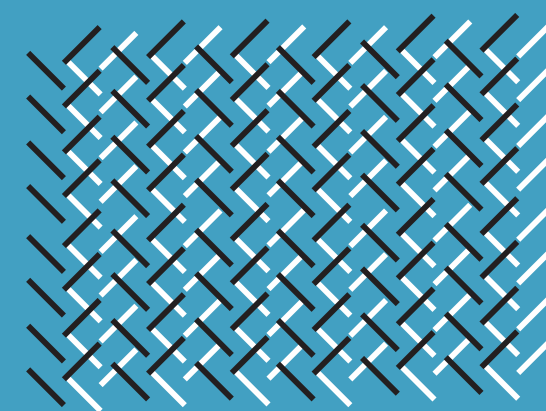
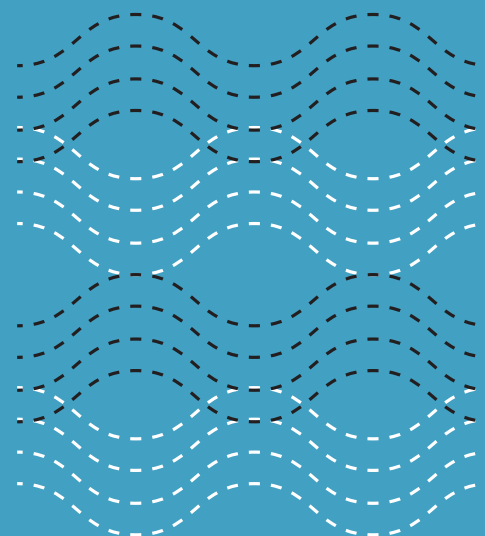
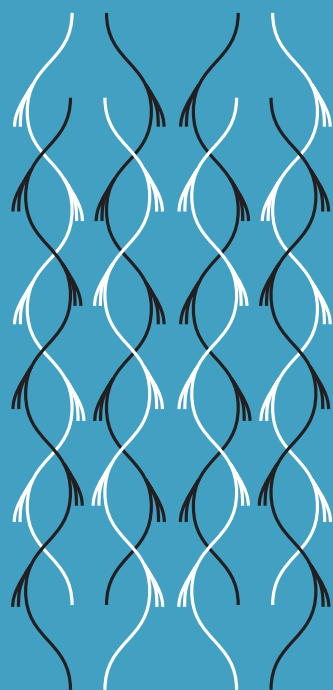
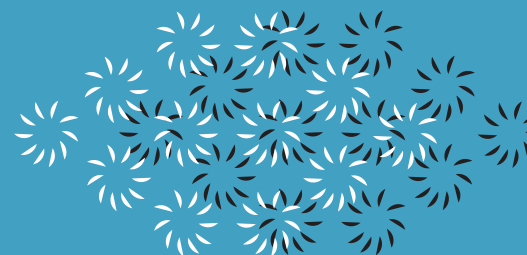
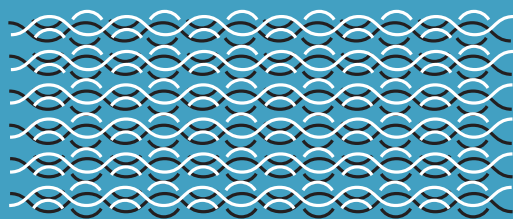
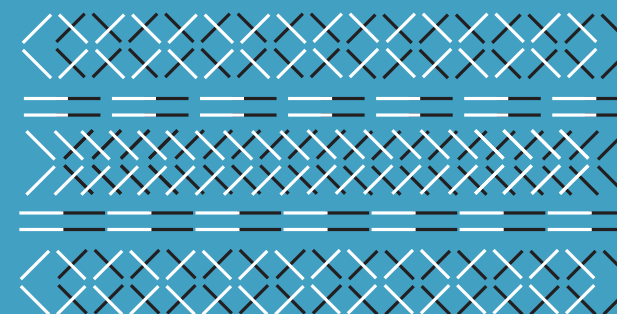


A Yarn



Laura Harrington
in collaboration with Valentina Donadel



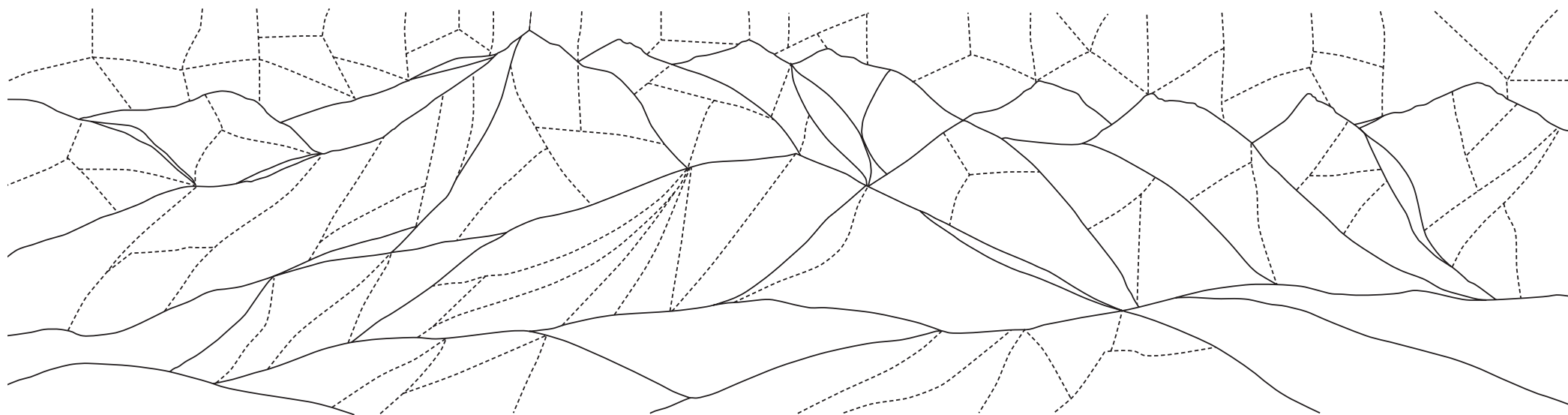
un filato

This publication has been assembled to coincide with the making and exhibition of:

A Yarn, 2019

Laura Harrington in collaboration with Valentina Donadel

Realised as part of CirculART, an art project curated and produced by Cittadellarte - Fondazione Pistoletto, conceived by Officina +39



Patchwork of forty three different fabrics (derived from nine source materials (bio-based Polyamide (oil from castor bean), recycled Polyamide (pre-consumer recycled yarn), Linen (fibres of the flax plant), Wool (fibres from Australian Merino and Alpine Ciuta sheep), Silk (protein fibre produced by silkworm moths), Cashmere (fibres from Mongolian cashmere), Cotton (fibres of the cotton plant), Lyocell (cellulose fibres from wood pulp, birch/eucalyptus) and Elastane (fibres made from polyurethane and polyester), stitched using yarn made from Lyocell and embroidered using post consumer recycled yarn (made from items donated to the project by Ada, Adam, Brugnoli, Clara, Georgie, Idris, Ilaria, John, Juan, Laura, Massimo, Olive, Peter, Sharon, Patricia, John, Peter, Sharon, Tessitura di Sondrio, Valerie) and hung using found wooden birch branches from Piemonte. 157 x 600 cm

With the following companies:

Lenzing Group, Lanificio Cerruti, Brugnoli Giovanni S.p.A. Lampo
- Giovanni Lanfranchi S.p.A. Officina +39, Ribbontex S.R.L. RGT
Finissagi, Filatura Astro S.R.L. Tessitura di Sondrio.

Text: Laura Harrington, Christine Borland,
Meredith Root-Bernstein, Valentina Donadel

Embroidery patterns: Laura Harrington & Adam Pugh

Translation: Sara Cattin, Elena Pasquali & Clara Tosetti

Design: Adam Pugh

www.lauraharrington.co.uk
www.cittadellarte.it

A Yarn

un filato

A patchwork quilt can be referred to as a multi-faceted textile. A form of layered recycling where pieces of fabrics are joined and sewn together, holding traces of past lives, climates, memories and experiences. A yarn is also a story.

The story of this work has formed during my time in Biella, in the foothills of the Alps—a mountain range created by a colossal tectonic collision beneath northern Africa and southern and central Europe, a complex process that took millions of years. This environment was fertile ground which produced and maintains the textile industry of Northern Italy, a contextual fabric from which this piece has been made.

Fabrics and garments are entirely connected to both people and the natural world.

Ci si può riferire a un "patchwork quilt" come a un tessuto sfaccettato, una forma di riciclo multi-strato in cui diversi pezzi di stoffa vengono congiunti e cuciti insieme trattenendo tracce di vite passate, climi atmosferici, memorie ed esperienze. Un filato è anche una storia.

La storia di questo lavoro si è sviluppata nell'arco di tempo che ho trascorso a Biella, ai piedi delle Alpi, una catena montuosa che si è creata dalla colossale collisione tettonica tra l'Africa settentrionale e l'Europa centro-meridionale, un processo complesso durato milioni di anni. Tale ambiente geografico si è rivelato nel tempo terra fertile per la nascita e il mantenimento dell'industria tessile del Nord Italia. Quest'opera si colloca quindi nel medesimo tessuto contestuale.

Their source materials are rooted in different climates and topographies which carry deep within the memory of their fibres. Such materials and their properties enable different behaviours and sensations to exist. They can reveal alternative networks of interdependence and relations on local and global scales, from the supply chain, production and manufacturing processes that take place; the cause and effect between different landscapes interacting together across continents; relationships between land degradation, erosion and rising temperatures in relation to the quality of the overall product being produced; to the stories and experiences that tell us something of their journey and how they came into being. Through our proximity to, and close relationship with our garments and the fabrics we consume — materials which are constantly interacting, protecting and absorbing with us — we are given a palimpsest of varying ecological connections, weather patterns, landscapes and relations to unravel.

Tessuti e abiti sono pienamente connessi sia alle persone sia al mondo naturale. I materiali di cui sono fatti hanno radici in climi e topografie differenti, che persistono nella memoria delle fibre di cui sono costituiti. Tali materiali e le loro proprietà rendono possibile l'esistenza di diversi comportamenti e sensazioni. Possono rivelare alternative reti di interdipendenza e relazioni su scala locale e globale attraverso le loro filiere e processi di produzione e manifattura; le cause ed effetti tra paesaggi diversi che interagiscono da un continente a un altro; le relazioni tra il degrado delle terre, l'erosione, l'innalzamento delle temperature rispetto alla qualità del prodotto finale; le storie ed esperienze che ci raccontano qualcosa del loro viaggio e di come si sono concretizzati. Attraverso la nostra vicinanza e relazione personale con gli abiti e le stoffe che utilizziamo — materiali che sono costantemente in interazione con noi, proteggendoci e assorbendo l'esterno — ci viene dato un palinsesto di connessioni ecologiche, di ritmi atmosferici, di paesaggi e relazioni da svelare.

Laura Harrington



Castor
Bean

Ricino

Whilst sitting outside a cafe in Biella in the summer heat, a man opposite began to ask questions about my work in development with Cittadellarte. At that moment I was engaged in thought about castor beans, attempting to find a deeper understanding of such beans and their plant without experiencing or getting close to them. Castor beans, a significant source material for a number of fabrics I was working with, offer bio-based alternatives to synthetic/petroleum-based ones. When I mentioned these thoughts to the enquirer he immediately made me aware of the Olio Di Ricino (castor oil) used in Italy during Benito Mussolini's fascist regime as an instrument of torture that caused victims to be ridiculed by having 'an explosive discharge of diarrhoea' when digesting the oil. The main aim was to humiliate victims and to have overall control of their body. In Italy, nowadays the term 'to use castor oil' can still be used to imply forcing someone to do something against their will.

Currently, castor beans are marketed as an important source material in the textile industries' eco-friendly production. The intuition of humans to stay warm and dry through wearing

Mentre sedevo nel caldo dell'estate di un bar di Biella, una persona di fronte a me iniziò a fare domande sull'andamento del mio lavoro a Cittadellarte. In quel momento ero impegnata in pensieri a proposito del seme di ricino. Stavo cercando di trovare una comprensione profonda del seme di ricino e della sua pianta senza averne esperienza diretta o poter andargli vicino. I semi di ricino, materia prima significativamente presente in molte delle stoffe con cui stavo lavorando, offrono un'alternativa biologica ai tessuti a base sintetica a petrolio. Menzionando questi pensieri, il mio interlocutore mi raccontò dell'Olio di Ricino usato in Italia durante il regime fascista di Benito Mussolini, uno strumento di tortura che causò a molti di essere vittime di gravi malesseri e di venir ridicolizzate in pubblico per gli attacchi di diarrea "esplosivi" dovuti alla digestione dell'olio. L'obiettivo era umiliare le vittime per poi prendere controllo dei loro corpi. In Italia, dire "usare l'olio di ricino" viene ancora associato all'obbligare qualcuno ad agire contro la propria volontà.

Oggi i semi di ricino rientrano nel mercato dell'industria tessile come un'importante materia prima utilizzata nell'ambito della

a combination of natural fibres and plant materials shifted to more technical and petroleum-based fabrics relatively recently. Only since the 1970s have lovers of the outdoors and sports been cloaked in technical polyester apparel and weatherproof fabrics that are predominantly oil-based. Synthetic chemistry and moisture-permeable fabrics have been used as a first choice in garments for people to breathe, sweat, stay dry, warm and look confident outside in multiple weather scenarios. Now though, castor beans are being used in the production of new bio-based technical fabrics and garments that offer new kinds of management of different bodily micro climates.

Grown predominantly in India, China, Mozambique and East Africa, in somewhat harsh environmental conditions, the castor plant was cultivated for its oil in Egypt as long as 6000 years ago. Invasive in many countries, and regarded as a weed, its explosive seeds are released when the time is right.

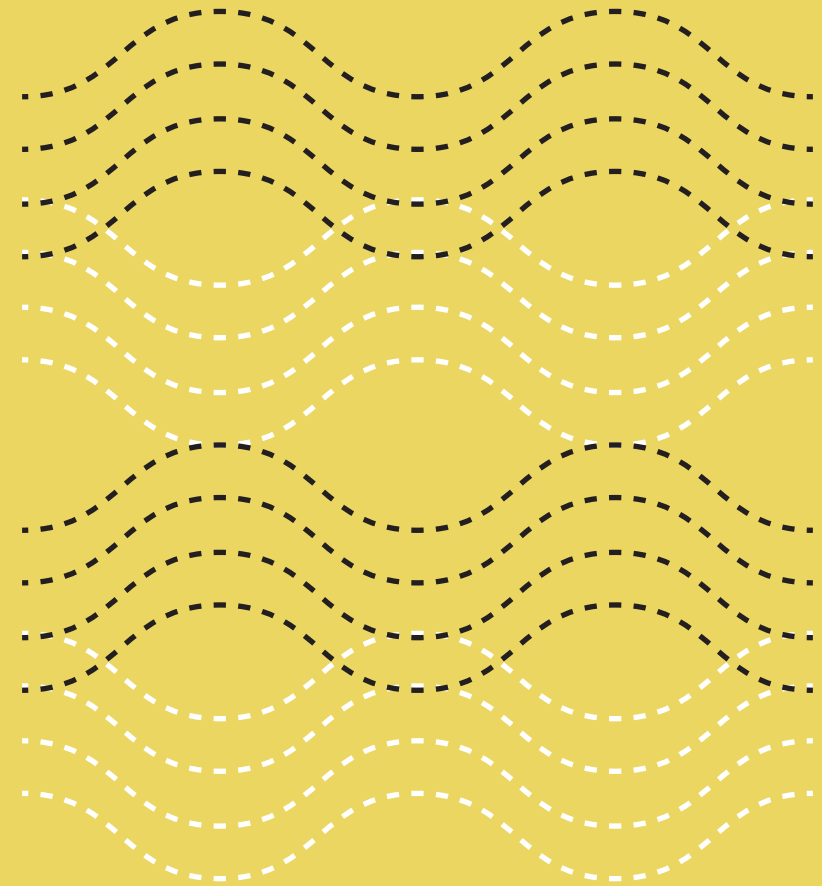
'Stretch double jersey with explosive technology' (Brugnoli).

produzione eco-sostenibile. Rimanere al caldo e all'asciutto indossando una combinazione di fibre e materiali vegetali è un istinto umano che ha lasciato spazio alla ricerca di materiali tecnici e tessuti a base di petrolio solamente in tempi relativamente recenti. E' solo dagli anni '70, infatti, che gli amanti dello sport e delle attività all'aria aperta hanno iniziato a indossare poliestere e tessuti idrorepellenti. Stoffe e abiti risultanti da sintesi chimiche che li rendono impermeabili ai liquidi sono stati adottati da chi vuole respirare, sudare, restare asciutto, al caldo e apparire sicuro di sé in qualsiasi scenario atmosferico. Ora però il ricino viene impiegato nella produzione di moderni tessuti tecnici a base biologica e di abiti che offrono nuovi modi di gestire il microclima corporeo.

Cresce prevalentemente in India, Cina, Mozambico e Africa orientale, in condizioni ambientali difficili. In Egitto, 6.000 anni fa veniva coltivato per la produzione di olio. Viene considerato invasivo in molti Stati, talvolta un'erbaccia. Quando è il momento, rilascia i suoi semi attraverso dei lanci simili a piccole esplosioni.

'Interlock teso con 'tecnologia esplosiva' (Brugnoli).

Wool



Lana

Laura Harrington

Growing up in rural Wales, my sightline repeatedly featured sheep. The local town had the largest lamb market in western Europe, meaning logistics and routes to school would change on market day. Stored in my memory are the textures of different wool. I can clearly recall the sensation of lanolin, or wool grease, coating my hand and temporarily changing its texture. Chunkier knits were also a staple item, with wool coming from predominantly British/Welsh sheep. Like the supposed advantages of consuming honey made close to where you live, maybe the size of my chunkier jumper was the perfect attire to relate to the wet Welsh weather I grew up amongst.

Chunkier knits and greasy textures were a distant memory from the exquisite fabrics felt and experienced at Lanificio Cerruti. If climate, weather and food play significant factors in the quality of wool produced, this required level of symbiotic interaction continues deep within every process of the factory. I won't easily forget the number of hands needed to prepare the fabric for weaving, a beautiful choreography of movement, repetition, timing and skill. The calming atmosphere of the resting room, where new

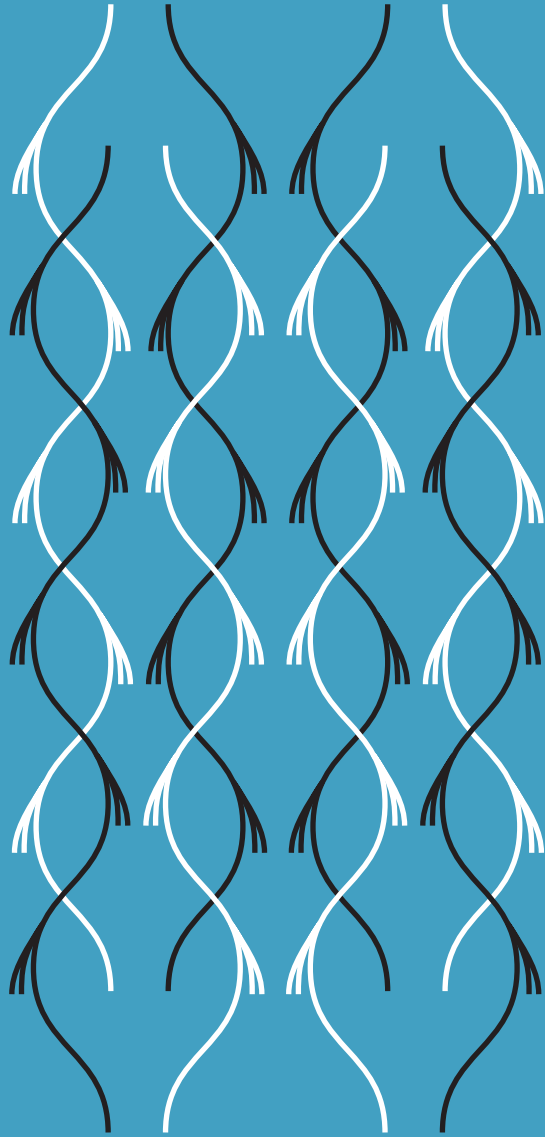
Sono cresciuta in una zona rurale del Galles e la mia visuale esterna era sempre occupata dalle pecore. La cittadina principale ospitava il mercato di agnelli più grande di tutta l'Europa occidentale, il che significa che la strada per raggiungere la scuola cambiava durante i giorni di mercato. Nella mia memoria è impressa la consistenza di lane diverse. Ricordo perfettamente la sensazione della lanolina e della sua oleosità che riveste la mia mano e momentaneamente ne cambia la consistenza. I tessuti di lana più pesante erano poi capi basilari, fatti per la maggior parte di lana di pecora inglese e gallese. Così come consumare il miele della zona in cui si vive si dice porti effetti benefici, forse anche il mio massiccio maglione era l'abbigliamento perfetto per vivere nell'umidità del Galles in cui sono cresciuta.

Maglieria pesante e trame oleose erano un lontano ricordo rispetto ai tessuti pregiati toccati con mano al Lanificio Cerruti. Se il clima, il tempo atmosferico e il cibo sono fattori significativi per determinare la qualità della lana, questo livello di interazione simbolica come requisito di produzione si espande a tutti gli stadi di lavorazione che avvengono nella fabbrica. Non dimenticherò

fabrics, having bathed in the soft water of the river Cervo, would breathe and pause after the intensive regime of spinning, dyeing, winding, twisting, warping, and weaving. Meeting the machine that quite early on in the process fixed the memory of the fibre, aiming to blank out any recollection of its past life that contained unruly structures hidden deep with its psyche. In the factory I was told, "Fabric is something alive; wool is a living fibre with its own memory." Like reading fish scales to understand their migratory and feeding patterns, wool fibres seen under a microscope carry information about the past lives of sheep and the climate and food that sustained them.

facilmente il numero di mani necessarie per la tessitura, una stupenda coreografia di movimenti, ripetizioni, ritmi e abilità; l'atmosfera rilassante della stanza in cui le nuove stoffe, dopo essere state immerse nelle acque del fiume Cervo, respirano e riposano dopo l'intenso regime di cardatura, filatura, tintura, avvolgimento, torsione, orditura e tessitura. Non dimenticherò l'incontro con la macchina che, sin dall'inizio del processo di produzione, fissa la memoria della fibra cercando di cancellare ogni momento di vita passata, gli elementi destrutturanti nascosti nel profondo della sua psiche. "La stoffa è qualcosa di vivo. La lana è una fibra viva con una memoria propria". Così come si leggono le squame dei pesci per capire le loro abitudini migratorie e alimentari, le fibre di lana guardate al microscopio rivelano informazioni sul passato delle pecore, del clima e del cibo che le hanno sostenute durante la loro vita.

Eucalyptus



Eucalipto

Laura Harrington

It was dusk and we were walking around some of the 16 acres of land that belonged to Bungohko Rural Development Centre, three miles south of Mbale in Uganda. On my left, coming from wetter ground were the sounds of African clawed frogs sounding like wooden hand clappers and to my right, in the distance, my eyes fell on a cluster of prominent trees, which were Eucalyptus. ‘Complicated’ Bob said “We planted them as an experiment but it didn’t quite work. They might have helped with mosquitoes but they grew too fast, took too much water in the process and the fallen leaves affected growth underneath.”

Over the three weeks and many evening walks I kept looking towards these trees. They began to influence my thinking about relationships between different species, growth, soil, land, water and climate. Not only in relation to this type of tree but all plants/crops in general and their symbiotic interaction with seasons, climate and immediate topography. How one affects and influences and potentially changes the other.

It was also where I discovered that pineapples don’t grow on trees.

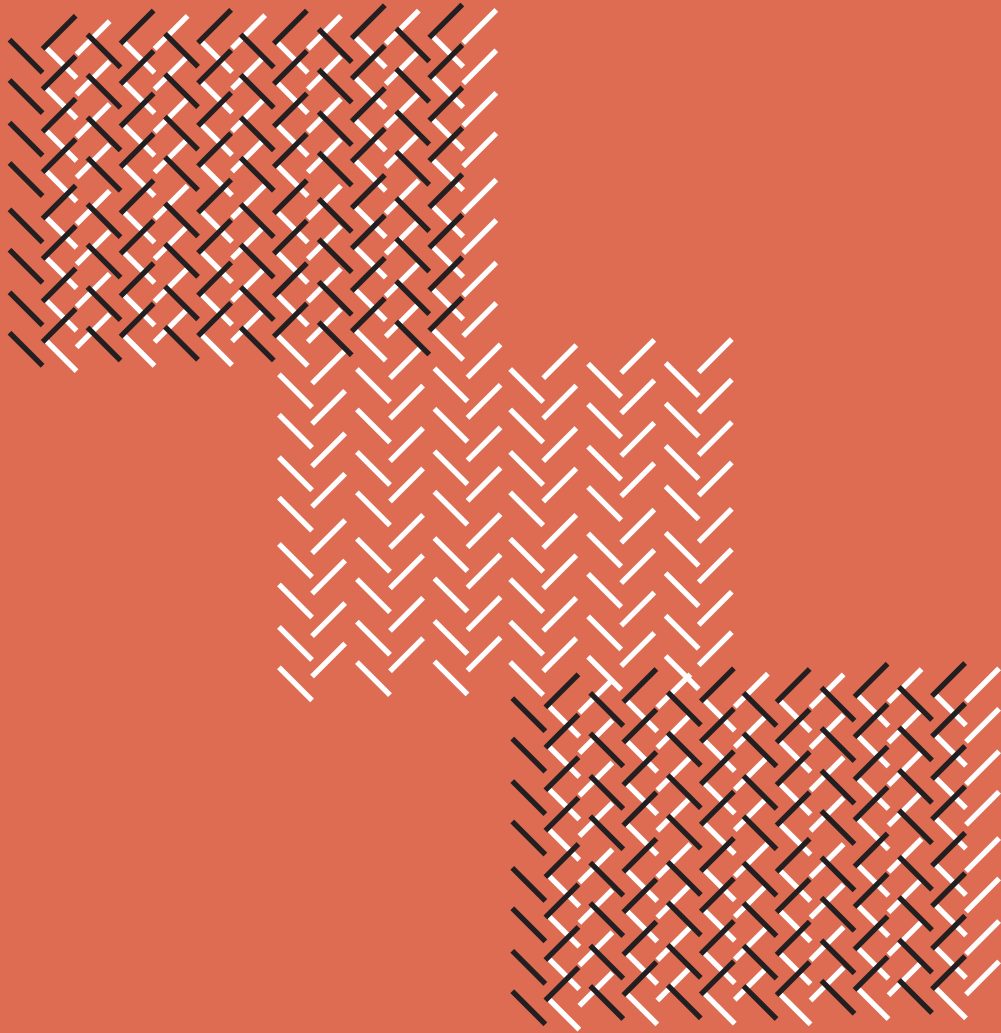
Era il tramonto quando stavamo camminando tra i 16 acri di terra di proprietà del centro Bungohko Rural Development, tre miglia a sud di Mbale, in Uganda. Alla mia sinistra, dal terreno bagnato, provenivano suoni di rane africane che sembravano nacchere di legno. Alla mia destra, in lontananza, i miei occhi andavo soffermandosi su un gruppo di grandi alberi: erano degli eucalipti. Bob disse: “Complicati quelli. Li avevamo piantati per fare un esperimento, ma non ha funzionato. Probabilmente ci hanno aiutati un po’ con i moscerini, ma poi sono cresciuti troppo in fretta assorbendo troppa acqua e le foglie cadute hanno condizionato la produttività del terreno”.

Durante le tre settimane e le molte passeggiate serali ho continuato a rivolgere lo sguardo verso quegli alberi. Iniziarono a influenzare i miei pensieri sulle relazioni che esistono tra specie, crescita, terreno, terra, acqua e clima, non solamente in rapporto all’eucalipto, ma alle piante e coltivazioni in generale, alle loro relazioni simbiotiche con le stagioni, il clima e con la loro topografia più vicina. Come gli uni influenzano e potenzialmente cambiano gli altri?

Nello stesso luogo ho scoperto anche che le ananas non crescono sugli alberi.

Christine Borland

Garden Flax



Giardino di Lino

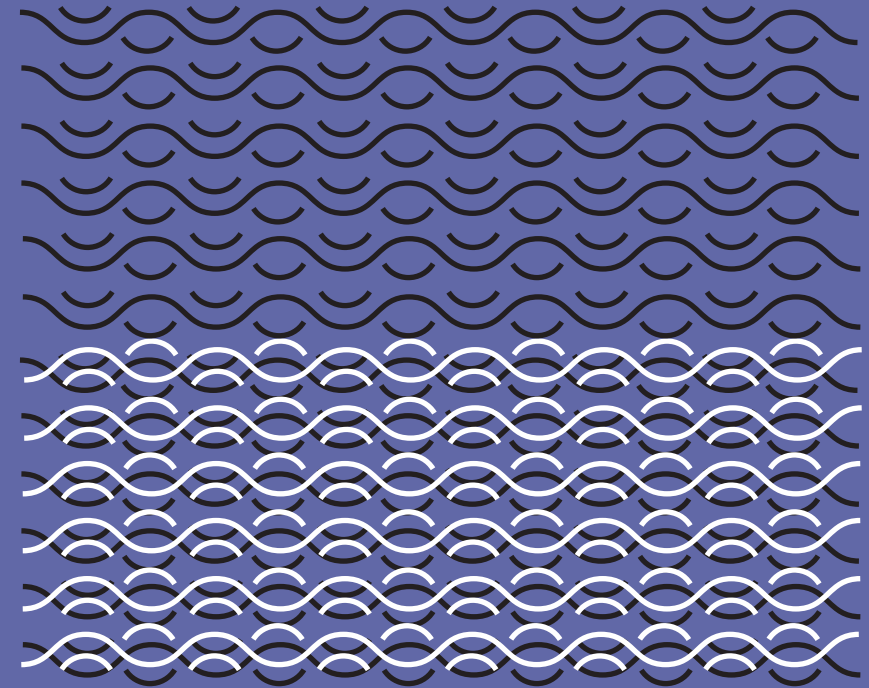
DIG: it starts with one line of string laid on the lawn, in early spring. Further lines radiate from the centre to make six segments. Cutting down with the spade, I shuffle around clockwise, joining the outer point of each string to make one continuous circular brown slit in the grass. And then I dig. **RAKE:** the soil underneath the turf is poor because the garden is still really part of the beach across the road. I wheelbarrow in dark brown topsoil, and rake it together with some compost until I think I have a seed-bed of 'fine tilth'. **SOW:** Mothers Day, 31st March—one daughter weighs enough of the silky brown seeds to make a dense planting of 2000 plants per square metre. Another 5 family members are lined up and made to rehearse until they can sow their allocated section in a smooth, circular choreography. **RIDDLE:** the family stand on the turf perimeter and watch me walk from the outside to the centre of the circle, riddling the finest of soil over the rich brown seeds, which I can clearly see sitting on the surface. I don't mention it, but worry they are not evenly distributed. **WATER:** flax seedlings are 'frost tolerant' and they begin to emerge on

ZAPPARE: si inizia a inizio primavera con un filo teso su un prato. Dal centro si fanno partire più fili per creare sei segmenti. Infilando la vanga nel terreno, giro attorno in senso orario raggiungendo il punto più esterno di ogni filo e creando un taglio marrone circolare continuo sull'erba. Poi zappo. **RASTRELLARE:** il terreno sotto al manto erboso è povero perché il giardino fa ancora parte della spiaggia dall'altra parte della strada. Carico nella cariola del terreno scuro e lo mischio a del compost fino a che penso di aver ottenuto un buon letto per far crescere i semi. **SEMINARE:** il giorno della festa della mamma, il 31 Marzo - una delle figlie prende e pesa un po' dei semi marroni e setosi, abbastanza per creare una densa coltivazione di 2000 piante per metro quadro. Altri 5 membri della famiglia si sono messi in fila e si allenano per riuscire a seminare la sezione che gli è stata assegnata in una coreografia circolare e fluida. **SETACCIARE:** i familiari sono in piedi sul perimetro e mi guardano camminare dall'esterno al centro del cerchio setacciando la terra sui semi ben visibili distesi sulla superficie del terreno. Non dico nulla, ma temo che non siano

April 16th after sleet and snow. I pull one up; the tough, branching root makes up two-thirds of the plant. Next day the hottest recorded spell of April weather begins. I hadn't anticipated it, but I water every second day, using 24 watering cans each time. **WEED:** there are many vigorous weeds, most of which are new in my garden so probably arrived in the topsoil. I look them up as I weed and nearly all have associations with traditional medicine. e.g. plantain leaves in poultice used for sores, blisters, swellings, and insect stings. **PULL:** in late June the first fragile blue flowers open, each lasts a day before fading to form a seed-head. On a sunny morning 116 days after sowing, when most of the seed heads have yellowed, I pull the flax. Working from the outside of the circle, I gather a bunch with my right hand and pull up with my left, repeating until I can't hold any more. At the end of the day only scraggly weeds remain inside the circle; the outside is edged by 60 bundles of flax, laid on the grass.

stati distribuiti in modo uniforme.
BAGNARE: *le piantine di lino sono resistenti alle basse temperature e iniziano a uscire il 16 aprile dopo grandine e neve. Il giorno dopo inizia il periodo più caldo di aprile. Non l'ho ancora detto, ma io bagno la terra ogni due giorni, utilizzando 24 innaffiatoi ogni volta.*
RIMUOVERE LE ERBACCE: *ci sono tante nuove erbacce nel giardino, magari erano nella terra che ho utilizzato. Le osservo mentre le rimuovo e immediatamente le associo alla medicina tradizionale. i.e. Impiastri di foglie di banano usati per ferite, bolle, rigonfiamenti e punture di insetti.*
ESTRARRE: *alla fine di giugno sbocciano i primi fragili fiori blu, ognuno dei quali dura un giorno prima di affievolirsi e formare un'infruttescenza. In una domenica mattina, 116 giorni dopo aver seminato, quando la maggior parte dei frutti, tiro fuori il seme di lino. Partendo dall'esterno del cerchio ne raccolgo un po' con la mano destra tirandoli fuori con quella sinistra, ripetutamente, finché non me ne stanno più. Alla fine della giornata nel cerchio rimangono solamente erbe incolte. Sul bordo esterno, in fila sul prato, ci sono sessanta mucchietti di semi di lino.*

Water and textiles



Acqua e filati

Meredith Root-Bernstein

The water cycle is global. Different parts of the world are connected by a shared pool of water cycling through the atmosphere, rivers, groundwater and the oceans.¹

The northern Italian textile factories were not, as one might imagine, linked to networks of Alpine transhumance. At least since industrialisation, they depended on imported wool, mohair, alpaca fibre, and so on. But these textile factories were not isolated from the regional mirescape (land-and-water-scape), since they ran on water power from the Po Basin.^{2,3,4}

The inconstant flow of tributaries of the Po used for waterpower had to be supplemented with steam power to keep the factories running. The manufacture of turbines to produce electricity facilitated the industrialisation of the Po watershed. Electricity infrastructures allowed energy generated in one tributary to be transmitted to factories elsewhere. The regulation of river flow no longer responded to local needs, but to the needs of the entire industrial network.²

At the same time, the woollen mills in Northern Italy were importing fibre from places like South Africa and the mountain kingdom of Lesotho.

Il ciclo dell'acqua è globale. Parti diverse del mondo sono connesse da acque condivise che circolano attraverso l'atmosfera, i fiumi, le falde e gli oceani.¹

Le fabbriche tessili del Nord

Italia non erano, come invece ci si potrebbe immaginare, collegate alle reti di transumanza delle Alpi. Almeno dall'industrializzazione in poi, le industrie hanno dipeso da lane importate quali il mohair, l'alpaca ed altre ancora. Tuttavia, le industrie del tessile non erano isolate dal paesaggio di terre ed acque della regione, poiché funzionavano grazie alla forza idrica del bacino del Po.^{2,3,4}

L'energia idrica generata dell'incostante flusso degli affluenti del Po doveva essere integrata con l'energia del vapore per far funzionare le fabbriche. La fabbricazione di turbine per produrre energia elettrica ha facilitato l'industrializzazione del bacino del Po. Le infrastrutture elettriche consentivano di trasmettere energia generata da un affluente ad altre fabbriche. La regolazione dei flussi fluviali non rispondeva più ai bisogni delle popolazioni locali, ma a quelli dell'intera rete industriale.²

Intanto, i lanifici nel Nord Italia importavano fibre da paesi come il Sudafrica e il Regno del Lesotho. In Lesotho la produzione di lana e mohair fu avviata come

Wool and mohair production in Lesotho was established as a colonial project by the British. This has shaped contemporary Sesotho society and contributed to many concerns about rangeland degradation and erosion caused by sheep and goats.^{5,6} Erosion is silting up large hydroelectric dams that also collect water to be exported to South Africa.

The socio-ecological situations of many local areas are linked by water cycles and global trade. Our clothes are living landscapes that weave and knit together these stories and connections. They are literally the physical trace of the passage of water, the foraging of goats and sheep, the erosion of mountains, history and atmosphere. Their rumples and creases recall the mountain folds, goat trails, river meanders, that made them.

progetto coloniale britannico, ciò ha plasmato la società locale contemporanea e ha destato molte preoccupazioni per il degrado e l'erosione delle terre causati da pecore e capre.^{5,6} L'erosione sta ostruendo le grandi dighe idroelettriche che raccolgono anche l'acqua da esportare in Sudafrica.

Le situazioni socio-ecologiche di molte aree locali sono collegate dai cicli dell'acqua e dal commercio globale. I nostri abiti sono paesaggi viventi che si intrecciano con queste storie e relazioni. Sono letteralmente la traccia fisica del passaggio dell'acqua, il foraggiamento di capre e pecore, l'erosione delle montagne, la storia e l'atmosfera. Le loro grinze e le loro pieghe ricordano le sagome delle montagne, i sentieri percorsi delle capre, i meandri dei fiumi che le hanno generate.

1. Oki, T., & Kanae, S (2006). Science, 313 (5790), 1068-1072. 313(5790), 1068-1072.
2. Parrinello, G. (2018). Technology and culture, 59(3), 652-688.
3. Fang, Y., & Ceccarelli, M. (2015). Essays on the History of Mechanical Engineering, 31, 181.
4. Maitte, C. 2009. The Handbook on Industrial Districts, E. Elgar publisher, vol.1: Origin and theories, p. 18-31
5. Hoag, C. (2018). American Anthropologist, 120(4), 725-737.
6. Hoag, C. (2019). Economic Anthropology. Online first.

Jumpers into new yarn



Maglioni trasformati
in nuovi filati

Laura Harrington

I was about 8 years old at the time. My mum had returned from La Paz in Bolivia, and gave my dad a sleeveless sweater made from local alpaca on her return. It was a beautiful piece of clothing with a Kaffe Fassett type design, and for years it was his go-to piece of clothing for special social occasions. This jumper carried its own memories and interrelations as well as those of my dad. It instantly takes me back to childhood, winter months, the smell of home and the time when mum and dad were still together.

‘We fall into patterns quickly, we fall in patterns too quickly’ a lyric by Chicago based band Owls from the song ‘Anyone can have a good time’ was often being played when my partner Peter and I first got together. For him it was all about the patterns. His beige-coloured jumper with three falling diamond shapes featured heavily in our early days. A few years ago we unintentionally invited moths into our house. We’ve tried to ask them to leave but sadly this jumper became a favourite of theirs too. Patterns of multiple lives.

My friend Thangam would knit everywhere, on the train, on

Avevo circa 8 anni a quel tempo. Mia madre era tornata da La Paz, in Bolivia, e aveva portato a mio padre un maglione senza maniche fatto di alpaca locale. Era un indumento bellissimo, dal design Kaffe Fassett, e per anni rimase il suo preferito per le occasioni speciali. Questo maglione portò con sé memorie e incontri, così come mio padre. Mi riporta immediatamente all’infanzia, ai mesi d’inverno, all’odore di casa e al tempo in cui mamma e papà erano ancora insieme.

“Cadiamo velocemente in schemi prestabiliti, troppo velocemente” dal testo di una band di Chicago, gli Owls, dal titolo “Anyone can have a good time”, che veniva trasmessa spesso quando Peter ed io ci mettemmo insieme. Con lui tutto aveva a che fare con i disegni. Il suo maglione beige con i tre rombi verticali ritorna costantemente nei nostri primi tempi insieme. Poi qualche anno fa abbiamo per sbaglio accolto in casa delle tarme. Gli abbiamo chiesto di andarsene, ma sfortunatamente questo maglione è diventato anche il loro preferito. Un disegno fatto di una moltitudine di vite.

La mia amica Thangam lavorava

mountains, outside a tent. Having a friend who knits came into its own when I had children. Home-made woollen jumpers in bright colours. They kept them warm, they were sick on them, they were photographed wearing them, they were perfect in them.

Peter's mother gave me this beautiful off-white crocheted hat. She told me her mother made it for her over 30 years ago and she wore it a lot. It has been 25 years since her mother passed away.

This project has involved meeting many new people, from the taxi driver who took us between Biella and Lenzing, to workers from the companies who we visited. Their jumpers, together with those donated from friends and family, have formed a new yarn with its own unique colour, texture and memory.

a maglia ovunque, sul treno, in montagna, fuori da una tenda. Avere un'amica che lavora a maglia acquistò un senso quando ebbi dei figli. Maglioni fatti a mano in lana dai colori brillanti li tenevano al caldo, su cui rimettevano, venivano fotografati indossandoli, erano perfetti per loro.

La mamma di Peter mi diede un bellissimo cappello bianco fatto a maglia. Mi raccontò che glielo aveva fatto sua madre 30 anni prima e che lo aveva indossato tantissimo. Sono passati 25 anni da quando sua mamma è venuta a mancare.

Questo progetto mi ha fatto incontrare tante persone, dal taxista che ci ha portato da Biella a Lenzing, agli operai delle aziende che abbiamo visitato. I loro maglioni, insieme a quelli che sono stati donati dalla mia famiglia e dai miei amici, hanno generato un nuovo filato dal colore, disegno e memoria unici.

To sew



Cucire

Valentina Donadel

Place: mind

Instruments: experiences, school knowledge, new creative solutions. Being both a modeller and a tailor, an aspect of my work is to think about how to realise an idea through fabric. This always begins with drawing on paper. Many questions arise: how will the fabric react to this shape? What can be done to construct fabric in this shape—should I use a warm iron and steam, or use heavy adhesive to make it more rigid? From the beginning I always need to imagine the final product. I combine my last experiences with a new idea to achieve what people have asked me to create.

Place: table

Instruments: paper, pen, ruler. I'm stood at my 4m x 1.5m table, with white paper in front of me and a pen in my hand. I proceed to draw the shape. I consider what will happen if I do this curve more curved, this corner more open or closed: a few millimetres' difference can alter the result. Depending on the fabric, if I want to give a more spherical or three dimensional roundness I need to add more space: it can be lost in thick fabrics but is crucial in light ones.

Luogo: mente

Strumenti: esperienze, conoscenze scolastiche, nuove soluzioni creative.

Sono modellista e sarta. Parte del mio lavoro è pensare a come è possibile trasferire un'idea in un vero tessuto. Il primo passo prima di tagliare qualsiasi tessuto è disegnare su carta.

Tante domande mi ronzano attorno, come reagirà quel tessuto in questa forma? Come posso fare per costruirlo con quella forma, forse devo lavorarlo con il ferro caldo e il vapore o usare un adesivo pesante per renderlo più rigido. Ho sempre bisogno di immaginare il prodotto finale nella mia mente, unisco le mie ultime esperienze con qualcosa di nuovo per realizzare ciò che la gente mi chiede di creare.

Luogo: tavolo

Strumenti: carta, penna, righello. Sono lì, nel mio grande tavolo di 4 mt x 1,50 mt con un foglio bianco davanti a me, una penna in mano. Procedo a disegnare la forma, ma nel frattempo penso che cosa accadrà se faccio questa curva più curva, questo angolo più vicino o aperto, a volte pochi millimetri possono cambiare il risultato, dipende dai tessuti. Se voglio dare una forma sferica, più rotondità

Place: table

Instruments: pins and scissors. Cutting the fabric is such a crucial step. I feel the scissors poised and ready to go. Every cut is a decision taken and what is done is done. My hands are calm but not my thoughts, which wander.

Place: machine

Instruments: machine, thread, needle. At the sewing machine, I pick up the fabrics and place them under the machine's foot. Knowing how to handle them is crucial. Sometimes I have to keep them as close and still as possible to avoid them slipping under the machine; sometimes pushing them because the fabric is too thick and hard. Each fabric is like a different flower needing individual care and attention.

Composing fabrics is like making a puzzle. The shapes must fit together, but the fabrics have their own structure and can't be forced against shapes that are unnatural to them. This meeting of different fabrics can cause unexpected twists and waves.

tridimensionale, avrò bisogno di aggiungere più millimetri in quel punto. Possono perdersi in tessuti spessi ma possono diventare cruciali nei tessuti leggeri.

Luogo: tavolo

Strumenti: spille e forbici. È un passaggio cruciale quando inizio a tagliare il tessuto, sento le forbici appuntite e determinate. Ogni chiusura a mano si tradurrà in un taglio da cui non si tornerà più indietro. Le mie mani sono calme e tranquille ma non i miei pensieri. Come sarà il risultato finale?

Luogo: Macchina

Strumenti: macchina, filo, ago. È ora di andare alla macchina da cucire, raccolgo i tessuti e li posiziona sotto il piede della macchina, devo sapere come gestirli... a volte li tengo il più immobili possibile perché scivolano sotto la macchina, a volte spingendoli perché sono troppo spessi e duri. Sono come i fiori, hanno bisogno di cure speciali, diverse per ciascuno di essi.

Comporre tessuti è come creare un puzzle, le forme devono combaciare, ma i tessuti hanno la loro struttura e talvolta non possono essere forzati contro forme che sono per loro innaturali perché se lo fai potrebbe succedere qualcosa di inaspettato, qualche piega, qualche onda...

Contributors

Co-autori

Laura Harrington is an artist and researcher based in Newcastle upon Tyne, UK. Her work operates across different mediums – primarily moving image, drawing and installation – often in multi-disciplinary research and collaborative environments. Through her work she playfully looks for ways to re-stage our understandings of different landscapes not as remote or isolated but as places deeply intertwined with our day-to-day lives.

Christine Borland is a visual artist based in Scotland, UK. In 2019, with Deveron Projects she began a 2-year research and production period to develop a flax growing project with the community.

Laura Harrington è un'artista e ricercatrice con sede a Newcastle upon Tyne, Regno Unito. Il suo lavoro si sviluppa attraverso diverse tecniche – principalmente video, disegno e installazione – spesso in ricerche multidisciplinari e ambienti collaborativi. Attraverso il suo lavoro cerca giocosamente modi per rimettere in scena la nostra comprensione di diversi paesaggi non come luoghi remoti o isolati ma come paesaggi profondamente intrecciati con le nostre vite quotidiane.

Christine Borland è un'artista visiva con sede in Scozia, UK. Nel 2019, con Deveron Projects (UK), ha iniziato un periodo di ricerca e produzione di 2 anni per sviluppare un progetto

Meredith Root-Bernstein has a PhD in ecology and works regularly with anthropologists, environmental historians and artists, among others, on applied ecology and conservation projects in places including Italy, Chile, and Lesotho. She is currently based at AgroParisTech/ INRA and the Musée de l'Homme in Paris and is affiliated with IEB and CAPES in Chile.

Valentina Donadel is a tailor and patternmaker based in Milan. After her studies in sculpture and fashion design at the University of architecture in Venice IUAV, she worked for about 8 years between style and trend offices. She now specialises in patternmaking in Milan where she opened her studio that collaborates with fashion, art, theatre and design projects.

di coltivazione del lino con la comunità.

Meredith Root-Bernstein ha un dottorato di ricerca in ecologia e lavora regolarmente con antropologi, storici ambientali e artisti, tra gli altri, su progetti di ecologia e conservazione in paesi come l'Italia, il Cile e il Lesotho. Attualmente lavora presso AgroParisTech / INRA e al Musée de l'Homme di Parigi ed è affiliata a IEB e CAPES in Cile.

Valentina Donadel è sarta e modellista con sede a Milano. Dopo i suoi studi di scultura e fashion design all'Università di architettura di Venezia IUAV lavora per circa 8 anni tra uffici stile e tendenza dopodiché si specializza in modellistica a Milano dove apre il suo studio che accoglie progetti di moda, arte, teatro e design.