

Intervista a Maria Cristina Carlini

A cura di Carlo Franza

Il tuo lavoro non esaurisce il ciclo della grande narrazione (Tracce e luoghi, Stanze, Reperti), ma l'opera assume il ruolo di fenomenologia, frammento di un universo di corpi, problematico insieme di progetto e dubbio. Sei d'accordo?

R. Nel mio lavoro e credo in tutti i lavori di un artista, la ricerca di quel qualcosa che è dentro di noi e che si vuole comunicare attraverso l'opera, non si esaurisce mai. Con la ricerca non si esaurisce mai il dubbio d'essere riusciti a trasmettere quel che si voleva esprimere. Tra l'idea e l'opera c'è sempre una grande imperfezione, e se anche ci sono dei bellissimi momenti di pienezza e di soddisfazione poi sopraggiunge il dubbio e un di vanificazione di quello che si è fatto. Non è alla fine quello che si ha dentro.

Sotto e accanto
l'artista al lavoro



Interview a Maria Cristina Carlini

A cura di Carlo Franza

This work of yours does not exhaust the grand narrative cycle (Tracce e luoghi, Stanze, Reperti) (Traces and Places, Rooms, Finds), but your work as a whole takes on the role of phenomenology, a fragment in a universe of bodies, a project that poses problems and raises doubts. Do you agree?

R. In my work, as in the work of all artists, the search for that something in one's mind and which we want to express through our work never ends. This searching never really removes the doubt whether you have been successful in conveying what you wanted to express. The relationship between the idea and the work is always imperfect. There are beautiful moments of plenitude and satisfaction but doubt always comes along and with it, a sense of fruitlessness of what you have done. In the end, it's not what you have inside.



La materia, questa materia, è sempre un compromesso per te, ma anche una documentazione da cui non ti puoi liberare. Cosa ne pensi?

R. È vero, dalla terra, dal suo contatto, io non mi posso liberare. Io posso essere inquieta, agitata, ma quando tocco la terra i miei gesti si fanno calmi, lenti, e attenti perché la terra è viva e ha bisogno di molta attenzione. Plasmare l'argilla è anche una lotta, una sfida, è sufficiente un gesto sbagliato e tutto il lavoro è compromesso.

“L'arte è più reale del reale” osservava Hegel; io aggiungo, in quanto possiede la involontaria memoria delle cose e del mondo, e nell'impasto della materia si interroga e abbraccia le nostre inquietudini. Ti ritrovi in quest'affermazione?

R. Sì. Mi riconosco pienamente in questa affermazione. Per me la materia, la terra, come ho già detto, dà molta pace.

Ogni opera, essendo simbolo, allegoria, assume su di sé e ai nostri occhi, la parvenza del vero. Mi pare che tu sia oggi riuscita a creare uno stile, una maniera, una struttura-installazione che si lega a un progetto interno, unico e riconoscibile come estetico. Ne convieni?

R. Questo penso dipenda dal fatto che mi permette di evocare e di fare uscire i miei fantasmi che sono la realtà più intima.

Questa possibilità di evocazione è molto importante, coinvolge la nostra storia, la nostra cultura, e soprattutto la nostra memoria e quindi la nostra realtà. Quando questo riesce, anche solo in parte, mi procura una grande pace e mi permette di mettere ordine tra i miei fantasmi.

Quello che con fatica cerco in tutte le mie opere è di arrivare all'essenza, dire quasi al primitivo che è dentro di me, forse ai nostri giorni fin troppo dimenticato, ad una armonia perfetta, ed è per questo che l'obiettivo mi sembra ancora lontano.

The material, this material is always a compromise for you, but also something you cannot free yourself from. What do you think?

R. You are right, I cannot free myself of earth, of its contact. Even if I am anxious or restless, when I touch the earth my gestures are calm, slow, and careful because the earth is a living matter and needs much care. Shaping clay is also a fight, a challenge - just one wrong move and the whole work is spoilt.

“Art is more real than reality,” said Hegel; and I add, because it holds the involuntary memory of things and of the world, and when you work it, it takes up our anxieties. Do you agree?

R. Yes. I totally agree with that. As I said, earth gives me a sense of peace.

*Sotto e accanto:
l'artista al lavoro*



Materia, corpo, forma; questa nuova grammatica di cui ti avvali da sempre è un gesto rituale di impasto, disseminazione, cottura e colorazione. Vuoi farci assistere a una tua piana descrizione della lavorazione che affronti nel tuo lavoro per arrivare a una esplosione, a una oscillazione vorticoso della materia?

R. Prima c'è l'idea, poi viene la progettazione che richiede ogni volta degli accorgimenti diversi e una grande tecnica che si acquista solo attraverso l'esperienza e molto lavoro. Per esempio **Africa** mi ha richiesto dei mesi di lavoro e diversi tentativi falliti prima di riuscire ad avere il risultato che volevo. Anche per **Stracci** ho dovuto inventare diverse lavorazioni, prima di riuscire ad avere la leggerezza che desideravo. Alla fine del lavoro si deve attendere che il tutto si asciughi lentamente per evitare rotture e a volte l'attesa dura un mese o più. Da ultimo c'è il forno, il fuoco che può anche modificare l'opera. Per le opere grandi devo fare cotture che durano sei giorni in modo che la temperatura salga molto lentamente in quanto lo shock calorifero può danneggiare gravemente l'opera.

L'apertura del forno è ancora oggi un'emozione anche se con il tempo sono riuscita ad accettare le modificazioni che il fuoco nelle opere grandi sempre provoca.

Un grande ceramista inglese, Bernard Leach, giustamente diceva che "il fuoco è l'ultimo artefice".

Any work of art is a symbol, allegory, and as such it is true to us. You seem now to have succeeded in creating a style, a manner, and a structure-installation linked to an inner project, which is unique and can be recognised as aesthetical. Do you agree?

R. I think this is because it allows me to evoke and bring out the figments within, our innermost reality. Evocation is very important because it involves our history, our culture, and above all our memory and hence our reality. When I succeed in doing this, even only partly, it gives me peace and allows me to put some order to my innermost reality. In all my works I strive to reach the essence, I could say to my inner primitiveness, perhaps forgotten too often in our day and age, to a perfect harmony and this moves the objective even further away.

Matter, body, shape; you have always used ritual gestures to mix, disseminate, fire and colour. Would you give us a description of the process you go through in your work to make the matter explode?

R. The idea comes first, then the design. Each design requires different expedients and a great technique, which is only acquired through experience and lots of work. **Africa**, for example, took months of work and several failed attempts to obtain the result I wanted. Even for **Stracci** I had to invent various processes before I could reach the lightness I wished for. When the work is finished you have to wait for it to dry slowly to avoid breaking and sometimes it takes a month or more. Last comes the furnace, the fire that can even modify the work. If the work is big, firing can take as long as six days as the temperature must rise very slowly to avoid the thermal shock seriously damaging it.

Opening the furnace is still an emotion even if with time I've learnt to accept the changes that fire always make to large sized works.

A famous English ceramist used to say that: "fire is the last maker".

Stracci
in lavorazione

