**Testo di Flaminio Gualdoni**

Maria Cristina Carlini. Le ragioni del luogo

Prosegue, s’intensifica, si dirama implicando uno spettro problematico sempre più cospicuo, il lavoro di Maria Cristina Carlini.

Si concede larghe facoltatività inventive e una sempre più stringente visionarietà, una reinvenzione fastosa, umorale, poeticamente introversa e sottile che si fa capace di situazioni plastiche di straniata intensità.

Ciò si fa sempre più evidente man mano che nel suo operare prevale, rispetto a un processo formativo a qualche titolo orientato e conseguente, con tutte le alee che comunque l’imprinting da ceramista pone in campo, la ragione necessaria dell’incontro con le materie, con la loro elaborante vocazione a pronunciarsi in forme individuatissime.

La sapienza è infatti quella del ceramista, ma il pensiero è un costruire inteso come atto fondamentale dell’umano, un auscultare le materie – siano esse massimamente naturali come il legno, o artificiose e algide come acciaio – sino a comprendere e far essere il momento decisivo in cui esse si fanno luogo, ragione d’una qualità spaziale in cui s’incrociano la storia, la memoria, il trascorrimento dolcemente desiderante.

Tutto muove, in Carlini, da una coscienza del fare che è la sua ormai delucidata ragione prima d’esperienza. Fare, che significa disporsi all’incontro con il materiale, alla sorpresa ogni volta rinnovata dell’ascolto intimo e di elaborante coscienza di sostanze che portano in se stesse non solo un trascorso proprio di forme ma anche, ormai, un vissuto espressivo impregnato di precedenti artistici variamente suggestivi e assunti come non condizionanti: il legno, Brancusi e Di Suvero e Andre, l’acciaio, Chillida e Serra e Spagnulo, ad esempio.

Il materiale si dichiara in formatività vocazionale, che Carlini ripensa in un processo non lineare sino a cogliere il punto di appropriatezza e insieme di trasfigurazione, la disponibilità a farsi immagine altra, situazione altra.

L’etica dell’artista non prevede l’arrocco dello stile, ma la *remise en question* ogni volta estrema del ripartire dai fondamenti coltivando l’intuizione, dipanandola e delucidandola sinché non se ne manifesti pieno il destino ulteriore: che è opera e, soprattutto, ragione di luogo.

Sin dagli anni ’90 infatti l’artista ha implicato nel far di terra il senso fondamentale dell’*aedem facere*, d’un costruire distillato in attitudini prime, l’ascendere verticale e il centrare lo spazio, il determinare il margine e lo schiudere la soglia, lo stare e il passaggio, il certificare un dentro e il saggiare la continuità/discontinuità con un fuori.

Sono, naturalmente, precipitati visionari, in cui l’alterità poetica del luogo viene riportata in presenza fisica potente, nell’accettazione e sollecitazione piena della fisiologia delle materie. Con esse Carlini instaura un vero corpo a corpo, un travaso identitario ed energetico che convoca necessariamente il sentirsi corpo dello spettatore, facendo soprattutto sì che la scultura non ritualizzi una discontinuità rispetto allo spazio d’esistenza ma si affermi come accidente forte di senso nel *qui* stesso del vivere e del sentirsi vivere: che per l’artista si radica nel campo fisico ed esperienziale dello studio.

È esemplare il processo che ha portato alla nascita di tre opere del fervido 2016 di Carlini.

*Guardiani del segreto* evolve da opere come *Legni* 2012, *Samurai*, 2013, *Obelisco*, 2015, in cui elementi di legno di recupero vengono reinventati secondo un meccanismo formale che ne doppia la brusca assertività in chiave di barbaglio iconografico. L’ostensione forte della fisicità, l’agire secondo ponderazioni elaboranti – che si direbbero eredi eccentriche del rinascimentale “bilico composto” – e soprattutto il continuo costeggiare, per contaminazione fantasticante, il confine tra filigrana naturale e sottile introverso trascorrimento iconografico, dicono dell’agonismo dolce in cui Carlini si pone non solo operativamente ma anche mentalmente nei confronti del lavoro: lo scrutinio della forma trovata, quindi d’un già avvenuto grado primo di azione artificiale sul naturale, e il suo insediarsi entro la *shape* forte del metallo, è anche quello in cui l’artista lascia affiorare asistematicamente, per puntuali passaggi intuitivi, le memorie di una sorgiva *vie des formes* così come, a un livello diverso, l’artistico le ha dipanate.

I *Guardiani del segreto* sono un topos architettonico atavico, la porta trionfale, la soglia tra ordinario e straordinario, che si specchiano deliberatamente e dichiaratamente in un brano di contemporaneissima cultura, richiamando i *Guardians of the Secret* con cui Jackson Pollock nel 1943 (l’opera è ora al MoMA di San Francisco) si misurava con l’archetipo formale nutrendosi dell’humus artistico, e perciò atavicamente magico, dell’arte dei nativi americani. Ciò avviene non per evocazione diretta, men che meno per citazione, ma lasciando crescere nella pura giustapposizione tra la fisiologia vivente e vissuta del legno e la geometria minimale del metallo un *mood* complesso, una vivida esperienza della forma e del luogo.

Caso diverso ma omogeneo di esplorazione trasfigurante in cui forte s’avverte la primarietà dell’architettonico è *Khmer*. In gioco entra, qui, la facoltà intimamente coloristica e decorativa, naturalmente estetica, non esente da saporose bruschezze fisiche, dell’argilla e del grès. Le colonnette mute e d’ispida grazia cui Carlini dà vita affondano la loro matrice inventiva in un’altra suggestione, un dettaglio tra i più alti d’un’esperienza, l’arte khmer, in cui massimamente l’architettonico e lo sculturale si danno congeneri, figli d’un unico concetto di forma e luogo.

Nel tempio di Banteay Srei, la “cittadella delle donne” non lontano da Angkor, serie di colonnette prosciugate d’ogni funzione cadenzano finte finestre, crescendo secondo moduli astratti elementari come in una germinazione artificiosissima, e teoricamente illimitata, ch’è antenata della *Colonna senza fine* di Brancusi, d’ogni verticalità non solo enunciata ma fatta individuo plastico dotato di senso e d’interna ragione.

Ancora, ecco *Meride* in cui, come in *Khmer*, Carlini si rivolge alla sua anima fabrile più radicata, il toccare la terra. A far da innesco è la meraviglia ogni volta rinnovata del leggere nelle Bausteine, nelle materie da costruzione dell’architettonico, le impronte fossili d’un tempo altro, quello d’un primitivo naturale che i secoli han sottoposto a uno straniato *détournement.* Il fossile è lì, implicato nella pietra, a stringere un tempo che par essere la storia tutta del mondo, che l’umano fa rivivere assaporandone gli estremi, la forma biologica, a sua volta esteticamente stratificata, e l’artificio moderno che fa del materiale la cellula d’un altro pronunciare la forma.

Il titolo dice d’un luogo, il Monte San Giorgio nel Canton Ticino, e di Meride, che ne è epicentro, in cui la concentrazione di fossili è tale da farsi leggere come un inventario naturale d’umore borgesiano: che è l’innesco dell’opera di Carlini, una serie di piastre che si fanno personalissimo atlante di collisioni, stratificazioni, felici accidenti di forma, e proliferano sino a dirsi pavimento, dimora perfetta dell’umano e insieme situazione intimamente inafferrabile, certo ineffabile.

Quanto queste opere nuove – le quali, non va dimenticato, issano la propria singolarità sul basso continuo della proliferazione sontuosa di *Crateri* che da sempre, e con continuità, si dipana nello studio della scultrice: anch’essi, nonché esplicito omaggio a Lucio Fontana e al suo essere riferimento genetico d’ogni moderno vivere l’argilla, snodo concettuale primario tra natura e forma nata da mano umana – incarnino con pienezza la necessità d’arte di Carlini, è evidente.

La fastosa, fiduciosa, febbrile *docta ignorantia* con cui si pone di fronte all’arte; il suo non assettarsi un pensiero preventivo e un’univoca aspettativa estetica; il suo tentare durata, e intensità, e compiutezza non necessariamente estetiche: il suo agire, soprattutto, formando il cammino sotto i passi, senz’altra bussola che non sia la certezza di quali vie non percorrere e la sincerità dello stato d’animo che nutre le immagini come un inderogabile e continuo fluire.

Sono, le sculture di Carlini, corpi veri, che senza proclami ma senza equivoco possibile affermano la propria inflessibile necessità, la ragione di forma in quanto ragione di luogo.