

## Accade — Nel silenzio gridato

Francesco Carbone

Le tavole aperte di Anna sono lì appese alle pareti: il dato verticale che le accoglie è stasi apparente, apparente indugio della forma (del quadro, della cornice, del muro bianco, della luce uniforme e spiovente che origina e cadenza ombre).

Così ora, e prima?

Di là – nel tempo forte e futile, nel tempo della genesi, geniale e sfuggente, come la vita e l'opera dell'artista – Anna occupa lo spazio del colore e della parola, la frenesia del segno, incalzato e poi disperso, decostituito in lunghi e brevi frammenti di ansie cromatiche e verbali.

Il colore della pittura, sfrangiato e mobile, arioso e libero, si lascia così contaminare, diviene complice delle sue volute nervose e delle spirali dell'afasia: e insieme si interrogano su quale dei due (pittura e scrittura) ricade il peso della dissoluzione o l'opaco (trasparente) delle determinazioni: la codificazione o la decodificazione? L'afasia emissiva o espressiva della parola, o quella ricettiva e sensoriale della pittura? Sensuale del colore?

Anna sta di qua, volto denso e splendido, corpo insediato (insidioso) e sublime: la linea appena curva della nuca disegna la sua bellezza apodittica e il suo evento.

Sta tra il suo dentro e il suo fuori: tra questi due labili e struggenti confini riflessi sulla superficie del foglio, della tela, ansiosi di contaminazioni, di accumuli addensati e poi abilmente rifluiti sugli agili percorsi della mano, del gesto disperso e ritrovato nelle trame propulsive, decantate, defabulate, azzerate sui codici convenuti, infastiditi e fastidiosi, destabilizzanti della persistenza dei modelli e dei significati, persino dei loro scivolamenti di senso.

Così, il suo essere e stare all'interno delle cose, delle strutture profonde e di superficie, lasciano emergere come l'aspetto creativo dell'uso linguistico e pittorico si sviluppa dal presupposto che tali processi sono virtualmente identici, mezzi essenziali per la libera espressione del pensiero e del sentimento nel funzionamento dell'immaginazione creativa.

E se appena il pensiero di Anna sfiora ed accoglie questi aspetti di sé, per tradurli nei decolli della mente – sotto l'effluvio accattivante dei suoi capelli – la Grammaire di Port-Royal le suggerisce che tre sono le operazioni del nostro spirito: concepire, giudicare, ragionare.

Dal modo in cui i concetti (della pittura, della scrittura) sono combinati in giudizi, la Grammaire deduce quella che ritiene la forma generale di qualsiasi grammatica possibile (visiva e della parola) e procede a elaborare questa struttura universale sottostante a partire da una condizione della maniera naturale attraverso cui esprimiamo i nostri pensieri. Anna sa che quando un uomo parla, la sua parola o discorso o gesto e segno del colore consistono nel manifestare energie e movimenti della sua anima.

Così, le facoltà dell'anima sono, anche per Anna, di due tipi generali: la percezione (che interessa i sensi e l'intelletto) e la volizione (la volontà, le passioni, gli appetiti, cioè tutto ciò che spinge all'azione razionale e irrazionale).

La superficie del foglio e della tela vogliono così affermare, rendere noto la percezione dei sensi e dell'intelletto. Rendere noto volizioni: esplorare, interrogare, capire, amare, desiderare, soffrire, gioire.

Pittura e scrittura e quanto da esse deriva si precisano per poi disperdere i livelli di competenza – i luoghi convenzionali del colore e della parola –, per immettersi sui percorsi combinati e fusi di una pluritessitura di linguaggi, di genesi segnico-linguistiche che ipotizzano impatti visivi abilmente giocati sulle ambiguità positive e di smarrimento di ogni produzione di senso, pur muovendo, in direzione barthesiana, dal «piacere del testo» che innesca subito una necessaria entropia o un disordine del discorso.

(«Hegel: la coscienza è sempre insoddisfatta, il linguaggio è un limite, il “parlante” è transazione tra dicibile e indicibile.»)

Questa particolare capacità di attraversamento dei diversi saperi consente ad Anna di compiere un'operazione teorica fantasiosa e decisiva nel luogo dell'arte, dove gli sconfinamenti e i rimescolamenti dei significati rendono spesso incerti i campi, le competenze, le loro tendenze metadisciplinari rivolte all'indicazione della logica che sottende i vari concetti e che migra dall'uno all'altro, penetrandoli reciprocamente.

Da questo punto di partenza e di ritorno, Anna fa uscire quadri mossi, reticolati molto intrecciati, spaccati d'anima dove, sotto l'idea dominante del momento, emargina l'idea dominante fino a farla apparire idea periferica.

Il risultato è una rete polinodale di pittura e scrittura in cui i nodi sono tenuti da Anna in un insieme di referenti, i quali sono poi il modo propriamente umano di essere al mondo in tutte le espressioni che possono finalmente dialogare tra loro al di là degli statuti rigidi, dove l'ordine dei vari saperi ha sezionato l'uomo.

Accade così che i supporti su cui si reggono il dentro e il fuori, il tempo e lo spazio, l'orizzontalità e la verticalità delle proposte di Anna, conducono a un continuo susseguirsi non più o non tanto in ordine di discorso o del discorso, ma di citazioni, di intermedia attraverso cui la genesi della parola e la sua testualità, e quella dei meccanismi visivi nei loro rapporti con la pittura, non tendono a rappresentare (a raccontare) ma a comunicare e stimolare alla riflessione e all'azione di agili costituzioni e decostituzioni agite tra pensiero e aforisma, tra presenza e assenza, immessi tutti nei canali di confluenza e defluenza dei rapporti contestuali, dei loro reciproci processi di sinergia, come nelle loro contrapposizioni tra realtà e finzione.

(«Dove è negato il confine, situazione in divenire quando approfondita determinata, conclusa... aperta a nuove esperienze.»)

«Mio oggi ricordo per domani, ricordo di oggi domani mio altro, percorso, domani, trovato.»)

Nessi e circuiti dei messaggi sparsi sono così protesi ad individuare non più certezze ma disintegrazioni dei plessi retorici ricorrenti, e il sopraggiungere di un momento in cui il linguaggio (della pittura, della scrittura) invece di esistere in quanto scrittura materiale delle cose, è visione sensibile del colore, non troverà più il proprio spazio se non nel regime generale dei segni rappresentativi.

Colore e parole si fondono e si separano, divengono musica, algebra, mutuate dalle inquiete tensioni di Anna, da quella flessuosa linea del corpo, dalla luce degli occhi, da quel vedere e sentire che in lei si interrogano su come la vita e l'umano possono e devono essere resi oggi positivamente vivibili e comunicabili.

E se l'arte, infine, serve veramente a rendere vivibili i fantasmi del sogno e le profezie dell'immaginario.

Dentro gli stravolgimenti:

«Sono segni come materiali, codici interni, ipotizzabile soltanto decifrare, universi protesi, fuoriuscenti.

Nel comunicare non cercano percorsi scanditi, sono espressione di probabilità, ipotesi di se stessi: non più oscuri a me dei linguaggi etruschi.»

Accade – nel silenzio gridato.

## It Happens — In the Shouted Silence

Anna's open tableaux are hanging there on the wall: the vertical given that welcomes them is apparent stasis, apparent delay of the form (of the painting, of the frame, of the white wall, of the uniform and slanting light that gives origin to and cadences shadows).

Thus is it now, and before?

There – in the strong and futile time, in the time of the genesis, genius-like and ineffable, like the life and the work of the artist – Anna occupies the space of colour and of the word, the frenzy of the sign, chased and then lost, de-constituted in long and short fragments of chromatic and verbal anxieties.

The colour of the painting, frayed and mobile, airy and free, thus lets itself be contaminated, becoming an accomplice to its nervous spirals and the spirals of aphasia: and together they interrogate themselves on which of the two (painting and writing) bears the weight of dissolution or the opacity (transparent) of the determinations: the codification or the decodification? The emissive or expressive aphasia of the word, or the receptive and sensorial aphasia of painting. Sensuality of colour?

Anna is here, face dense and splendid, body settled (insidious) and sublime: the barely curved line of the nape draws its apodictic beauty and its event.

She is between her interior and her exterior: between these two wavering and harrowing confines reflected on the surface of the sheet, of the canvas, anxious for contamination, for accumulations that have thickened and then are skilfully made to flow once more on the agile journeys of the hand, of the gesture lost and found in the propulsive weaves, decanted, defabulated, cancelled on the conventional codes, irritated and irritating, destabilizing for the persistence of the models and the meanings, even of their slips of sense.

Thus, her being and staying within things, the profound and the superficial structures are allowed to emerge as the creative aspect of the linguistic and pictorial use that develops from the presupposition that such processes are virtually identical, essential means for free expression of thought and sentiment in the functioning of the creative imagination.

And if Anna's thinking barely touches and accepts these aspects of herself, to translate them in the take-off of the mind – under the fetching flow of her hair – the Grammaire of Port-Royal suggests to her that there are three operations of our spirit: conceive, judge, reason.

From the way in which the concepts (of painting, of writing) are combined in judgement, the Grammaire deduces what it holds to be the general form of any possible grammar (visual and of the word) and proceeds to elaborate this universal supporting structure beginning with a condition of the natural manner through which we express our thoughts. Anna knows that when a man speaks, his word or discourse or gesture and sign of colour consist in manifesting energies and movements of his soul.

Thus, the faculties of the soul are, for Anna too, of two general types: perception (which includes the sense and the intellect) and volition (will, passions, appetites, i.e. everything that pushes towards rational and irrational action).

The surface of the sheet and of the canvas thus want to affirm, to make known the perception of the senses and the intellect. To make known volition: to explore, interrogate, understand, love, desire, suffer, delight.

Painting and writing and what derives from them is identified to then disperse the levels of competence – the conventional places of colour of the word – to enter into arranged paths and melded by a pluritextuality of languages, of genesis, sign-linguistic that hypothesize visual impacts skilfully played on the positive and displacing ambiguities of every production of sense, while departing, in a Barthesian direction, from the “pleasure of the text” that immediately unleashes a necessary entropy or a disorder of discourse.

(“Hegel: consciousness is always unsatisfied, language is a limit, the ‘talker’ is transaction between speakable and unspeakable.”)

This particular capacity for crossing various fields of knowledge allows Anna to carry out an imaginative and decisive theoretical operation in the place of art, where crossing boundaries and mixing meanings often render the fields, the competences uncertain, their metadisciplinary tendencies aimed at indicating the logic that underpins the various concepts and that migrate from one to the other, in reciprocal penetration.

From this point of departure and return, Anna produces paintings that are blurred, very intricate grids, slices of the soul in which, under the dominant idea of the moment, she marginalizes the dominant idea to the point of making it appear peripheral.

The result is a polynodal network of painting and writing in which the nodes are held by Anna in a set of referents that are then the properly human way of being in the world in all the expressions that can finally dialogue among one another beyond the rigid statutes, where the order of the various fields of knowledge has sectioned man.

Thus it happens that the supports on which the within and the without are placed, time and space, the horizontality and the verticality of Anna's proposals, lead to a continuous succession no longer or not much respecting the order of discourse or of the discourse, but of citations, of intermedia through which the genesis of the word and its textuality, and the genesis of the visual mechanisms in their relations with painting, do not tend to represent (to recount) but to communicate and stimulate towards reflection and action of agile constitutions and de-constitutions acted between thought and aphorism, between presence and absence, all input into the channels of confluence and de-fluence of the contextual relations, of their reciprocal processes of synergy, as in their contrapositions between reality and fiction.

(“[...] Where the border is denied, a situation of development when explored determined, concluded ... open to new experiences”. “[...] My today memory for tomorrow, memory of today tomorrow my other, journey, tomorrow, found.”)

Links and circuits of the scattered messages are thus aimed at identifying certainties no longer but disintegrations of the recurring rhetorical structures, and the arrival of a moment in which language (of painting, of writing) instead of existing as material writing of things, and sentient vision of colour, will no longer find its own space if not in the general regime of representative signs.

Colour and words meld and separate, they become music, algebra, mutated by the restless tensions of Anna, from that flexing line of the body, from the light in the eyes, from that seeing and feeling that in her question how life and the human can and must be today rendered positively liveable and communicable.

And if art, in the end, truly serves to render liveable the ghosts of dreams and the prophecies of the imaginary.

Within the distortions:

“[...] They are signs as materials, internal codes, only feasible decipher, universes pushing out, outgoing.

In communicating they do not seek beaten paths, they are expressions of probability, hypotheses of themselves: no more obscure to me than Etruscan languages.”

It happens – in the shouted silence.