

maria cristina carlini

Oltre ed entro la tradizione.

La scultura ultima di Cristina Carlini

“La scultura è parte del luogo in cui si trova, è fatta dell’opera e dello spazio che la contiene, così da non essere un corpo estraneo, ma una parte della vita che la circonda”. Sono parole recenti di Cristina Carlini, precise ed essenziali, che con sintesi efficace esprimono le motivazioni, il significato, gli obiettivi del suo fare scultura. Che è attuale nel senso di aderire al clima culturale odierno, nelle sue implicazioni non solo estetiche e artistiche, con uno scarto netto dalle connotazioni tradizionali della scultura, dai suoi attributi classico-monumentali, che la chiudevano in un’oggettualità fatta di ingombro spaziale definito, di peso, di materia, in sintonia con le finalità memoriali e celebrative che soprattutto la motivavano dandole una legittimità funzionale. Ma nel contempo non avanguardisticamente iconoclasta, non autoreferenziale, e neppure pregiudizialmente negatrice dei caratteri formativi, manuali, tecnici statutariamente propri, per secoli e millenni, del fare scultura, frequentati dall’artista fin dalle sue iniziali prove nella ceramica, del resto tuttora praticata, e sottesa, nella progettazione, alla sue stesse opere ultime.

La frizione con la contemporaneità, anche proprio di sensibilità, non avviene in Carlini su di un registro stilistico-formale, ma conseguentemente a una concezione dello spazio non assoluta, nel senso etimologico di astrazione dal contesto, e invece relazionale, di interazione, anche psicologica, con l’ambiente, con “la vita che” la scultura “circonda”, appunto. Dove l’accento non è sulla scultura, come invece nel precedente grande e profetico della “compenetrazione dei piani” di Boccioni e nelle successive, e altrettanto aperte, considerazioni di Martini sul superamento del limite delle “tre dimensioni, dove si nasconde la morte” per attingere la “quarta dimensione”, sua condizione naturale, come per la terra, un solido come la scultura, “che trova il suo moto, cioè la sua vita, nell’atmosfera [che] le gira attorno.”

Ed è con siffatta scelta di un’estensione non solo fisica, pre-data, misurabile, e, in ultima analisi, oggettuale, che Carlini inserisce i suoi lavori di questi ultimi mesi nei centri storici di Parigi e Madrid, nel vivo della riflessione odierna più avanzata sulla scultura, a cinquant’anni, ormai, dal diffondersi e imporsi della crisi degli statuti linguistici tradizionali, realtà storiche, non valori assoluti e perenni, già incrinati tra Ottocento e Novecento da un Medardo Rosso e un Rodin, e quindi, tra gli anni quaranta e cinquanta del secolo scorso, minati alle radici dalle posizioni altre dell’informale. Dalle quali, anche, in Europa occidentale e in estremo Oriente, in connessione con quanto avveniva oltre Atlantico trasse origine la discussione radicale della convenzionale, appunto in quanto storica, autonomia e “specificità” della scultura, come della pittura.

Crisi che nutre, non svigorisce, -fino a poter riproporre quella “monumentalità” divenuta, con la statua, sinonimo delle impossibilità della scultura, che Carlini scardina senza buttare il bambino con l’acqua sporca.

Luciano Caramel