

LAURA FORCELLA IASCONE. *Rosa tormentosa, paonazza, spinosissima, corimbifera, bluastra, di san Giovanni, delle boscaglie, vischiosa ...*

Una mostra collettiva non è inusuale. Inusuale, però, è la motivazione di quella che si inaugura oggi, quella di *mettere in comune esperienze e linguaggi, con la volontà di farle danzare insieme*. Se immagino la figura di questa danza singolare di artisti che si incrociano in uno scambio che potenzia le loro singole espressioni, vedo *una scena d'altri tempi* (è ancora così diffuso il piacere dell'agire e del pensare collettivo?), *armonico volteggiare di corpi* sapienti nei movimenti calibrati (solo in Marta il corpo è incipiente raggiunta frontiera). Insomma, vedo una *costruzione di senso collettiva* che è condivisa innanzi tutto nell'accettare un *tema dalla forte carica simbolica*, quello della spina. E poi c'è la condivisione dell'organizzazione di uno *spazio che non è puro contenitore, ma opportunità di sinergie visive*. Qui, infatti, mi sembra che sia la vista ad essere il senso conduttore: anche la *poesia diventa qualcosa da vedere* (ma la poesia non è in sé illuminazione? Ma la poesia non è in sé cosa illuminata?)...

Il manifesto della mostra è visione macroscopica della *spina che si trasforma da possibile minaccia in oggetto di contemplazione*: il ruolo dell'arte è sempre questo, quello di consentire *l'elaborazione del reale e allontanarne l'aggressione ...*

La spina – che etimologicamente riporta, curiosamente, anche alla spiga ed è quindi fertile di vita – non è solo quella della rosa che vediamo nel manifesto, ma è quella di *tanti arbusti con e senza fiori che popolano le nostre terre, ma è anche quella di tante nostre espressioni linguistiche*, curiosamente tutte con connotazione negativa (una spina nel cuore, non c'è rosa senza spina, argomento spinoso, stare sulle spine ...). Mi ha colpito la poesia di un poeta della tarda antichità, poco conosciuto, un certo *Nemesiano* che parla della bellezza che sfiorisce (più forte è la malinconia in un'epoca che sfiorisce lei stessa): si rivolge ad un ragazzo che ama e lo esorta a non perdere il tempo dell'amore perché «non sarai sempre così: anche i prati perdono i fiori, la spina le rose» ... *La bellezza è un'esperienza unitaria, della spina con le sue rose* (e significativamente non viceversa, non la rosa con la sua spina)...

Quattro artisti, due donne e due uomini, *due che lavorano con la leggerezza delle parole poetiche* (ma come possono essere pesanti) e *due che lavorano con la pesantezza della materia* (ma come può diventare leggera). Quattro artisti che intersecano la rosa con la spina, la gioia con il dolore. *Quattro storie diverse che si intersecano per amicizia, per passione, per sensibilità poetica* (accettano, infatti, di mettersi in rima), ma che si individuano *ognuno per un archetipo di riferimento*, quello che, con qualche azzardo, provo a proporre in questa presentazione. Prendete il riferimento come suggestione, assolutamente non come nota psicanalitica. Più che di archetipi è corretto parlare di immagini poetiche.

EVA TAYLOR ovvero l'Ombra, un lato oscuro che diventa scienza illuminante del cuore anche collettivo.

Eva Taylor incrocia *lingue diverse* (l'italiano, lingua d'adozione, il tedesco, lingua madre, l'inglese, lingua d'uso), ha *tria corda* come Ennio che non sono solo linguistici, ma sono, forse con qualche forzatura, la propensione 1) alla *narrazione*, 2) alla *fiaba*, 3) a tradurre narrazione e fiaba in *poesia*. La poesia di Eva si concentra sulla *bocca*, non sul sorriso spirituale degli stilnovisti e nemmeno sulle labbra sensuali degli antichi poeti cortesi (ma anche di Dante). La bocca di Eva è quella che apriamo dal dentista, *abitata dalla lingua, dai denti, dal sangue della gengivite, da umori organici, da protesi, mucose, da materia grigia e ombrosa che è pensiero*. La *corporeità* della parola cruda, scientifica, tagliente racconta incomunicabilità, ombra, domande senza risposta. *Eva è una poeta*, non una poetessa, che nella scelta lessicale (al femminile visto che, d'altronde, finisce per a) rivendica un ruolo non subordinato al genere maschile. Eva è abituata a unire la sua voce a quella di altre poete in un *novunque che è dovunque e in nessun luogo, quello del sogno, della fiaba, dell'inconscio. Poesia che si fa spettacolo (da spectare) cioè visione come lo è ora*.

Il lavoro che presenta qui ha un titolo felice: *Rosaspina*, tutto attaccato! È ricostituzione di unità, come ci ricorda l'antico poeta Nemesiano che abbiamo citato. È *l'incontro della persona con la sua Ombra. È l'incontro con la fiaba omonima dei fratelli Grimm*. Eva, come altre poete, da Anne Sexton a Vivian Lamarque e a Elisa Biagini, riscrive la fiaba, sceglie il *punto di vista femminile, si concentra sulle spine che assediano e proteggono il castello incantato. Ne esce un'uncanniness*, quell'orrore tranquillo e silenzioso che Borges individua nel IV canto dell'Inferno, nel Limbo. *Rosaspina si desta, senza il bacio del principe*. Il sonno non accarezza, gratta e il nido è costruito di spine. Cadono i petali, non cadono le spine: sono giorni passati, immobili nel grigio di una fotografia. Sillabe spezzate non riescono ad essere nomi e suonano come spine: *niente dolcezza, niente armonia, niente canto*. *Rosaspina lega la sua lingua al mezzo del palato, dà voce alla spina nel petto, si incammina, a piedi nudi, sulla strada della parola. Rosaspina è l'orrore notturno di un incantesimo che punge il cuore di tante donne custodite da un intrico di rovi. Questo testo – essenziale, scarno, ruvido – scritto senza maiuscole e punteggiatura*, nello spazio vuoto del foglio, Eva lo presenta su carta velina e ne elabora la visibilità. Quattordici poesie di lunghezza diversa ci consegnano il testo alla lettura: *due volte sette come il numero delle fiabe*. Strisce di poesie, appese e ondegianti, portano tracce di tè e di foglie colorate di rosso, a riprodurre quasi un *sapore d'oriente con caratteri alfabetici latini*, a riportarci nel mondo vegetale di una natura incantata. *Il nero e il rosso, la leggerezza della carta e la matericità delle parole, la dolcezza della pennellata di tè e la ferita della cucitura che unisce le strisce sono Rosa/spina, sono l'antitesi di un'ombra che cerca la luce. Dove se ne va Rosaspina? Eva ci lascia aperta la domanda. Rosaspina siamo noi? Rosaspina ci mostra, determinata, una via, quella della poesia. È una via nella quale si incontrano parole da cancellare, da riscrivere, da reinventare. È il labor limae del poeta di cui Eva ci lascia il segno nel rotolo srotolato come un volumen antico. Anche la stampa ad inchiostro secondo un processo di **lettering** ci riporta nel passato e centellina, una ad*

una, i segni alfabetici: sono trame colorate che imprimono al velo di carta i segni di volti di parole.

MARTA CELIO ovvero l'Anima, la fatica di diventare farfalla (psiché in greco) e l'amore claustrofobico del bozzolo.

Marta Celio è una donna colta, sensibile, fragile. È la delicatezza dei sentimenti, tutta al femminile. Anche lei *incrocia e attraversa il dolore e il sorriso, il su e il giù, la terra e il mare, il fuoco e il gelo, la parola e il silenzio. Oscilla tra dentro e fuori: dentro c'è l'orizzonte di un'anima tormentata, fuori la prospettiva di guarigione e di ripresa nel mondo. Un movimento ondoso e bipolare la porta dall'abisso della sofferenza nell'oltre da sé dell'amore, del tempo ritrovato, della gratitudine.*

Marta scrive poesie anche quando scrive prosa, anche quando scrive email. Marta ci parla *d'amore, un argomento «spinoso» in sé (anche ad Alda Merini l'amore faceva più paura della morte) che ci presenta in cinque testi come un diario dell'anima.* Poesie intense che *incidono parole* con la fatica di dire l'indicibile. Il suo TU è *più* del cristallo, del fiore, dell'acqua, è velocità, capacità, libertà, è fuga di una retta da imbrigliare in qualche punto del sé. *Il suo TU è un altrove* a cui aspira con commozione e sfinimento. Un abbraccio è un lungo viaggio a raso pelle che chiede casa e un *fiat* di resa: *l'accento al corpo in queste poesie d'amore è sempre vago o assente. L'amore non è scambio di fisicità, ma di cure, non è incontro con l'altro, ma con il sé.* Dentro la borsa porta un fiore che nasconde una spina, *golosamente acuta*, che segue come un aquilone: non è un gioco di bambini, ma è la necessità, è il dramma di una fuga del tuffo del cuore, da dentro le mura della sua testa.

La poesia nasce da *un'ispirazione amorosa* come da sempre (Dante: l' mi son un di quei che quando amor mi spira noto e a quel modo ch'ei ditta dentro vo significando) e la poesia è un *dono* all'amato che si imprime nel disegno della calligrafia. *Il foglio, amato-odiato, è una culla dove vivere sogni. Alla ricerca di foglie sane di cui nutrirsi, il bruco-crisalide ruggisce fogli interminabili, mentre dentro è nebbia.* Colpisce la sproporzione tra la dimensione del bruco e la forza del ruggito: è in questo urlo di potenza che intravediamo una direzione di fuga salvifica.

Le altre quattro poesie, per un totale di nove, sono l'incontro con il passato e il futuro, sono il *recupero di una dimensione più estesa della vita rispetto all' **hic et nunc*** che per Marta rischia di diventa paralizzante: il *prossimo di Marta è qualcuno che ancora non c'è nella sua vita, ma che lei vagheggia come poeta del quotidiano* nella semplice vita di tutti i giorni, nel bilancio di ferite, cadute, ma anche rinascite della sua esistenza. Poi c'è la memoria di un caro estinto, *un insaziabile amore per la vita* che conduce ad una porta di dolore e poi l'omaggio al suo modello, sempre echeggiante dal fondo della sua voce, *Andrea Zanzotto*. Proprio in questa poesia adotta, come lui, uno schema iperletterario, ricco di citazione dalla tradizione letteraria (*naufragare* è quello immediato come *Così è se vi pare*), di arcaismi (*lidi* per esempio), di lessico ricercato (*perifrastico giogo*) come a volersi collegare, in modo affettuoso, alla poetica del maestro, lontano da qualsiasi mito di purezza verbale. Ma *il Mondo, con la m maiuscola, è quello banale del cuore, parola che ricorre anche nella sua comunicazione privata! L'ultima poesia è un altro omaggio ad un artista, vicino-vicino, che agisce, soffia, corre, sale che condivide con noi la strada*

spinosa, ma che sa, per noi, imprigionare il cielo in vetri colorati e mescolare elementi diversi. L'artista è Paolo.

A differenza di Eva, *Marta segna il testo con una punteggiatura nervosa*, che interrompe e modula la spezzata musica interiore della sua anima. Scrive a caratteri soffiati che svolazzano leggeri sulla carta. La sua calligrafia è frutto di una stilografica dalla storia antica, la Sheaffer che è per lei più di uno strumento, è un'amica che raccoglie le vibrazioni, i palpiti, il soffio mi ha detto. La poesia di Marta diventa qualcosa di più di una visione, diventa *forma*: il *cubo di carta*, a diverse altezze, è un espositore poetico, un invito a raccogliere poesie non come merci, ma come doni gratuiti di petali fecondi di fiori e di spine. *La poesia di Marta ti rimane in mano*, è anche un oggetto che fiorisce di parole in movimento dritte al cuore.

PAOLO MARCOLONGO ovvero l'Animus, il soffio vitale imprigionato nel vetro che della natura morta fa uno still life.

Per Paolo, per sua ammissione, è difficile lavorare con la natura in prospettiva artistica: la sua storia artistica si forgia negli anni sessanta alla *ricerca dell'oggettività, del concettualismo, della forma pura, non contaminata ed essenziale, del minimal*. Lontana anni luce da Paolo l'idea di una natura ispiratrice alla maniera romantica. Ora, invece, Paolo accetta di confrontarsi con un prodotto della natura, la spina, e sceglie di farsene raccoglitrice, con tanto di cesoie, per *potare cespugli e ricavare spine* che utilizza nelle sue creazioni. Per inciso il *potare* è qualcosa che ha a che fare con il pensare: ce lo dice l'etimologia. Il *putare* latino ha come significato anche quello di *potare* come se il pensiero fosse sempre un'azione di sfrondamento per arrivare alla dimensione del ramo esatta perché scaturiscano nuove foglie. Tra le piante con cui lavora, oltre alla rosa of corse, c'è la *datura*, una pianta medicinale, un *farmakon*, che è anche *veleno e allucinogeno*: una scelta non causale quella di confrontarsi con *l'ambiguità della natura – salvatrice e omicida* – e inglobarla tra il ferro e il vetro. La contaminazione è totale e celebra un *matrimonio difficile tra materiali che cozzano tra loro*, che è difficilissimo, dal punto di visto tecnico, riuscire a conglobare: la sfida è quella di *mettere insieme i contrari* perché questo è il compito dell'arte come simulazione di un'utopia a cui l'artista non rinuncia. Non è casuale nemmeno che Paolo costruisca anelli, forme che nel simbolico rimandano, appunto, al matrimonio, a legami che vorremmo solidi, *forme che si portano al dito e che, nell'intenzione, viaggiano in spazi diversi* a riverberare i loro colori in ogni spazio, forme che si legano, in matrimonio, ad un soggetto che sceglie di essere testimone e portatore della loro luce. Ma non ci sono solo anelli, ci sono anche *spille che pungono come spine, ma che si «addomesticano» in oggetti* che, ancora una volta, diffondono luce e attirano la luce dei nostri occhi. Non passano inosservati i gioielli di Paolo: se posso rubare un verbo di Marta, *ruggiscono la forza vitale che Paolo ha imprigionato con il fuoco, con il soffio, con l'acqua, anche con la terra che ha generato le sue spine!* Il risultato sono *forme ibride*, difficilmente decodificabili, che ci possono ricondurre alla natura vegetale, ma curiosamente alludono anche a quella animale. Sono *oggetti metamorfici* come metamorfico è il lavoro dell'artista che piega la natura delle cose, la materia, per far sì che esprima qualcosa di nuovo, non impresso nel suo dna. I vetri dei suoi anelli sono bacche immobilizzate nel colore tra spine lunghe e appuntite che si incastrano

nel vetro e ne rappresentano la difesa segreta. Un poeta anonimo latino della tarda antichità, dello stesso periodo di Nemesiano, parla delle *spine come di arma latente*, le armi nascoste, qui a difesa della fragilità del vetro, là della fragilità dei petali. Il castone, il bauletto contenitore, qui è una piccola e incompleta corona di spine. La stessa forma del vetro che allude a qualcosa di organico e vegetale può suggerire il corpo di un insetto: il mimetismo che esiste in natura qui non scioglie l'enigma. Sarà l'ombra che produce l'oggetto, la luce che lo investe, l'atteggiamento di chi lo indossa o anche la psicologia di chi lo vede ad attribuire all'anello e alla spilla di Paolo *non un significato* – non è questo, credo, che serva – *ma quell'unica e singolare esperienza di bellezza che ognuno di noi vive nel suo modo indecifrabile*. Niente psicologismo, però: quello che interessa a Paolo è la forma e il colore, la *riduzione della materia ad una logica combinatoria* che crea aggregazioni mai viste. La sua opera è la gamma dei colori, la punta feroce delle spine, anche quelle che in natura non ci sono, il recupero di prodotti naturali esotici (alghe peruviane, persino). Un vissuto di *malattia* ha alimentato questi lavori che sembrano chiedere qualcuno capace di *mettersi in dialogo con loro* e con l'artista che li ha prodotti per risvegliare la vita segreta che è in loro e che non appare all'occhio distratto. Una vita, come quella dell'artista, che oscilla tra la potente irruenza del soffio che anima e la ripiegata malinconia che le dà forme contorte e inquiete. A completare l'esposizione un *cuscino di spine*, anch'esso come gli anelli e le spine, una combinazione tra un materiale leggero e delicato come il lino, gradevole da accarezzare, e uno pesante e resistente come l'ottone, freddo da toccare. Per di più l'ottone è modulato sulla forma delle spine a comporre una scritta «Sogni d'oro»: difficile dormire su un cuscino di spine nemmeno con l'effetto camomilla di una scritta tranquillante! L'oro è ottone e i sogni sono incubi di spine. Si produce *un'antitesi* tra parole e fatti così come tra materiali, simile a quella poetica di Montale che fa *cozzare l'aulico con il prosaico*: è dall'intreccio di dimensioni diverse che nasce l'arte dei tempi nostri, lontano dalla misura classica, dalla purezza, dalla regolarità, *l'arte che incrocia la vita e si contamina di materiali, di linguaggi, di tecniche diversi*.

AGOSTINO PERRINI ovvero il Viandante, colui che si mette per strada, ad assecondare la libertà dalle regole e il fascino della sperimentazione.

Agostino è sempre per via, perché non è mai fermo nella ripetizione stanca di motivi consolidati. *Sperimenta, non come lo scienziato alla ricerca di leggi, ma come lo scrittore alla ricerca di nuovi modi di raccontare* che corrispondano ad una scelta individuale. C'è molto *rigore* nella sua ricerca, ma obbedienza mai. *Non appartiene ad una scuola, ma a se stesso*. Non è un viaggiatore (troppo scontato il suo andare), ma *un viandante*, quella figura del romanticismo tedesco che sa ascoltare la quiete della notte (ricordo dei bellissimi versi di Goethe). Agostino *non vive la frenesia del tempo e nemmeno l'ansia del consumo*. Agostino ha il rigore che nasce dalla capacità di approfondire un motivo, *la spina*, e farne *chiave di violino del reale*. Agostino fa della spina la *spina dorsale*, il motivo organizzatore, della sua ultima ricerca: è lui che ha proposto questa direzione di marcia agli artisti che espongono con lui. In lui, all'idea della spina come ambigua fonte di bellezza e di dolore, si aggiunge quella di essere *struttura portante del corpo*, non solo

umano, forse, esagerando un po', anche *del mondo*. È una figura allegorica sintetica che si dirama tra mondi per esprimerli in modo universale.

Tra il mondo vegetale, quello animale e quello minerale per Agostino si produce un flusso che è d'azione e di pensiero: anche lui va alla *ricerca del segno che si avvicina a qualche verità unitaria, non dogmatica, non gridata, a qualche storta sillaba*, semmai, di verità esistenziale e parziale. Agostino si concentra sui *minimi segni, anche quelli alfabetici, incisi con una punta che è come una spina (lo stilo degli antichi)*, e ne fa trampolino di lancio di emozioni pittoriche.

Gastone Novelli è, credo coscientemente, un antecedente, ma in Agostino la scrittura si asciuga nell'essenzialità. Sono poche parole strappate al silenzio di cui si sente la voce: la *voce del silenzio*, quella, forse, dell'amato poeta *Paul Celan*.

Nella pittura di Agostino si sente anche, tra le altre, la *lezione di Osvaldo Licini* che dalla **landa dell'originario** cercava di *recuperare il segreto primitivo del nostro significato nel cosmo*. Ci consegna, allora, testi da decifrare nei quale il tempo lontanissimo e primitivo, racchiuso nel *carbone* e nell'*ossidiana* dove è concentrata anche la polvere delle stelle, si incontra con quello rinsecchito della spina, quello rapido del tratto di pennello e la via di fuga di linee che escono dal quadro. *C'è il tempo, quindi, ma gli oggetti hanno profili vaghi e informali: solo la spina è realtà tangibile, presenza concreta e riconoscibile. Anche lui raccoglie spine e le ingloba nella sua opera, nella carta fatta a mano* dove si raccoglie l'umore che rilascia il ramo spinoso che, a volte, per un imprevisto scherzo di natura, è capace di fiorire. *Fioriscono colori anche dalle pietre*. Pietre d'ossidiana e carbone sono materia che si aggiunge alla composizione: nell'ossidiana il residuo del fuoco del vulcano, nel carbone, che pure è un residuo, c'è, però, la possibilità del fuoco, in entrambi la storia della terra. Ossidiana e carbone sono tracce primordiali che lasciano sul quadro *umori liquidi* nei quali rilucono scintille smorzate, quelle che il quadro trattiene e consegna alla visione. *Altre scintille sono le parole poetiche* che non mancano quasi mai e che trascrivono il *titolo spesso inaspettato*: la pittura di Agostino fa i conti con la *parola, a volte spinosa, in un rigo che è allusione di musica interna*. La parola, tratta direttamente dai poeti che Agostino ama, apre suggestioni: *il fiore notturno si inonda di stelle, ridefinizione del cielo stellato di Van Gogh*, senza connotazioni realistiche, ma con l'espressionistica forza di un fiore spinoso che guarda il cielo, da una terra spoglia, simile al mare. Il fusto è nero carbone, la luce viene dall'alto.

Là dove *oscilla un ramo*, due frutti rossi e carnosì, disegnano uno spazio equilibrato, che ha il *sapore d'Oriente*. Piccole spine compaiono sui rami che si incrociano in un gioco di segni alla Mirò: spine golose, quasi, denti.

È chiaro, sembra, che *per Agostino la spina* sia un *fiore*. La collana fiorita è una sequenza di spine, alcune, le più grandi, seguite da ombra nera, quasi *crepaccio* del tempo, gorgo crudo di inquietudine, solo mascherata dalla parola innocua che è *collana*. C'è, però, un *varco*, l'apertura in alto, una possibilità di scalata al cielo e al futuro, forse, e in basso uno sbiadire e sparire del nero che minaccia.

In *Ruminando* una fessura, disegnata da spine impresse nella carta, ricorda una bocca che, con semplificazione anatomica, conduce ad uno stomaco. *Si rumina una manciata di spine come fossero nutrimento, erba, forse anche parole*: una macchia nera, rischiarata da uno spiraglio di luce, compone

un'immagine-mappa di movimenti interiori. Alla leggerezza della pennellata e del colore corrisponde il graffio profondo che seca la scritta acuminata del titolo: due modalità di lavorare sulla tela che raccontano la *contemporaneità del dolce-amaro* di esperienze il cui sapore ritorna alla bocca.

Il *fiore annerito* è nella notte, in una colata d'azzurro che appare la parte di cielo rischiarata da un astro.

Aspettando la lumaca è un titolo che indica la durata di un vuoto riempito di speranza. La bava gialla è taumaturgica, guarisce, eppure esce da una spina che punge ed è carbonizzata. La salvezza, la salute percorre vie imprevedute come la pittura di Agostino che, *tra il nulla e il quasi, si colloca nel tempo dell'attesa, tra segni lievi e strisce di cielo arancio, dove la spina si fa decisamente ed inequivocabilmente fiore*. Ce lo mostra, senza possibilità di equivoco.

Il suo stile è la semplicità esibita come espressione di una complessità segreta che ci fa vedere, in un *danzante gioco di linee, quello che non si vede, ma noi sappiamo che c'è*: non è la pittura di Agostino quella che insegue l'inconscio, insegue piuttosto *l'orto della cultura umanistica* che illumina di senso anche quello che è invisibile agli occhi, senza tentazioni celesti. *La pittura di Agostino accade: non necessita di spiegazioni, ma di essere accolta. Come capita per la bellezza* che, come suggerisce l'etimologia, è misteriosamente *buona*, eticamente sostenibile diremmo, *non innocente* (può far fiorire il male), *non sufficiente* (ci serve sempre la politica per rendere davvero il mondo più giusto e bello). La bellezza è ad ogni modo *necessaria*. Come la poesia che fa vedere quello che c'è, ma non si vede. *Agostino vede per noi, come un poeta*. Alla sua sapiente visione ci arrendiamo *grati in questa terra di fuochi, di venti, di spine. Quelle ci sono dovunque e qui le vediamo danzare*.