

## L'ordine del silenzio

Emilio Isgrò

Per narrare la storia di Anna Guillot – storia di donna, storia d'artista – è forse bene incominciare subito da quell'insolito, allarmante diario – *Poesia mimetica* 1984/1987 – dove le parole invece di affiorare affondano, trascinando in una vertigine di ronzii ciò che sicuramente si può dire e si può scrivere, e tuttavia né si può leggere né si può riferire. Per nessuna ragione.

Se fino ai primi anni Ottanta l'artista si è regolata e mossa nell'ambito di un'arte imparentabile con la Gestalt, programmando i colori e le forme con il massimo scrupolo, ora, all'improvviso, la sua voglia di raccontare (e di confessarsi) scatta e si agita chissà da quali meandri, erompendo in una sorta di monologo interiore (forse alla Joyce) dove il flusso verbale reclama prepotentemente il quadro, non il libro, non la pagina. Almeno in un primo momento.

Come se Anna, abbandonando il mestiere tradizionale della pittura, avesse tuttavia il desiderio di conservarne almeno le pieghe e le insegne: come il colore, per l'appunto, e in qualche modo il supporto, la tela, la tavola. Giacché di nient'altro si tratta che della trascrizione ininterrotta, maniacale e persino febbrile, di frasi e discorsi e mozziconi di parole raccolti giorno per giorno dal fondo dell'anima e pazientemente organizzati in bell'ordine nello spazio. Con il sottinteso che un tale ordine non può che essere eminentemente visivo. Né sintattico né letterario. Né tantomeno grammaticale. E lo stesso colore, se proprio deve avere una funzione, non può avere che quella del carabiniere. Del tutore dell'ordine, anzi. Perché oblitera. Perché cancella.

Nient'altro che questo. L'ordine dell'assenza.

Questo è l'ordine che Anna ricerca e dispiega per la sua mente. L'ordine del silenzio.

Per dirla più chiaramente in parole (cosa non facile per questo genere di operazioni) diciamo allora che l'artista procede per successive stratificazioni, tessiture e disfacimenti. Distruggendo di notte, come Penelope, quel che trama di giorno.

Il principio, come si è accennato, la mano si limita a registrare sul fondo neutro (nero, di solito), i sogni e gli incubi dell'artista, e anche le sue speranze, immagino. Le righe sono volutamente diritte, orizzontali e lievi come in un quaderno di scuola. Ed è il momento della liberazione, almeno apparentemente.

Invece no. È solo il principio, per l'appunto. Perché subito dopo, su quelle righe gelidamente colorate, già di per sé immobili, già di per sé illeggibili, o quasi, si sovrappongono immediatamente altri vocaboli, altre tessiture, altri raggelanti colori. Fino a quando “scripta manent”, alla fine – come si dice in gergo – ma raramente si leggono, raramente si rivelano e parlano...

In una fase successiva (e siamo agli ultimissimi anni) l'artista purifica il suo discorso, se possibile, lo libera dalla febbre, per così dire. Ma senza recedere di un millimetro dalla sua furia devastatrice. Giacché ora sceglie con cura una o due parole chiavi – *Ad Libitum?*, *Continuum*, *Monocorde*, *The End* – e con esse impianta sul supporto una serie di righe, ripetendole all'infinito.

Solo che queste righe qua si interrompono, là si aprono in una faglia, là deviano in un canale non ancora previsto. E ciò che è scritto si perde per strada, come un'acqua di fonte. Pura e cristallina. O non è piuttosto inquinata, quest'acqua? E dunque non più potabile?

Certo alla fine del percorso (e del gioco) si capisce fin troppo bene che l'implacabile, sensibilissima Anna, non è né masochista né sadica. Né tantomeno nevrotica o minimamente colpevole di quel che accade.

Ma solo ci avverte con collera e per mimési – come lei stessa dichiara prudentemente – che le parole non parlano più. E quel che può fare il poeta, al massimo, è forse la fatica di preservarne qualcuna per il futuro. Se non per questo presente che non c'è più.

## The Order of Silence

To narrate Anna Guillot's story – story of a woman, story of an artist – it is perhaps a good idea to begin immediately with that unusual, alarming diary – *Poesia mimetica* 1984/1987 – where the words sink instead of floating free, dragging down into a vertiginous buzzing that which one can certainly say and write, and nevertheless one can neither read nor refer. Under no circumstances.

If up to the early 1980s the artist followed and moved in the context of an art by no means akin with the Gestalt, programming colours and forms with maximum scrupulosity, now, suddenly, her desire to recount (and to confess) is unleashed and she moves from who knows which meanders, breaking through in a sort of interior monologue (perhaps à la Joyce) in which the verbal stream powerfully reclaims the painting, not the book, not the page. At least initially.

It's as though Anna, abandoning the traditional craft of painting, nevertheless had the desire to keep at least the directions and the signs: such as colour, indeed, and in some way the support, the canvas, the tableau.

Since we are dealing here with nothing other than the uninterrupted transcription, maniacal and even febrile, of phrases and discourses of words gathered day by day from the bottom of the soul and patiently organized in order in space. With the implication that this order cannot but be eminently visual. Neither syntactic nor literary. Not even grammatical. And the very colour, if it really must have a function, can only have that of a carabiniere. Indeed of a tutor of order. Because it obliterates. Because it erases. Nothing other than this.

The order of absence.

This is the order that Anna searches for and unfolds in her mind. The order of silence.

To put it more clearly in words (something that is not easy for this type of operation) let us say then that the artist proceeds by successive stratifications, weavings and undoings. Destroying by night, like Penelope, that which she weaves by day.

The beginning, as mentioned, and the hand limits itself to registering on the neutral background (usually black) the artist's dreams and nightmares, and her hopes, I imagine. The lines are wilfully straight, horizontal and light as in a school notebook. And it is the moment of liberation, at least apparently.

But no. This is, indeed, only the beginning. Because immediately afterwards, on those gelidly coloured lines, already in themselves immobile, already in themselves illegible, or almost, other items of vocabulary are superimposed, other weavings, other freezing colours. For as long as in the end scripta manent – as we say in the jargon – but rarely are they read, rarely are they revealed and rarely do they speak ...

In a subsequent phase (and we are here at the most recent years) the artist purifies her discourse, if possible, she liberates it from the fever, as we might say. But without retreating by one millimetre on her devastating fury. Now she carefully chooses one or two key words – *Ad Libitum?*, *Continuum*, *Monocorde*, *The End* – and with them she puts a series of lines in position on the support, repeating them to infinity.

But these lines here are interrupted, there they open up into a breach, over there they deviate into an unforeseen channel. And what is written is lost along the way, like a water from a spring. Pure and crystalline.

Or is it somewhat polluted, this water? And therefore no longer potable?

Certainly at the end of the journey (and the game) we understand all too well that the implacable, ultrasensitive Anna, is neither masochistic nor sadistic. Neither is she at all neurotic or minimally culpable of what happens. She simply warns us in anger and by mimesis – as she herself prudently declares – that words no longer speak. And what the poet can do at the most is perhaps to expend effort in preserving some of them for the future. If not for this present time that is no longer here.