cui aggrappare le parti filate agli stessi rotoli di lavoro che vengono re-impiegati per nuove opere.

Non si tratta di un ecologismo di maniera, come spesso vediamo, ma di una pratica quotidiana di sottrazione meditata delle risorse a nostra disposizione, per provare ad equilibrare i ritmi del pianeta, a fronte di produzioni artistiche che, invece, fanno della dissipazione e dell'eccedenza del consumo la propria cifra stilistica. Gli alberi rivestiti a festa sono veramente alberi secchi riportati a vita cromatica, ideativa (p. 74). I fiumi dilagano sui pavimenti senza monumentalità esibitoria (p. 49). Le colonne sono rivestimenti che oggi federano con grovigli di fili un pilastro vero e proprio, ma, finita l'installazione, quest'involucro artistico può farsi abbraccio di qualunque altro volume (p. 146). I totem sono stati messi in via definitiva in un parco pubblico (p. 35) per documentare la simbiosi finora perfetta tra la creazione dell'uomo, in forma archetipica, e il contesto naturalistico che avvalorava queste opere e se ne avvalorava a sua volta.

Non essendoci, se non nell'arazzeria, un termine di confronto con gli artisti dei secoli precedenti, la Campriani si inserisce in quella strada di legittimazione e consacrazione dell'arte tessile che, in campo internazionale, negli ultimi decenni, ha visto rendersi nitide figure come Hannah Quinlivan, Mandy Greer, Yinka Shonibare, Maria Lai, a fronte di un profluvio di filatori, tessitori, sarti, lavoratori di lana, lino e cotone che hanno magari realizzato stoffe e tessuti spigati, broccati, rasati, plissettati di buon pregio este-

##### 5. THE WORK IS ITS TIME

A final consideration, and perhaps it is the trickiest one: though it is not necessarily the artist's task to think of the future of what she has created, Cambriani has thus far varied greatly in her choice of what future to give to her works.

While some of her works, especially the small and medium-sized ones for interiors, are protected in an enclosed environment, other works, also in fibre and treated yarn, are placed outdoors, where wrinkling and aesthetic transformation are inevitable due to their exposure to the elements: rain, sun, wind, heat and cold cause a physiological, constant and visible change in the work. Unlike a sculpture in bronze, marble or terracotta, Campriani's work, as it is made from a fragile albeit treated material, gradually changes in appearance, in the colour contrasts and in volume over the space of just a few years. But Campriani judges this change to be constitutive of the work itself; she regards it as part of the ongoing artistic process, just as the path of every living creature is to be born, grow, develop and then, with death, be reabsorbed by the earthly cycle.

It is therefore in this as-yet unresolved ambivalence (and who know if it will ever be resolved) between the work protected and housed inside and the work subject to the visible changes of time that a far from secondary part of Campriani's artistic thought lies, as creation has always carried with it not just its history, its narrative, its being, but also the prediction of its duration.

Ultimately such a polyphony of questions, which this publication seeks to attest to and clarify, is what the artist herself is seeking with her spinning. And for this – and for her presence on the contemporary art scene – we are profoundly grateful.

tico, ma i cui nomi, pur essendosi persi nel fluire del tempo, sono come presenti nel sangue che anima le mani operose, istintive e disciplinate, della nostra artista.

##### 5. L'OPERA È IL SUO TEMPO

Un'ultima considerazione, forse la più insidiosa: sebbene non sia necessariamente compito dell'artista pensare al futuro di ciò che ha creato, Gloria Campriani è finora assai divergente nella scelta di quale futuro dare alle sue opere.

Mentre vari suoi lavori soprattutto di medio e piccolo formato, destinati agli interni, sono protetti dall'ambiente al chiuso, varie altre opere, sempre in fibra e filato trattato, vengono consegnate agli spazi esterni, nei quali sono inevitabili il corrugamento e la trasformazione estetica, dovuti all'esposizione agli agenti atmosferici: pioggia, sole, vento, caldo e freddo costringono le opere ad un fisiologico, costante e visivo mutamento. A differenza di una scultura in bronzo, in marmo o in terracotta, l'opera del nostro artista, essendo fatta di una materia fragile seppur trattata, cambia la sua fisionomia, i suoi contrappunti cromatici, l'aspetto volumetrico, passo passo, nel giro di pochi anni. Ma questo cambiamento Gloria Campriani lo giudica costituente l'opera stessa, lo giudica parte del processo artistico in corso, così come il cammino di ogni creatura è nascere, crescere, svilupparsi e poi, con la morte, venir riassorbito dal ciclo terrestre.

Dunque, è in questa ambivalenza finora non sciolta (e chissà se mai lo sarà) tra l'opera protetta e custodita negli interni e l'opera soggetta al mutamento visibile del tempo, che risiede una parte non secondaria del pensiero artistico di Gloria Campriani, giacché la creazione, da sempre, si porta dietro con sé non solo la sua storia, la sua narrazione, il suo essere, ma anche la previsione della sua durata.

A conti fatti, questa polifonia di interrogativi, di cui la presente pubblicazione vuole dar testimonianza e nitore, è ciò che cerca l'artista stesso con il suo filare, e di questo - come della sua presenza sulla scena dell'arte contemporanea - gliene siamo fortemente grati.



In una società appesa a un filo  
o che vive sul filo del rasoio nuove  
tessiture di rapporti sociali si affacciano  
con il tentativo  
di costruire trame  
rigenerando tessuti".  
G. C.

In a society hanging from a thread or  
that lives on a tightrope, new webs of  
social relations appear in the attempt to  
built weaves and regenerate fabrics".  
G. C.

## TRAME, NEW MECHANISMS FOR INTERACTION AND SOCIAL PSYCHOLOGY

A continual “flow” of stretched, coloured threads, parallel and divergent, run within the large web to connect with each other and form shapes. But in the act of acquiring definition, they are transformed once again and become branched.

A perpetual and ever different movement, which, as in a becoming, redefines the direction each time to obtain new weaves. A natural and unpredictable rhythm of the full and the empty which, like a musical score, constitutes an unusual balance.

TRA ME stems from a strong need for renewal based on the reconstruction of social relations grounded in a new *shared ethic*.

TRA-me aims to encourage reflection on the links between the principles of chance, rhythm, time, space and existence: form and substance in continual transformation. The installation arising from the performance weaves together thoughts and underlying meanings associated with the *social fabric*, interpersonal relations and the possibilities for meeting, exchanging and connecting. These are areas explored by Social Psychology, which studies the forms of conditioning active in relations between the individual and groups.

The metaphorical action makes suggest at once a game and an experiment that visually translates the connections between individuals: in particular, graph theory in mathematics lends itself perfectly to being applied to social networks, because it can schematize one or more groups of individuals between whom relations do or do not exist. The realization of the network depends on each person's willingness to participate and engage. For this reason, the network that is created may be taut and developed, or dense, intricate, suffocating; or, in some points, yielding or even collapsed, finished, “woven”.

The spectator is called into the interactive game by the artist to complete their own path and become an unconscious performer. The selected people will find themselves interacting within a defined space for a length of time determined by the artist and punctuated by background music. And through their connection choices, evidenced and made real by the thread of a ball of yarn, their only instrument for “marking” their path, they will build an architecture of threads.

Each time the performance is realized, a different and unexpected result will be created; that is, a new interaction will generate an ever-new aspect of the network woven by the choices that are made, influenced by how a person is and acts in the created situation, like in an unfinished metaphor of human life, and of the freedom and conditioning that characterize it.

G. C.

## TRAME, NUOVI MECCANISMI DI INTERAZIONE E PSICOLOGIA SOCIALE

Un ‘flusso’ continuo di fili tirati e colorati, paralleli e divergenti corrono all’interno della grande rete per connettersi fra di loro e diventare forme, ma nell’atto di definirsi si trasformano di nuovo, ramificandosi.

Un movimento perpetuo mai uguale a sé stesso che, come in un divenire, ridefinisce ogni volta la direzione per il raggiungimento di nuove trame. Un ritmo naturale e imprevedibile di pieni e di vuoti, come in uno spartito musicale, costituisce un equilibrio insolito.

TRA ME nasce da un forte bisogno di rinnovamento basato sulla ricostruzione di rapporti sociali fondati su una nuova *etica comune*.

TRA-me vuole stimolare una riflessione sui collegamenti fra i principi di casualità, ritmo, tempo, spazio ed esistenza: forma e sostanza in continua trasformazione. L’installazione frutto della performance intreccia pensieri e significati sottesi, riconducibili al *tessuto sociale*, alle relazioni interpersonali, alle possibilità di incontro, di scambio e di connessione, ambiti indagati dalla Psicologia sociale, che studia i condizionamenti messi in atto nei rapporti fra individuo e gruppi.

L’azione metaforica fa pensare allo stesso tempo ad un gioco e ad un esperimento che traduce visivamente le connessioni fra gli individui: in particolare la teoria matematica dei grafi si presta perfettamente ad essere applicata alle reti sociali, perché può schematizzare uno o più gruppi di individui fra cui esistano o meno delle relazioni. La realizzazione della rete dipende dalla volontà di ognuno di partecipare e di mettersi in gioco. Per questo la rete che si crea può risultare ben tesa e sviluppata, o fitta, intricata e soffocante, oppure, in alcuni punti, cedevole o addirittura crollata, finita, “tramata”.

Lo spettatore viene chiamato dall’artista nel gioco interattivo per compiere il proprio percorso e diventare così performer inconsapevole. Le persone selezionate si troveranno ad interagire all’interno di uno spazio definito, con un tempo determinato dall’artista e scandito da una musica di sottofondo, e attraverso le loro scelte di connessione, evidenziate e rese reali dal filo di un gomitolo, che sarà il loro unico strumento per ‘segnare’ il proprio percorso, costruiranno un’architettura di fili.

Ogni volta che la performance verrà realizzata si creerà un risultato diverso ed inaspettato, una nuova interazione genererà cioè un aspetto sempre nuovo della rete intessuta dalle scelte effettuate, influenzate dal modo di essere e di agire nella situazione creata, come in una metafora infinita della vita umana, della libertà e dei condizionamenti che la caratterizzano.

G. C.



Qui e nelle pagine precedenti | *Here and on previous pages,*  
*TRAME, nuovi meccanismi di interazione e psicologia sociale (TRAME, new mechanisms for interaction and social psychology 2014)*

Performance interattiva, ideata da Gloria Campriani presso Le Murate a Firenze, diretta da Alessandra Borsetti Venier, curata da Alessandra Frosini, con musiche live di Ettore Grosso.

Interactive performance devised by Gloria Campriani at Le Murate in Florence, directed by Alessandra Borsetti Venier, curated by Alessandra Frosini, with live music by Ettore Grosso.

TRA-me si costruisce con la partecipazione delle persone del pubblico e con i meccanismi di interazione che esse mettono in atto. I partecipanti sono scelti a caso tra il pubblico e non sono a conoscenza di ciò che accadrà.

TRA-me was constructed through participation by members of the public and with the interactive mechanisms that they set in motion. The participants were chosen randomly from the audience and did not know what would happen.



## NUOVE FORZE (“NEW FORCES”)

A contemporary artist and a professional hairstylist come together to produce an installation entitled *Nuove forze*. It is an unusual pairing, but one that exemplifies how contemporary art can cross any boundary. The work of two pairs of hands is expressed and developed with the support of a metal prism. The contribution of a performer-model enables the two creators to express themselves technically and artistically through the use of the two key materials: yarn and hair.

G. C.

## NUOVE FORZE

Un artista contemporaneo e un professionista nel campo dell'Hair style si mettono insieme per realizzare una installazione dal titolo "Nuove Forze". Un abbinamento insolito ma un esempio di come l'arte contemporanea possa scavalcare qualsiasi confine. Il lavoro a quattro mani si esprime e si sviluppa attraverso il supporto di un prisma metallico. L'aiuto di una modella performer rende possibile l'espressione tecnica e artistica dei due autori attraverso l'utilizzo dei due materiali protagonisti del racconto: il filo e i capelli.

G. C.



Performance interdisciplinare, in collaborazione con l'hair stylist Andrea Gennaro e con l'artista Giulia Ciappi (2013). Fibra riciclata, struttura piramidale di ferro, cm 300X250, Certaldo (FI), nell'ambito della manifestazione artistica Notti InColore, per la celebrazione della ricorrenza del VII centenario della nascita di Giovanni Boccaccio.  
Interdisciplinary performance in collaboration with the hairstylist Andrea Gennaro and the artist Giulia Ciappi (2013). Recycled fibre, pyramidal iron structure, 300 x 250 cm, Certaldo (FI), part of the Notti InColore artistic event celebrating the seventh centenary of the birth of Giovanni Boccaccio.



Cent  
NO

COMITATO  
VALDE

ELLE

Quale futuro?

La

Reg

LA

RIA

NUOVE  
FORZE

## TOTEM

The search for an element of union between the most tribal forms of community involves digging down into the roots of our most primitive history. Regarded as a protective spirit and venerated by the group, the totem represents a set of beliefs and social norms that are based on relations of mutual protection. A symbol of our roots, our history and our memory, the totem develops in a single path that remains unbroken and marks out its profile, interweaving a heterogeneous and variegated material, a metaphor of human diversity. The manifesto with which the community identifies, in the hope of a feasible path capable of weaving together globally a single flag to represent the current common need.

G. C.

## TOTEM

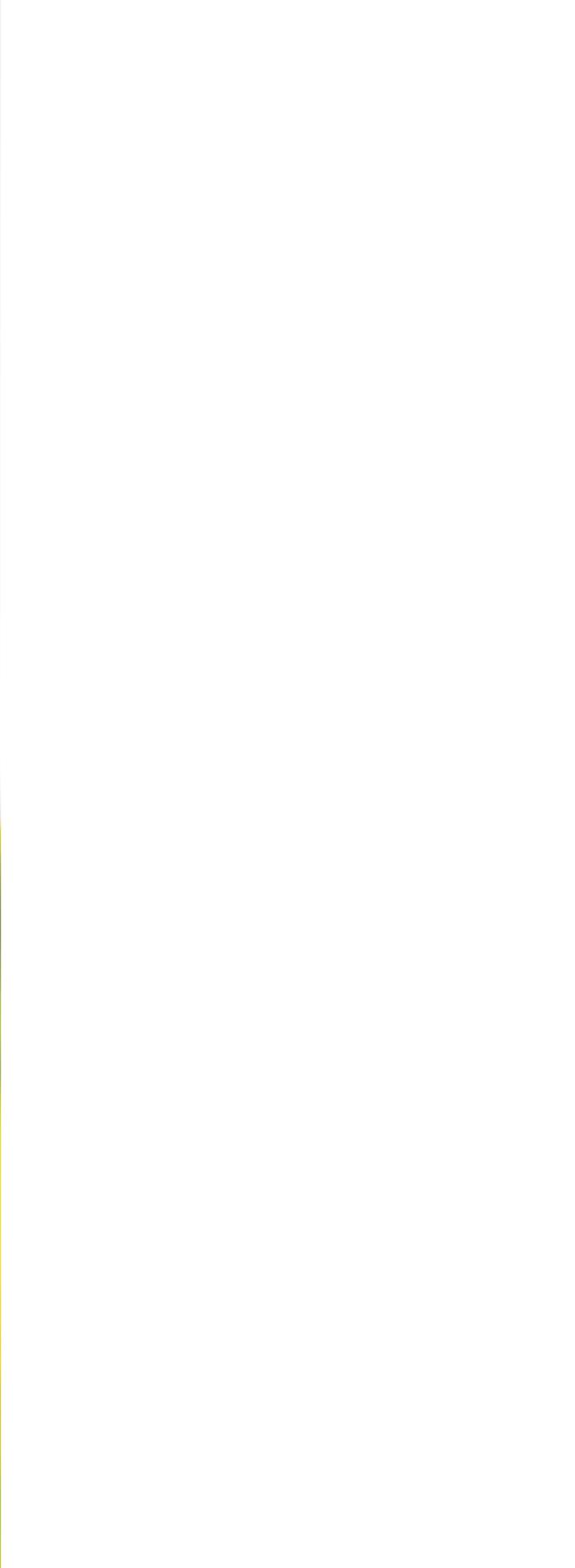
Cercare un elemento di unione, fra le forme di comunità più tribali, significa andare a scavare nelle radici della nostra storia più primitiva. Considerato spirito protettore e venerato dal gruppo, il totem, rappresenta un complesso di credenze e norme sociali che si fondano su rapporti di reciproca protezione. Simbolo delle nostre radici, della nostra storia e della nostra memoria, il totem si sviluppa in un unico percorso che non si interrompe mai e che scandisce il suo profilo, intrecciando una materia eterogenea e variegata, metafora dell'umana diversità. Il manifesto in cui la comunità si identifica, nell'auspicio di un percorso attuabile, in grado di intrecciare globalmente una sola bandiera in rappresentanza dell'attuale esigenza comune.

G. C.













Qui e nelle pagine precedenti |  
*Above and on previous pages,*  
*Tre pali di Totem* ("Three totem  
poles" 2014, 2017, 2018)  
Fibra riciclata e tempera acrilica, su  
anima di canne di bambù e base  
di ferro, cm 240x25, cm 268x27,  
cm 196x24.  
Le opere delle pagine precedenti  
sono state fotografate presso il  
*Parco Libera Tutti*, area verde fra  
via di Canonica e via Agnoletti a  
Certaldo.  
Recycled fibre and acrylic tem-  
pera on a core of bamboo canes  
and an iron base, 240 x 25 cm,  
268 x 27 cm, 196 x 24 cm.  
*On previous pages, photographed*  
*in the Parco Libera Tutti, a park*  
*between via di Canonica and via*  
*Agnoletti in Certaldo.*

## RIVER

A never identical becoming, it flows continually to achieve its natural course. Ready to renew itself, it expands and shrinks depending on the occasion. Flexible and soft, it takes on different forms and colours each time, regenerating itself. *Fiume* ("River") does not dominate nature, but seeks to "graft" onto it, creating a harmonic whole, to emulate it in the utopian desire to be a part of it. It accumulates energy, moves around everywhere and emits different sounds, until it swells. An impetuous nature still in the process of transformation, a metaphor of contemporary society.

G. C.

## FIUME

Un divenire mai uguale a sé stesso; scorre in continuazione per realizzare il suo percorso naturale. Pronto a rinnovarsi, si espande e si restringe, a seconda dell'occasione. Flessibile e morbido assume ogni volta forme e colori diversi rigenerandosi. Fiume non sovrasta la natura, ma si vuole 'innestare' creando un insieme armonico, emularla nell'utopistico desiderio di diventarne parte. Si arricchisce di energia, sbatte da tutte le parti ed emette suoni diversi, fino ad ingrossarsi. Una natura irruente ancora in fase di trasformazione; metafora della società contemporanea.

G. C.

*Fiume, HABITAT, la ricomposizione* ("River; HABITAT, the re-composition" 2016)  
Installazione, fibra riciclata, sassi di marmo e sabbia, cm 800x150, nell'ambito della mostra personale dell'artista, a cura di Alessandra Frosini, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI).  
Installation, recycled fibre, marble stones and sand, 800 x 150 cm, part of the artist's solo show curated by Alessandra Frosini, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI).









*Fiume, outside inside gallery (2013)*  
Installazione, fibra riciclata, sassi di marmo e sabbia, cm 900x100, nell'ambito della mostra personale presso la galleria "Senzalimitearte" di Colle di Val d'Elsa (SI).  
Installation, recycled fibre, marble stones and sand, 900 x 100 cm, part of the artist's solo show at the Senzalimitearte gallery, Colle di Val d'Elsa (SI)







*Fiume ("River" 2013)*

Installazione site specific, fibra riciclata, sassi di marmo e canne di fiume rivestite, cm 990x200, Chiostro della Basilica di San Francesco, Università degli Studi di Siena, nell'ambito del progetto USiena-Art 2013 diretto da Massimo Bignardi.

Site-specific installation, recycled fibre, marble stones and sheathed giant canes, 990 x 200 cm, cloister of the basilica of San Francesco, University of Siena, as part of the USiena-Art 2013 project directed by Massimo Bignardi.

Qui e nelle pagine successive | *Here and on following pages.*

*Un fiume in piena* ("A river in full flood" 2020)

Installazione site specific, tessuto di maglia a rullo, sassi di marmo, terra e sabbia, mt 25 x 2, Pieve di Sant'Appiano, Barberino Val d'Elsa (FI). A cura di Laura Monaldi.

Site-specific installation, jersey roll fabric, marble stones, earth and sand, 25 x 2 m, parish church of Sant'Appiano, Barberino Val d'Elsa (FI). Curated by Laura Monaldi.







*Ruota*, fibra riciclata e tempera acrilica su tela  
cm 100 x 150, 2010  
Recycled fiber and acrylic paints on canvas, cm 100 x 150, 2010







Qui e nelle pagine successive | Here and on following pages  
*Rivestimento* ("Covering" 2020)  
Installazione site specific, fibra riciclata, cm 100x500, in Piazza della Repubblica, San Miniato (PI), nell'ambito della mostra personale intitolata *Le Rizomatiche, le trame nel web*, a cura di Andrea Mancini.  
Site-specific installation, recycled fibre, 100 x 500 cm, Piazza della Repubblica, San Miniato (PI), as part of the solo show entitled *Le Rizomatiche, le trame nel web*, curated by Andrea Mancini.



## RE-DRESSED UP

The recovery of a series of withered trees found lying on the ground in different moments and places were reclad with new clothes as a tribute to nature, of which we are an integral part. A symbolic gesture to renew an unbreakable relationship.

G. C.

## RI-VESTITI A FESTA

Il recupero di una serie di alberi secchi, trovati giacenti a terra, in momenti e in luoghi diversi, sono stati ri-vestiti di nuovi panni per omaggiare la natura di cui ne siamo parte integrante. Un gesto simbolico per rinnovare una relazione inscindibile.

G. C.

*Ri-vestito a festa* ("Re-dressed up" 2011)  
Installazione fibra riciclata su sagoma di legno e base a croce di ferro,  
cm 280 x 150, nell'ambito della "Festa dell'arte", edizione 2011,  
Casole d'Elsa (SI)  
Installation, recycled fibre on a wooden shape and an iron-cross base,  
280 x 150 cm, as part of the event "Festa dell'arte", 2011 edition,  
Casole d'Elsa (SI)





*Ri-vestito a festa* ("Re-dressed up" 2011)  
Installazione fibra riciclata su sagoma di legno  
e base a croce di ferro, cm 300 x 220 / 250 x  
200, nell'ambito del festival di teatro di strada  
*Mercantia*, edizione 2011, parterre Palazzo  
Pretorio, Certaldo (FI)

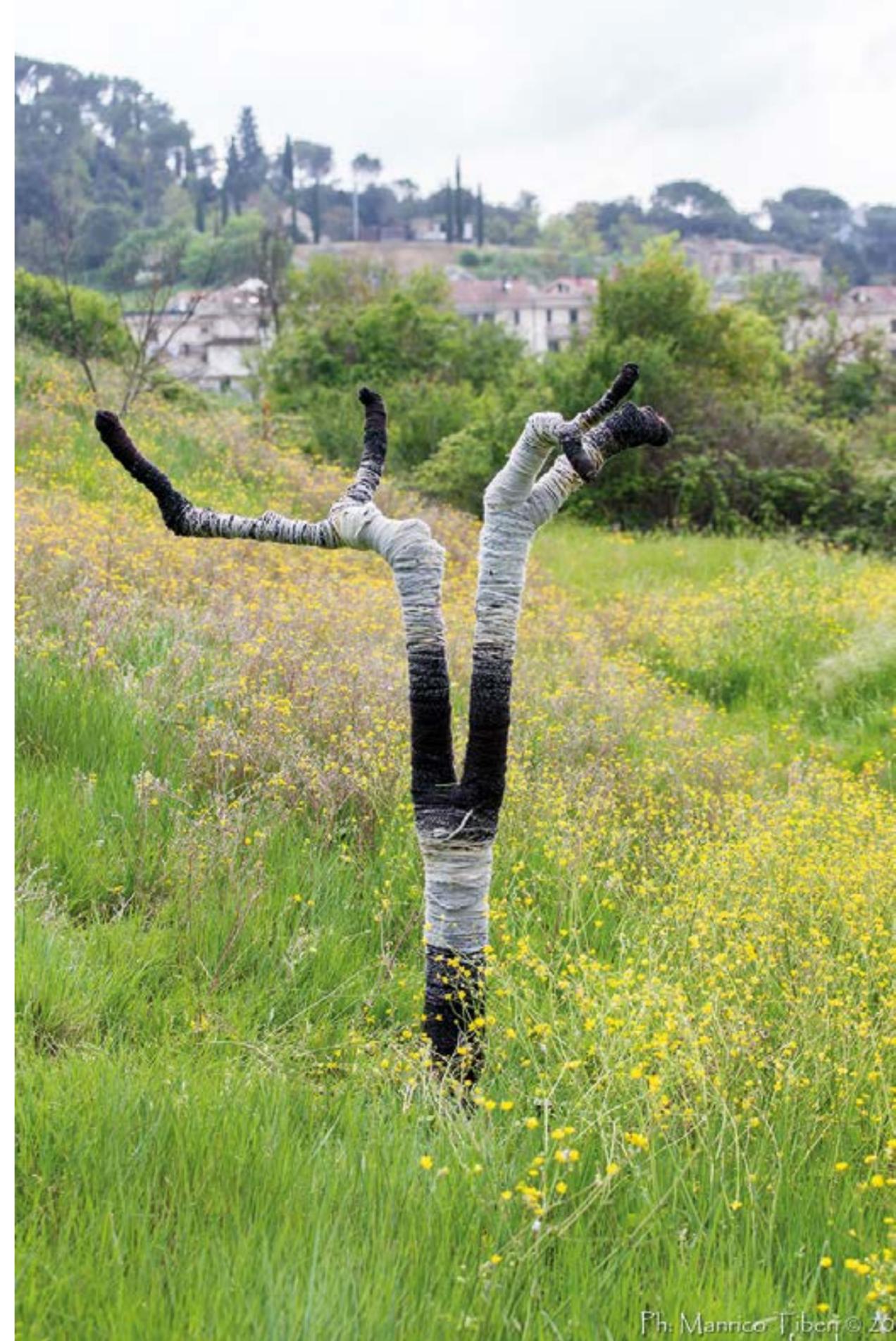
Installation, recycled fibre on a wooden shape  
and an iron-cross base, 300 x 220 / 250 x 200  
cm, as part of the *Mercantia* street theatre  
festival, 2011 edition, parterre Palazzo Pretorio,  
Certaldo (FI)



*Ri-vestito a festa* ("Re-dressed up"  
2011)

Installazione fibra riciclata su  
sagoma di legno e base a croce  
di ferro con aiuola di matoni con  
terra, cm 280 x 150 nell'ambito  
della mostra personale curata da  
Fabio Ramelli, Studio A, Firenze,  
2012

Installation, recycled fibre on a  
wooden shape and an iron-cross  
base in brick flowerbed with earth,  
280 x 150 cm, as part of the  
artist's solo show curated by Fabio  
Ramelli, Studio A, Firenze, 2012



*Ri-vestito a festa* ("Re-dressed up"  
2011)

Installazione permanente fibra  
riciclata su sagoma di legno e base  
a croce di ferro, cm 190 x 140  
presso il Bosco d'arte di Gianni,  
località Fabbruzzo, Passo del  
Sugame, Greve in Chianti (FI)

Permanent nstallation, recycled  
fibre on a wooden shape and an  
iron-cross base in brick flowerbed  
with earth, 190 x 140 cm, at Bosco  
d'arte di Gianni, località Fabbruzzo,  
Passo del Sugame, Greve in Chianti  
(FI)



*Albero della conoscenza* ("Tree of knowledge" 2010)  
Installazione site specific, in omaggio a Vittorio Vettori, albero secco recuperato, base a croce di ferro, foglie, terra, serpente in fibra riciclata, tempera acrilica e colla ad acqua, cm 300x220, presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, in occasione dell'evento *La città letteraria di Vittorio Vettori*, a cura di Ruth Càrdenas.  
Site-specific installation in tribute to Vittorio Vettori, recovered withered tree, iron-cross base, leaves, earth, recycled fibre snake, acrylic tempera and water glue, 300 x 220 cm, Biblioteca Nazionale Centrale, Florence, on the occasion of *La città letteraria di Vittorio Vettori* curated by Ruth Càrdenas.



## SYNTONY, A DIALOGUE AMONG DISCIPLINES

In the various fields of knowledge, interdisciplinarity permits a broader understanding of reality, because no discipline can provide satisfactory answers in terms of global knowledge, and no one discipline is less important than another. What counts is to value different points of view in the richness of reciprocal engagement. The rampant spread of individualism, narcissism and the loss of the sense of the *other*, which are characteristic of our Western societies, leads to an inability to see “dialogue” as the most appropriate relational form. Syntopies need to be created at all levels, but how? The syntony (from the Greek “agreement of tones”) between the voice and the gesture of the hands demonstrates that a privileged form of art does not exist. Being in tune with the other is all about following the same rhythm, accepting the difficulties of doing a “ballad” together, an action in which none of the parts emerges and the abilities of everyone are valued and “resonate” at a higher level. Visual art and song seek to blend together, in this sphere, through an interdisciplinary performance. The idea was inspired by twentieth-century “agricultural labour songs”, with a particular focus on those of African American protest. The first song develops during the effort to reach an “accord”, as happens with a musical instrument through a slow and patient search that creates unity and, like a mantra, leads with repetitive gestures towards meditation. The rupture occurs in the second passage: the rhythm increases, and the artist introduces a new and different-coloured textile material, while the vocalist utters shouts, moans and cries. The bodies move, the breathing increases and the heartbeat accelerates. The piece synthesizes the exchange of energies used to create the desired unity: a psychological condition as difficult to achieve as it is easy to lose. The hands perform on the textile weave as if on a musical instrument, in tune with the voice.

G. C.

## SINTONIA, DIALOGO FRA DISCIPLINE

L'interdisciplinarietà, nei vari campi del sapere, permette una comprensione più estesa della realtà poiché nessuna disciplina è in grado di dare risposte soddisfacenti in termini di conoscenza globale e nessuna è meno importante di un'altra, quello che conta è la valorizzazione del diverso punto di vista nella ricchezza del confronto. Il dilagare di individualismo, narcisismo e perdita del senso dell'*altro*, caratteristico delle nostre società occidentali è incapace di vedere nel “dialogo” la forma relazionale più opportuna. C'è bisogno di creare sintonie a tutti livelli, ma come si creano? La sintonia (dal greco “accordo di toni”) tra la voce e il gesto delle mani dimostra che non esiste una forma d'arte privilegiata: essere in sintonia con l'altro significa seguire lo stesso ritmo, accettare le difficoltà di una “ballata” da fare insieme, un'azione in cui nessuna delle parti emerge e le abilità di ciascuno vengono valorizzate e “risuonano” ad un livello più alto. Arte visiva e canto cercano di fondersi, in questo ambito, attraverso una performance interdisciplinare. L'idea prende spunto dai “canti di lavoro agricoli” del XX secolo con una particolare attenzione a quelli di protesta afroamericani. Il primo canto si sviluppa durante lo sforzo per raggiungere un “accordo”, come avviene con lo strumento musicale attraverso una ricerca lenta e paziente che crea unità e, come un mantra, accompagna con gesti ripetitivi verso la meditazione. Nel secondo brano avviene la rottura: si aumenta il ritmo e l'artista introduce un nuovo materiale tessile di colore diverso mentre la vocalist emette grida, lamenti e richiami. I corpi si muovono, il respiro aumenta e il battito del cuore accelera. L'elaborato sintetizza lo scambio di energie utilizzate per creare l'unità desiderata: una condizione psicologica tanto difficile da raggiungere quanto facile da perdere. Le mani sulla trama tessile si esibiscono come su uno strumento musicale in sintonia con la voce.

G. C.

...mi pare che Gloria Campriani, con il suo lavoro, esprima al meglio proprio questo impegno etico perché la sua opera non è autoreferenziale, non fonda gli aspetti della sua ricerca soltanto su degli elementi costruttivi e impliciti alle problematiche inerenti agli aspetti percettivo/formali del quadro, ma ne approfondisce le valenze semantiche e contenutistico/ideali, che sono sempre state fondamentali nella cultura pittorica, come testimonia la storia dell'arte. Gloria con il suo lavoro esprime una forte originalità, una sua unicità, pur inserendosi in un contesto, in un circuito della cultura internazionale che è quello della pittura materica. Quindi è inserita, a buon diritto, nell'evoluzione di questo tipo di ricerca e ne approfondisce proprio quegli aspetti di natura contenutistica e ideale, non sempre presenti anche nelle opere dei maggiori interpreti di questa corrente artistica. [...] Gloria adopera un linguaggio molto forte, un linguaggio neoespressionista, molto duro, molto aspro, che ci pone in grande disagio. Non viviamo uno stato contemplativo guardando le sue opere, ma siamo presi da un problematico turbamento. E questo turbamento porta ad una riflessione sul problema del tempo e sul problema della materia, che sono gli aspetti più significativi dell'arte. Tempo e memoria portano l'individuo ad una sorta di approfondimento, di riflessione sul valore del messaggio e sull'impegno che l'artista ha profuso. Gloria con le sue esperienze creative molto forti, originali, autentiche, si inserisce in una contestualità internazionale. Lo fa in maniera molto particolare, con un impegno civile e sociale e soprattutto, con impegno etico...

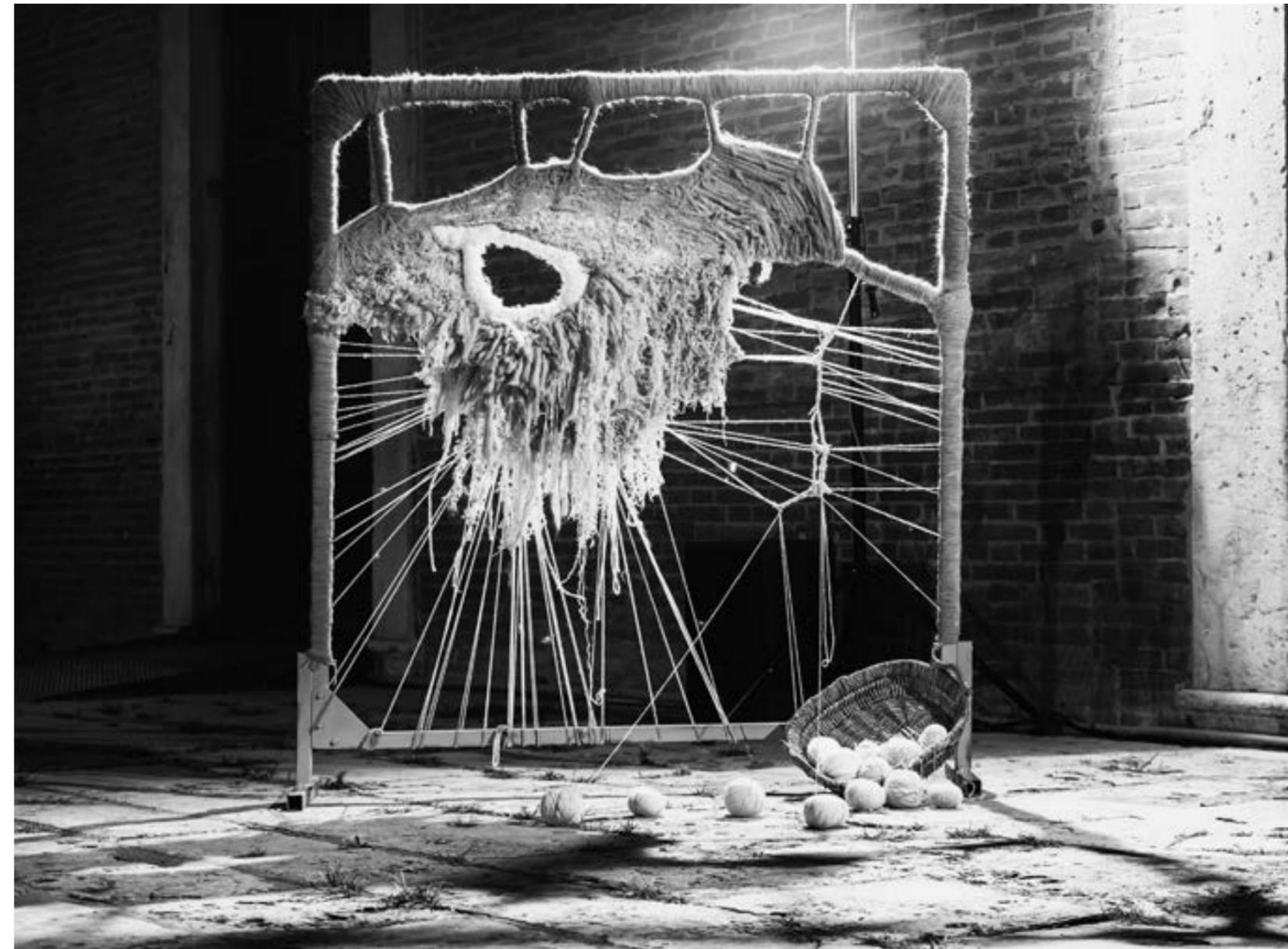
Siliano Simoncini\*

...It seems to me that in her work Gloria Campriani gives full expression to exactly this kind of ethical engagement, because her work is not self-referential. She does not centre her inquiry just on constructional elements implicit to issues relating to the perceptual/formal aspect of the picture, but explores its semantic implications, and those of content and ideals, which have always been fundamental in pictorial culture, as the history of art demonstrates. Gloria expresses a powerful originality in her work, her own kind of uniqueness, even though she is also part of a context, a circuit of international culture, which is that of material painting. She is involved then, quite rightly, in the evolution of this kind of inquiry, and she explores aspects of content and ideals that are not always present even in the work of leading exponents in this field. [...] Appearing in them are emergencies that seem to convey the need for rebirth, and Gloria makes us reflect on what the destiny of humanity might be and how humankind must work hard to defend itself from such barbarism, from the dramatic eventuality that our world might self-destruct. Gloria employs a very forceful idiom, a very uncompromising and harsh neo-Expressionistic idiom, which makes us very uneasy. We do not experience a contemplative state when viewing her works but are seized by a problematic disquiet. And this disquiet leads to a reflection on the questions of time and material, which are the most significant aspects of art. Time and memory lead the individual to a sort of probing, to a reflection of the value of the message and the commitment displayed by the artist. With her very powerful, original, authentic creative experiences, Gloria fits into an international context. She does so in a very singular way, with civic and social commitment, and, above all with ethical commitment...

Siliano Simoncini\*

*Sintonia dialogo tra discipline* (2018)  
Performance interdisciplinare, in collaborazione con la vocalist  
Filomena Menna, fibra riciclata, cavo d'acciaio e cornice di legno, cm  
250x250, presso sagrato chiesa di San Tommaso Apostolo, piazza  
Boccaccio, Certaldo (FI), nell'ambito della manifestazione artistica  
Notti InColore.

\* *Quaderni I-II 2009, Cultura d'impresa,  
Creatività, Arte, Fondazione Piaggio Edizioni,  
p. 233*





## ORIENTAL SYNTHESIS

Of Christian inspiration, *Sintesi d'Oriente* is the image of a very stylized outline of the face of the Virgin Mary holding her Son. The contemporary tapestry consists of a round iron core covered by recycled yarn painted with acrylic temperas. The work is divided into several parts by marked lines that all converge on the same point from which they originate and branch out. The representation of a flower is displayed horizontally. Prevalent oriental colours such as mustard yellow and crimson and are mixed up with one of the most recurrent images in the Christian cultural tradition. A love – inescapable and impartial – that unites a mother to her child and transcends professed religions.

G. C.

## SINTESI D'ORIENTE

Di ispirazione cristiana 'Sintesi di oriente' è l'immagine di una sagoma molto stilizzata del volto della Madonna con suo Figlio in braccio. L'arazzo contemporaneo è costituito da un'anima di ferro a forma circolare e ricoperto da fili riciclati dipinti con tempere acriliche. L'opera è suddivisa in più parti da linee calcate che confluiscono tutte nello stesso punto da cui hanno origine e si diramano. Esposta in senso orizzontale è la rappresentazione di un fiore. I colori orientali prevalenti come giallo senape e rosso porpora si mescolano con una delle immagini più ripetute della tradizione culturale cristiana. Un amore imprescindibile e al di sopra delle parti quello che unisce una madre al proprio figlio che è indipendente dalle religioni professate.

G. C.



*Sintesi d'Oriente* ("Oriental synthesis" 2012)  
Arazzo, tecnica mista su sagoma di ferro  
leggero, cm 71 x 1,35 x 0,7, poi esposta  
presso il Museo BEGO - Benozzo Gozzoli,  
Castelfiorentino (FI)  
Tapestry, mixed media on a light iron core,  
71 x 1.35 x 0.7 cm, Museo BEGO - Benozzo  
Gozzoli, Castelfiorentino (FI)





L'allusione allo scimpanzé per rappresentare l'evoluzione della specie è piuttosto evidente. Dalla teoria dell'evoluzione e soprattutto dal meccanismo della selezione naturale proposto da Charles Darwin, la psicologia evoluzionistica, analizza la selezione e lo sviluppo di specifici processi psicologici in funzione del loro valore adattivo per l'individuo. Le funzioni mentali degli individui, come la memoria, la percezione e il linguaggio possono essere descritte come adattamenti naturali sviluppati nel corso del processo evolutivo, la psicologia evoluzionistica focalizza le proprie ricerche principalmente sul comportamento umano.

The allusion to the chimpanzee to represent the evolution of the species is fairly evident. Stemming from the theory of evolution and above all the mechanism of natural selection advanced by Charles Darwin, evolutionistic psychology analyses the selection and development of specific psychological processes as a function of their adaptive value for the individual. The mental functions of individuals, such as memory, perception and language, can be described as natural adaptations that have developed over the course of the evolutionary process. Evolutionary psychology focuses principally on human behaviour.

Qui e nelle pagine precedenti | Here and on previous pages  
*L'Evoluzione* ("Evolution" 2010),  
tecnica mista su tela, cm 150x100, presso  
Palazzo Pretorio, Certaldo (FI), nell'ambito  
della mostra personale intitolata *Habitat, la  
ricomposizione*, a cura di Alessandra Frosini.  
mixed media on canvas, 150 x 100 cm, Palazzo  
Pretorio, Certaldo (FI), part of the solo show  
*Habitat, la ricomposizione*, curated by Alessandra  
Frosini.



*Omaggio a Maria Luisa de' Medici* ("Homage to Maria Luisa de' Medici" 2015)

Abito futurista indossato dall'artista di strada Eleonora Bartalucci. Fibra e maschera riciclata, cappello di corteccia d'albero, cm 150x100, presso Palazzo Medici Riccardi, Firenze (FI), nell'ambito della mostra collettiva intitolata *Undici Artiste a corte di Maria Luisa*, a cura di Alessandro Trotta per *Artour-o il Must*.

Futurist dress worn by the street artist Eleonora Bartalucci. Recycled fibre and mask, tree bark hat, 150 x 100 cm, Palazzo Medici Riccardi, Florence, as part of the group show entitled *Undici Artiste a corte di Maria Luisa*, curated by Alessandro Trotta for *Artour-o il Must*.





*Spazi integrati* riflette su tematiche di grande attualità come l'integrazione, l'immigrazione e la povertà. Gli alveoli che si vengono a creare nella struttura in ferro ricoperto di filo, richiamano nella forma le ciotole di riso, uno degli alimenti più diffusi per sfamare intere popolazioni, qui assunto a simbolo delle difficoltà legate alla povertà e alle condizioni che portano spesso all'emigrazione.

*Spazi integrati* is a reflection on topical themes such as integration, immigration and poverty. The alveoli created in the fibre-covered iron structure have a form reminiscent of rice bowls, one of the most common sources of sustenance for entire populations, here standing as a symbol of the difficulties associated with poverty and the conditions that often lead to emigration.

*Spazi integrati* ("Integrated spaces" 2013), fibra riciclata e tempera acrilica su anima di ferro, cm 100 x 150  
recycled fibre and acrylic tempera on iron core, 100 x 150 cm.



*Agglomerati* ("Agglomerates" dettaglio | detail, 2017)  
Scultura permanente, fibra riciclata, cavo d'acciaio, cornice in legno  
color oro, presso camera suite n. 420, Art Hotel, Prato.  
Permanent sculpture, recycled fibre, steel cable, gold-coloured frame,  
suite 420 of the Art Hotel, Prato.

## KUNDALINI

Intertwined branches wishing to please rise upwards towards the weave, the pure white palette embodying the primary energy that generates and nourishes everything. Asleep for a long time, the coiled snake, called Kundalini, is now ready to unwind. The awakening call is the attraction towards that girl who once again reminds it that she can no longer be ignored. The offshoots reached out to satisfy the primary need that wished to possess all the emotions which the occasion might have entailed. For one more time the desire to take without giving anything in exchange was stronger than everything. Fire colours light up, burning that whiteness of pure sensuality. The Kundalini is a form of primary energy situated at the base of the spine. Different spiritual traditions teach methods for reawakening it to achieve spiritual enlightenment. Kundalini is represented by the figure of a coiled female snake.

G. C.

## KUNDALINI

Rami attorcigliati che si innalzano desiderosi di piacere verso la trama - la tavolozza color bianco candido incarnando l'energia primaria che tutto genera e nutre. Addormentato da molto tempo, il serpente attorcigliato su se stesso, chiamato appunto Kundalini, adesso è pronto a svolgersi. Il richiamo che lo risveglia è l'attrazione per quella ragazza che ancora una volta gli ricorda che adesso non può più ignorarlo. Le propaggini si allungavano per soddisfare quel bisogno primario che voleva possedere tutte le emozioni che quella occasione avrebbe potuto implicare. Per una volta ancora la voglia di prendere senza dare niente in cambio era più forte di tutto. Si accendono così colori del fuoco che bruciano quel candore fatto di pura sensualità. La Kundalini è una forma di energia primaria situata alla base della colonna vertebrale. Diverse tradizioni spirituali insegnano i metodi per risvegliarla allo scopo di raggiungere l'illuminazione spirituale. La Kundalini è rappresentata con la figura di un serpente femminile attorcigliato.

G. C.





**KUNDALINI**

Installazione site specific, fibra riciclata, cavo d'acciaio, cornice di legno fasciata con tessuto bianco, albero vite secco recuperato, sette piccoli cerchi di ferro, cm 320x320, 2013.

Site-specific installation, recycled fibre, steel cable, wooden frame wrapped with white fabric, recovered withered vine tree, seven small iron circles, 320 x 320 cm, 2013.

Nelle pagine precedenti | Previous two pages  
 'opera esposta a Palazzo Pretorio, Certaldo (FI), nell'ambito della mostra collettiva "Sette", ideata da Luca De Silva.  
 the work on display at Palazzo Pretorio, Certaldo (FI), as part of "Sette", a group show conceived by Luca De Silva.



## Trame

Fabrics arranged in a functional order contribute to the formation of a "social body". We are the social weave that we produce and from which we draw all the conceptual and material tools necessary for our social development. An integral part of a mechanism that is conceived as a gigantic body, composed of closely interdependent organs capable of having their own life from birth to death. Human beings cannot fulfil their nature if not by living with the Other; because when they promote the Other they promote themselves. The sole action of thought is a journey within self in search of the other-than-self. We are only insofar as we belong to a nucleus (a family, a community, a team, a squad, a group of staff, etc.), but when there is an inability to integrate into one or more groups, our psychological condition can generate a disorder; suffering, pain and even illness, as happens within the mechanisms of a "social body". Growing children play a game of challenges with the other; testing authority to see how far they can go in their freedom of action. In fact, the moral and civil evolution of human beings passes by way of duty towards oneself (self-love) and responsibility towards others. To paraphrase Socrates, both teach and learn from the Other. The installation seeks a direct relationship with places and people, and lays itself bare without any preliminary protection, either from the elements or from any possible human action, in a continual and unpredictable mutation that characterizes it. Addressing the issue of the *context* in all its completeness and complexity means experimenting with active behavioural models of the environment. Monitoring the mutation and even the destruction of the weave is also a work of art.

G. C.

## Trame

Tessuti disposti in un ordine funzionale concorrono alla formazione di un "corpo sociale". Noi siamo le *trame* sociali che produciamo e da cui attingiamo tutti gli strumenti concettuali e materiali necessari per il nostro sviluppo sociale. Parte integrante di un meccanismo che viene immaginato come un corpo gigante, formato da organi in stretta interdipendenza fra di loro, in grado, quindi, di avere una vita propria che va dalla nascita alla morte. L'uomo non può realizzare la sua natura se non vivendo con l'Altro, poiché quando promuove l'Altro, promuove sé stesso. La sola azione di pensiero è un viaggio dentro di sé alla ricerca del diverso da sé. Noi siamo solo in quanto apparteniamo ad un nucleo (una famiglia, una comunità, un team, un'equipe, uno staff, ecc.) ma, nel momento in cui risultano incapaci di integrarsi in uno o più gruppi, la nostra condizione psicologica può generare disagio, sofferenza, dolore ed infine anche malattia come capita all'interno dei meccanismi di un 'corpo sociale'. Il bambino in fase di crescita si avvale di un gioco di sfide con l'altro in cui testa l'autorità e comprendere fino a quanto possa spingersi la sua libertà d'azione. L'evoluzione morale e civile dell'uomo, infatti, passa attraverso il dovere verso sé stesso (l'amor proprio) e la responsabilità verso gli altri. Entrambi si insegnano e si apprendono dall'Altro, parafrasando Socrate. L'installazione cerca un rapporto diretto con i luoghi e gli uomini e si mette nudo senza alcuna protezione pregiudiziale né dagli agenti atmosferici né da eventuali interventi umani in un continuo e imprevedibile mutamento che la caratterizza. Affrontare il problema del *contesto* in tutta la sua completezza e complessità, significa sperimentare modelli comportamentali attivi dell'ambiente. Monitorare il mutamento e perfino la distruzione della trama è anch'essa opera d'arte.

G. C.



Qui e nelle pagine precedenti | *Here and previous two pages*

*Abito a palazzo (2011)*

Fibra riciclata su struttura piramidale di ferro, cm 200x190, cm 300x250, parterre di Palazzo Pretorio, nell'ambito del festival di teatro di strada *Mercantia*.

Recycled fibre on a pyramidal iron structure, 200 x 190 cm, 300 x 250 cm, parterre of Palazzo Pretorio, as part of the *Mercantia* street theatre festival.





*Sintonia*, ("Syntony" 2018)  
fibra riciclata, cavo d'acciaio, cornice in legno  
color oro, cm 300x 300, nell'ambito della  
manifestazione "Notti in colore", Certaldo (FI)  
Recycled fiber, steel cable, gold colored  
wooden frame, 300x 300 cm, as part of  
the event "Notti in colore", Certaldo (FI)



Qui nelle pagine successive | Here and on following pages,  
*Primitiva* ("Primitive", dettaglio | detail, 2012)  
Installazione site specific, fibra riciclata, cm 800x150,  
piazza XX Settembre, Livorno, nell'ambito della manifestazione  
*Arte a Perdere* a cura di Bruno Sullo.  
Site-specific installation, recycled fibre, 800 x 150 cm, piazza XX  
Settembre, Livorno, as part of *Arte a Perdere*, curated by Bruno Sullo







*Nuove connessioni urbane*  
("New urban connections",  
2016)

Installazione fibra riciclata  
su sagoma di ferro, cm 300  
x 300

Installation, recycled fibre on  
a iron shape 300 x 300 cm



*Network* (2016)

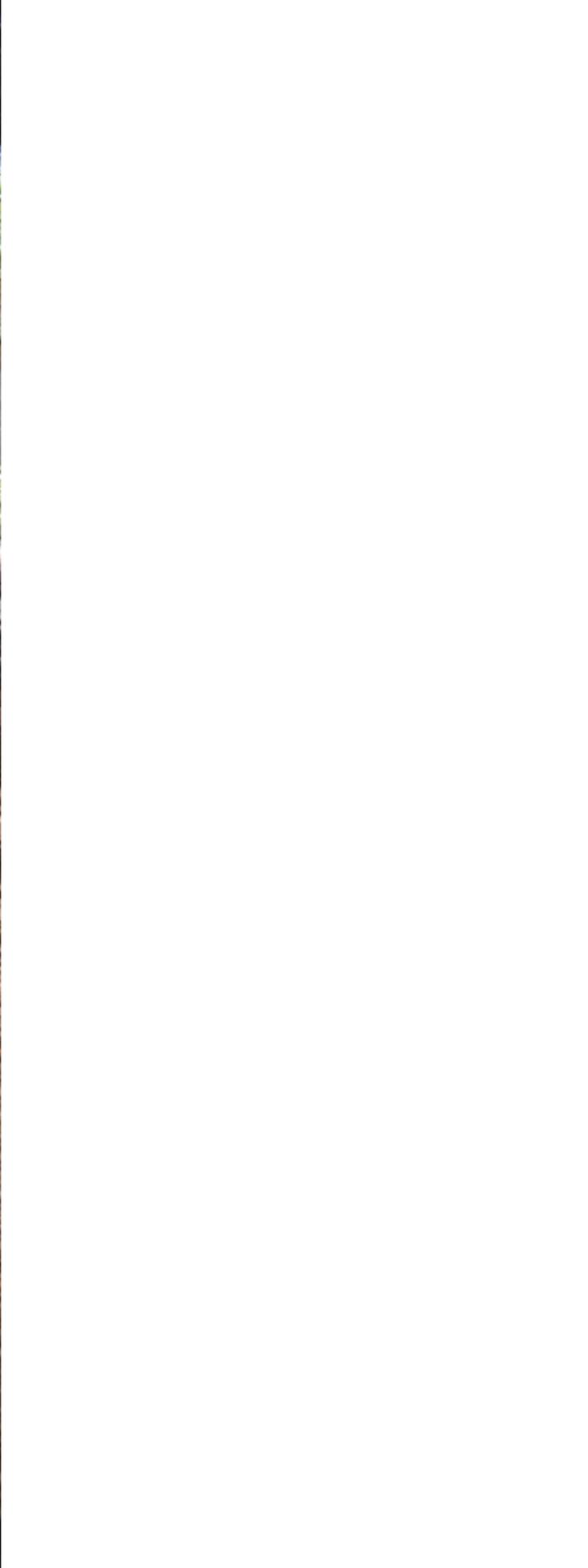
Fibra riciclata su struttura piramidale di ferro, cm 300x250, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI), nell'ambito della mostra personale intitolata *Habitat, la ricomposizione* a cura di Alessandra Frosini.

Recycled fibre on iron structure, 300 x 250 cm, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI), as part of the solo show entitled *Habitat, la ricomposizione*, curated by Alessandra Frosini.





Qui e nelle pagine successive | Here and on following pages,  
*Connessioni* ("Connections", 2016)  
Installazione permanente, fibra riciclata,  
cm 400x700, presso il Santa Chiara Lab  
dell'Università di Siena  
Permanent installation, recycled fibre,  
400 x 700 cm, Santa Chiara Lab,  
University of Siena





Qui e nelle pagine successive,  
*Destini incrociati* ("Crossed destinies", 2020)  
Installazione site specific, fibra riciclata, cm 350x850, presso il Porto  
di Marina di Scarlino (GR)  
Site-specific installation, recycled fibre, 350 x 850 cm, port  
of Marina di Scarlino (GR)









Qui e nelle pagine successive | Here and on following pages

*L'estate appesa a un filo*  
("Summer hanging from a thread" 2020)

Installazione site specific permanente, fibra riciclata cm 800x300, presso Teatri di vita, Parco dei Pini, Bologna, nell'ambito del festival "Cuori di Italia"

Permanent site-specific installation, recycled fibre, 800 x 300 cm, Teatri di vita, Parco dei Pini, Bologna, as part of the Cuori di Italia festival.







Qui e nelle pagine precedenti,  
*Tirar le fila* ("Drawing together the threads", 2020)  
Installazione site specific permanente, fibra riciclata cm 300x100,  
presso Teatri di vita, Parco dei Pini, Bologna, nell'ambito del festival  
"Cuori di Italia"  
Permanent site-specific installation, recycled fibre, 300 x 100 cm,  
Teatri di vita, Parco dei Pini, Bologna, as part of the Cuori di Italia  
festival.





*Campane buddiste* ("Buddhist bells"  
2020)  
Scultura tessile, fibra riciclata, cm 700x20.  
L'opera è realizzata con la trama tessile  
dell'installazione intitolata *Destini incrociati*,  
creata presso il Porto di Marina di  
Scarlino (GR)  
Textile sculpture, recycled fibre, 700 x 20  
cm. The work was made from the textile  
weave of the installation entitled *Destini  
incrociati*, created at the port of Marina di  
Scarlino (GR)



Fonte ("Source" 2020)  
Scultura tessile, fibra riciclata, cm 55x65, è il titolo dell'opera realizzata con la trama tessile dell'installazione intitolata *Destini incrociati*, creata presso il Porto di Marina di Scarlino (GR).  
Textile sculpture, recycled fibre, 55 x 65 cm. The work was made from the textile weave of the installation entitled *Destini incrociati*, created at the port of Marina di Scarlino (GR)





*Trama* ("Weave" 2021)  
Scultura tessile, fibra riciclata, cavo d'acciaio,  
moschettoni, cm 300x300  
Textile sculpture, recycled fibre, steel cable,  
snap links, 300 x 300 cm

## RHIZOMATICS, WEAVES IN THE WEB

Why draw on the rhizome metaphor to talk about the weave of the web? In order to survive, some plants employ a mechanism that modifies their stem sufficiently to enable reproduction in adverse weather and environmental conditions. Morphologically, these rootstalks are elongated and branched. The metaphor was used by French philosophers Gilles Deleuze and Felix Guattari to distinguish philosophical enquiry proceeding by way of multiples; without well-defined points of exit and entry and without internal hierarchies. The weave, in the web, appears without entering or exiting but above all without a hierarchy. It grows both vertically and horizontally, and never closes. A plant that might be described as infesting, to the same degree as the reliability of information on the web.

G. C.

## LE RIZOMATICHE, LE TRAME NEL WEB

Perché la metafora del rizoma per parlare delle trame del web? Alcune piante, per sopravvivere, mettono in atto un meccanismo che modifica il loro fusto tanto da permettere la riproduzione in condizioni climatiche ambientali avverse. Morfologicamente, questa sorta di radici, si presentano allungate e ramificate. La metafora è stata utilizzata dai filosofi francesi Gilles Deleuze e Felix Guattari per caratterizzare una ricerca filosofica che procede per multipli; senza punti di uscita e entrata ben definiti e senza gerarchie interne. La trama, nel web, appare senza entrare né uscire ma soprattutto senza gerarchia. Cresce sia in senso verticale che orizzontale, non si chiude mai. Una pianta che potremmo definire infestante tanto quanto l'attendibilità dell'informazione del web.

G. C.



*Ruspante* ("Free range chicken" 2021)  
 Fibra riciclata, cm 60 x 40  
*Rhizomatics* (2020)  
 Recycled fibre, 60 x 40 cm

A fianco | Alongside  
*La rizomatica* (2020)  
 Fibra riciclata, 250x100 cm  
*The Rhizomatic* (2020)  
 Recycled fibre, 250 x 100 cm



*Rizoma nero* ("Black Rhizome" 2020)  
Fibra riciclata incastonata nel plexiglass, cm  
200x70  
Recycled fibre set in the plexiglass, 200 x 70 cm



## CONTEMPORARY CHAINS, CHAINED

The chain as a symbol of the unity of a group of (chained) people. The chain links individual closed rings, one inside the other, holding them together. The room for action of each ring forming the chain depends on the movement of the WHOLE. The chain is mobile and acquires different forms each time it moves. The positions assumed by the rings in the chain in the process of dragging or being dragged change the variegated profile of the WHOLE. The rings pile up all on one side or all on another, being transformed each time into different forms of WHOLE. In mathematics, in set theory, and the sequence of sets, each of which is contained in the previous one and contains the next one.

G. C.

## CATENE CONTEMPORANEE, INCATENATI

La catena come simbolo dell'unità di un gruppo di persone (incatenate). La catena collega anelli singoli chiusi, l'uno dentro l'altro, che tiene insieme. Lo spazio di azione di ogni anello, che compone la catena, dipende dal movimento dell'INSIEME. La catena è mobile e acquisisce, ogni volta, forme diverse, durante il suo cammino. Le posizioni assunte dagli anelli della catena nell'atto di trascinare, o di essere trascinati, cambiano il profilo variegato dell'INSIEME. Gli anelli si ammucchiano tutti da una parte o tutti da un'altra trasformandosi ogni volta in forme di INSIEME diverse. In matematica, nella teoria degli insiemi, e successione di insiemi, ciascuno dei quali è contenuto nel precedente e contiene il successivo.

G. C.

*Contatti* ("Contacts" 2019)  
Fibra riciclata su scala di ferro, cm 250x80  
Recycled fibre on iron steps, 250 x 80 cm

Nelle pagine successive, | On following pages  
*Incatenati* ("Chained" 2019)  
fibra riciclata su anima di ferro, cm 70x120  
Recycled fibre on iron core, 70 x 120 cm







*Trasformazione* ("Trasformation" 2021)  
Fibra riciclata su anima di legno, cm 90 x 190  
Recycled fibre on wooden core s, 90 x 190  
cm

## BIOGRAPHY



GLORIA CAMPRIANI was born in Certaldo and grew up in the family's artisanal textile workshop.

Her multidisciplinary background has included the study of languages, with several long study trips abroad, pedagogy, theatre and art. She attended courses at several academies, including a course in artistic anatomy at the Academy of Fine Arts in Florence. For years she worked for companies that had dealings with top international fashion brands. Her early mentors can be sought among the designers she came into contact with in the course of her work, such as Versace, Toni Scervino and Ermanno Daelli. These experiences would later play a key role in her decision to use *yarn* as one of the main tools on her artistic journey.

Since 2005 she has been working as a fibre artist.

She exhibits at important events in Italy and abroad, and in some cases is also the organizer or artistic director.

Her yarn-related background prompted a particular interest in fibre art, drawing inspiration from the most contemporary notion of the term. No technical instrument is envisaged: the hands alone are used to produce weaves, as she has shown in many of her performances.

Her particular off loom method, that is, without the use of traditional looms (just small commonly used tools), involves knotting by hand. The symbolic language associated with the thread is a continual source of inquiry, giving form to her thought. The thread, in fact, often appears to be a model for connect-

ing, cross-pollinating and bonding between events. She focuses on and explores human behaviour in terms of interaction between mental states and immediate social situations, which she has pursued for years through constant experimentation and exploration in the field of fiber art.

Her collaborations with critics, artistic directors and curators have led to solo and group shows at various institutions, art galleries, universities and museums: Museo Marino Marini, Pistoia; Museo Nazionale di Palazzo Reale, Pisa; Museo Archeologico Nazionale, Florence; Museo Piaggio, Pontedera; Museo degli Innocenti, Florence; Firenze National Library; Fortezza da Basso, Florence (PITTI); Institut Culturel Italien de Marseille; Council of the Tuscany Region; Foyer Art Gallery, Florence; 3D Art Gallery, Mestre; Church of Santa Maria Novella, Florence; Palazzo Medici Riccardi, Florence; Basilica of San Francesco, Siena; Santa Chiara, Siena; Palagio di Parte Guelfa, Florence; Palazzo Vecchio, Florence; Salone de' Dugento, Florence; Sal d'Esposizione Nazionale, Salarrué, San Salvador; Palazzo Ca' Zanardi, Venice; Museo Benozzo Gozzoli, Castelfiorentino (FI); Palazzo Pretorio, Certaldo (FI); Old English Cemetery, Florence; Istituto Italiano di Cultura, Prague; Palazzo Ducale, Genoa; Museo GAMC, Viareggio (LU); Museo MART, Rovereto (TN); Centro per l'Arte Contemporanea "Luigi Pecci", Prato; Museo Novecento, Florence; Museo CAMEC, La Spezia; oratory of Santa Caterina, Bagno a Ripoli (FI).

She has been written about by, among others, Mauro Civai, Alessandra Frosini, Sandra Landi, Siliano Simoncini e Maurizio Vanni.

## BIOGRAFIA



GLORIA CAMPRIANI nasce a Certaldo e cresce nel laboratorio artigianale tessile di famiglia.

La sua formazione multidisciplinare passa attraverso lo studio delle lingue, con vari soggiorni all'estero di lunga durata, di pedagogia, di teatro, e d'arte frequentando corsi presso diverse accademie, incluso il corso di anatomia artistica presso l'Accademia delle belle arti di Firenze. Lavora per anni in aziende che collaborano con i migliori brand di moda internazionali. I suoi primi maestri vanno ricercati fra i designer con i quali è entrata in contatto durante la sua attività professionale come Versace, Toni Scervino e Ermanno Daelli. Queste esperienze si riveleranno, più tardi, determinanti nella scelta dell'utilizzo di *filo* come uno degli strumenti principali del suo percorso artistico.

Dal 2005 svolge attività di *fiber artist*.

Espone presso importanti manifestazioni in Italia e all'estero e in alcuni casi ricopre il ruolo di organizzatrice o di direttrice artistica.

Le sue origini legate al filo le impongono una particolare attenzione alla corrente della *Fiber Art*, da cui prende ispirazione, nel concetto più contemporaneo del termine. Ella non prevede l'utilizzo di alcun strumento tecnico, eccetto l'uso delle mani, al fine di realizzare trame come mostra in molte sue performance.

Il suo particolare metodo *Off loom*, senza l'utilizzo di telai tradizionali (ma con piccoli arnesi di uso comune) prevede

l'annodamento a mano. Il linguaggio simbolico legato al filo è continua fonte di ricerca per dar forma al suo pensiero. Il filo, infatti, appare spesso come modello di connessione, contaminazione e legame fra gli eventi. Focalizza il comportamento umano in termini di interazione tra stati mentali e situazioni sociali immediate che porta avanti da anni attraverso l'incessante sperimentazione e ricerca nel campo della fiber art.

Le sue collaborazioni con critici, direttori artistici e curatori hanno dato luogo a mostre personali e collettive presso vari palazzi istituzionali, gallerie d'arte, università, e musei: Museo Marino Marini in Pistoia, Museo Nazionale di Palazzo Reale in Pisa, Museo Archeologico Nazionale in Firenze, Museo Piaggio in Pontedera, Museo degli Innocenti in Firenze, Firenze National Library, Fortezza da Basso in Firenze (PITTI), Institut Culturel Italien de Marseille, Consiglio della Regione Toscana, Foyer Art Gallery in Firenze, 3D Art Gallery in Mestre, Chiesa di Santa Maria Novella in Firenze, Palazzo Medici Riccardi in Firenze, Basilica di San Francesco in Siena, Santa Chiara in Siena, Palagio di Parte Guelfa in Firenze, Palazzo Vecchio in Firenze, Salone de' Dugento in Firenze, Sal d'Esposizione Nazionale, Salarrué, San Salvador, Palazzo Ca' Zanardi, Venice, Museo Benozzo Gozzoli in Castelfiorentino (FI), Palazzo Pretorio in Certaldo (FI), Old English Cemetery in Firenze, Istituto Italiano di Cultura in Prague, Palazzo Ducale in Genoa, Museo GAMC in Viareggio (LU), Museo MART in Rovereto (TN), Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato, Museo Novecento in Firenze, Museo CAMEC in La Spezia, Oratorio di Santa Caterina in Bagno a Ripoli (FI).

Hanno scritto di lei tra gli altri: Mauro Civai, Alessandra Frosini, Sandra Landi, Siliano Simoncini e Maurizio Vanni.

**Premi | Awards**

- 2018 Biennale di Fiber Art, Palazzo Collicola, Spoleto (PG)  
 2018 La Collezione Civica Trame d'Autore, Chieri (TO)  
 seleziona *Ricerca di una identità*

**Mostre personali | Solo shows**

- 2021 *Stanze delle meraviglie*, Villa Giulia, Pallanza (Verbania)  
 2021 *Per filo e per segno*, Fabbrica della ruota, Pray, (BI)  
 2021 *Le Rizomatiche, le trame nel web*, piazza della Repubblica, San Miniato (PI)  
 2020 *Un fiume in piena*, Pieve di Sant'Appiano, Barberino Val d'Elsa (FI)  
 2020 *L'estate appesa ad un filo, Teatri di vita*, Parco dei Pini, Bologna  
 2020 *Tirar le fila, Teatri di vita*, Parco dei Pini, Bologna  
 2020 *Destini incrociati*, Porto di Marina di Scarlino (GR)  
 2018 *Tre pali di totem*, Palazzo Maccianti, Certaldo (FI)  
 2018 *Artshow*, Biblioteca San Giorgio, Pistoia (PT)  
 2017 *Alcuni sono più tirati di altri*, Atelier C, Firenze  
 2016 *Indossa il mio abito mentale*, Galleria Cavalieri Ordine Vittorio Veneto, Poggibonsi (SI)  
 2016 *Indossa il mio abito mentale*, Centro Visite Borghetto di Bagnolo, Montemurlo (PO)  
 2016 *Artshow and Food*, Oratorio di Santa Caterina, Bagno a Ripoli (FI)  
 2016 *Meraviglioso Walser*, Grossoney-Saint-Jean (Val d'Aosta)  
 2016 *Connessioni*, Santa Chiara Lab, Università di Siena  
 2016 *Trame di poesia*, Cimitero degli Inglesi, Firenze  
 2016 *HABITAT. La ricomposizione*, Palazzo Pretorio, Certaldo, (FI)  
 2015 *Legami intrecciati*, Museo Benozzo Gozzoli, Castelfiorentino, (FI)  
 2014 *Antiche Dimore*, Edolo (Brescia)  
 2013 *Out side-Inside*, Galleria Senzaimite Arte, Colle Val d'Elsa (Siena)  
 2012 *Un abete per il senso del bene comune*, Libreria Libri liberi, Firenze  
 2012 *Nuove tessiture sociali*, Architettura Studio A, Firenze  
 2012 *Non è un pesce d'aprile*, Viale della Repubblica, angolo via Falcone e Borsellino, Prato  
 2011 *Tirar le fila*, Galleria Rielaborando, Arezzo

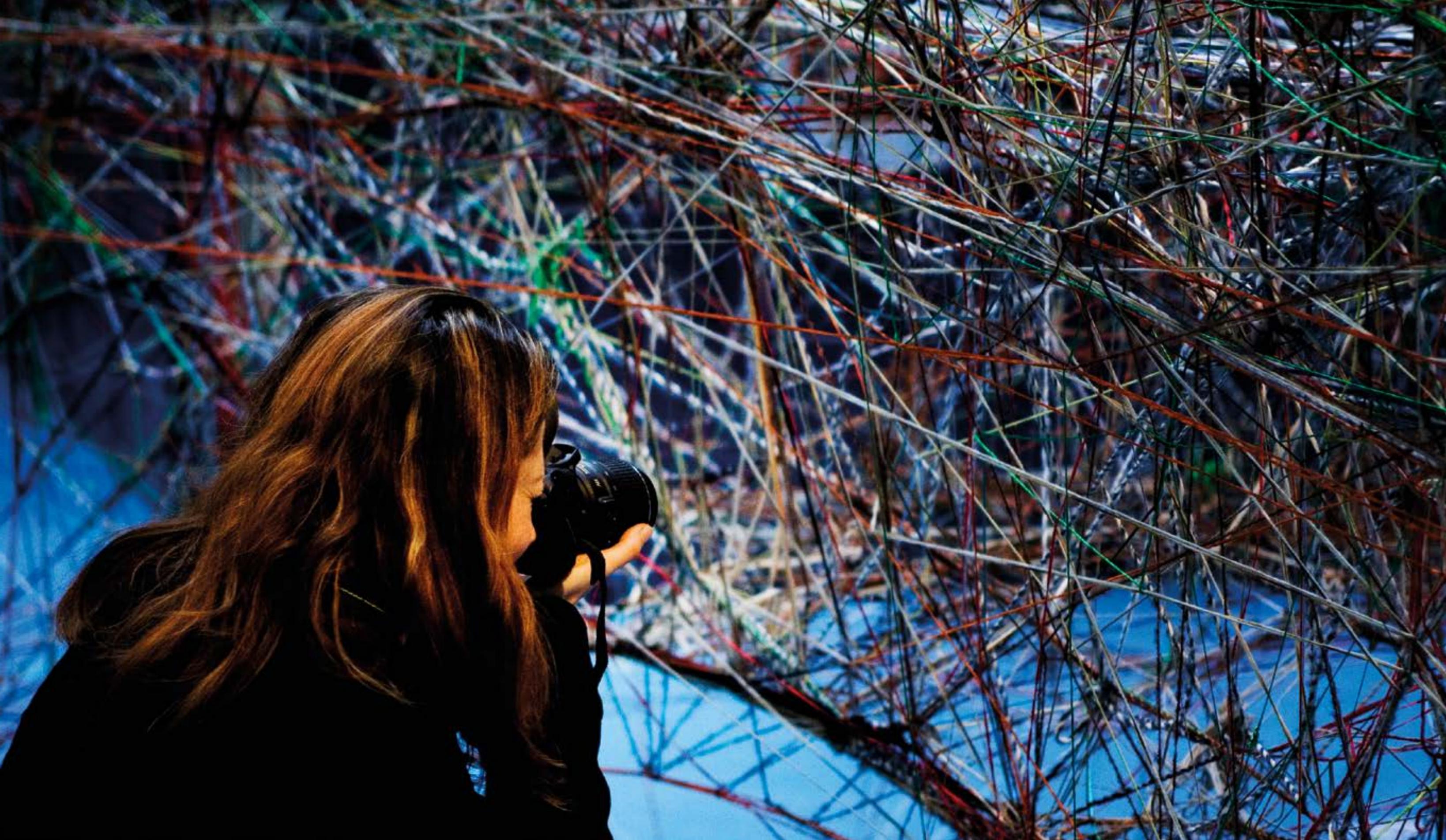
- 2011 *Presupposti diversi*, Centro Futuramente, Pontedera (Pisa)  
 2010 *Reti*, Consiglio della Regione Toscana, Palazzo Panciatichi, Firenze  
 2010 *Mappe linguistiche*, Galleria Foyer, Firenze  
 2010 *Graffiti di fili*, facciata sede associazione culturale Worldafrica, Casole d'Elsa (Siena)  
 2010 *Sequenze rosa*, facciata Palazzo Pretorio, Casole d'Elsa (Siena)  
 2009 *Shhh... Rumori d'artista*, Museo Piaggio, Pontedera (Pisa)  
 2009 *Un filo per segno*, Palazzo Frescobaldi, Firenze  
 2009 *Certaldo-Dubai andata e ritorno*, I Macelli, Certaldo (Firenze)  
 2009 *L'arte appesa a un filo*, Pitti Immagine Uomo, Fortezza da Basso, Firenze.  
 2009 *L'arte appesa a un filo*, Pitti Immagine Filati, Fortezza da Basso, Firenze  
 2009 *L'arte appesa a un filo*, Pitti Immagine Bimbo, Fortezza da Basso, Firenze.  
 2008 *Sartirana Textile Show 2009*, Castello Sartirana Lomellina (Pavia)  
 2008 *Tecniche tessili a confronto (Arte visiva e digitale)*, l'Idea Atelier, Prato  
 2008 *L'arte appesa a un filo*, Palazzo Comunale, Casole d'Elsa (Siena);  
 2008 *L'arte appesa a un filo*, Centro Restauro Tessile, La Cittadella, Pisa  
 2008 *L'arte appesa a un filo*, Palazzo Comunale Gambacorti, Pisa  
 2008 *L'arte appesa a un filo*, Chiasso de' Soldanieri, Firenze  
 2008 *Un filo per matita*, Magazzini del Sale, Pza del Campo, Siena  
 2007 *Perduti fra i fili della memoria*, Studio d'Arte Gloria Campriani, Certaldo (FI)  
 2007 *Un filo per matita per "Mercantia"*, Palazzo Giannozzi, Certaldo (FI)  
 2007 *Fossile, l'albero della vita*, Chiesa dei SS. Tommaso e Prospero, Certaldo (FI)  
 2007 *Un filo per matita*, Deying-House Gallery, Prato.

**Performance**

- 2019 *Kundalini*, Porto di Scarlino (GR)  
 2019 *Anime, ParcoliberaTutti*, via di Canonica, Certaldo (FI).  
 2019 *Tra me*, Scuola Primaria Montagnola, Firenze  
 2018 *Anime*, Palazzo Maccianti, Certaldo (FI)  
 2018 *Sintonia, Casa Abitata*, Firenze  
 2018 *Face to Face*, sagrato della chiesa di San Tommaso Apostolo, Certaldo (FI)  
 2018 *Tramando*, Palazzo Bastogi, Sala delle feste, Firenze.  
 2017 *Tra me*, Villa Castran, Pontedera (PI)  
 2017 *Tra me*, Parco libera tutti, via di Canonica, Certaldo (FI)  
 2017 *Sintonia*, La Barbagianna, una casa per l'Arte contemporanea, Ponteassieve (FI)  
 2017 *Sintonia*, via 2 Giugno, Certaldo, (FI).  
 2016 *Tra me*, Scuola Secondaria di Primo Grado G. Boccaccio, Certaldo (FI)  
 2015 *Tra me*, Museo Benozzo Gozzoli, Castelfiorentino (FI)  
 2015 *Ultima cena*, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI)  
 2015 *Totem interattivo*, via 2 giugno, Certaldo (FI)  
 2015 *Effetto Domino nella globalizzazione*, via 2 giugno, Certaldo (FI)  
 2014 *#Nuovi bombardamenti*, Fattoria Bassetto, Certaldo (FI)  
 2014 *#Nuovi bombardamenti, Il Bosco d'Arte di Gianni*, Greve in Chianti (FI)  
 2014 *#Nuovi bombardamenti, Antiche Dimore* Edolo (Brescia).  
 2014 *#Nuovi bombardamenti, Notti in colore*, via 2 giugno, Certaldo (FI)  
 2014 *Tra me*, Le Murate, piazza Madonna della Neve, Firenze  
 2013 *Tra me*, La Barbagianna: una casa per l'arte contemporanea, Pontassieve (Firenze)  
 2013 *Nuove Forze*, VII centenario della nascita di Giovanni Boccaccio, via 2 Giugno, Certaldo (FI)  
 2012 *Network*, Festival della Creatività, MUDI, Museo degli Innocenti, Firenze  
 2010 *Realismo magico e fantastico*, Villa Vogel, Firenze. Vincitore del concorso performativo  
 2009 *Tracciati*, Castello di Vertine, Gaiole in Chianti (SI)

**Video e filmati | Video and films**

- 2017 *Arlecchino ha perso il capo: gli mancano dei pezzi*, Palazzo Medici Riccardi, Firenze.  
 2016 *Isolati, Habitat, la ricomposizione*, Palazzo Pretorio, Certaldo (FI)  
 2014- *Isolati, Hidden Rooms*, Palazzo Ca' Zanardi, Venezia  
 2014 *Tra me*, Edolo (Brescia)  
 2013 *Arte nel Chianti*, Università di Architettura, Firenze  
 2011 *Le mie mani tessono trame*, Centro Futuramente, Pontedera (Pisa).  
 2009 *Dall'arte tessile ad una nuova tecnica mista*, Museo Piaggio, Pontedera (Pisa).  
 2008 *Angoli d'Arte*, Parco Villa Peyron, Fiesole (Firenze).  
 2008 *Anche un nido di rondine è intessuto di fibre, impastato di argilla*, Magazzini del Sale, Siena





Finito di stampare nel mese di maggio 2021  
da Baroni e Gori, Prato, per conto de Gli Ori, Pistoia