CLARA LUISELLI

CLARA LUISELLI
SE TREMO SULL'ORLO

a cura di / edited by

Daniele Capra
Giuliano Zanchi

SilvanaEditoriale

In copertina / Cover
Oracle Room,
particolare / detail

Silvana Editoriale

Direzione editoriale / Direction
Dario Cimorelli

Art Director
Giacomo Merli

Redazione / Copy Editor
Lara Mikula

Impaginazione / Layout
Anna Aurea

Coordinamento organizzativo / Production Coordinator
Michela Bramati

Ufficio iconografico / Photo Editor
Alessandra Olivari, Silvia Sala

Ufficio stampa / Press Office
Lidia Masolini, press@silvanaeditoriale.it

Diritti di riproduzione e traduzione
riservati per tutti i paesi /
All reproduction and translation
rights reserved for all countries

© 2015 Silvana Editoriale S.p.A.
Cinisello Balsamo, Milano

A norma della legge sul diritto d'autore
e del codice civile, è vietata la riproduzione,
totale o parziale, di questo volume in qualsiasi
forma, originale o derivata, e con qualsiasi mezzo
a stampa, elettronico, digitale, meccanico
per mezzo di fotocopie, microfilm, film o altro,
senza il permesso scritto dell'editore.

Under copyright and civil law this volume cannot
be reproduced, wholly or in part, in any form,
original or derived, or by any means: print, electronic,
digital, mechanical, including photocopy, microfilm,
film or any other medium, without permission
in writing from the publisher.

CLARA LUISELLI
SE TREMO SULL'ORLO

Bergamo, Ex Oratorio di San Lupo
31 gennaio - 12 aprile 2015
31 January - 12 April

FONDAZIONE ADRIANO BERNAREGGI

Presidente / President
Silvio Albini

Segretario generale / Secretary
Giuliano Zanchi

Conservatore /
Bernareggi Museum Curator
Simone Facchinetti

Organizzazione / Organization
Giovanni Berera
Laura De Vecchi
Stefania Lodetti
Matteo Minelli
Silvio Tomasini
Laura Zambelli
Martina Zani

Sostenitore ufficiale
Official Supporter

FONDAZIONE CREDITO BERGAMASCO

Catalogo e mostra
a cura di / Catalogue
and exhibition produced by
Daniele Capra
Giuliano Zanchi

Fotografie / Photographs
Valentina Mussi
Clara Luiselli

Si ringrazia / Thanks to
Stefano Luiselli
Giovanna Stella
Lilith

Ai miei maestri Allan e Julie

Sommario
Contents

9 Accettare le vie del cammino
Giuliano Zanchi

10 Accepting the Way
Giuliano Zanchi

42 Dialogo con l'artista
Emanuela De Cecco

46 A Conversation with the Artist
Emanuela De Cecco

54 Contro l'autorità del tempo
Daniele Capra

57 Against the Authority of Time
Daniele Capra

61 Dati tecnici / Technical Data



Accettare le vie del cammino

Giuliano Zanchi

Grato a Clara Luiselli per contribuire con questo suo lavoro a un nuovo tassello del progetto espositivo legato a San Lupo, lascio a competenze più acclarate della mia la specifica lettura critica degli elementi di cui si compone l'istallazione, piccola *summa* di una creatività poliedrica, ma allo stesso tempo assai organica e coerente. Per parte mia, voglio riservarmi il compito di uno sguardo sintetico e preliminare, necessario a inquadrare le parti dentro la loro cornice, proprio dentro quella riconoscibile logica di base che muove, così mi sembra, tutto il lavoro di Clara Luiselli, facendolo scorrere con le sue inventive melodie sulla base di un'armonica tenuta, una specie di "ostinato" capace di mantenere nella loro incandescenza tutte le sue variazioni. La lunga "nota tenuta" di questa vicenda artistica consiste nella persuasione che esista un mondo di fenomeni, fatto di corpi e di parole, di oggetti e di visioni, che per conservare tutta la loro consistenza umana debbano necessariamente muoversi nello spazio (come nella circolazione infinita del baratto), ma anche nel tempo (come nei paesaggi che si ricongiungono dopo secoli agli occhi spenti che ne sono stati vecchi sorveglianti). Clara Luiselli consegna all'arte la sua ambizione di ravvivare il mondo rompendo l'incantesimo della sua staticità. Le cose devono girare perché il mondo resti vivo. C'è qualcosa di resistente e di profetico in questo modo di vedere le cose, reso ancora più ammirevole dalla levità con la quale Clara Luiselli riesce a dargli forma, dalla grazia con la quale ogni gesto sembra affiorare in modo quasi involontario, non premeditato, che pure si traduce in un persistente agguato, con le armi pacifiche dell'arte, all'idea della vita come "stato", immobilità e inerzia, vicolo cieco dell'essere, inferno del possibile: il garbo indomito con cui la vita ritesse da capo le trame e gli orditi che le sono necessari per prendere forma in questo mondo. È un'invocazione originaria quella che sento riemergere nel lavoro di Clara Luiselli, qualcosa di arcaico e nello stesso tempo irrinunciabile, per la quale continua a venirmi in mente – e non deve sembrare spropositato – il *Trattato generale della magia*, pubblicato più di cento anni fa da Marcel Mauss, grande studioso di cose umane, in particolare quella seconda parte, intitolata *Saggio sul dono*, che ripescata dai suoi fondali accademici ha rivitalizzato per tutti gli anni novanta fino a noi il grande ritorno di interesse per la logica del dono, come forma base dell'umanizzazione, capace di mantenersi viva ed efficiente persino nell'epoca del capitalismo avanzato. Nelle sue accurate ricerche, per le quali si era interessato a sperdute e dimenticate tribù neozelandesi, Marcel Mauss ha rimesso il dito nella piaga di qualcosa che resta necessariamente operante a dispetto di ogni trasformazione culturale e modernizzazione economica: la potenza simbolica dell'oggetto scambiato. Nelle cose scambiate esiste una virtù che costringe i doni a circolare e a essere continuamente dati e ricambiati. Questo andirivieni delle cose mantiene nella loro necessaria incandescenza i legami umani.

Se tremo sull'orlo raccoglie in una sorta di sinestesia totale le molteplici invenzioni con le quali Clara Luiselli, attraverso il mezzo dell'arte, ha messo sé stessa a servizio di una motilità del mondo da non ingiungere in modo predicatorio, ma da favorire eccitandola dalla base, nella generazione umile e paziente di piccoli movimenti di cose e persone, di parole e di visioni, di talismani dell'anima e di lontani flussi di tempo. Tutto deve accettare la via del cammino, come i piccoli involontari oracoli staccati dalla loro rete, per ricongiungersi altrove, secondo imprevedibili sintonie da cui possono nascere cose nuove. Il mondo degli umani si tiene vivo così.

Accepting the Way

Giuliano Zanchi

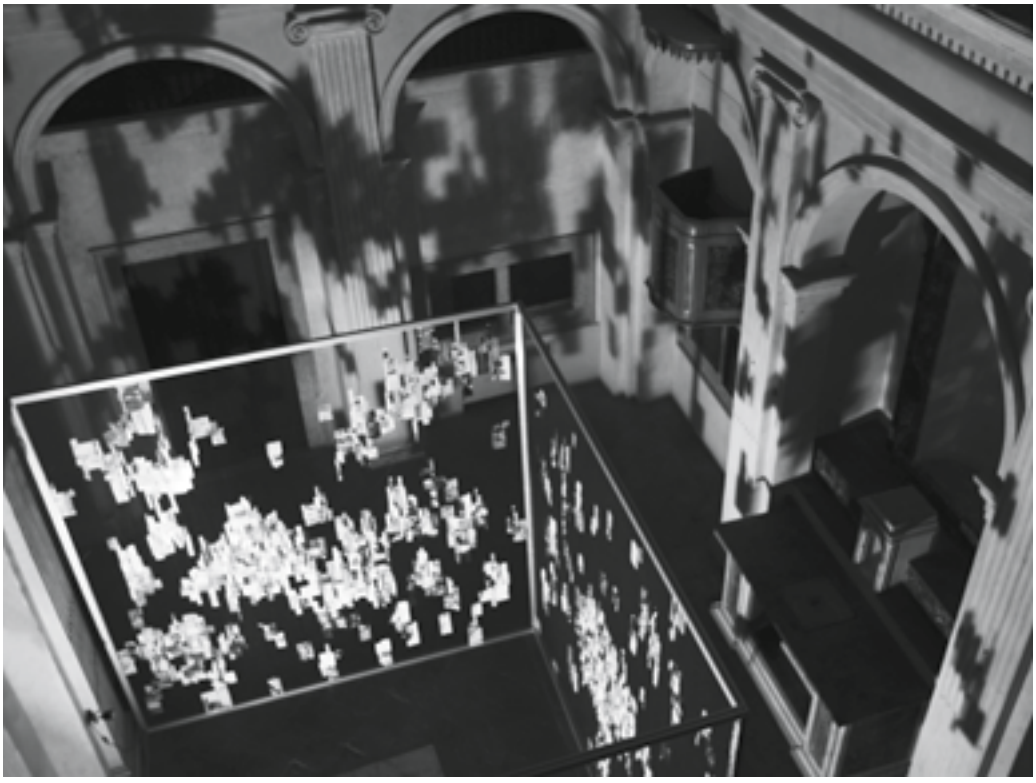
I'm grateful to Clara Luiselli for contributing with her work to the latest block in the construction of San Lupo as an exhibition space. However, I prefer to leave in better hands than mine the task of interpreting the small sums of polyhedral creativity of her installations, at the same time organic and coherent. I'd rather restrict myself to a synthetic first glance, enough to place the pieces in their frames precisely. I have always found a recognizable basic logic in all Clara Luiselli's work, giving harmony to her various melodies, holding them together. The prevailing "long note" in this work is the persuasion that the world is made up of phenomena, of bodies and words, of objects and visions. If these are to keep their human consistency they must necessarily move in space (as in the infinite circle of barter) and also in time (as in the landscapes which return after centuries to the fixed gazes which had become their guardians). Clara Luiselli has given to art her ambition of bringing the world back to life, breaking the spell of being static. Things must go around if the world is to live. There is something resistant and prophetic in this way of seeing things, made more admirable by the lightness through which Clara Luiselli gives them shape, and the grace that makes every gesture seem involuntary. Yet every movement becomes an ambush, with the pacific weapons of art, against the idea of life as a "state", immobility and inertia, the dead end of being, the hell of possibility; the tameless rhythm with which life weaves again from the beginning the weft and warp to give form to the world. What I feel coming to the surface in Clara Luiselli's work is an old prayer, something archaic and undeniable. That's why I am constantly reminded of – and this doesn't seem irrelevant – *A General Theory of Magic* published over a century ago by the great scholar of sociology Marcel Mauss and in particular the second part of the work, *The Gift.* Retrieved from the depths of academia, this work livened up the 90s and created a fresh interest in the logic of gifts as a form of humanisation in an age of profound capitalism. During his detailed research, carried out on the most isolated tribes native to New Zealand, Mauss pointed out something which hadn't changed despite cultural transformation and economic modernization: the powerful symbolism of something given in exchange. In things given in exchange there is a virtue that compels gifts to circulate and to be continually given and accepted. This coming and going of objects maintains their glow and the ties between human beings.

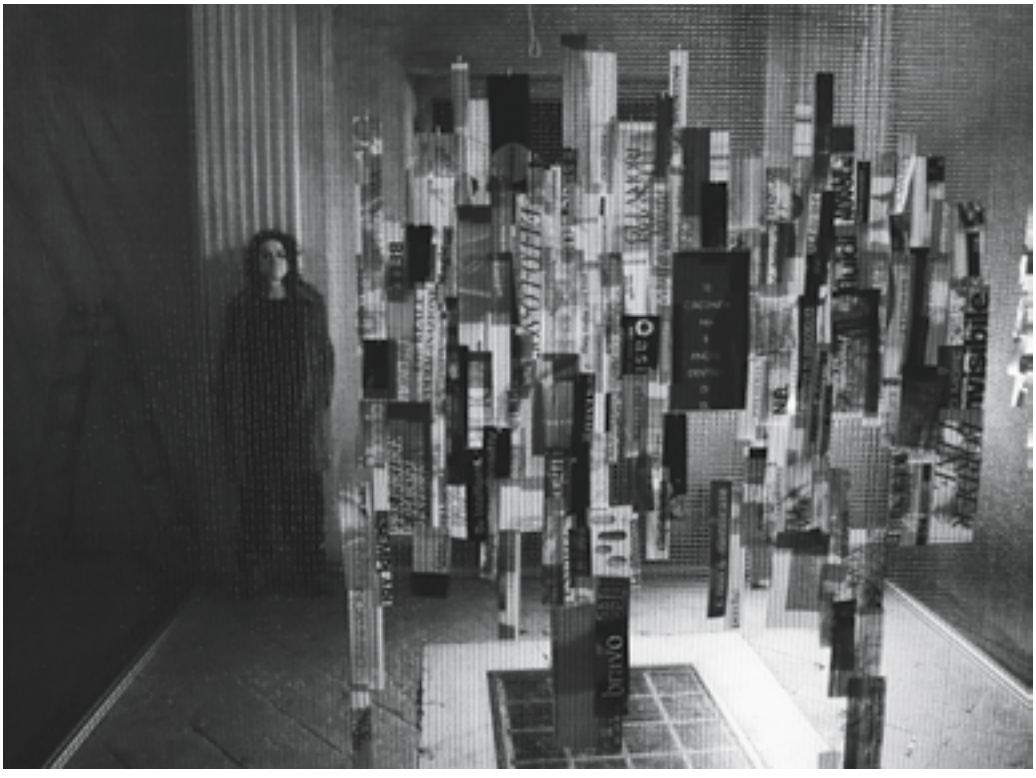
If I Tremble on the Edge is a sort of synthesis of the many inventions Clara Luisella has used in her art. She has put herself at the service of the motility of the world which can't be reached by preaching but by shaking it from the base, among that humble and patient generation of small movements of people and things, of words and visions, talismans of the soul and of far away fluxes of time. All things must accept the way, like small unwilling oracles detached from their nets, but which will come together again somewhere else in a new pattern bringing new things. The world of humans stays alive in this way.


5775










































cliché























Dialogo con l'artista

Emanuela De Cecco

Un aspetto che mi pare centrale in questa mostra è la declinazione articolata della dimensione temporale.
Vorrei ripercorrerla con te da diversi punti di vista. Il primo riguarda la tipologia di materiali utilizzati, nelle due installazioni, così come negli interventi a parete disposti nel piano alto dello spazio espositivo...

Sì, uno dei temi centrali del progetto espositivo è il tempo, o forse ciò che desideravo approfondire era il concetto di impermanenza.
Le strisce di carta dell'*Oracle Room* raccontano di un lungo tempo dedicato alla ricerca, al ritaglio, all'accumulo.
Un tempo privato, dettato da gesti ripetuti e ripetitivi, che ora dopo ora, lentamente, hanno permesso alla forma e ai pensieri di emergere e delinearsi.
E poi, sono bastate poche ore (ho terminato l'installazione un paio di giorni prima dell'inaugurazione) e quella forma di 5775 frammenti cartacei ha ripreso a mutare, grazie al gesto di chi è entrato nella stanza e ha staccato la prima striscia e di seguito la successiva, attivando un nuovo processo.
Per quanto riguarda *Orizzonti ritrovati* mi sento attratta dallo sguardo immutabile dell'antica scultura di pietra, che smette di essere tale non appena la luce del video del panorama perduto vibra sulla sua superficie. I passaggi cromatici e di intensità luminosa danno vita a un movimento, quasi un respiro su quella "pelle" di pietra solo all'apparenza così immobile. Ventiquattro ore scorrono in meno di tre minuti e allora anche noi possiamo permetterci un breve spazio di contemplazione nell'osservare questo tempo compresso dove giorno e notte si susseguono rapidamente.
Infine si giunge verso il *Ricamo lontano*, l'animetta ricamata che vuole essere presente senza essere troppo visibile, e *Se tremo sull'orlo*, la piccola foto vorrebbe raccontare di quel

senso di costante e necessaria instabilità, del "quasi quasi, cado", come per sbaglio un'amica ha trasformato il titolo della mostra.
Quel "quasi quasi" racchiude il tempo che mi interessa, perché dopo tutto può accadere e qualcosa accadrà.

Sono partita chiedendoti una riflessione sui materiali che hai usato perché ogni scelta è precisa e considerando la mostra nell'insieme è evidente che si tratta di un aspetto che hai sviluppato a più livelli: c'è un contrasto tra le immagini/parole di carta tratte da riviste contemporanee e la pietra secolare della statua. Tra questi due estremi troviamo un riferimento a un tempo intermedio con la fotografia che, per quanto scattata oggi, con il suo bianco e nero è come se stabilisse una distanza dall'oggi e ancora un passo in un tempo diverso con il ricamo... È un'indicazione che richiama come abitiamo il nostro tempo, un tempo dove convivono temporalità così stratificate?

Mi pare che il tempo attuale sia così complesso da definire, tutto sembra ogni giorno più immateriale, ma contemporaneamente avverto la necessità dell'esserci davvero, anche con una presenza fisica, non solo eterea. Ed è la presenza "vera" dentro lo spazio espositivo che permette alle luci di accendersi e all'opera di mutare. Forse questo senso di vibrazione è uno stato di necessità, la ricerca di una coincidenza, anche breve, tra lo spazio del pensiero/spirito e quello della corporeità.
Così la carta, pur essendo un materiale effimero e fragile, esiste, si compatta per diventare addirittura parete di una stanza e ha la capacità di contenerci al suo interno e poi torna a essere frammento, pezzo che può essere delocalizzato più e più volte, conservando sempre la sua natura *double face* che dà spazio alla libera interpretazione.

Oltre al tuo tempo di elaborazione e costruzione materiale, non solo della mostra, c'è il tempo dello spettatore al quale tu stessa hai accennato in apertura.
Puoi dire qualcosa di più su questo aspetto? Hai osservato il comportamento dei visitatori? Qualcuno ti ha raccontato qualcosa a proposito?

Il mio tempo è lento, spesso quando giungo alla comprensione di una cosa è troppo tardi perché nel frattempo è già cambiata. A questo punto perché correre dietro a ciò che è già sfuggito? Dilato ancora di più quello spazio temporale e lo arricchisco di dettagli e significati. Ho bisogno di regalarmi del tempo, molto tempo, e avere la consapevolezza che non sarà tempo perso. È un esercizio.
Se insieme al tempo amplificato si comprende anche uno spazio in espansione sarà possibile raggiungere comunque l'obiettivo?
E il tempo dello spettatore è così interessante da osservare, c'è chi entra e dopo pochi istanti esce, si coglie la fretta, oppure c'è chi prende il proprio tempo, tutto quello necessario senza preoccuparsi del resto. La luce della stanza resta accesa circa 45 secondi, c'è chi entra ed esce senza sperimentare lo spegnimento e chi la fa riaccendere più volte. Si può imparare molto. Dall'alto dei matronei è possibile scorgere tutto quanto, o anche nella cripta. La luce è il ponte che collega gli spazi e l'indicatore immateriale ma visibile del tempo.

In questa tua mostra non è solo lo spettatore, nella Stanza degli oracoli, *a poter ricevere, se vuole, un frammento del lavoro, ma è evidente che anche la statua ha ricevuto qualcosa. Come nascono questi due doni, intendo l'oracolo e lo sguardo.*

Nel mio lavoro il senso dello scambio è necessario, così come la possibilità dell'incontro. Per questo ho sentito il bisogno di pensare a opere che non potessero vivere senza un contatto con l'altro da sé. Nel caso della *Stanza degli oracoli* è il passaggio dei visitatori che permette allo spazio di trasformarsi, ogni volta che una striscia di carta viene staccata, l'architettura di San Lupo diventa più visibile e nello stesso tempo l'opera ha dei confini che si dilatano verso uno spazio più ampio, non più circoscritto alle pareti della stanza.
Nel caso della statua mi interessava dare senso allo sguardo, agli occhi che guardano. Cosa guardano ora? Cosa guardavano? Se guardiamo qualcuno negli occhi possiamo ritrovare noi stessi, il nostro riflesso e forse lo sguardo è un buon luogo di riflessione, anche se si tratta di uno sguardo pietrificato.
Poeticamente questa definizione dello sguardo della statua ci porta sul bordo di un desiderio antico... Detta così, lo sguardo che oggi vediamo pietrificato un tempo era vivo. Questa è la condizione nella quale si inscrive la nostra esistenza in un tempo dato, ma quello sguardo così fermo nei secoli che oggi ha la possibilità di tornare a vedere il paesaggio natale sembra trattenere un sorriso.

A Conversation with the Artist

Emanuela De Cecco

A point that seems to be central to this exhibition is the variation and flexibility of spacetime. I'd like to go through it with you from different points of view. The first is the types of material used in the two installations and also on the upper parts of the walls in the exhibition space…

Yes, one of the central themes of the project of the exhibition is time, or perhaps what I wanted to examine in depth was the concept of impermanence. The strips of paper in the *Oracle Room* are the result of a long time dedicated to research, to editing, to accumulating. A private time, made up of repeated gestures, which slowly, after many hours, permitted shapes and thoughts to emerge and come together. And then it only took a few hours (I finished the installation a couple of days before the opening) and that form of 5775 bits of paper began to change, thanks to those who came into the room and took the first piece of paper and then the next, starting a new process.
In the room *Rediscovered Horizons* I was attracted by the unchanged expression of the ancient stone sculpture, which is no longer unchanged, as soon as the light of the video of the lost landscape vibrates on its surface. The moments of chromaticity and intense light give rise to a moment, almost a breath, on that only apparently frozen stone skin. And 24 hours pass in less than 3 minutes and we too can take a moment of contemplation to observe this compressed time where night and day follow each other so quickly.
Then you reach *Distant Embroidery*, the embroidered animetta, which wants to be there but without standing out and *If I Tremble on the Edge*, the little photo wants to describe that constant and necessary feeling of instability, that "I may as well fall", as if a friend had unwittingly changed the title of the exhibition.
That "I may as well" holds the time that interests me, because after all, anything can happen and something will.

I started by asking you about the material you used because your choices are all precise, and taking the exhibition as a whole it's evident you have considered this aspect at various levels: there is a contrast between the images and words on the paper cuttings from contemporary magazines and the centuries old stone of the statue. Between these two extremes we find a reference to an intermediate time in the photograph, which though it was taken today, seems to set a distance with today by using black and white, and yet another step in time from the embroidery…
Is it an indication that reminds us how we live our time, a time so with such a range of worldliness?

It seems to me that this time is so complex to define, everything seems more and more intangible, but at the same time I feel the need to really be here, even as a physical not just ethereal presence. And it is the "real" presence in the exhibition space that turns on the lights and transforms the works. Perhaps this sense of vibration is a necessary state, the search for a coincidence, no matter how brief, between the space of the thought/spirit and that of the body.
So paper, even though it is fragile and transient, exists, and can be made as compact as the wall of a room, capable of holding us inside and then returning to being a fragment, a piece that can be mislaid many times, yet always keeping its double faced nature which can be interpreted at will (magazine – cutting – wall – double sided fragment).

Beside your time for the creation and construction of the material for the exhibition, there is the time of the spectator which you hinted at yourself at the beginning. Could you say a little more about that? Have you seen the reactions of visitors? Has anyone said anything to you?

My time is slow, often when I understand a thing it's too late because in the meantime it's already changed. At that point while chase after something that has already escaped? I extend still further that spacetime adding details and mean-

ings. I need to give myself time, lots of time, and to know that it won't be wasted time. It's an exercise. If, along with amplified time, you understand space is extending too, can you reach your goal.
And the time of the spectator is so interested to see, there are those who come in and leave after a few moments, you sense their haste, or others who take their time, all the time they need without worrying about anything else. The light in the room says on about 45 seconds, there are those who never realize the light goes off and those who see it go on and off several times. You can learn a lot. From above in the women's galleries, you can see in all that goes on, even in the crypt. It's the light that links the spaces and is the intangible, but visible, indicator of time.

In this exhibition it isn't only the spectator in The Oracle Room *who can receive, if he wishes, a fragment of the work, but the statue evidently receives something too. How do these two gifts come about, the oracle and the expression I mean …*

In my work the sense of the exchange is necessary, as is the chance of a meeting. That's why I had to think of works that couldn't live without contact with another. In the case of *The Oracle Room*, it's the passing visitor who makes the transformation of the space possible. Every time a strip of paper is ripped off the architecture of San Lupo becomes more visible and at the same time the edges of the work expand towards a larger space, no longer confined by the walls of the room. As for the statue, I wanted to give a meaning to the expression, to the watching eyes. What are they looking at now? What were they looking at? If we look into someone's eyes, we can find ourselves, our reflection, and perhaps the expression gives a good reflection even if it is an expression of stone.
Poetically this definition of the statue's expression leads to the edge of an ancient desire… The expression we see today in stone was once alive. This is the way of our existence for a limited time, but that gaze fixed for ages that today has the chance to look again on its native land seems to hold a smile.









Contro l'autorità del tempo

Daniele Capra

La poesia è un evento, e come tale non può essere commento di eventi…
È qualche cosa che, nel momento stesso in cui si genera, in qualche modo accresce la realtà.

Andrea Zanzotto[1]

C'è un momento di particolare emozione quando si stampano delle fotografie da pellicola in camera oscura. È quell'istante in cui, nel buio della lampada di sicurezza, la carta fotografica viene immersa negli acidi di sviluppo e l'immagine latente si rivela ai nostri occhi, mostrandosi prima nei neri profondi e di seguito nelle sfumature progressivamente più chiare. Avviene in quel momento una sorta di epifania in cui qualcosa che ci appartiene in maniera sfuggevole o inconsapevole si materializza davanti a noi. A partire da quegli istanti, al fluire temporale della nostra vita psichica si affianca un lacerto, dotato di anima propria, la cui presenza scorrerà a fianco alla nostra. Quel pezzo congelato di mondo, infatti, è un elemento che predica qualcosa del nostro passato, di cui è inevitabilmente parte documentaria, ricordo materiale.
In maniera del tutto speculare, Clara Luiselli in *Oracle Room* affida invece all'osservatore un elemento di proiezione della sua propria vita indirizzato a ciò che non è tempo passato, rimembranza. L'installazione, realizzata per lo spazio centrale dell'oratorio di San Lupo, è formata da un cubo di pareti effimere costituite da una fitta rete sulla quale sono collocate, tramite degli ami, migliaia di piccole strisce di carta. Il visitatore che accede al percorso espositivo di San Lupo ha due possibilità: entrare nella stanza o decidere di guardarla dall'alto, dai ballatoi, da semplice spettatore. Ogni striscia presenta infatti un frammento di immagine – un ritaglio di rivista, giornale o di materiale pubblicitario – che reca sul proprio retro una parola o una frase: il visitatore è invitato a coglierla, a leggerla e a farla propria, intimamente. Il processo che l'artista realizza è così, in modo quasi magico, rivolto al futuro. La striscia è infatti un brandello che corre parallelo

alla vita, a quella parte di vita che deve compiersi, rispetto alla quale non è però un vaticinio preciso e dettagliato, ma un'anticipazione allusiva, un suggerimento di una verità a cui potremmo arrivare se non fossimo così sempre stoltamente impegnati e impastati nel tempo presente.
Il modesto e delicato oracolo che la Luiselli affida allo spettatore è cioè una prolessi, un dire prima, che agisce mollemente sul nostro futuro e sulle dinamiche psicologiche che sottendono la sua costruzione. In modo non casuale, prolessi deriva dal greco πρόληψις, composto di *pro*, "innanzi", e *lespsis*, "prendere", con il senso di "afferrare in anticipo": in questo modo, attraverso un gesto, il visitatore è portato a esperire l'opera esprimendo la volontà di conoscenza su qualcosa che ancora ignora. Rimane significativo il fatto che a determinare la scelta della striscia di carta si combinino la più pura casualità con la volontà del visitatore, senza che questa sia un'aspettativa cosciente, dichiarata. E c'è, in questa modalità fruitiva pensata dall'artista, un evidente approccio Fluxus che mette insieme lo scorrere della vita e la necessità di condensare l'arte in un evento che trova il suo tempo nell'irripetibilità dell'attimo.
Ma la *Oracle Room* è un luogo transeunte, destinato alla costante mutazione verso la sua scomparsa, in un rapporto proporzionale al numero dei visitatori. Se da un lato è importante notare come ciascun visitatore non lo trovi nelle medesime condizioni di colui che l'ha preceduto o che seguirà, dall'altro l'aumento delle persone che entrano e colgono un oracolo porta le pareti di carta a ridursi, lasciando trasparire man mano la struttura architettonica dello spazio espositivo. Con il progressivo dissolvimento delle pareti, l'opera è destinata a dilatarsi in uno spazio non definibile da confini precostituiti e in maniera irreversibile. E in questo perdersi diventa *poesia*, "qualche cosa che, nel momento stesso in cui si genera, in qualche modo accresce la realtà".

Il buio degli spazi ipogei di San Lupo ospita una scultura che è la parte dell'installazione *Orizzonti ritrovati*. Misteriosa, silenziosa e fissa nella ieraticità della pietra di cui è fatta,

di fronte a lei, su di un piccolo monitor luminescente, si vede un paesaggio che cambia, dall'alba al tramonto. È il *suo* paesaggio, lo spazio verso cui vegliava san Benedetto, sulle colline di San Paolo d'Argon, presso uno dei primi monasteri sorti dopo il Mille, dal quale è stato spostato negli ultimi anni, per motivi di conservazione. In *Orizzonti ritrovati* Clara Luiselli mira a ridare l'orizzonte dello sguardo a opere che sono state rimosse dalla propria originaria collocazione, alle quali fornisce una sorta di momentaneo risarcimento, rispetto all'incessante aggressività del tempo, restituendo il suo scorrere attraverso la documentazione dell'evoluzione di una intera giornata, dal medesimo punto di vista che l'opera aveva in origine.

L'intervento – dalla matrice processuale – è parte di un progetto in divenire, iniziato alla Galleria d'Arte Moderna di Genova nel 2014, che sarà reiterato dall'artista con le medesime modalità in altri luoghi espositivi rivolgendo l'attenzione ad altre opere antiche dello sterminato patrimonio artistico del nostro Paese.

L'opera è articolata sulla sovrapposizione di due tempi, quello *passato*, ormai bloccato nell'atemporalità metafisica del museo in cui la statua di san Benedetto è ospitata, e quello *presente*, verso cui la scultura non ha più possibilità di guardare. Seppur momentaneamente, l'artista persegue cioè l'obiettivo di riallacciare le due dimensioni temporali, procurando all'opera medievale quel ritaglio di mondo che è il suo paesaggio esistenziale. È il tentativo effimero, eppure tragicamente necessario, di annullare la dilatazione temporale dell'orizzonte degli eventi, di incarnare l'utopia umana di un tempo meno autoritario, malvagio e straziante.

[1] Intervista ad Andrea Zanzotto in G. Bertolucci, *In cerca della poesia: tracce e indizi*, 1999, documentario Rai.

Against the Authority of Time

Daniele Capra

Poetry is an event and as such cannot be
a commentary on events…
It is something that, in the moment it is born,
in some way adds to reality.

Andrea Zanzotto[1]

There is a particularly exciting moment when you're printing photos from film in the dark room. It's that instant when, in the dark of the safety lamp, the paper is dipped into the developing liquid and the new image appears before our eyes, first as deepest blacks and then as clearer and clearer shades. That moment is a sort of epiphany that belongs to us fleetingly or unwittingly appears and becomes real before us. From that moment on, a fragment runs beside the flow of our psychical life, with a soul of its own and whose presence will flow alongside our own. That piece of the frozen world is in fact, an element which is a witness to our past, a material memory.
In *Oracle Room* Clara Luiselli, in completely specular fashion, trusts the observer with a projection of her own life intended for what is not a past time, not a memory. The installation made for the central space in San Lupo, is made up of a cube of ephemeral walls built of thick netting with hooks holding thousands of small strips of paper. Visitors have two choices: go into the room and look at the scene from the scaffolding above as a simple spectator or to pick up a piece of paper. Every strip of paper is a cutting from a magazine, a newspaper or an advertisement, with an image on one side and a word or sentence on the other. The visitor is invited to take it and make it his own. In this way the artist, almost by magic, begins a process which leads to the future. The strip of paper is, in fact, a scrap parallel to life, to that part of life about to unfold, which is however neither precise nor detailed, but just an allusive anticipation, a suggestion of truth we could reach if we were not so foolishly caught up in the present. The modest and delicate oracle Luisella shows her spectators is a prolepsis, a

word in advance, that acts softly on our future and on the psychological dynamics which subtend its construction. Not by chance prolepsis derives from the Greek πρόληψις, from *before* and *take* in the sense of *take hold of in advance*; in this way, with a gesture, the spectator tries out the work showing his wish to know something as yet unknown. It must be remembered that the choice of the bit of paper is completely random and depends on the choice of the spectator. And this method chosen by the artist depends on the stream of life and the condensation of art in an event which takes up no more than an unrepeatable moment.
But *Oracle Room* is a place destined to end through the constant changes which lead to disappearance, in a time in proportion to the number of visitors. If on the one hand it's important to observe how each visitor doesn't find the room in the same condition as the visitor before him or the one who comes after; on the other, the more people who go in and pick up an oracle, the more the paper walls are reduced, showing little by little the structure of the exhibition space. With the progressive dissolution of the walls, the work will spread irresistibly into an undefined space. And in this way it will be lost and become *poetry*, "a thing which, in the very moment it is reborn, in some way adds to reality".

The darkness of the underground spaces of San Lupo hold a sculpture which forms part of the installation *Rediscovered Horizons*. Mysterious, silent, fixed in the hieratic stone of which it is made, opposite a small luminescent monitor, you can see a landscape which changes from dawn to dusk. It is *his* landscape, the space overlooked by St Benedetto, on the hills of San Paolo d'Argon, in one of the first monasteries built after the Medieval Renaissance, from which the statue was recently removed for better conservation. In *Rediscovered Horizons* Clara Luiselli aims to give back horizons to the gazes of the works that have been removed from their original sites and to give them a sort of momentary reward for the incessant ravishing of time, through the flow of one full day from the original viewpoint held by the work.

The work is characterized by a Processual Art approach and it's part of an ongoing project started at the Gallery of Modern Art in Genoa in 2014. The artist will repeat the same action further in museums or exhibition locations, choosing dislocated works belonging to the immense artistic heritage of Italy.
The work stands through two overlapping times: the *past*, blocked in the metaphysical timelessness of the museum where the statue of San Benedetto resides, and the *present*, which the statue can no longer look on. If only for a moment, the artist's objective is to join the two temporal dimensions by giving the medieval work that piece of the world which is his existential landscape. It is the ephemeral, yet tragically necessary attempt to annul the temporal growth of the horizon by events, to give form to a human utopia of a time less authoritative, wicked, less harrowing.

[1] Interview with A. Zanzotto in G. Bertolucci, *In cerca della poesia: tracce e indizi,* 1999, a RAI documentary.

Si ringraziano tutti coloro i quali, con il loro impegno e la loro disponibilità, hanno reso possibile la realizzazione di questa mostra. Un grazie anche a chi ha voluto contribuire alla realizzazione di questo catalogo e a coloro che ancora vorranno farlo.

Thanks to all those whose work and generosity have made this exhibition possible. Thanks also to those who have made a contribution to this catalogue and to those who will continue to do so.

Marijke Aarts e Roberto Tironi
Silvia Angeloni
Ferdi Baleri
Fabio Burini
Angela e Carlo Del Monte
Bianca Donadoni e Attilio Luiselli
Elena Gervasoni
Gianna
Federica, Valentina, Fabio Luiselli e Francesca Provera
Alda Morandini e Roberto Toninelli
Marianne e Mario Pavoni
Maria Cristina Rodeschini
Cristiana Tironi e Vittorino Balini
Paola Ubiali

Per l'aiuto nel reperimento fondi / For help given in raising funds
Galleria Marelia - Bergamo
Sirio SAS
Centro Congressi Giovanni XXIII
Abitare Baleri

Dati tecnici / Technical Data

pp. 8-31
Oracle Room
installazione site specific /
installation site specific
carta, alluminio, rete plastica,
corpi illuminanti /
paper, alluminium,
plastic netting, lighting

pp. 32-33
Proteggimi dalle forze contrarie /
Protect me from contrary forces
palla di calice / chalice screen
lino, ricamo in cotone
e merletto meccanico /
linen, cotton embroidery
and mechanical lace

pp. 34-37
Se tremo sull'orlo /
And if I tremble on the edge
fotografia su alluminio /
photographs on alluminium

pp. 38-53
Orizzonti ritrovati /
Rediscovered Horizons
installazione video ripresa
in time-lapse di 24h
pilastrino - elemosiniere
in pietra, sec. XIII (?),
con santo monaco benedicente
dalla chiesa di Santa Maria
in Argon - San Paolo d'Argon /
installation of video with
a 24 hour time lapse
XIII century (?) stone begging
bowl with Benedictine monk
blessing the church
of Saint Mary in Argon

Silvana Editoriale S.p.A.
via dei Lavoratori 78
20092 Cinisello Balsamo, Milano
tel. 02 45 39 51 01
fax 02 45 39 51 51
www.silvanaeditoriale.it

Le riproduzioni, la stampa e la rilegatura
sono state eseguite in Italia
Finito di stampare nel mese di marzo 2015
Reproductions, printing and binding
in Italy. Printed in March 2015