

Arturo Galansino in conversation with Giulia Cenci

Cortona,
14 May 2025

Arturo Galansino: Let us take it from the end. Why did you choose T. S. Eliot's poem *The Hollow Men* as a prompt and the title of your installation in Palazzo Strozzi's Project Space? Tell us about this work of yours and of its connection with Eliot.

and I went to my usual section. There I found Eliot, who has been a constant presence in my work, a writer to whom I always return.

AG: Are there other pieces influenced by Eliot?

GC: Yes. Overall, my work is profoundly influenced by Eliot's production, especially *The Waste Land*. I feel this text's manner of progressing is very close to my own: dipping into other people's works, mixing them up, and building something new and personal. This approach is fundamental to me. I often use other people's pieces, especially paintings, because I love the feeling that a work is part of a continuity, that it reconnects to history, to the past. Basically, this piece belongs, in part, to everyone: to me, to you, and to those who influenced me as I created it. *The Waste Land* is a sort of Bible printed in my mind, both its style and its content. *The Hollow Men* was surprising—when I read this poem, it was as if I had found exactly what I was looking for. I remember bringing it to the studio's collaborators, who were already working on the pieces, and saying, "Guys, wait up: I need to read you this poem, it sounds like it's about what we are doing!" To a certain extent, it was a coincidence.

Giulia Cenci: My creative process often stems from poetry, especially when I am looking for a literary reference to guide me in my narrative, for the title, as well as the written part of a work. It is a very natural mechanism: I read quite a bit—mainly poetry—and it often contaminates my pieces.

In this case, nearly the opposite happened: the piece already existed. The idea for the installation came from Archimedes' hydraulic screw.

When I discovered the existence of these huge screws, an image began to form in my mind of biped figures standing around this object and incapable of seeing it. I don't know why, but the image of something so functional, with such an intrinsically mechanical shape, seemed to evoke a sense of indifference around it.

Only later did the poem come. It was in one of those moments when you walk into a bookstore to pass the time between two trains. I was in Florence,

Arturo Galansino in conversazione con Giulia Cenci

Cortona,
14 maggio 2025

Arturo Galansino: Cominciamo dalla fine. Perché hai scelto il poema *The Hollow Men* di T.S. Eliot come punto di partenza e titolo della tua installazione al Project Space di Palazzo Strozzi? Raccontaci di questo tuo lavoro e del legame con Eliot.

Giulia Cenci: Nel mio processo creativo parto spesso dalle poesie, specialmente quando cerco un riferimento letterario che mi guidi nella narrazione, nel titolo e nella parte scritta del lavoro. È un flusso molto naturale: leggo molto, soprattutto poesia, che frequentemente contamina le mie opere.

In questo caso è avvenuto quasi il contrario: l'opera esisteva già. L'idea dell'installazione è nata dalla coclea, cioè dalla vite idraulica di Archimede. Quando ho appreso dell'esistenza di coclee così grandi ha cominciato a farsi strada nella mia mente l'immagine di figure bipedi intorno a questo oggetto, incapaci di vederlo. Non so perché ma l'immagine di qualcosa di tanto funzionale, con una forma intrinsecamente meccanica, sembrava evocare un senso di indifferenza intorno a sé. Solo dopo è arrivata la poesia. È stato in uno di quei momenti in cui entri in un negozio di libri per passare il tempo tra un treno e l'altro. Ero a Firenze, e sono andata nella mia solita sezione. Lì ho trovato Eliot, che è da sempre una presenza costante nel mio lavoro, un autore che torno a leggere in continuazione.

AG: Ci sono altre opere influenzate da Eliot?

GC: Sì. In generale la mia opera è profondamente influenzata dal modo in cui Eliot ha lavorato, soprattutto per *The Waste Land* (La terra desolata). In quel testo c'è un modo di procedere che sento molto vicino: attingere da opere altrui, mescolarle,





e costruire qualcosa di nuovo e personale. È un approccio per me fondamentale. Utilizzo spesso lavori di altri, in particolare opere in pittura, perché amo quella sensazione che un'opera sia parte di una continuità, che si ricollegli alla storia dei tempi. Fondamentalmente, quest'opera appartiene un po' a tutti: a me, a voi, ma anche a chi mi ha influenzato nella fase di realizzazione. *The Waste Land* è una sorta di Bibbia stampata nella mia mente, sia dal punto di vista stilistico che di contenuto. Con *The Hollow Men* è stato sorprendente: è come se, leggendo quel poema, avessi trovato esattamente ciò che stavo cercando. Ricordo di averlo portato ai collaboratori dello studio che stavano già lavorando alle opere, e di aver detto: «Ragazzi, aspettate, vi devo leggere questa poesia: sembra scritta proprio su quello che stiamo facendo!». È stata, in un certo senso, una coincidenza.

AG: E come sei arrivata a Eliot nella tua vita?

GC: A Eliot? È stato un incontro casuale. Avevo circa vent'anni e stavo preparando una mostra a Mestre. Ricordo che ero molto demoralizzata perché non mi avevano permesso di realizzare un progetto un po' "difficile": volevo ritagliare delle opacizzazioni dalle finestre per creare una certa prospettiva. Così mi sono detta: «Vado a fare un po' di shopping di libri». Ho trovato, usato, *The Waste Land* di Eliot. È stato un incontro del tutto casuale. Di solito, però, il mio rapporto con la poesia segue un altro percorso: lavoro per passaggi, per legami. Spesso i poeti nominano altri poeti, proprio come gli artisti citano altri artisti, e io mi lascio guidare da quelle connessioni.

AG: Quali sono gli altri autori, poeti, scrittori che senti particolarmente vicini alla tua pratica e che hai utilizzato in modo significativo nel tuo lavoro?

GC: A livello stilistico, Eliot è senza dubbio la figura che mi interessa di più, per il suo modo unico di mescolare elementi eterogenei. Ma se penso ai contenuti, trovo una forte affinità con Auden: apprezzo il suo sguardo sul progresso, sull'umanità, e anche sul terrore, che riesce a dissacrare attraverso la poesia in modo potentissimo. Un'opera che mi ha profondamente segnata è *The Monument* (Il monumento) di Mark Strand. In quel testo, Strand descrive una forma d'arte –

il monumento, appunto – non come celebrazione di una presenza, ma come sostituzione di un'assenza. Un vuoto che diventa tangibile. L'intero libro ruota attorno a questa idea: Strand racconta la propria assenza pur essendo ancora in vita. È un'opera straordinaria, non solo per il concetto, ma per la forma poetica con cui riesce a esprimerlo. Negli ultimi tempi leggo anche molta poesia italiana. Una voce che mi affascina in modo particolare è quella di Chandra Candiani, per il legame profondissimo che instaura con la natura e per il modo in cui vive e racconta il suo ambiente, il suo habitat. Questi sono solo alcuni degli autori che amo – c'è anche Brodsky, per esempio – ma in generale posso dire di avere una vera e propria ossessione per la poesia.

AG: Ripartiamo dall'inizio: da dove siamo adesso, nel tuo studio nella campagna di Cortona. Com'è nato il tuo legame con questo luogo? E come si intreccia con il mondo urbano, con la tua infanzia e adolescenza? Come definiresti il rapporto tra questi contesti e la tua storia personale?



AG: How did Eliot enter your life in the first place?

GC: Eliot? It was a casual encounter. I was twenty, more or less, and I was preparing an exhibition in Mestre. I remember I was very disheartened because I hadn't been allowed to develop a "difficult" project: I wanted to cut some opaque parts out of the windows to create a certain perspective. So I said to myself, "I'll go do some book shopping." I found a used copy of Eliot's *Waste Land*. It was a totally casual encounter. Usually, my relationship with poetry follows a completely different path: I work in stages, through links. Often one poet mentions another poet, just like artists quote other artists, and I let these connections guide me.

AG: Which other authors—poets, writers—do you feel close to your practice? Which ones have you used in your work in a significant way?

GC: Stylistically speaking, Eliot is without a doubt the figure who interests me the most because of how he mixes heterogeneous elements. However, if we're talking about themes, I feel a very strong affinity with Auden: I admire his view on progress, on humanity, and even on terror, which he cuts down to size in a very powerful manner in his poetry. A work that influenced me profoundly was Mark Strand's *The Monument*. In this text, Strand describes a form of art—the monument—not as the celebration of a presence, but as the replacement of an absence. A void that becomes tangible. The entire book



focuses on this idea: Strand describes his own absence though he is still alive. It is an extraordinary work, not solely in its conceit, but because of the poetic form in which he expresses it. Lately I've been reading a lot of Italian poetry, too. One voice that I find especially fascinating is Chandra Candiani because of her very profound tie with nature and the manner in which she experiences and describes her environment, her habitat. These are only a few of the authors I love—Brodsky is another, for example—but overall, you might say I have a real obsession for poetry.

AG: Let us go back to the beginning: to where we are now, in your studio in the Cortona countryside. Where does your connection to this place come from? And how is it intertwined with the urban world, with your childhood and adolescence? How would you describe the relationship between these settings and your personal history?

GC: È un po' strano. Sono nata qui, ma non vengo da una famiglia contadina, tutt'altro. Mia madre era di Cortona e lavorava in banca. Mio padre, invece, proveniva da una famiglia di intellettuali: vivevano a Monza e lavoravano nell'area milanese. Mia nonna, Maria Cenci Soffiantini, era un'illustratrice d'infanzia molto nota ai suoi tempi. Mio nonno era un giornalista, si occupava anche di critica d'arte e scriveva poesie. Si trasferirono a Cortona quando mio padre aveva vent'anni, e qui decise di lasciare gli studi e di aprire un'azienda agricola. In realtà, mio padre è stato poi formato dai vicini di casa, che erano contadini veracissimi. È stato un passaggio forte, perché mi sono sempre sentita un po' decontestualizzata. Sono cresciuta in un ambiente culturalmente ricchissimo, pieno di stimoli: tanti libri, tantissima letteratura, storia dell'arte, musei a profusione. Ma al tempo stesso c'era il contatto quotidiano con la realtà delle cose semplici e necessarie. Credo che sia proprio questa doppia dimensione ad avermi formata.

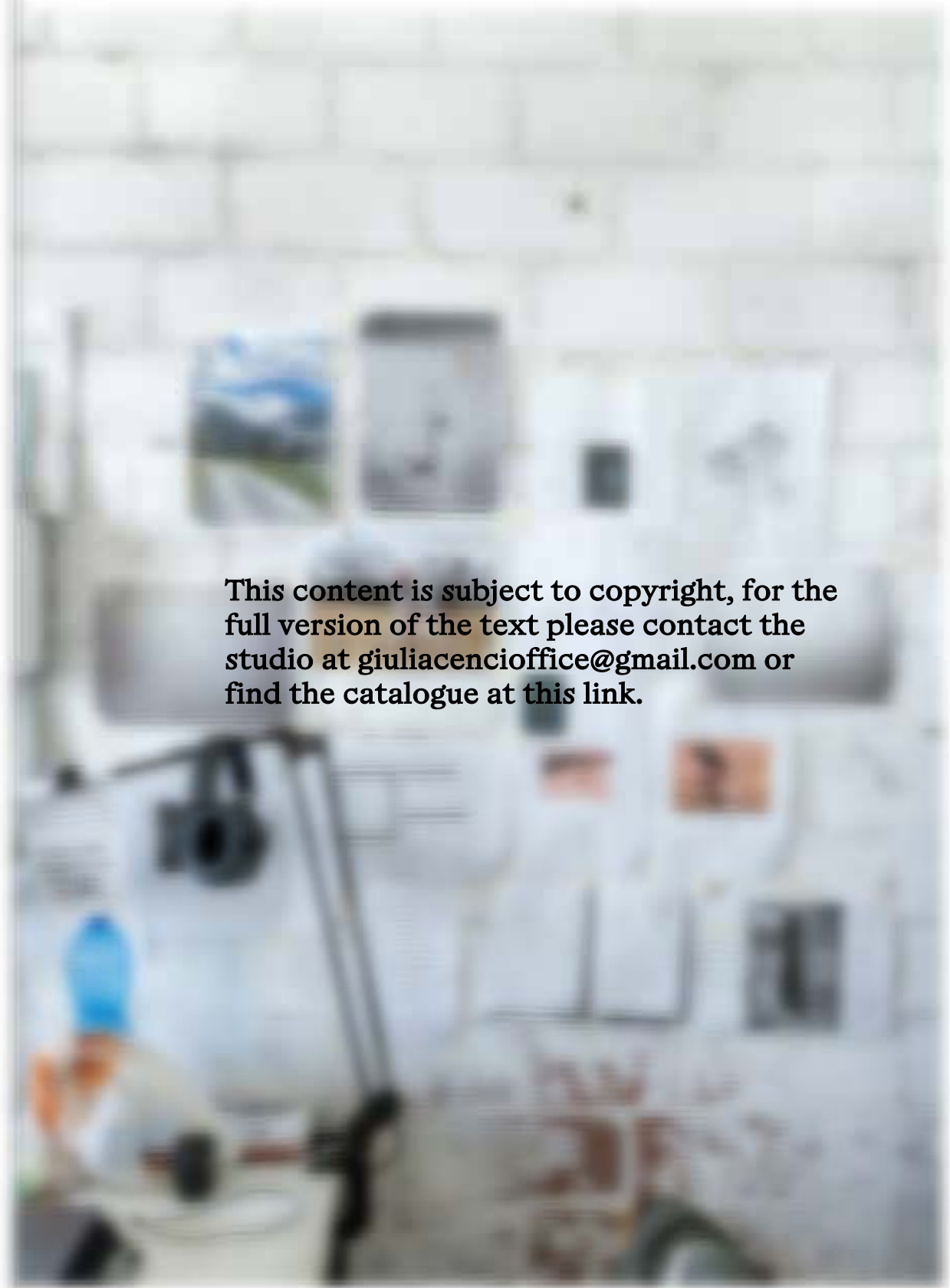
L'ho capito solo più tardi, perché a quattordici anni sono andata via. Sono cresciuta qui fino all'adolescenza, poi sono partita, i miei mi hanno lasciata andare. Ho studiato fuori, abitavo da sola a quindici anni. Dopo aver fatto le mie esperienze altrove, sono tornata fra i trenta e i trentadue anni. Di solito venivo solo per un mese o due: realizzavo delle opere, oppure ci tenevo dei materiali. Credo che il mio modo di lavorare – mescolare elementi estranei all'arte, ma legati al sostentamento umano, al progresso, agli oggetti più comuni, intrecciandoli a un immaginario che attinge alla storia dell'arte – sia proprio un riflesso di questo approccio. Guardo alla pittura per costruire le sculture. C'è un riferimento molto "sano" a ciò che mi interessa e mi piace. Ho cercato di far sì che questo diventasse... anzi, no: non l'ho cercato, è semplicemente diventato il mio lavoro.

AG: Questo ritorno in campagna è stata una scelta meditata, o è successo per caso?

GC: No, è stato un caso. Sono tornata quando mi hanno invitata per il Premio MAXXI. Avevo bisogno di uno spazio per produrre e stavo pensando di affittare uno studio temporaneo a Roma, ma non ne avevo voglia. Il MAXXI era complicato da raggiungere, la distanza era un problema. Così sono venuta qui, e appena ho iniziato a lavorare ho pensato: «Accidenti, qui è illimitato!». La possibilità di sperimentare senza vincoli, anche il potermi isolare, per me è fondamentale. Chiamo questo posto la "Repubblica della Pietraia". Succede tutto qui: devi sapere dove siamo, ti devo indicare la strada, non c'è modo che qualcuno ti trovi per caso. E far maturare il lavoro in questo luogo è diventato per me qualcosa di bellissimo. Ad Amsterdam lo studio era già fuori città: ci mettevo quaranta minuti da casa, era una situazione simile, ma comunque diversa. Lì c'era la pioggia, il freddo... lavorare all'aperto era tutt'altra cosa. E nella zona c'è una lunga storia di artisti che si sono trasferiti: anche Kounellis viveva da queste parti. Non è una novità, insomma. Ma per me, uscire la mattina e non trovarmi subito "nel mondo" è fondamentale. Mi aiuta a proteggere una sorta di integrità. Tutto quello che faccio è legato al mio lavoro, tutta la mia vita ruota intorno a quello. Non mi sento contaminata da ciò che non mi appartiene. Vado a vedere le mostre, certo, ma evito

Il design è un processo che coinvolge molte discipline e competenze. In questo studio, abbiamo cercato di creare un ambiente di lavoro che sia sia funzionale che ispirante. Per questo, abbiamo scelto di utilizzare materiali e colori che creino un'atmosfera calda e accogliente. Inoltre, abbiamo pensato a come organizzare lo spazio, in modo da facilitare la collaborazione e la comunicazione tra i membri del team. Il risultato è un ambiente che non solo è piacevole, ma che anche aiuta a migliorare la produttività e la creatività.

Il design è un processo che coinvolge molte discipline e competenze. In questo studio, abbiamo cercato di creare un ambiente di lavoro che sia sia funzionale che ispirante. Per questo, abbiamo scelto di utilizzare materiali e colori che creino un'atmosfera calda e accogliente. Inoltre, abbiamo pensato a come organizzare lo spazio, in modo da facilitare la collaborazione e la comunicazione tra i membri del team. Il risultato è un ambiente che non solo è piacevole, ma che anche aiuta a migliorare la produttività e la creatività.



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at this link.



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at [this link](#).



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacenciooffice@gmail.com or find the catalogue at this link.



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at this link.



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at [this link](#).

This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at this link.

This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at this link.

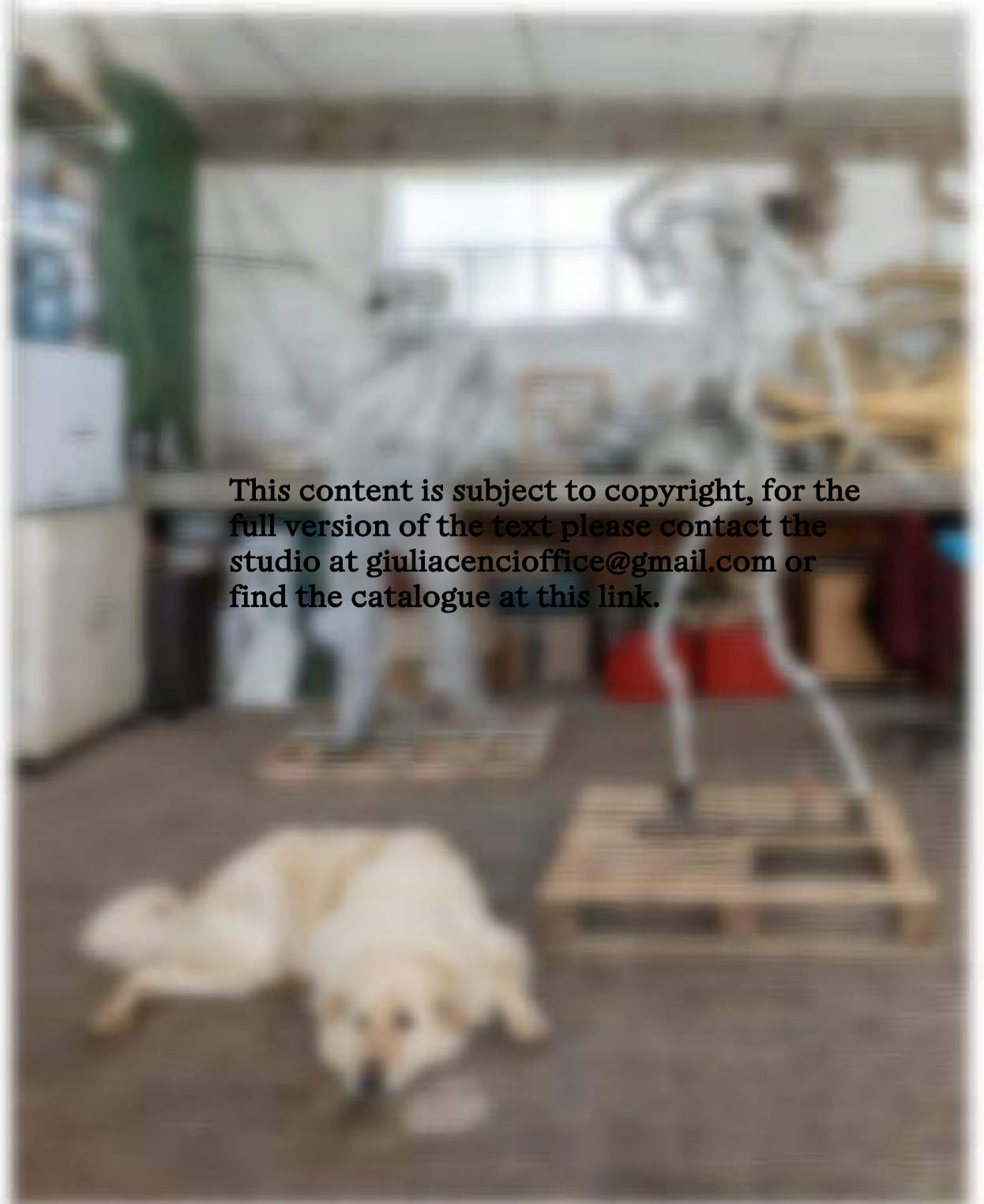
Text block 1 (left column, top)

Text block 2 (left column, middle)

Text block 3 (left column, bottom)

Text block 4 (right column, top)

Text block 5 (right column, bottom)



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacenciooffice@gmail.com or find the catalogue at this link.



This content is subject to copyright, for the full version of the text please contact the studio at giuliacencioffice@gmail.com or find the catalogue at this link.