

Sulla poetica di Maria Cristina Carlini

Claudio Cerritelli

“Una cosa credo di sentire con certezza: che, soggettivamente, concepisco la materia come luogo di tutte le trasformazioni, di tutte le similitudini. Le forme sono tracce, i segni tangibili di queste trasformazioni. E anche il luogo dove l'insonnia fa sì che non si creino simulacri e le impronte sono sicuramente delle necessità”.

(Nanni Valentini, 1979)

1. IMPRONTE DEL VISSUTO

La ricerca di Maria Cristina Carlini è stata recentemente analizzata attraverso l'idea del reperto, del ritrovamento dei segni perduti nel corso del tempo, dove ogni spessore è vissuto come traccia della memoria, frammento simbolico e impronta tangibile, testimonianza del fare scultura nel vivo rapporto con lo spazio ambientale.

Se è vero che la passione per la ceramica ha influito sul desiderio di manipolare la materia fin nelle sue recondite possibilità, l'orientamento attuale dell'artista è sempre più rivolto ad estendere il senso arcaico della forma verso l'immaginario della contemporaneità. Il pensiero della scultura diventa evocazione di percorsi del vissuto, luoghi fatti di aria e di luce, di terra e di fuoco, luoghi dove la conoscenza delle antiche civiltà è un atto che si rivolge allo spazio inquieto del presente.

In questa tensione che esplora il labirinto attuale della vita Carlini ama far coincidere la forma e l'informe, la costruzione e la dispersione, la breve sensazione dell'argilla trasformata dai processi di cottura e il grande sogno di uno spazio che dialoga con le energie cosmiche, spazio totale in cui ogni segno è funzionale al grande viaggio dell'uomo alla ricerca della propria identità. Tra le diverse concezioni

Regarding the poetics of Maria Cristina Carlini

Claudio Cerritelli

“One thing I believe I feel with certainty: that, subjectively speaking, I conceive matter as the place of all transformations, of all similitudes. Forms are traces, the tangible signs of these transformations. And also the place where insomnia sees to not creating simulacra and where imprints are certainly necessities”.

(Nanni Valentini, 1979)

1. IMPRINTS OF THE LIVED

The research work by Maria Cristina Carlini has recently been analyzed by way of the idea of the 'find', the rediscovery of signs lost throughout time in which every characteristic is experienced as trace of the memory, symbolic fragment and tangible imprint. The testimony of carrying out sculpture in the active relationship with environmental space.

If it is true that her passion for ceramics has influenced the desire to manipulate matter, in the sense of its most hidden possibilities, then the present day orientation on the part of the artist is increasingly more directed towards extending the archaic sense of the form in the direction of the imaginary of contemporaneity. The thought of sculpture becomes the evocation of courses or paths of the experienced, places made up of air and light, earth and fire. Places where the knowledge of ancient civilizations is an act which addresses itself to the restless space of the present.

In this tension that explores today's labyrinth of life Carlini loves to bring about the correspondence of the form and the formless, construction and dispersion, the fleeting sensation of the clay transformed by the firing processes and the grand dream of a space that holds dialogue with cosmic energies, a total space in which every sign is functional with regards to the great journey of

della scultura che sono emerse nel '900 Carlini è certamente vicina all'elaborazione dei materiali legati all'esperienza del fare, ai segni che scaturiscono dal volto mutevole della terra, dal fluire della materia che plasma i pensieri quotidiani e li spinge a solidificarsi nell'anima delle Studio dell'artista forme primarie.

Non a caso, la radice emozionale di questo modo di fare scultura sopravvive al dominio delle tecnologie come dimora di percorsi segreti, archeologia della coscienza che viene alla luce attraverso processi istintivi, esplorazioni infinite della mano che rivela spazi ignoti attraverso i tracciati della pura sensibilità. In tale senso, gli umori della materia sono il vero orizzonte di tutta l'operazione che Carlini conduce sollecitando le ombre e le luci della forma, rivendicando con insistenza il fatto che la padronanza dei procedimenti tecnici non è mai una

mankind in the search for its identity.

From among the different conceptions of sculpture which made their appearance in the twentieth century Carlini is certainly close to the elaboration of the materials that are tied to the experience of doing/making: to the signs that emanate from the changing nature of earth, from the flux of matter which moulds day-to-day thoughts, forcing them to solidify in the soul of primary forms.

It is not fortuitous that the emotional root of this way of carrying out sculpture 'survives' the dominion of technologies as the abode of secret paths, archaeology of consciousness which comes to light by way of instinctive processes, infinite explorations of the hand that reveal unknown spaces by means of the courses of pure sensitivity.

In this sense the 'humours' of the matter are the real horizon of the entire operation which Carlini actuates in soliciting the shadows and lights of the

Crollo dei Lari e Penati



certezza ma costituisce il campo di verifica di verità ancora da rivelare. A fronte di un'idea di scultura intesa come *ars combinatoria* del linguaggio in funzione della novità a tutti i costi, sta un modo di sentire gli elementi della materia come frammenti che vengono da lontano e perpetuamente ripropongono la possibilità di una diversa dinamica immaginativa. A fronte di un'arte che sfida e mette in crisi la sua stessa identità sta una scultura che collega usi, tecniche e metodologie operative come segni di una tradizione in cui l'artista riconosce un campo d'azione ancora possibile.

A fronte di una estetica dell'immateriale, sta una scultura che crede nelle implicazioni tattili della materia come riflesso viscerale della soggettività, come piacere di lavorare con le mani immerse nell'enigma dell'impronta, nell'inquieto sovrapporsi di un segno sull'altro.

Dunque, nel caso di Carlini, prevale un sentimento della scultura come disciplina interiore, continua genesi della forma che scruta il fondo inesplicabile della memoria. Una scultura dunque come grembo di ciò che può ancora vivere, condizione necessaria per trasformare il caos indistinto nelle regole della materia, il grumo informe nella purezza dell'immagine plastica, sospesa tra il limite e lo sconfinamento.

“Maria Cristina Carlini” Galleria delle Battaglie - Brescia, 2005
I critici e storici dell'arte: Carlo Franza e Floriano De Santi



form, insistently vindicating the fact that mastery of the technical procedures is never a certainty but constitutes the field of the confirmation of truths still to be revealed.

As against an idea of sculpture understood as ars combinatoria of language dependent upon novelty at all costs there is a way of feeling the elements of matter as being fragments which come from afar and which perpetually repropose the possibility of different imaginative dynamics. As against an art that challenges and brings its ally repropose the possibility of different imaginative dynamics. As against an art that challenges and brings its own identity to a point of crisis one has a sculpture that compounds work practices, techniques and methodologies as signs of a tradition in which the artist acknowledges a field of action which is still possible.

And as the counterpoint of an aesthetic of the immaterial there is a sculpture that believes in tactile implications of matter as the instinctive reflection of subjectivity, as the pleasure of working with one's hands immersed in the enigma of the imprint or mark, in the restive superimposing of one sign on another.

In Carlini's case, therefore, a sentiment of sculpture as interior/spiritual discipline prevails, that continuous genesis of form which scrutinizes the inexplicable depths of memory. Consequently a sculpture as the womb of what can still live, the necessary condition in order to transform indistinct chaos into the rules of matter and the formless clod into the purity of the plastic image suspended between limit and the 'moving beyond'.

2. TYPOLOGIES AND MATERIALS

There have been many work typologies employed by Carlini over the past ten years. These range from tiles to rock nuclei, primordial landscapes, telluric motions, interior places and architectural investigations. Also the sizes vary depending on the iconographies she has taken into consideration. In fact, the artist's ambition is to overcome the difference between the model and the large sculpture in such a way as to make one feel the importance of both as a dialectic between plastic object and spatial expansion.

2. TIPOLOGIE E MATERIALI

Le tipologie di lavoro frequentate da Carlini negli ultimi dieci anni sono molteplici, dalle formelle ai nuclei rupestri, dai paesaggi primordiali ai movimenti tellurici, dai luoghi interiori agli attraversamenti dell'architettura. Anche le dimensioni variano in rapporto alle iconografie affrontate, infatti l'ambizione dell'artista è quella di superare il divario tra bozzetto e grande scultura, facendo sentire il peso dell'uno e dell'altra come dialettica tra oggetto plastico ed espansione spaziale.

Il gres dialoga con il ferro e con gli ossidi in modo ossessivo, il rapporto presenta continue variazioni di umori cromatici e spessori plastici, l'azione reciproca di questi nutrimenti esprime il senso vibrante della terra che prevale sugli effetti materici delle altre componenti.

Accanto allo stratificarsi di intense sensazioni in opere di piccola dimensione Carlini progetta e realizza possenti sculture in ferro in cui sembra di poter abitare, grandi vuoti racchiusi entro pareti curvate attraverso uno slancio che torna su se stesso.

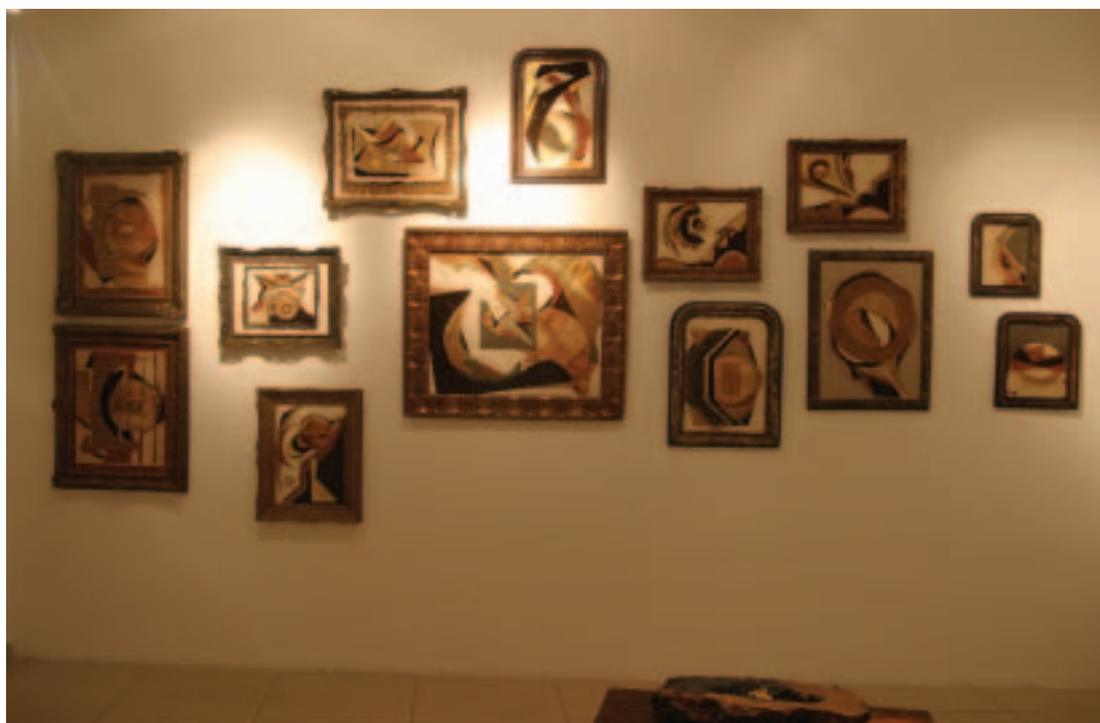
La curvatura permette alla superficie di modificarsi a contatto con le vibrazioni dell'a-

In an obsessive way the stoneware carries on a dialogue with the iron and the oxides, the relationship presents continuous variations of chromatic 'humours' and plastic depths while the reciprocal action of these nutrients expresses the vibrant sense of the earth which dominates the matteric effects of the other components.

Together with the stratification of intense sensations in small works Carlini plans and produces powerful iron sculptures in which it seems one is able to live. Large empty spaces closed inside curved walls by way of a surging which recoils upon itself. The curving permits the surface to modify itself on contact with the vibrations of the air, to let itself be brushed by the slight flow of the emptiness and to circumscribe a course which externally insinuates itself towards the inside, leading the atmospheric light to die out in the shadow, only interrupted by some faint rays in order to measure the depth of the delimited space.

The artist is also fascinated by the use of wood which, in some cases, totally replaces other elements. This poor matter 'converses' with the coarse consistency of the pigments. It is plastic structure and at the same time also the support for fixing the traces of colour which modify its equilibrium, as is true in the Doors/Gates cycle. In

Opere in mostra alla Galleria delle Battaglie di Brescia, 2005





Università Statale di Brescia - Installazione "Gaza" - Brescia, 2005



ria, di farsi sfiorare dal lieve flusso del vuoto, di circoscrivere un percorso che dall'esterno si insinua verso l'interno portando la luce atmosferica a spegnersi nell'ombra, interrotta solo da alcuni spiragli per misurare la profondità dello spazio delimitato.

L'artista è anche affascinata dall'uso del legno che in alcuni casi si sostituisce totalmente agli altri elementi, questa materia povera dialoga con la ruvida consistenza dei pigmenti, è struttura plastica e, al tempo stesso, supporto per fissare le tracce di colore che ne modificano l'equilibrio, come avviene nel ciclo delle "porte". In questo caso, l'idea di uno spazio architettonico sollecita un campo visivo molto più dilatato di quello circoscritto al perimetro effettivo della scultura, spinge lo sguardo a farsi oltre, a cogliere le risonanze del colore e le differenti qualità della luce, stando sulla soglia a sognare un'altra dimensione.

Questo modo di mettere in scena la scultura non comporta soltanto il punto di vista bifrontale ma il senso di una totalità spaziale che travalica i limiti fisici dei pallet di legno che esprimono una tensione plastica costruttiva complessa e articolata. Il ciclo delle "porte" (Cerveteri e Bomarzo, 2003) allude alla passione per l'archeologia che Carlini nutre da sempre e dalla quale ricava spunti suggestivi, fonti persistenti di rivelazione della

"Maria Cristina Carlini" Galleria delle Battaglie - Brescia, 2005
Gianni Schubert con il critico Claudio Cerritelli



this case the idea of an architectural space solicits a much more extensive visual field than the one circumscribed at the true perimeter of the sculpture: it urges the eye to look and detect beyond, to grasp the resonances of the colour and the diverse qualities of light. To stay on the threshold in order to dream another dimension.

This type of mise en scène of the sculpture not only involves a bifrontal view but also the sense of a spatial totality that passes the physical limits of the wooden pallets which express a complex and articulated plastic constructive tension. The cycle of the Doors/Gates Cerveteri and Bomarzo of 2003 alludes to the passion for archaeology that Carlini has always cultivated and from which she obtains suggestive clues and ideas, persistent revelatory sources of her research which is interested in the fundamental places of antiquity and in the possibility of reproposing their sense and meaning within a present day scenario.

At present Carlini is working on a series of terracotta balls that are conceived as structurally harmonious nuclei, notwithstanding the evident precariousness of their making and breaking between the full and the empty, light and shadow, measure and lack of measure, all of which aspects that grow in the course of their being modified. In one of these works the ball is circled by an architecture of wood superimposed like a heap of elements balanced on its own points of support: the surface is cracked as if various crevices had opened following a telluric motion. The sculpture incorporates the emptiness and attracts the eye into the internal shadow as if wanting to swallow the surrounding space within the secret wonder of the construction. The wooden structure expands with progressive and calculated slidings of the plastic modules while at the same time its circular rhythm it protects the cracking of the terrestrial form, its unstable condition in which the total equilibrium of the space survives the quakes of the matter.

In another environmental work one sees various balls of air and earth distributed on the floor like elements that the artist imagines in the form of a large scorpion which seizes the space, attacking it with primordial force in the act of affirming itself.

The surface of every nucleus is worked like impervious bark which evidences holes, cracks,

sua ricerca, interessata ai luoghi fondamentali dell'antico e alla possibilità di riproporne il senso in uno scenario attuale.

Attualmente Carlini sta lavorando ad una serie di palle di terracotta concepite come nuclei strutturalmente armoniosi pur nell'evidente precarietà del loro comporsi e frangersi tra pieno e vuoto, luce e ombra, misura e dismisura, aspetti che crescono nel corso del loro modificarsi.

In una di queste opere, la palla è accerchiata da una architettura di legni sovrapposti come una catasta di elementi in bilico sui propri punti di appoggio: la superficie è incrinata come se diversi crepacci si fossero dischiusi dopo un movimento tellurico. La scultura ingloba il vuoto e attira lo sguardo dentro l'ombra interna, come a voler inghiottire lo spazio circostante nello stupore segreto della costruzione. La struttura di legno si espande con progressivi e calcolati slittamenti dei moduli plastici, nel contempo protegge con il suo ritmo circolare l'incrinarsi della forma terrestre, la sua condizione instabile in cui l'equilibrio totale dello spazio sopravvive alle scosse della materia.

In un'altra opera a carattere ambientale, diverse palle d'aria e di terra sono dislocate sul pavimento come elementi che l'artista immagina in forma di grande scorpione che artiglia lo spazio, lo aggredisce con la forza primordiale nell'atto di affermare se stesso.

La superficie di ogni nucleo è lavorata come una corteccia impervia che lascia in evidenza pertugi e incrinature, rilievi irregolari e asperità che derivano dal congiungersi dei lembi di materia. Mentre plasma la rotondità della superficie l'artista sembra abbracciarne il volume, quasi a contenere con l'apertura del corpo tutta l'estensione necessaria alla solidità dello spessore. Lo sguardo è in continua azione con le mani, viene sollecitato a muoversi tra il vuoto interno e quello esterno, a girare intorno al volume esplorando da angolazioni diverse le zone oscure nascoste e quelle che lentamente vengono alla luce, lievi squarci che si curvano dentro gli spessori della materia.

L'equilibrio della scultura sta nel bilanciamento tra la materia plasmata nella forma so-

irregular reliefs and roughness which are the result of the joining of the matter's edges. While she moulds the roundness of the surface the artist seems to embrace its volume, almost as if wanting to contain the entire extension necessary for the solidity of the thickness with the opening of the body. The eye continuously acts with the hands, solicited to move between the interior and exterior emptiness, to move around the volume and so from different viewpoints explore both the dark, hidden zones and those which slowly come to light, slight fissures that curve inside the thicknesses of the matter.

The equilibrium of the sculpture lies in the balance between the moulded matter of the solid form and the potential energy which flows out from the way in which the empty reveals the possibilities of interacting with the full, in this way making the work a dimension that is open to the becoming of the times of perception, to the discontinuity between what one instantly sees and what is slowly unveiled.

3. PAPERS AND FRAMES

Another interest has matured in Carlini's work, another mental desire to manipulate matter entrusted to the writing of signs, consistencies,

"Maria Cristina Carlini" Galleria delle Battaglie - Brescia, 2005
Maria Cristina Carlini con critici, galleristi e collezionisti



lida e l'energia potenziale che scaturisce dal modo in cui il vuoto rivela le possibilità di interagire con il pieno, facendo dell'opera una dimensione aperta al divenire dei tempi di percezione, alla discontinuità tra ciò che si vede all'istante e ciò che si svela lentamente.

3. CARTE E CORNICI

Un altro interesse è cresciuto nel percorso di Carlini come ulteriore desiderio mentale di manipolare la materia affidandosi alla scrittura di segni e spessori, di umori plastici e di trasparenze cromatiche: è il desiderio di usare la carta nei suoi sapori densi di misure taciute, di elementi che gravitano sull'orlo delle forme.

I diversi gruppi di *collages* non sono mai stati affrontati dalla critica in modo circostanziato, se ne è parlato in qualche occasione come variante del valore primordiale della terra oppure come esercizio di leggerezza rispetto ai tempi e alle metodologie più complesse della scultura.

Si tratta di un esercizio parallelo che si configura su un procedimento creativo apparentemente semplice, in effetti ciò che avviene all'interno di queste composizioni di carattere bidimensionale è un'estensione diversa dalla ricerca propriamente plastica, un piacere ese-

plastic 'humours' and chromatic transparencies: that desire to use paper in its dense 'savours' of unpronounced measures, of elements to be found on the edge of the forms.

The various groups of collages have never been considered by criticism in a detailed way. On occasion one has talked about them as being a variant of the earth's primordial value or else as a secondary exercise with respect to the more complex work times and methodologies of Carlini's sculpture.

It is a parallel exercise which one might see as being an apparently simple creative procedure. Effectively speaking, what takes place within these bidimensional compositions is an extension which differs from plastic research in the proper sense of the term, a taking pleasure in a work that corresponds to the ability of exalting the colour of the papers by way of possible agreements between the different components.

Together with a selection of sculptures which evoke exemplary places and lands of Carlini's language this exhibition also highlights a repertoire of paper works which elude the 'weight' of sculpture, papers with pigments and matteric powders that are united and separated between the visible and the tactile: a suspended look onto the surface where what predominates is the bidimensional lightness of the forms, cut out and superimposed, modulated in accordance with composition instincts that opt for the concentration of persistent chromatic tones such as scorched earth, grey, ochre and gold.

One finds the tie with the experimental mythology of the twentieth century Cubism, Dadaism, Abstraction and the Informal which included the 'object value' of the paper find in the space of the work. The intention is to play on the interferences with the plane of the surface, as an absorption of the extra pictorial find, the contamination of pure painting and as the wish to keep the geometrical spirit and matteric dispersal in equilibrium. In Carlini's case the paper collage functions as a bidimensional synthesis of the sculptural body, the flattened form of the plastic place, the tangible measure between the weight and colour of the matters, the memory of asymmetrical equilibriums and in some forms also as a project for large surfaces. Industrial paper, cardboard,

"Maria Cristina Carlini" Galleria delle Battaglie - Brescia, 2005



cutivo che risponde alla capacità di esaltare il colore delle carte attraverso accordi possibili tra le diverse componenti.

Così, accanto ad una scelta di sculture che evocano luoghi e territori esemplari del linguaggio di Carlini, questa mostra pone in evidenza un repertorio di carte che sfuggono al peso della scultura, carte con pigmenti e polveri materiche che si aggregano e disgregano tra il visibile e il tattile. Si tratta di uno sguardo sospeso sulla superficie dove prevale la leggerezza bidimensionale delle forme, ritagliate e sovrapposte, modulate secondo istinti compositivi che privilegiano la concentrazione intorno a toni cromatici persistenti: terra bruciata, grigio, ocra, oro.

Emerge il legame con la mitologia sperimentale del '900 che tra Cubismo e Dadaismo, tra Astrattismo e Informale ha inserito nello spazio dell'opera il valore oggettuale del reperto cartaceo. L'intenzione è quella di giocare sulle interferenze con il piano della superficie: sia in funzione di un assorbimento del reperto extrapittorico, sia come contaminazione della pittura pura, sia infine come volontà di tenere in equilibrio spirito geometrico e disgregazione materica.

Nel caso di Carlini, il *collage* di carte funziona come sintesi bidimensionale del corpo scultoreo, forma schiacciata del luogo plastico, misura tangibile tra peso e colore delle materie, memoria di equilibri asimmetrici, in qualche caso anche come progetto per grandi superfici.

Carta industriale, cartone, carta fatta a mano, carta velina, talvolta ricavata da bustine di tè, oppure filtrata da pigmenti vegetali, sabbie, polvere di caffè, ruggine, foglia d'oro, polvere di bronzo. E ancora: cartoncini di varia provenienza oppure carta da cui affiorano i segni del tempo o semplicemente bianca opaca, quasi immacolata.

Nelle diverse anime della carta Carlini cerca valori tattili, cromatici, plastici, in funzione di equilibri espressivi capaci di muovere il piano della composizione con libertà, sulle ali della fantasia, in piena armonia con gli stati d'animo del quotidiano esercizio creativo.

Considerando il fatto che questo tipo di la-

handmade paper, tissue paper, at times obtained from tea bags, or else filtered by vegetal pigments, sands, coffee powder, rust, gold leaf and bronze dust. And also various types of card or paper bearing the signs of age or else simply opaque white and almost spotless.

In the various souls of paper Carlini looks for tactile, chromatic and plastic values in relation to expressive equilibriums capable of freely moving the plane of the composition on the 'wings' of the imagination in complete harmony with the states of mind of day-to-day creative activity. Considering the fact that this type of work is less intense than the commitment for the production of sculpture one could think that this facet of research might be experienced by the artist as a reflective pause with respect to the planning and physical labour demanded by sculptures. Neither should we exclude the possibility that this creative interval has the same function as the drawing for painters: in short, the task of immediately 'riveting' the intuition of an idea or also simply that of recording the flow of thoughts.

Unlike the drawing, which in any case Carlini rarely uses, paper is not only the support of the sign but is above all matter which is made directly available to manual instinct. In this sense she cultivates a ductility that is each time bound to the space time process of the collage. This leads the artist to establish in a sole body all of the visual,

Maria Cristina Carlini con la figlia, 2005



voro è meno intenso dell'impegno riposto nel fare scultura si potrebbe pensare che questo versante di ricerca possa essere vissuto dall'artista come una pausa riflessiva rispetto alla progettualità e all'impegno esecutivo richiesti dalle sculture. Non è neppure da escludere che questo intervallo creativo abbia la stessa funzione che per i pittori riveste spesso il disegno, vale a dire il compito di fissare in modo immediato l'intuizione di un'idea o anche semplicemente di registrare il flusso dei pensieri.

A differenza del disegno, che Carlini del resto pratica raramente, la carta non è solo supporto del segno ma soprattutto materia messa direttamente a disposizione dell'istinto manuale. In tal senso, coltiva una duttilità volta per volta legata al processo spazio temporale del *collage*, fino a fissare in un unico corpo tutte le valenze visive, tattili, olfattive dei materiali, le qualità interne, le energie visibili e invisibili che costituiscono la fisicità del suo linguaggio inconfondibile.

Ci sono grandi composizioni dove la carta fatta a mano recupera una presenza plastica di grande seduzione, i bordi dei fogli sono sfrangiati e mostrano la bellezza degli spessori, l'ondulazione della superficie indica il senso della materia viva che si solleva dal piano bidimensionale, ponendo in rilievo alcuni punti e giocando su lievi avvallamenti. L'artista scruta le complesse caratteristiche della carta e le assimila interiormente, non interviene a correggere le anomalie del foglio ma ne rispetta i punti irregolari, le imperfezioni artigianali, le asperità materiche, privilegiando il racconto spontaneo della materia.

Disposte su contenitori di metallo, queste mappe di carte seguono i sommovimenti interni della superficie, sono territori carichi di arcane risonanze, ampie zolle modellate da energie interne, paesaggi arcaici visti dall'alto, nature informi sorrette da segrete armonie, metafore concrete di percorsi stratificati nel tempo.

Talvolta gli umori della carta somigliano a quelli della terra che Carlini ama in ogni suo

tactile and olfactory importance and characteristics of the materials, the internal qualities and the visible invisible energies which constitute the physicalness of her unmistakable language.

There are large compositions in which the handmade paper retrieves a very seductive plastic presence: the edges of the sheets are frayed and show the beauty of their thicknesses while the undulation of the surface indicates the sense of living matter that rises from the bidimensional plane, bringing some points into relief and playing on slight depressions. The artist scrutinizes the complex characteristics of the paper and assimilates them in an interior way. She does not intervene to correct the anomalies of the sheet but respects its irregular points, the handicraft imperfections and the matteric unevenness, preferring the spontaneous 'narrative' of the matter. Placed on metal containers these paper maps follow the internal stirrings of the surface, lands charged with arcane resonances, extensive grasslands modelled by internal energies, archaic landscapes seen from above, formless natures supported by secret harmonies and concrete metaphors of routes stratified in time. Now and then the same 'humours' of the paper resemble those of the earth which Carlini loves in its every possible mutation, the meeting place between atmospheric events which modify its body: matter imbued with water, corroded by the wind, blackened by fire, wounded by the signs of time and blinded by light. On the other hand, when the paper collage is enclosed within the range of the frame then this evocation of sculptural space is lacking and everything, instead, refers to the sphere of painting.

If in sculpture it is the surrounding space that constricts or dilates the perception of the plastic form then in the case of the frame, on the other hand, the space is blocked within the circumscribed limit in which the composition affirms its separateness from the whole. The choice of the frame is not an aseptic one but regards a repertory of different styles. The frame is a ready made charged with a 'savour' all of its own: in its space the paper compositions sometimes piercingly cry out and sometimes are in agreement al-

Il crollo del tempio prima della cottura



possibile mutamento, punto di incontro tra eventi atmosferici che ne modificano il corpo: materia intrisa di acqua, corrosa dal vento, annerita dal fuoco, ferita dai segni del tempo, accecata di luce.

D'altro lato, quando il *collage* di carte è racchiuso nel respiro della cornice, viene meno questa evocazione dello spazio scultoreo e tutto si riconduce piuttosto alla sfera della pittura.

Se nella scultura è lo spazio circostante a comprimere o a dilatare la percezione della forma plastica, nel caso della cornice lo spazio è bloccato nel limite circoscritto in cui la composizione afferma la sua separatezza dal tutto. La scelta della cornice non è asettica, riguarda un repertorio di stili diversi, la cornice è un *ready made* carico di un proprio sapore, entro il suo spazio le composizioni di carte talvolta stridono, talvolta si accordano, non sono comunque mai soggiogate dallo stile che essa esprime. Semmai, è proprio l'artista che uniforma le differenze creando sintonie cromatiche tra *collage* di carte materiche e rilievi di vecchie cornici, di profilo lineare e di colore piuttosto scuro.

Un particolare significato hanno i *collages* dentro le cornici di specchi, in questo caso le carte sostituiscono la superficie riflettente, dunque la metafora potrebbe essere quella della materia che riflette sul proprio carattere oppure pone se stessa come specchio del mondo. Ciò implica anche l'allusione ad un'idea di autoritratto dove le carte sono impronte del tempo in cui l'artista riconosce le persistenze del proprio amore per i materiali della memoria.

Nel *collage* di carte l'artista fissa il significato dello specchio autoritratto come sintesi dei gesti quotidiani legati al ritmo del lavoro, vale a dire all'atto di organizzare sulla superficie l'insieme dei segni inquieti che sono i sublimi reperti del vissuto.

Di nuovo, dunque, reperti che ripetutamente la mano ripercorre, sollecita, accosta, filtra e delinea secondo procedimenti che seguono le pieghe e gli spessori del pensiero, gli intrecci inesplicabili tra le ragioni della vita e i progetti dell'arte.

though they are never repressed by the style the frame expresses. If anything it is the artist who adapts the differences by creating chromatic sintonies between the collage of matteric papers and the reliefs of old frames with their linear profile and somewhat dark colour.

The collages found inside the frames of mirrors have a particular meaning. In this case the paper compositions replace the reflecting surface. It follows that the metaphor might be that of the matter which reflects upon its own nature or else offers itself as mirror of the world. This also implies the allusion to an idea of the selfportrait where the papers are the imprints or marks of time in which the artist acknowledges the persistence of her love for the materials of the memory. In the paper collage the artist establishes the meaning of the mirror/selfportrait as the synthesis of those daily gestures tied to the rhythm of work. In short, tied to the act of organizing on the surface all of the restless signs which are the sublime 'finds' of experience.

And so once again we have 'finds' which the hand repeatedly pursues, solicits, couples, filters and delineates according to procedures that follow the turns and incisiveness cum consistence of thought, the inexplicable interweavings between the reasons of life and the projects of art.

4. BOOKS AND TACTILE FORMS

One also senses the dialogue with the ferments of the matter in another aspect of research represented by the assembled books in ways already described and directly connected to the cycle of the papers, even if the difference lies in the reading rhythm of the hand that pages through the space, page after page. Carlini considers this cycle of 9 large object books as a group of maps of concrete and, at the same time, also imaginary places, journeys of the memory collected in a course of pages which the reader is able to easily "handle" by entering the tactile dimension of the different couplings. If it is true that the repertory of matters and techniques is comparable to that of the framed paper works then here, instead, the organization of the elements on the space of the page has a different dilation, more suited to the value of the

4. LIBRI E FORME TATTILI

Il colloquio con i fermenti della materia si avverte anche in un altro versante di ricerca rappresentato da libri assemblati nei modi già descritti e dunque direttamente collegati al ciclo delle carte, anche se diverso è il ritmo di lettura della mano che sfoglia lo spazio, pagina dopo pagina.

Carlini considera questo ciclo di 9 grandi libri oggetto come insieme di mappe dei luoghi concreti e nello stesso tempo immaginari, viaggi della memoria raccolti in un percorso di pagine che il lettore può agevolmente “maneggiare” entrando nella dimensione tattile dei diversi accostamenti.

Se è vero che il repertorio delle materie e delle tecniche è paragonabile a quello delle carte in cornice, tuttavia l'organizzazione degli elementi sullo spazio della pagina ha un respiro diverso, maggiormente commisurato al valore dei margini, agli spazi vuoti vicino alle piegature e agli equilibri cromatici interni ai differenti di tipi di carta.

L'alfabeto non è quello verbale ma tattile visivo, si riconduce al concetto di scrittura concreta che, nel caso di Canini, è tutto assorbito nell'identità di ogni elemento compositivo in quanto: ruvido, liscio, duro, morbido, in rilievo, ondulato, macchiato, tagliato, inciso o semplicemente strappato con le mani e incollato sulla superficie della pagina.

Ogni libro non è un labirinto di parole ma un percorso di carte su carta, un racconto in cui la direzione di lettura è mutevole, il libro deve essere toccato mentre lo si guarda e proprio per questo l'occhio si addentra nei particolari e poi si stacca per cogliere l'aspetto complessivo di tutti i dettagli. L'atto di sfogliare le pagine è considerato dall'artista il miglior modo per rianodare i ricordi dell'infanzia, per ricongiungersi al senso di stupore che il libro suscita come cosmo di immagini sconosciute che si aprono al fervore dell'immaginazione.

La figura oggetto del libro è un luogo fisico in cui l'artista continua a coltivare i dinamismi della materia, i segni cicatrizzati della memoria, gli enigmi del pensiero, le oscillazioni dell'inconscio tra razionalità ed emozione. Del

margins, to the empty spaces close to the foldings and to the chromatic equilibriums within the different types of paper.

The alphabet is not a verbal but a tactile visual one and can be traced to the concept of concrete writing which in Carlini's case is entirely absorbed in the identity of every composition element in that they are coarse, smooth, hard, soft, in relief, undulated, spotted/marked, cut, pierced or simply torn by hand and glued on the surface of the page.

Each book is not a labyrinth of words but a path of paper on paper, a narration in which the reading direction is changeable. The book has to be touched while one looks at it and precisely for this reason the eye delves into the details and then withdraws in order to grasp the overall aspect of the details as a whole. The act of leafing through the pages is considered by the artist as being the best way to renew the memories of infancy, to be reunited to the wonder which the book elicits as a cosmos of unknown images which open themselves to the fervour of the imagination.

The object figure of the book is a physical place in which the dynamisms of the matter, the scarred signs of the memory, the enigmas of thought and the oscillations of the unconscious amidst rationality and emotion.

Moreover, Carlini's books could not exist without that hidden part which shines in the diverse strata of the shadow, without those secrets closed in an evident way by the cord that binds the pages like threads that tie together the manifold pieces of life.

Naturally enough there is an undecipherable margin in these pages which and useless to deny this feel satisfied with their handicraft procedures and their refined matters, papers collected in various parts of the world, the traces of journeys that are put back together again within a system of senses of which the books are the unmistakable testimony. However, what is apparent in the writing of the matter and the colour is not always understandable. Even Carlini feels excluded from the unconscious meanings which emerge in her work. In not being interested in the obsessive clarification of the results of her experiments she prefers them to be a flux in which the eye immerses itself without rules, a system of signs open to subjective reading.

resto, i libri di Carlini non potrebbero esistere senza quella parte nascosta che traluce nei diversi spessori dell'ombra, senza quei segreti racchiusi in modo evidente dalle corde che legano le pagine come fili che annodano molteplici brani di vita. Naturalmente, c'è sempre un margine indecifrabile in queste pagine che si compiacciono inutilmente negano dei propri procedimenti artigianali e delle proprie raffinate materie, carte raccolte in varie parti del mondo, tracce di viaggi ricomposti in un sistema di sensi di cui i libri sono testimonianza inequivocabile. Tuttavia, ciò che traspare nella scrittura della materia e del colore non è sempre spiegabile, Carlini stessa si sente esclusa dai significati inconsci che emergono nel suo lavoro, non è interessata alla chiarificazione ossessiva dei risultati dei suoi esperimenti, preferisce che essi siano un flusso in cui lo sguardo si immerge senza regole, un sistema di segni aperti alla lettura soggettiva.

La preoccupazione più limpida è quella di agevolare il passaggio di energie immaginative dalla scultura alla fisionomia del libro oggetto, dal macrocosmo ambientale alla minima superficie, dal peso costruttivo alla leggerezza bidimensionale: sensazione che si avverte nella fisicità della pagina che incarna in modo essenziale tutti gli umori della materia.

Una verifica di queste problematiche è suggerita da alcuni "paraventi" che Carlini ha realizzato come articolazione di grandi superfici nello spazio ambientale, elementi di raccordo tra scultura e pittura, tra struttura plastica e decorazione cromatica. Questo tipo di progetto tenta di unire la forza costruttiva del metallo e la sensorialità dei pigmenti materici in un oggetto d'uso che è difficile re-inventare nella sua funzione principale, a meno che non lo si possa considerare solo un pretesto per una scultura ambiente.

Attraverso queste tipologie di lavoro Carlini indaga il suo rapporto con i limiti stessi della scultura, da qui nasce un senso di spaesamento rispetto alla totalità dello spazio ambientale, tuttavia la sensazione del limite è necessaria per avvertire nuove possibilità della materia.

Ogni minimo cambiamento appartiene ai

The most evident concern is to help the passing of imaginative energies from the sculpture to the physiognomy of the object book, from the environmental microcosm to the minimal of surfaces, from the construction weight to bidimensional lightness a sensation one is aware of in the physicalness of the page which in an essential way embodies all the 'humours' of the matter.

A control of these questions is suggested by a number of "screens" which Carlini has produced as the articulation of large surfaces in environmental space, elements of connection between sculpture and painting, between plastic structure and chromatic decoration. This type of project attempts to unite the construction force of metal and the sensorial nature of matteric pigments in an object of practical use which it is difficult to reinvent in its principal function (providing one does not want to consider it as being only a pretext for an environmental sculpture).

By way of these work typologies Carlini investigates her own relationship with the limits of sculpture. It is from this point that one has a sense of estrangement with respect to the totality of environmental space. This said, the sensation of the limit is necessary for taking note of the new possibilities of matter.

Even the slightest change belongs to the ways in which the surface of the sculpture is modified by way of its own flaws', accepting to risk as the space of unforeseen and nevertheless indispensable events regarding the sense of the work. The dialogue between the becoming of the matter is accentuated in the works with a more magmatic presence in which imprints emerge that continuously regenerate themselves as signs that are still charged with life.

Elsewhere I pointed out that from among the most convincing of her recent works we can mention the Fall of the Lares and Penates of 2005 in which the way of accumulating the signs of the amorphous earth which collapses onto its own generating energy is more forceful and magmatic, the extreme image of a lost identity which looks for the sense of a new birth.

The stupor and enchantment of the matter challenges the face of the protecting female divinities, as if at the lost certainty of the relationships between things one had the substitution of the

modi in cui la superficie della scultura si modifica attraverso il suo stesso incrinarsi, accettando di mettersi in gioco come spazio di eventi impreveduti eppure indispensabili al senso dell'opera. Il dialogo con il divenire della materia si accentua nelle opere di maggior evidenza magmatica dove emergono impronte che continuamente si rigenerano come segni ancora carichi di vita.

Ho già avuto modo di osservare che tra le opere più convincenti dell'ultimo periodo sta "Crollo dei Lari e dei Penati" (2005) dove più intenso è il modo di accumulare i segni della terra amorfa che crolla sulla propria energia generatrice, immagine estrema di un'identità perduta che cerca il senso di una nuova nascita.

Lo stupore e l'incanto della materia sfida il volto delle divinità protettrici, come se alla perdita certezza dei rapporti tra le cose si fosse sostituita la verità dell'arte come dimora plasmata nel primordio della terra, tra zone adombrate e bagliori dorati di luce.

Altrettanto efficace è lo spazio creato per accogliere i "Reperti" (2005), un piano su cui vanno disponendosi ciotole, vasi, residui, reliquie, impronte, schegge: un paesaggio dissepolto di antiche civiltà dove l'artista reinventa le morfologie di un'archeologica fantastica attraverso il linguaggio poetico della frantumazione. Attraverso un paziente accostamento di oggetti riconoscibili e di materie disfatte, Carlini continua quel viaggio alle fonti delle civiltà antiche che l'arte contemporanea ha affrontato non solo come ritorno alle origini ma soprattutto come profonda partecipazione al flusso delle forme che ogni giorno scivolano verso il futuro.

Ma si sa, non c'è miglior immagine elaborata dalla scultura contemporanea che quella in grado di trasformare la nostalgia del passato nella viva e inquieta testimonianza del presente, come una tensione prolungata che costringe lo sguardo a seguire il movimento che alimenta lo spirito della vita, la metamorfosi dello spazio, dunque: il desiderio stesso della scultura di farsi impronta della materia.

truth of art as the moulded dwelling place in the origin of earth, between shadowed zones and golden flashes of light.

Of equal efficacy is the space created to house Finds of 2005, a plane on which we find bowls, vases, residues, relics, traces and small chips: an unearthed landscape of ancient civilizations where the artist reinvents the morphologies of an archaeological fantastic by way of the poetic language of shattering. By means of a patient placing side by side of recognizable objects, broken up matters, visible icons and mysterious concretions of earth Carlini continues that journey to the sources of ancient civilizations which contemporary art has not only faced as a return to its origins but above all as profound participation in the flux of forms that L everyday slip away towards the future. Although we know that there is no better image elaborated by contemporary sculpture than the one capable of transforming the nostalgia of the past into the living and disquieting expression of the present. Like a prolonged tension that forces the eye to follow the movement which fuels the spirit of life. The metamorphosis of space, in consequence. That same desire on the part of sculpture to become the imprint of matter.



