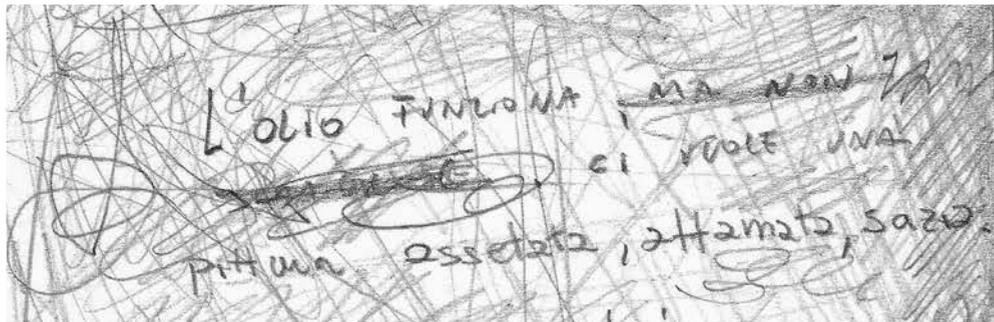


Marina Gasparini

Libro Bianco



Il mondo comincia con un libro. Speriamo che finisca allo stesso modo. La vita è un racconto, anzi molti racconti se qualcuno è fortunato e riesce a dare un senso al proprio tempo con molte storie.

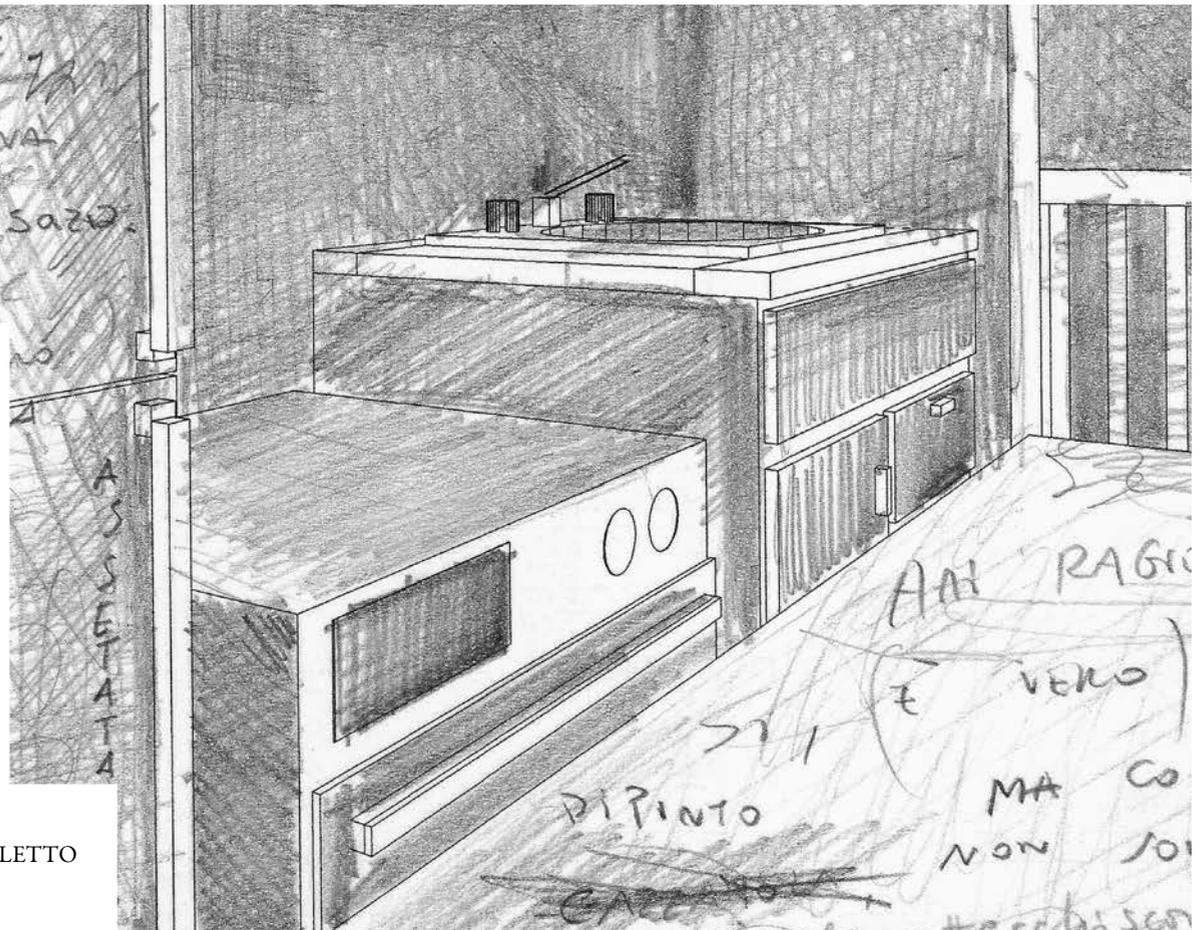
Qualsiasi cosa facciamo, ascoltiamo, sentiamo, c'è sempre un libro pronto per raccontarla. Anche se non lo sappiamo, anche se quel libro sarà il libro che non abbiamo mai letto.

Non abbiamo molte certezze su cui edificare la nostra speranza, il libro è una di queste.

Perché un artista visivo allora mette sotto forma di libro il proprio lavoro? Forse per una necessità di verità, per dare una forma sicura e riconoscibile all'evanescenza dell'arte. *Scripta manent* e non solo oggi anche domani e domani l'altro. Le parole si snocciolano con i loro significati abituali, con le loro ellissi, con i fraintendimenti che danno sostanza al vero. Un diario per marcare il tempo, dei disegni per marcare lo spazio.

Questa l'illusione che ci riempie di una visione che non avevamo. Lo spazio del vivere non sempre coincide con quello dell'abitare. Eppure Marina tenta una difficile equazione. Il suo "libro bianco" è una denuncia d'esistenza. Ricorda "L'inserzione di una casa che non voglio più abitare" di Bohumil Hrabal. Con discrezione il suo libro parla di un ordine mentale severo quanto casuale. Accanto al disegno di rigore progettuale apre una crepa nel quotidiano. Ma la parola non precede né smentisce l'immagine. Le vive accanto, lasciando in sospeso ogni inizio e ogni fine in un tempo azzerato dalla sua circolarità.

Valerio Dehò



14 Marzo

CAMERA DA LETTO

Ore 7:35.

Vicino al mio letto c'è una piccola libreria.

Romanzi, libri gialli e testi di teatro, qualche volume di poesia. Raccolgo di corsa *l'Accalappiatopi* di Marina Cvetaeva, e *l'Antologia di Spoon River*, non so perché. Sto per perdere il treno per Ravenna. *L'Accalappiatopi* me lo ha regalato Dario, dieci anni fa. Ero mamma da un anno, con il problema di far convivere l'arte e il quotidiano. La mia pittura era soggettiva, partiva dall'interno, non reggeva l'impatto con la banalità, le cose di ogni giorno.

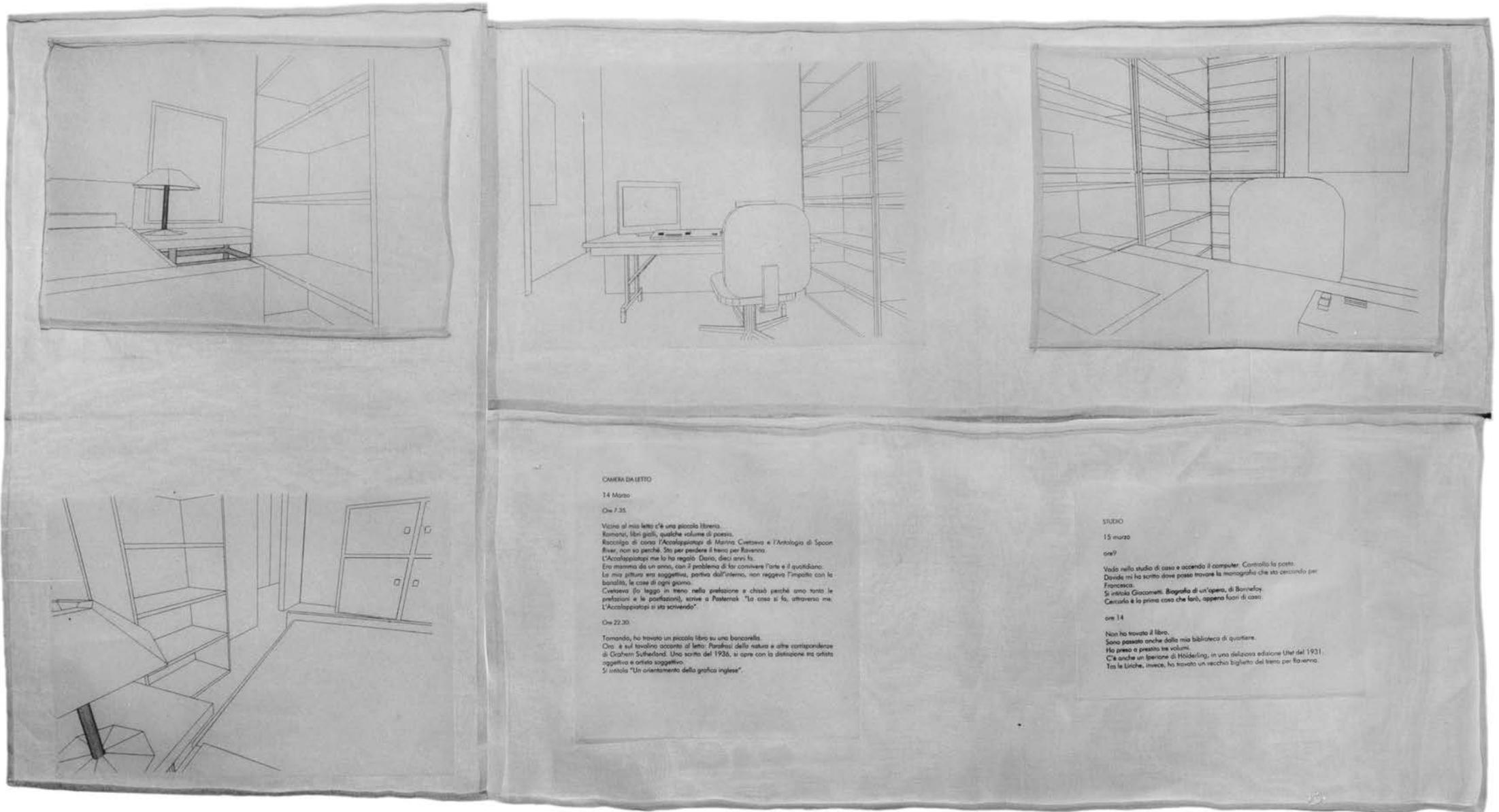
Cvetaeva (lo leggo in treno nella prefazione, e chissà perché amo tanto le prefazioni e le postfazioni), scrive a Pasternak: "La cosa si fa, attraverso me. *L'Accalappiatopi* si sta scrivendo".

Ore 22:30.

Tornando, ho trovato un piccolo libro su una bancarella. Ora è sul tavolino accanto al letto: *Parafrasi della natura e altre corrispondenze* di Graham Sutherland.

Uno scritto del 1936, si apre con la distinzione tra artista oggettivo e artista soggettivo.

Si intitola *Un orientamento della grafica inglese*.



CAMERA DA LETTO

14 Marzo

Ore 7.35

Vicino al mio letto c'è una piccola libreria. Romanzi, libri gialli, qualche volume di poesia. Raccolta di corsi l'Accoglienza di Marina Cretanova e l'Antologia di Spoon River, non so perché. Sto per prendere il treno per Ravenna. L'Accoglienza me lo ha regalato. Diano, dieci anni fa. Ero mamma da un anno, con il problema di far convivere l'arte e il quotidiano. La mia pittura era soggettiva, partiva dall'interno, non raggiava l'impulso con la banalità, le cose di ogni giorno. Cretanova (lo leggevo in treno nella galleria e -chissà perché- amo tanto le prefazioni e le postfazioni), scrive a Pasternak "La cosa si fa, attraverso me. L'Accoglienza si sta scrivendo".

Ore 22.30

Tommaso, ho trovato un piccolo libro su una bancarella. Che è sul tavolo accanto al letto. Poemi della natura e altre corrispondenze di Graham Sutherland. Uno scritto nel 1936, si apre con la distinzione tra artista oggettivo e artista soggettivo. Si intitolava "Un orientamento della grafica inglese".

STUDIO

15 marzo

Ore 9

Vado nello studio di casa e accendo il computer. Controlla la posta. Davide mi ha scritto dove posso trovare la monografia che sto cercando per Francesco. Si intitolava Giacomelli. Biografia di un'opera, di Bonifazi. Cancellato è la prima cosa che farà, appena fuori di casa.

Ore 14

Non ho trovato il libro. Sono passato anche dalla mia biblioteca di quartiere. Ho preso a prestito tre volumi. C'è anche un'opera di Hölderlin, in una ristampa edizione Ulmer del 1931. Tra le Liche, invece, ho trovato un vecchio biglietto del treno per Ravenna.

Libro bianco, 2001. 70 x 110 cm, stampa digitale su organza.

15 marzo

STUDIO

Ore 9.

Vado nello studio di casa e accendo il computer. Controllo la posta. Davide mi ha scritto dove posso trovare la monografia che sto cercando per Francesca.

Si intitola *Giacometti. Biografia di un'opera* di Bonnefoy.

Cercarlo è la prima cosa che farò, appena fuori casa.

16 marzo

Ore 14.

CAMERA DI BIANCA

Non ho trovato il libro.

Sono passata anche dalla mia biblioteca di quartiere e ho preso in prestito tre volumi.

C'è anche un *Iperione* di Hölderling, in una deliziosa edizione Utet del 1931.

Tra le *Liriche*, invece, ho trovato un vecchio biglietto del treno per Ravenna.

Sono tornata tardi. Prima di cena ho rifatto il letto di Bianca.

Ho notato che sulla mensola tiene ancora qualche libro di fiabe.

Ripenso a Virginia. Nel 17 Marzo

pomeriggio abbiamo lavorato nella stessa aula.

Lei parlava a uno studente del *Perturbante* di Freud e ogni tanto mi interpellava:

«Come si chiamava il Mago? ...Sassolino?».

Dopo la lezione le ho sorriso e poi ridendo più forte ci siamo abbracciate.

Visitazione in noir.

BAGNO

Ho incontrato Marina. Le avevo regalato un vecchio libro di poesie la settimana scorsa. Si intitola *Stanze*, non ricordavo l'autore. Me lo ha ricordato e ha detto che le è piaciuto. Quando l'ho incrociata uscivo da una libreria dell'usato.

Cercavo *Il Perturbante* ma a metà prezzo non c'era e mi sembra giusto.

C'era un'altra cosa interessante sull'orribile in arte, di Jean Clair.

Non l'ho comprato, costava poco?

Ho pulito il bagno, nel pomeriggio.

18 Marzo

SOGGIORNO

Ho lavorato e non funzionava nulla di ciò che facevo, mi sono stancata.

Ho passato il pomeriggio tra il soggiorno e lo studio.

Ho avuto notizie spiacevoli.

Sono uscita verso sera per andare in chiesa. 4° di Quaresima. Omelia sulla Conversione. Lettura del Roveto ardente, dal libro dell'Esodo.

Come Lampadine

Attraverso le neuroscienze, si è giunti a dimostrare che le immagini hanno un effetto tangibile sul nostro corpo, e che è molto diverso pensare al mio cane che attraversa la strada, piuttosto che percepirlo direttamente guardandolo dalla finestra, o attraverso la fotografia del mio cane che sta attraversando la strada.

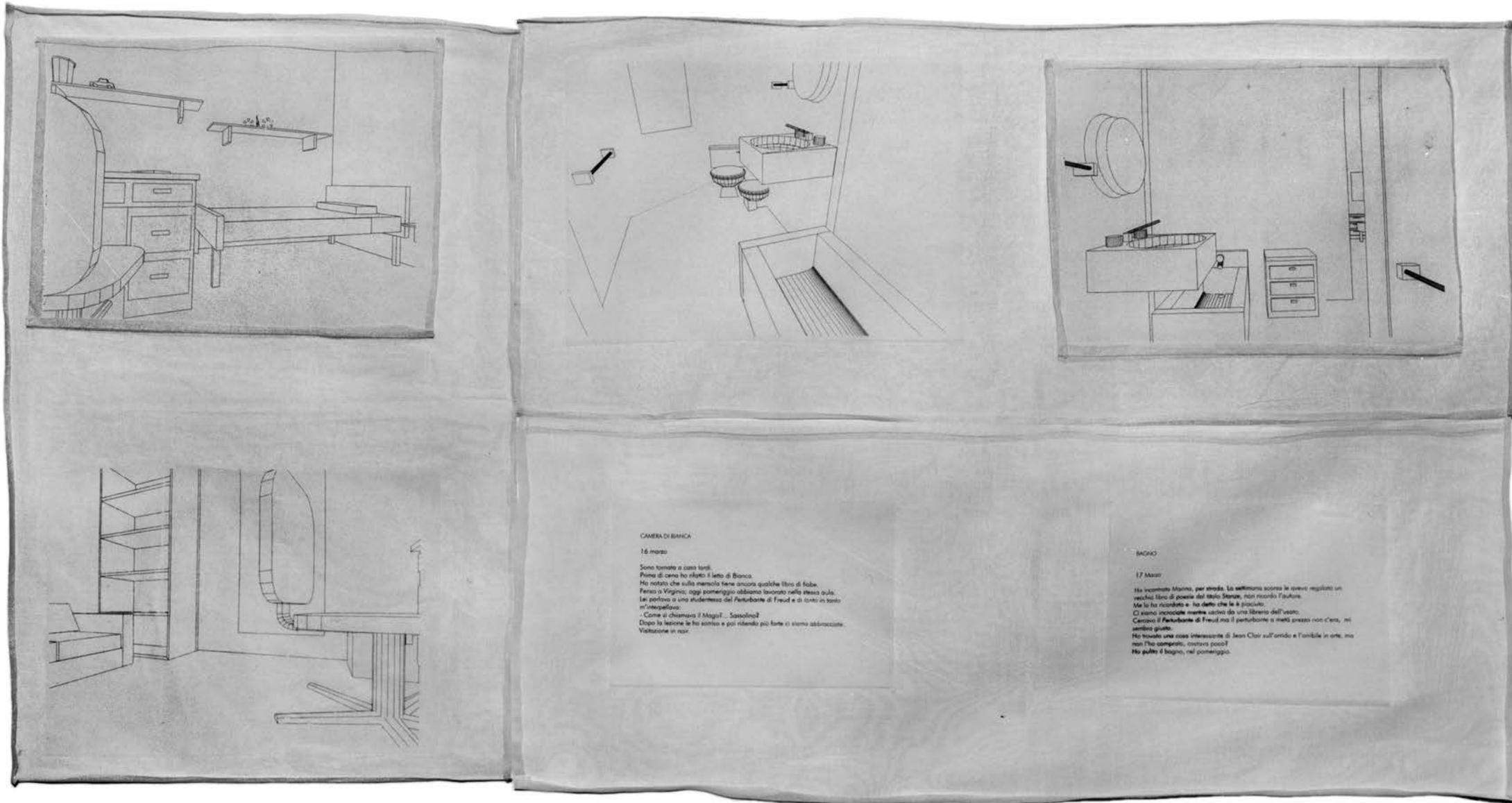
Vengono stimulate parti diverse del cervello, che i neuroscienziati possono vedere accendersi sul monitor di un computer come vere e proprie lampadine.

Ci sono, com'è noto, forme e visi che accendono nella nostra testa più o meno lampadine, e sono state localizzate e topografate zone cerebrali specializzate nel riconoscere alcuni segni corporei comuni a tutte le razze e culture, come la mimica facciale della paura, della gioia, dell'ira o del dolore. Si possono ipotizzare, in un futuro vicino, teorie sulla cosiddetta poiesi artistica fondate su basi a tutti gli effetti scientifiche e magari per niente dissimili da quelle di artisti e scrittori di epoche diverse. Forse, un giorno si scoprirà che lavorando, l'artista equilibra un certo scompenso chimico causato dallo scarto tra l'immaginare e il percepire.

lo lavoro da sempre con il computer, ma prima ancora ero una pittrice, sono rimasta una specie di pittrice, ma solo nel senso in cui può esserlo uno scrittore, come quando Brodskij afferma

che girando per Venezia tutto ti parla e dice: "Dipingi!". Io non avrei potuto continuare a dipingere senza la garanzia di avere potuto dipingere in tempo reale tutto quello che passava davanti ai miei occhi. Infatti se guardo i canali di Venezia la sera d'inverno, mi sento una specie di sfumino vagante, quello di Photoshop, a forma di

dito. Insomma al computer non si genera, si trasforma il già dato, e se si accetta di partire da questo umile fatto, ci si può lasciare andare alla beatitudine di immaginare, e allo stesso tempo produrre, e percepire, la propria opera, pur sapendo, io lo so bene, di non usare pigmenti e leganti, ma codici alfanumerici e una certa sincronicità, un tempo strano e diverso. Mi servo di strumenti esterni al mio corpo come qualsiasi altro pittore o scultore, anche un pennello è una macchina.



CAMERA DI BANCA

16 marzo

Sono tornato a casa tardi.
Prima di cena ho rifatto il letto di Bianca.
Ho notato che sulla mensola tiene ancora qualche libro di folia.
Penso a Virginia; oggi pomeriggio abbiamo lavorato nella stessa aula.
Lei parlava a uno studente del *Perturbante di Freud* e di tanto in tanto
mi interpellava.
« Come si chiamava il Maggiù? Sissolmù? »
Dopo la lezione le ho sorriso e poi ritardò più forte ci siamo abbracciati.
Visitatione in casa.

BAGNO

17 Marzo

Ho incontrato Marina, per strada. La settimana scorsa le avevo regalato un
vecchio libro di poesie del mio zio, non ricordo l'autore.
Ma lo ha ricordato e ha detto che le è piaciuto.
Ci siamo incrociate mentre uscivo da una libreria dell'usato.
Cercavo il *Perturbante di Freud* ma il perturbante è molto prezioso non c'era, mi
sembra giusto.
Ho trovato una cosa interessante di Jean Clair sull'arido e l'umibile in arte, ma
non l'ho comprato, costava poco?
Ho pulito il bagno, nel pomeriggio.

Libro bianco, 2001. 70 x 110 cm, stampa digitale su organza.



Persino senza peli, il pennello è pur sempre una macchina. E' una legge cibernetica, certo non ne ho le prove, ma se Felix Guattari afferma che anche un martello senza manico è una protomacchina, potrebbe essere l'inverso per il pennello. Infatti lo si può usare con profitto anche dalla parte sbagliata. Un altro strumento del quale mi servo è il linguaggio.

Nel mio lavoro spesso – e da sempre – ci sono testi, eppure non è un lavoro sul linguaggio, impiego testi che non hanno valore poetico o semantico o semplicemente estetico, al di fuori dal contesto puramente visivo o in rapporto alle immagini.

Di solito sono tentativi di cristallizzare il tempo reale, come un diario, il racconto di un'attesa, le parole gentili e banali legate ai vari momenti della giornata ecc.

Non c'entra nulla con la poesia visiva o concreta, o con la narrative art, è solo un utilizzo della materia primaria dell'informazione, della comunicazione telematica, informatica, non orale.

Mi interessa questa strana sostanza di origine tipografica che può tradurre un gesto, uno sguardo in punti o puntini di sospensione in maiuscole e minuscole (e viceversa), che fa innamorare nelle chat così tante persone di tutte le età e sensibili alle virgolette dell'altro più che a ogni altra cosa.

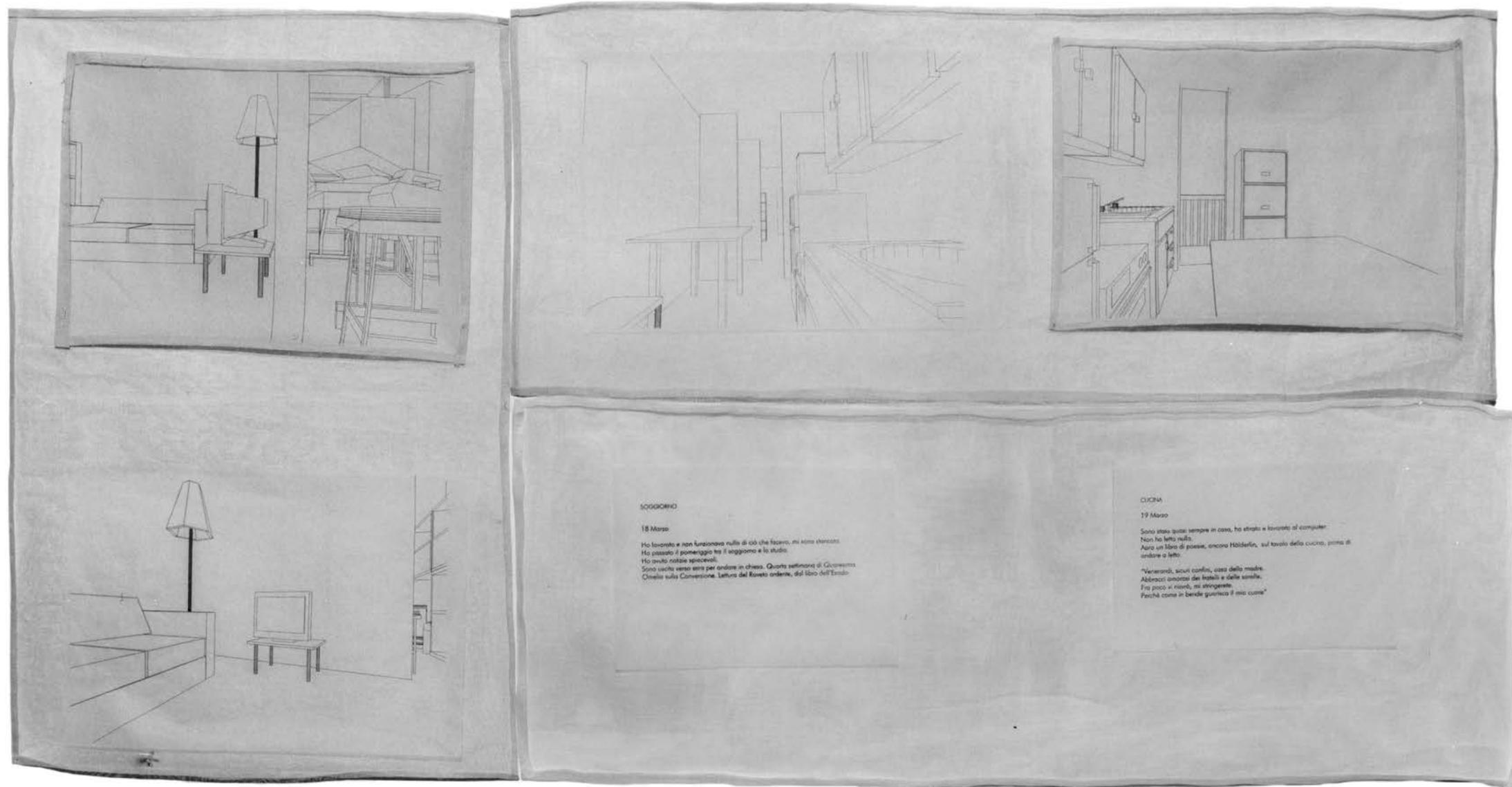
Ci si può veramente domandare se venga prima il corpo dell'altro o il corpo della sua punteggiatura e questo assolutismo tipografico ha qualcosa del ritornello esistenziale, restaura l'idea di un tempo ciclico, mitologico, da un certo punto di vista. Tutto ciò che è stato prodotto dall'uomo nel corso dei millenni oggi si trova on-line compresso sotto forma di linguaggio, texture di lettere, intessuto di cifre, negli alfabeti dei codici di programmazione e nei linguaggi di marcatura. In questo senso il testo ha anche la funzione di filtro di traduzione, di confine, di pellicola. Nel mio lavoro uso spesso il tessuto e anche l'ago e il filo, e come tutti i pittori immagino e percepisco la texture sulla quale dovrò imprimere i miei segni e quanto inchiostro uscirà dalla stampante secondo la saturazione di un colore o la densità di un'altro.

E quando ho finito l'opera, posso calcolare che tra il percepire, l'immaginare e ri-percepire, e il cucire, i miei neuroni abbiano fatto accendere un numero alla enne di lampadine e che il mio corpo sia andato consumandosi assai più di un tubetto di colore.

E di ciò non si può dire che non sia economia...

Marina Gasparini, in *ClanDestino Arte*, 2003

dell'altro o il corpo della sua punteggiatura e questo assolutismo tipografico ha qualcosa del ritornello esistenziale, restaura l'idea di un tempo ciclico, mitologico, da un certo punto di vista. Tutto ciò che è stato prodotto dall'uomo nel corso dei millenni oggi si trova on-line compresso sotto forma di linguaggio, texture di lettere, intessuto di cifre, negli alfabeti dei codici di programmazione e nei linguaggi di marcatura. In questo senso il testo ha anche la funzione di filtro di traduzione, di confine, di pellicola. Nel mio lavoro uso spesso il tessuto e anche l'ago e il filo, e come tutti i pittori immagino e percepisco la texture sulla quale dovrò imprimere i miei segni e quanto inchiostro uscirà dalla stampante secondo la saturazione di un colore o la densità di un'altro.



SOGGIORNO

18 Marzo

Ho lavorato e non funzionava nulla di ciò che facevo, mi sono stancato.
Ho passato il pomeriggio tra il soggiorno e lo studio.
Ho avuto notizie spacciate.
Sono uscito verso sera per andare in chiesa. Quarta settimana di Giovanni.
Chiusa sulla Conversione. Lettura del *Evangelio* di Gerardo.

CUCINA

19 Marzo

Sono stato quasi sempre in casa, ho stregito e lavorato al computer.
Non ho letto nulla.
Auro un libro di poesie, ancora Hölderlin, sul tavolo della cucina, prima di
andare a letto.

"Venerando, scuro confuso, casa della madre.
Albracci ancora dai legami e dalle sorelle.
Fra poco si muore, mi stringete.
Perché come in bende guarnisco il mio cuore?"

Libro bianco, 2001. 70 x 110 cm, stampa digitale su organza.

19 Marzo

CUCINA

Sono stata quasi sempre in casa, ho stirato e lavorato al computer. Non ho letto nulla. Apro un libro di poesie, ancora Hölderlin, sul tavolo della cucina, prima di andare a letto. "Venerandi, sicuri confini, casa della madre. Abbracci amorosi dei fratelli e delle sorelle, fra poco vi riavrò, mi stringerete. Perché come in bende guarisca il mio cuore."

21 Marzo

STUDIO

Vittorio mi ha chiesto la grafica per un libro sulla musica e l'arte negli anni '30.
Ho spulciato font diabetici per qualche ora.
Il titolo poi... *La Parigi degli anni folli!* Che cosa c'entra con me?
Certe cose non c'entrano nulla, eppure accadono.
Mi viene in mente Pietro Arpesella, il mio amico commendatore ultranovantenne.
Faceva il ballerino a Parigi, all'epoca.
Guardo sulla libreria dello studio, ultimo scaffale, salgo in piedi sulla poltrona, non c'è.
Chissà dove ho nascosto l'autobiografia del vecchio fanciullo.
E intanto penso a una fanciulla, mia nipote, che in questi giorni corre il rischio di non sentire mai parlare di streghe, di lupi, di orchi e di "Grandi Giganti" per nulla Gentili. Vista dal proprio guscio, la vita sembra impresentabile ed è irrapresentabile.

20 Marzo

CUCINA

A scuola mi hanno dato un catalogo da parte di Guido Guidi. Sono fotografie di ambienti, aule e stanze. La foto di una porta bianca, signorile e dimessa, cattura la mia attenzione.
Vicino allo stipite c'è un riquadro di vernice bianca, forse una prova di colore. Una prova o una rinuncia? Rosario mi guarda mentre sto guardando il libro, e dice:
«Il posto più buio è sempre sotto la candela».
La sera, a casa, mentre sparecchio, controllo se c'è ancora la mia ombra sul muro della cucina.

22 Marzo

BAGNO

Fuori è caldo e c'è il sole, la vita oggi è perfetta, la bimba sta meglio...
Sono andata in studio in via Marsala, l'ho trovato sporco e disordinato.
Ho fatto ordine, ho pulito.
Stavo per buttare il catalogo di una performance con immagini, musica e dramma in tre atti di Mario Luzi. Mi sono fermata a leggere. Forse ho pianto. Anzi, l'ho fatto. E... come!

"Non è data, forse,
eppure sembra lì, possiamo toccarla
a volte una felicità senz'ombre,
rettilenea,
che non passa per il dolore degli altri."

Sono a casa adesso, riempio la vasca, voglio fare un bagno.

23 Marzo

INGRESSO

Ho passato ore a stanar polvere da sotto i mobili.
Fabio è andato a fare la spesa. Sotto il divano in ingresso ho ritrovato un CD di Bianca: Piero Pelù. Apro il libricino con i testi:
"Benedetto il giorno che ti ho incontrata e benedetto il giorno che ti ho sposata. Dicevi tu. Ma che amore è?".
La canto sotto la doccia. Lui è tornato, mette la roba in frigo.

Ore 15.42.

E' appena uscito il Parroco. Ha benedetto tutta la casa.

Marina Gasparini

White Book

The world begins with a book. Hopefully it will end in the same way. Life is a tale, actually many tales if somebody is lucky enough to have his/her life graced by many stories told.

For whatever we do, listen to, feel, there is always a book ready to tell it. Even if we do not know it, even if that book is the book we have never read. We have not many certainties to build our hope upon, the book is one of few.

Hence why does a visual artist shape his/her work as a book? Perhaps for a need of truth, to cast in a safe and recognizable object the evanescence of art. *Scripta manent*, not just today but tomorrow and the day after tomorrow too. The words unfold their usual meaning, by means of their ellipses, with those misunderstandings that substantiate the truth reality. A diary to mark the time, the drawings to mark the space.

This is the illusion that depicts fills a vision we haven't got. To live and to inhabit not always coincide within the same space. Never the less Marina tries to match these odd ones. Her 'White Book' is a declaration of existence. It reminds us of "An Advertisement for the House I Don't Want to Live in Anymore" by Bohumil Hrabal. Her book speaks discretely about a mind set that is organized both strictly and randomly at the same time. Whereas the drawing is rigorously planned it opens a breach on the everyday life. The words neither anticipate nor contradict the images, though. They live next to each other, suspending all their beginnings and ends in a dimension where the time is zeroed by its circularity.

Valerio Dehò

10:30pm.

On my way back, on a little bookstand, I found a little book by Graham Sutherland. Now it's on my bedside table "*Parafrasi della natura e altre corrispondenze*" (the Italian edition of Graham Sutherland's writings). An essay, written in 1936, starts with a distinction between the objective and the subjective artist.

It is entitled *Trends in English Draughtsmanship*.

March 14th

BEDROOM

7:35am.

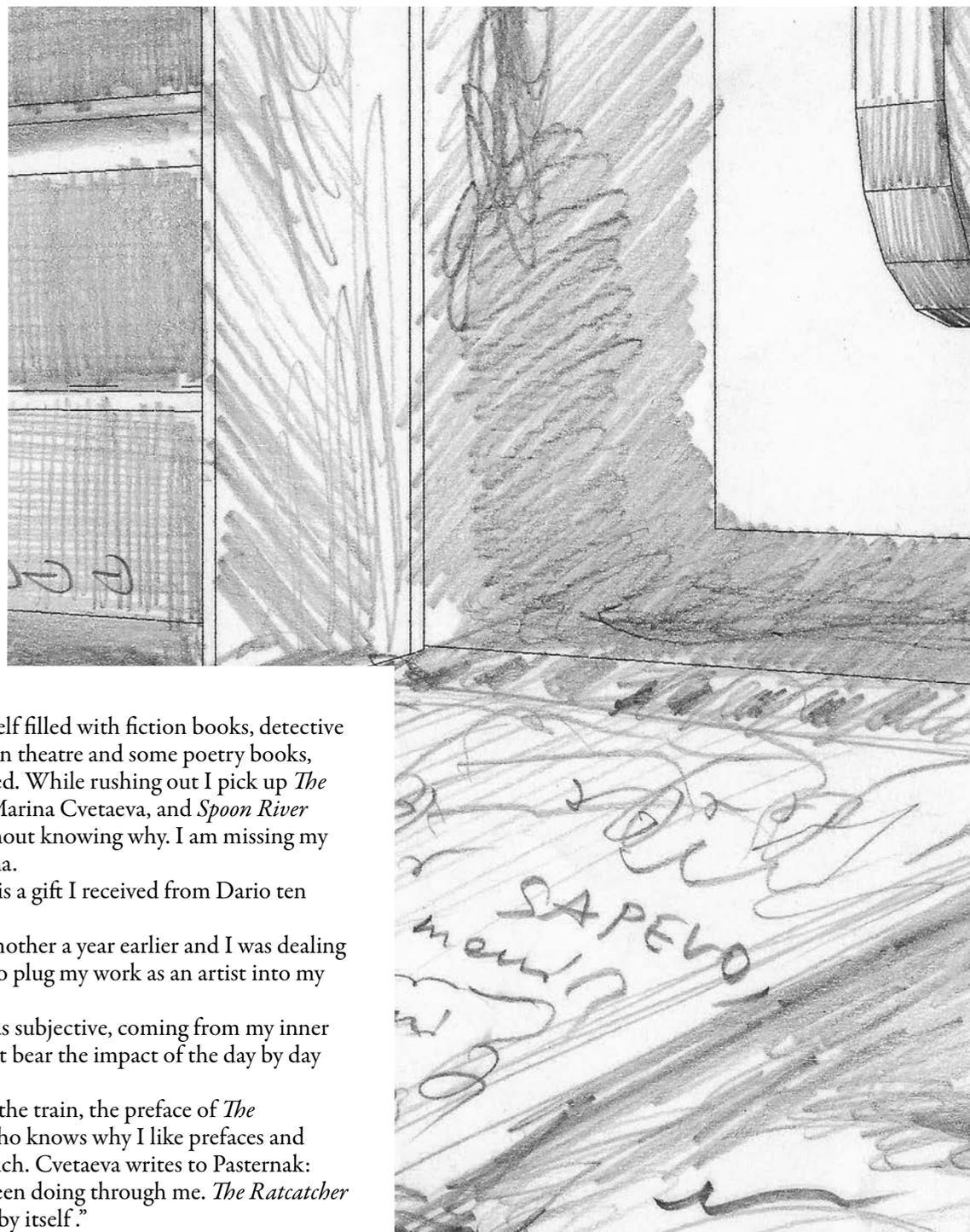
A little bookshelf filled with fiction books, detective stories, books on theatre and some poetry books, is next to my bed. While rushing out I pick up *The Ratcatcher* by Marina Cvetaeva, and *Spoon River Anthology*, without knowing why. I am missing my train to Ravenna.

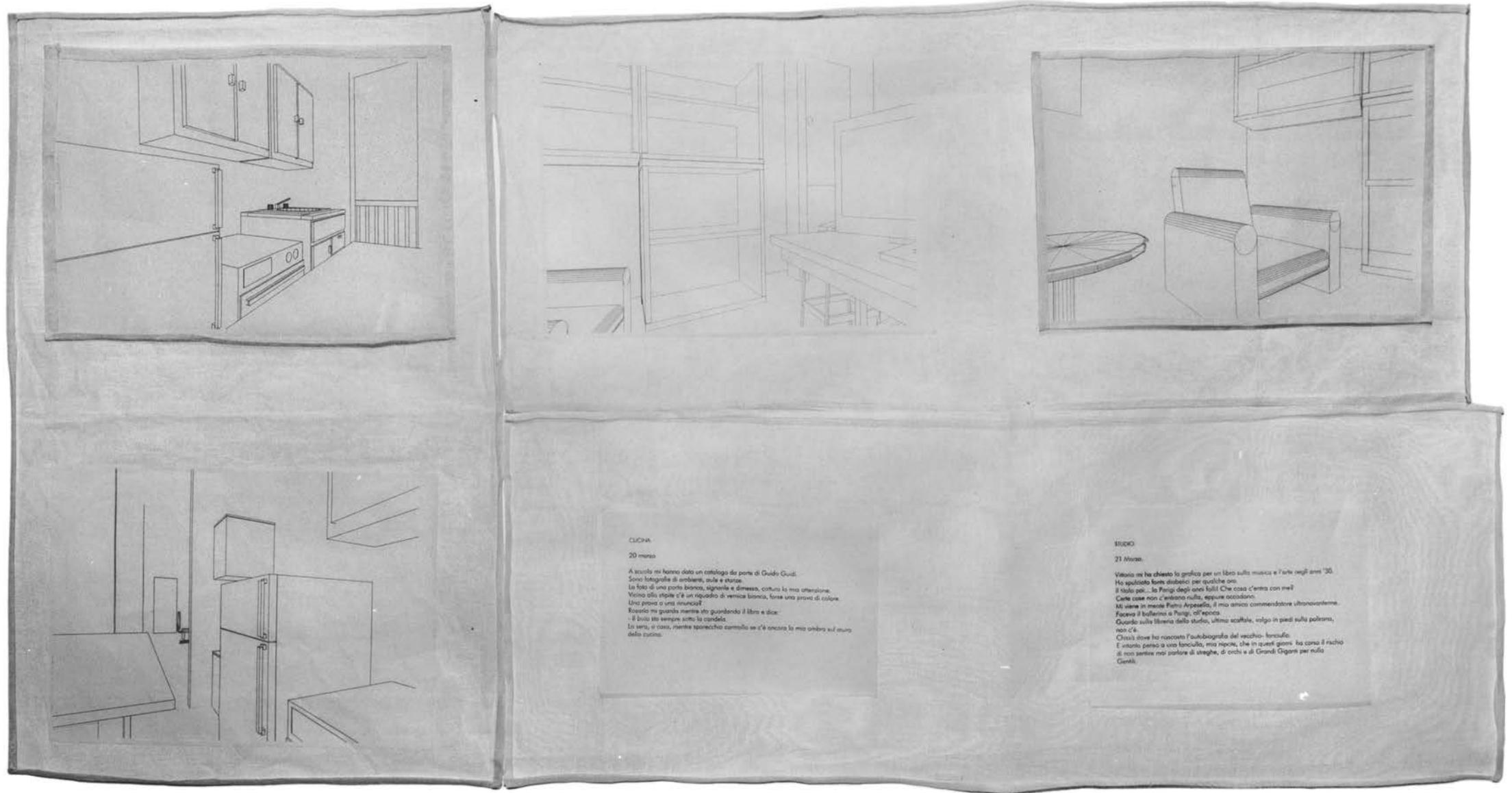
The Ratcatcher is a gift I received from Dario ten years ago.

I had become mother a year earlier and I was dealing with the issue to plug my work as an artist into my everyday life.

My painting was subjective, coming from my inner self, it could not bear the impact of the day by day banalities.

I'm reading on the train, the preface of *The Ratcatcher* – who knows why I like prefaces and postfaces so much. Cvetaeva writes to Pasternak: "The thing is been doing through me. *The Ratcatcher* is been writing by itself."





CUCINA

20 marzo

A scuola mi hanno dato un catalogo da parte di Guido Quadi.
Sono fotografie di ambienti, scale e stanze.
La foto di una porta bianca, signora e dimessa, cattura la mia attenzione.
Vanno alla stregua c'è un riquadro di vernice bianca, forse una prova di colore.
L'ho preso o una rinuncia?
Ritorno mi guarda mentre sto guardando il libro e dice:
- Il libro sta sempre sotto la condola.
La sera, al tavolo, mentre sgranocchia cornetto se c'è ancora la mia ombra sul muro
della zuzina.

STUDIO

21 marzo

Vittorio mi ha chiesto lo grafico per un libro sulla musica e l'arte negli anni '30.
Ho spulciato forte dischetti per qualche ora.
Il titolo poi... la Parigi degli anni folli. Che cosa c'entra con me?
Certe cose non c'erano nulla, eppure accadono.
Mi viene in mente Piero Arpaia, il mio amico commendatore ultrasonante.
Facevo il ballerino a Parigi, d'epoca.
Quando sulla libreria dello stufio, ultimo scaffale, volgo in piedi sulla poltrona,
non c'è.
Cristina dove ha ripescato l'autobiografia del vecchio- fanciullo.
E intanto penso a uno fanciullo, mio nipote, che in questi giorni ha corso il rischio
di non sentire mai parlare di streghe, di orchi e di Grandi Giganti per nulla
Gianni.

Libro bianco, 2001. 70 x 110 cm, stampa digitale su organza.

March 15TH

STUDIO

9am.

I enter in my home studio and I turn the computer on to check my e-mail. Davide wrote to me where I can find the book for Francesca I was looking for. It's entitled: *Alberto Giacometti*, by Yves Bonnefoy. To searching for it, will be the first thing I'm doing when I'll go outside.

2pm.

I did not find the book. I also went by my community library where I borrowed three books. Among them there's a beautiful 1931 Utet edition of Holderlin's *Hyperion*. What I found, inside the *Lyrics* (by Holderlin), is an old, used train ticket to Ravenna.

March 16TH

BIANCA'S ROOM

I came back home late. Before dinner I tied up Bianca's bed. I noticed that she still has some fairy-tales books on the shelf. I reminded me of Virginia. In the afternoon we worked in the same classroom. She was talking to a student about *The Uncanny* (*Das Unheimliche*, 1919) by Freud and every now and then she was asking to me: "which was the Wizard name? ...Sassolino?" After the lesson I smiled at her and then we hugged with a slightly louder laugh. Visitation in noir.

"I use instruments as any other painter, or a sculptor does; a paint-brush can be a machine as well. Even without bristles, a paint brush is a machine. It's a cybernetic law: of course, I can't prove it, but Felix Guattari states that a hammer without handle is a protomachine, the opposite you may state about the paint brush. You can use it as well from the wrong side. Another instruments I use is language. In my work there are often texts, though it's not a work on texts. I use texts that have a poetic, or semantic, or simply aesthetic meaning only in the visual context or in connection with the images. They usually are attempts to stop the passing of time, as a diary, the report of a wait, the kind and simple words of different moments of a day. This doesn't have any connection with the visive or Concrete Poetry o with Narrative Art: it's just the primal matter of information, of telematic communication, of computer science, something not oral (...)
In my work I often use clothes and also needles and threads, and like any other painter, according to the saturation or density of a colour. When I finish my work, I can calculate that in the peirceving, the imaging, the perceiving again and the sewing, my neurons lighted a great number of lumps and that my body consumed more than a tube of paint."

Marina Gasparini, on *Clandestino Arte*

March 17TH

BATHROOM

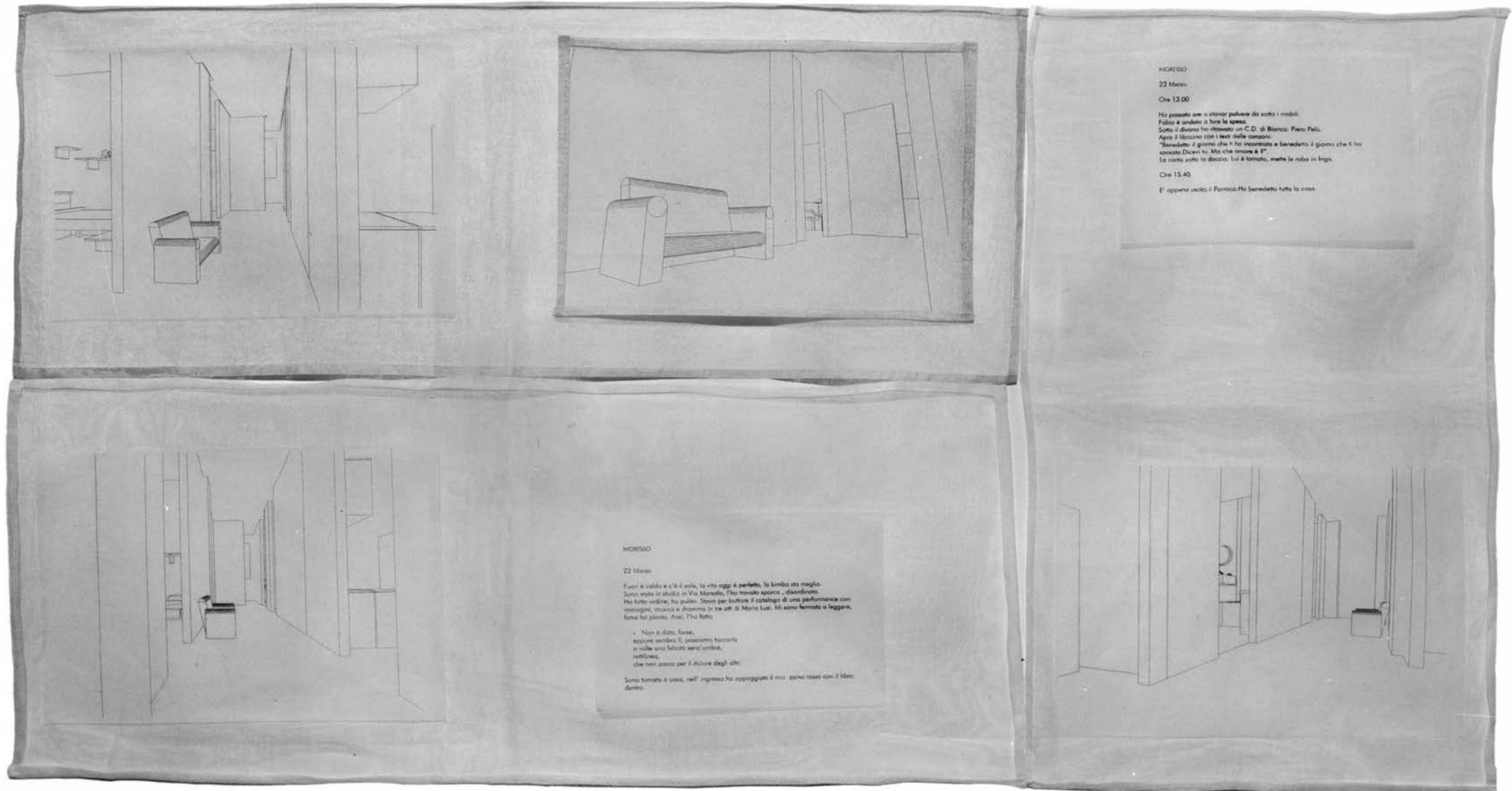
I met Marina. Last week I gave her an old poetry book. It's entitled *Stanze* (Stanzas), I didn't remember its author. She reminded about the book to me and said she had liked it. I came across with her on my way out of a second hand bookshop. I was looking for *The Uncanny* but it was not available at half of its price and I think it's right. There was something else of interest though, an essay by Jean Clear on 'the ugliness in the art'. I didn't buy it, was it too cheap? In the afternoon I cleaned the bathroom.

March 18TH

LIVING-ROOM

Bologna, 2003

I worked but none of the things I did was good, a stressful experience. I spent the afternoon wandering between the living-room and the studio. I got some upsetting news too. It was almost at sunset when I went to the church. It was the fourth Sunday during Lent. The Homily was about the Conversion. From 'The Exodus' the episode of the 'Burning Bramble-Bush' was read.



Libro bianco, 2001. 70 x 110 cm, stampa digitale su organza.

March 19TH

KITCHEN

I have spent most of the day at home, I ironed and worked at the computer.

I read nothing. Just before going to bed I open a poetry book, on the kitchen table, Holderlin, once more (from Die Heimath):

“Verehrte sichre Grenzen, der Mutter Haus Und liebender Geschwister Üarmungen Begruß ich bald und ihr umschließt mich, Daß, wie in Bunden, das Herz mir heile...”

March 21TH

STUDIO

Vittorio asked me for the graphic lay-out of a book about Music and Art in the 30's.

I have been browsing skeptically through some fussy fonts for several hours.

And its title then... *Paris in its crazy years!* What the hell as to do with me?

Certain things, even if out of context, do happen.

Pietro Arpesella - the 'commendatore' - a friend of mine in his 90's, comes to my mind.

He was a professional dancer in Paris during those years.

While standing on the easy-chair in my studio I'm searching on top of the bookshelves, but

It is not there. I wonder where I've hidden the autobiography of that old young-boy.

In the meantime my thoughts go to a young-girl, my nephew, who these days might not be

able to hear tales about wolves, ogres and 'Big Friendly not Gentle at all'... again.

Giving a look to life from our own shell it seems hard, while it's hard-hearted.

March 20TH

KITCHEN

While I was working, at school, I received a catalog from Guido Guidi.

There are photos of different settings, halls and rooms.

A photo of a white, stylish yet sober door, catches my attention.

Next to the jamb there's the squared sign of what might have been a plaster color test.

Was it a test or a renouncement?

Rosario looked at me while I was skimming through the book, and said:

“The darkest place, always, is under the candle.”

This evening, at home, while I was clearing the table, I checked if my shadow was still there, on the kitchen wall.

March 23TH

ENTRANCE

I've been cleaning the dust under the furniture for hours.

Fabio has gone to buy some food.

Under the armchair, in the entrance, I've found a CD that belongs to Bianca: it's by Piero Pelù. I open the booklet with the lyrics:

“Blessed are the days when I met you and I married you. You said. But what kind of love is this?”

I am singing it while I'm in the shower.

He has come back home, he's putting some 'stuff' in the fridge.

3:42pm.

The Parish priest just left. He blessed the whole house.

March 22TH

BATHROOM

It's warm and sunny outside, life is perfect today, my nephew is feeling better...

I went to my studio in via Marsala, I found it dirty and messy.

I cleaned and tied it up. I was thinking to trash a catalog of a multi-media drama performance by Mario Luzi when I lingered on it, I read part of it. Maybe I cried. I did cry, indeed!

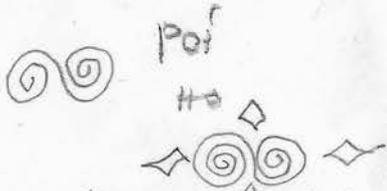
“Non è data, forse, eppure sembra lì, possiamo toccarla a volte una felicità senz'ombra, rettilinea, che non passa per il dolore degli altri.”

I'm at home now, the bathtub is filling up, I want to have a bath.

Libro bianco (Disegni), 2001. 21 x 29 cm, matita su carta.



Siamo andate a cercare giocattoli per le mie nipoti

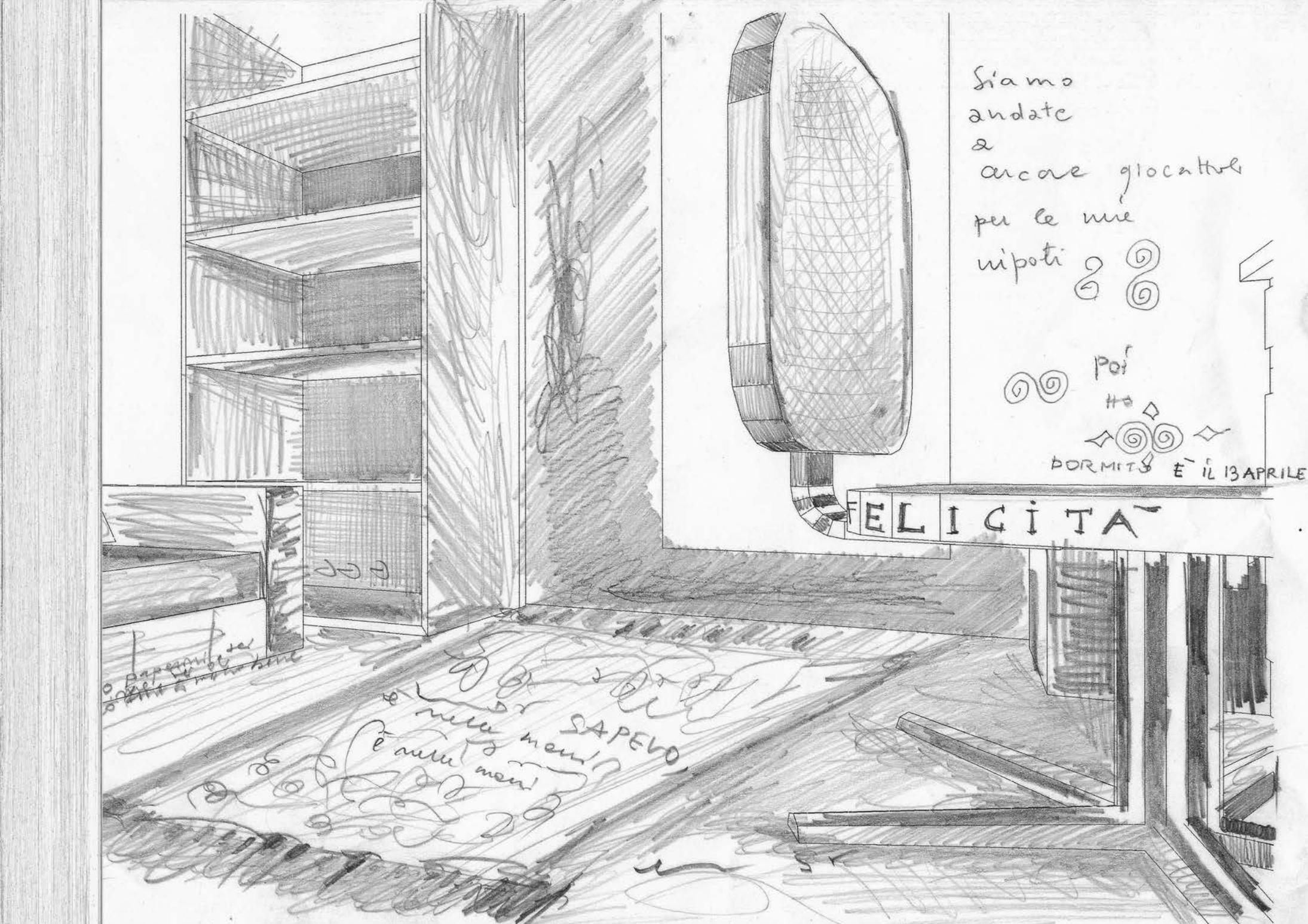


DORMITO È IL 13 APRILE

FELICITA

o papeante se
della a non bene

SAPEVO
e non men!
e non men!





I BRUTTI PENSIERI SONO SOLO
OMBRE AMORE MIO

LE OMBRE SONO SOLO
GIOCATTOLE



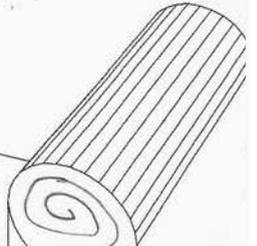
Basta te
che hai
puniti
con
la penna!

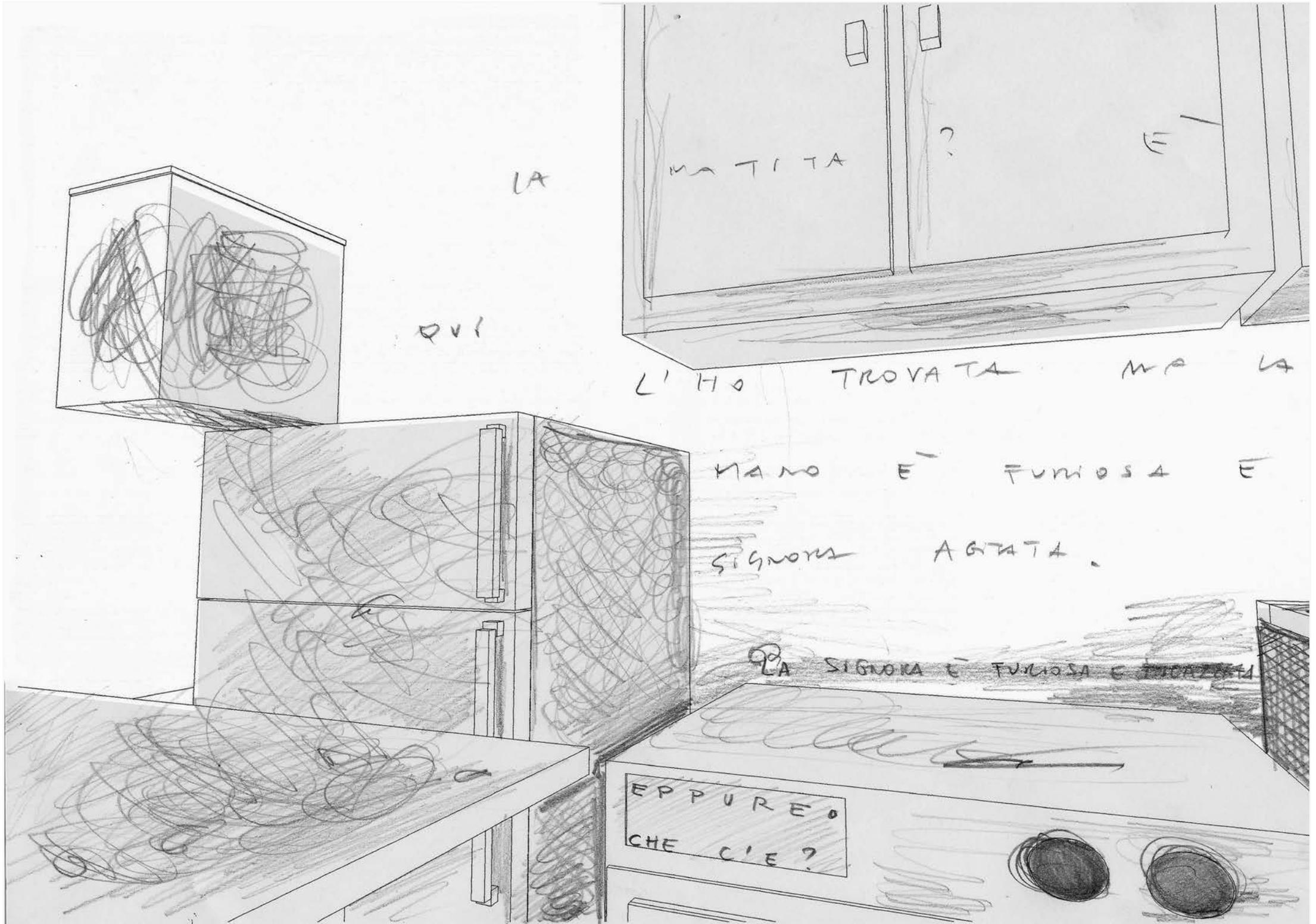
RESCHI

SAI DISEGNARE?

PENSIERI
INSOSTENIBILI

PERCHE' POI CI SI
STANCA?





LA

MATITA ?

QUI

L'HO

TROVATA

MA LA

MANO

E'

FUMOSA

E

SIGNORA

AGITATA.

LA

SIGNORA

E' FURIOSA

E TROVATA

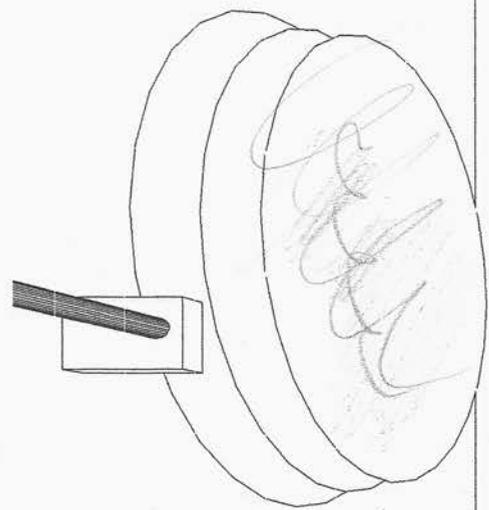
EPPURE
CHE C'E?



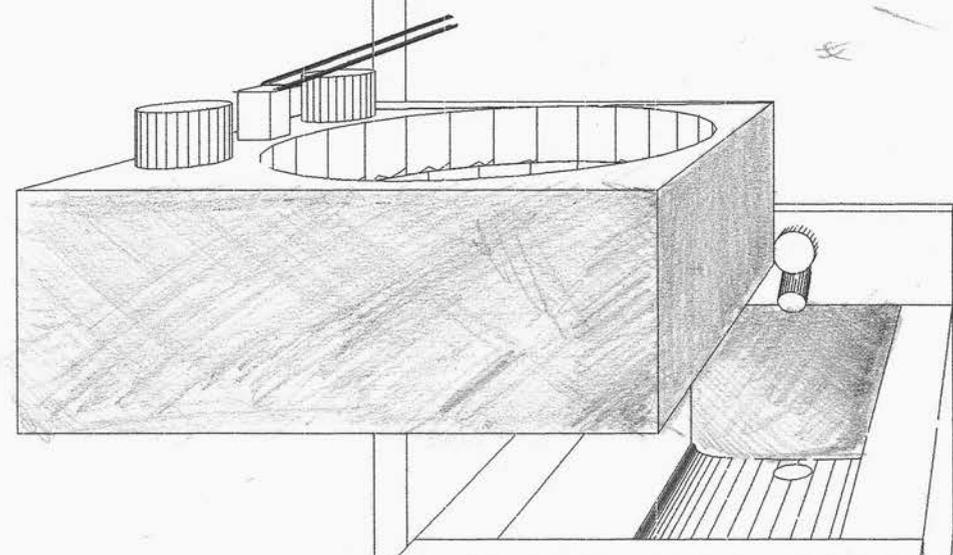
volte i compagni,
volte i tetti, lo saprò
quel giorno della foto -
a me non mi mette
in gabbia nessuno!
- DICEVO -



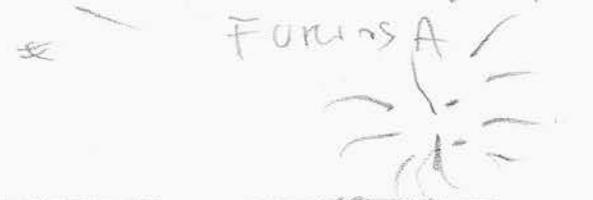
PRIGIONIERI DELLA
SOCIETÀ APERTA
PRIGIONIERI DEL
MALE MINORE



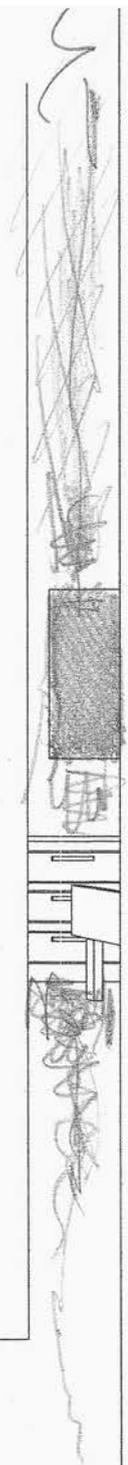
Lei, LA MIA MIA, ASPIETATA
SEMPRE,
PENSIEROSA,
MA LA SIGNORA HA
FRETTA!



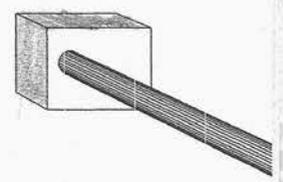
meglio una mente
o due cose così così?

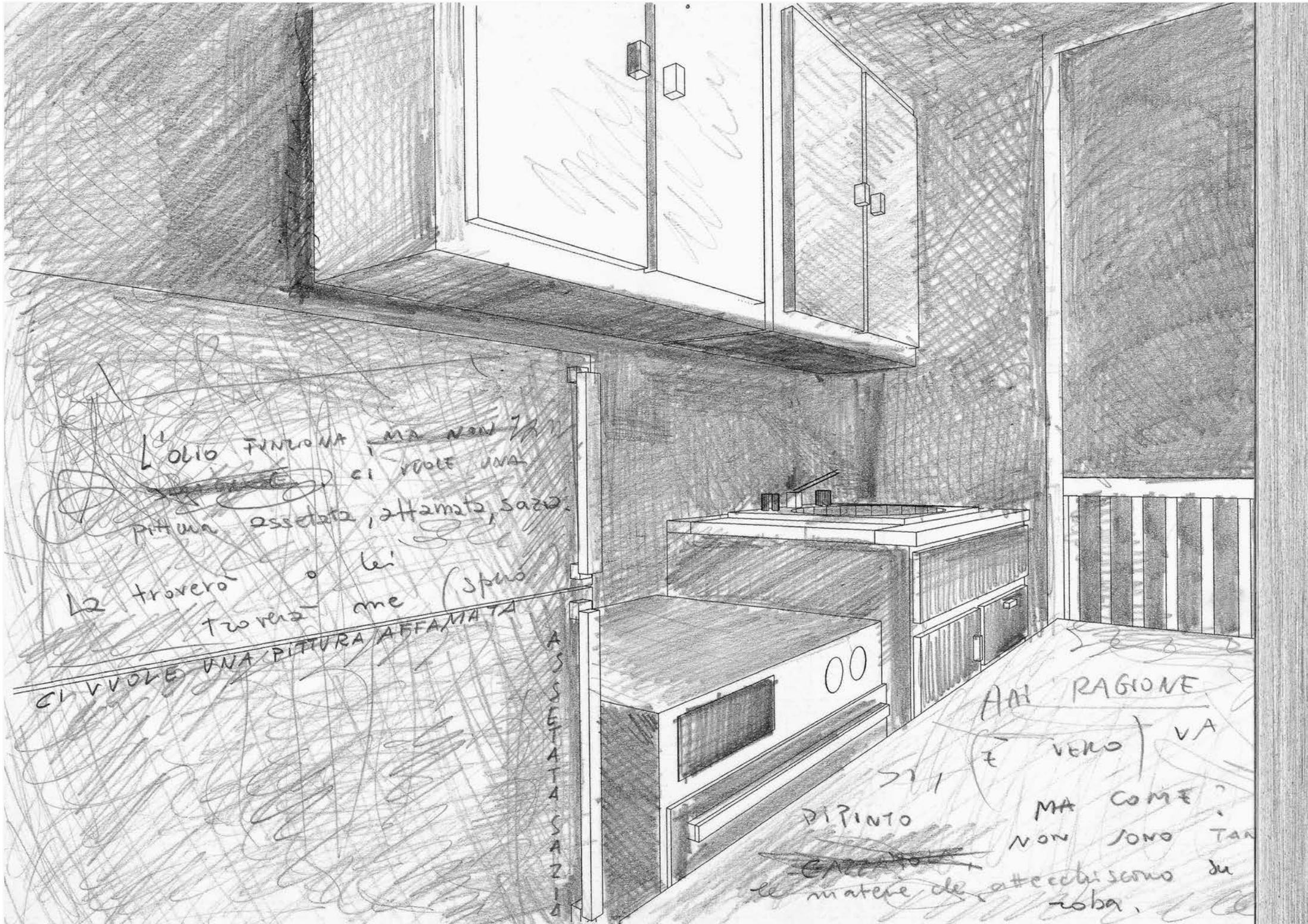


LA POLVERE È INNOCUA?



S
L
F
A
N
S
O
S
P
O
K
C
A
I
C





L'olio funziona, ma non?
ci vuole una
pittura essicata, affamato, sazio.

L2 troverò o lei
troverò me (spino)

CI VUOLE UNA PITTURA AFFAMATA

A
S
S
E
T
A
T
A
S
A
Z
I
O

MA RAGIONE
E VERO) VA
MA COME?
NON SONO TAN
le materie dei vecchi sono du roba



eis che
Dio ha
unito
l'uomo
non

separati

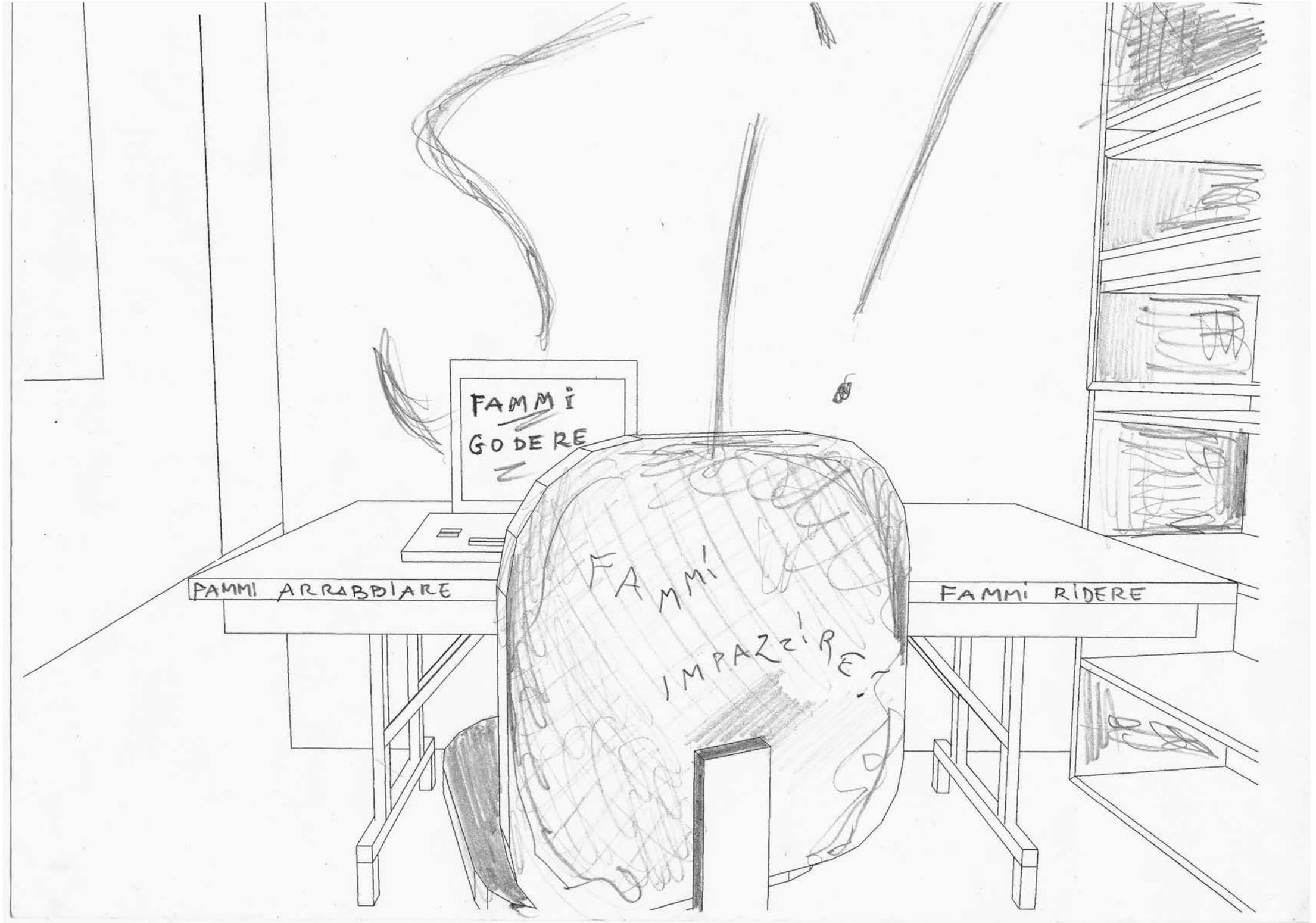
TROPPO SESSO ?

POCO SESSO ?





MA DOVE ~~HO~~
HO MESSO LA MIA
OMBRA



La rivoluzione bianca di Marina Gasparini

Sono possibili opere radicali nei nostri anni? Sono possibili svolte radicali? Mai come adesso, in quasi tutte le manifestazioni, tocchiamo con mano la frustrazione per l'inadeguatezza dell'ordine presente e l'incapacità di produrne uno nuovo. Dove sono finiti gli indignados, i ragazzi di Occupy Wall Street, i manifestanti di piazza Tahrir, i giovani ribelli siriani di qualche anno fa?

Tanto più interessante, quindi, che uno scarto silenzioso e sottotraccia, ma netto come un taglio di lama, arrivi dal lavoro concreto di un'artista: il *Libro bianco* (2001) di Marina Gasparini è un atto reale di sovversione e rifondazione nello spazio della vita quotidiana. E' un occhio buttato su quanto è più scontato e assodato nella nostra percezione, già registrato in infiniti codici rappresentativi e narrativi, ma nel racconto di Marina eccolo ricomparire nel modo più fresco e inatteso e soprattutto con una carica energetica esplosiva. Lo spazio restituito è quello di casa e Gasparini lo ricostruisce attraverso un programma digitale di rilievi per architetti o scenografi. Lo ricostruisce, cioè, con una forma di rappresentazione che, siccome in questo momento è a disposizione di tutti in tutto il globo, è quanto di più neutro, universale e oggettivo. Sono immagini che avrebbe potuto fare chiunque, leggibili da tutti e che potrebbero rappresentare lo spazio di vita di ciascuno. Accanto a questa serie di riprese, che sono comunque trascrizioni di visioni e emozioni di esistenza, l'artista ha accostato frasi che restituiscono frammenti del suo vissuto quotidiano, brandelli di pensiero nati accanto a quel mobile, davanti a quella specchiera, chiudendo quella porta. Così disegni nitidi al tratto, esatti come rilievi scientifici di visioni, si accostano a frammenti di quotidianità oggettivi come registrazioni audio o pagine di diario. L'accostamento produce una intimità intensissima, però attraverso strumenti neutri e impersonali: fogli bianchi e il tratto nero del disegno tecnico e della scrittura al computer. Eccoci davanti agli elementi di un dispositivo che dà avvio a un racconto nuovo con una capacità di presa conoscitiva fortissima. Una rivoluzione linguistica molecolare.

Ma il dispositivo prevede uno sviluppo ulteriore - il *Taccuino turchino* -, quando l'artista scarica sui rilievi tecnici della sua casa il desiderio, con i pensieri ellittici, le impennate, le rabbie. Come lo fa? Sulla pagina bianca e sul segno nero e oggettivo aggiunge il tratto libero umano troppo umano della matita: vestiti e scarpe per terra e sul letto, oggetti nelle mensole e sugli scaffali, immagini nei quadri alle pareti. Aggiunge, soprattutto, scritte: "Sai disegnare?" ... "Perché ci si stanca?" ... "Freschi pensieri insostenibili" ... "Fammi arrabbiare" ... "Fammi godere" ... "Fammi impazzire!" ... "Fammi

ridere" ... Sul piano neutro del foglio standard, sul tratto oggettivo del disegno tecnico il tratto nervoso vibrato della matita si deposita come un nuovo inizio, una ripartenza. Quindi il *Libro bianco* (assieme alla sua appendice turchina) è un dispositivo limpido, completo e universale per far ripartire l'esperienza del mondo. E' il germe di un linguaggio semplice e universale.

Marina Gasparini è arrivata a questo risultato da un lungo viaggio sulle tracce e le sedimentazioni delle memorie culturali. Un adepto warburghiano avrebbe molto da scavare sui suoi sacchetti di immagini, simboli e cifre. Ma adesso, secondo me, ha ancora di più da scavare su ciò che l'artista ha costruito dopo il *Libro Bianco*. Da allora simboli, segni, cifre e grafie non sono stati più rievocati dall'artista per sapori e profumi, ma rifondati in una nuova radicalità linguistica. Ecco allora gli alfabeti-insegne del 2003 fatti di lettere in pelle cucite col filo su letti di tela. Ecco le sessantasei 'tavole' dell'*Atlante hard* del 2004, con immagini di oggetti o iscrizioni portate al limite della leggibilità nel linguaggio digitale stampate a getto di inchiostro su seta e cucite su un supporto più leggero. Ecco, ancora, gli spazi della quotidianità ricostruiti nella grafica digitale, questa volta con piani e ombre colorati, stampati su tela e con la scrittura del desiderio cucita con fili colorati: *L'amore perde sempre*, 2006. Mano a mano che l'esperienza dell'artista si dipana gli strumenti linguistici si arricchiscono e si complicano. Le preziosità che nelle fasi precedenti l'artista affidava ai toni e alle sfumature ora le trasferisce negli strumenti linguistici e nelle regole di operatività che sceglie: le tele, gli inchiostri a getto delle stampanti, la plastica, la ceramica, il ricamo. In tutti questi passaggi Gasparini ha voluto garantirsi la possibilità di emissione emotiva diretta e controllata e di chiarezza di enunciato. Si è mantenuta dentro i confini di un linguaggio universale, ma ha offerto ad esso possibilità di sviluppo inedite e, soprattutto, fragranza di sedimento emotivo. Come ha scritto l'artista (partendo da Deleuze) a proposito della serie più recente dei ricami di *Spaesaggio*, il suo tema è l'elegia, "la forma poetica che ... nasce dalla perdita di status. Ogni giorno migliaia di persone - in seguito a micro e macro conflitti - perdono la loro posizione sociale per passare ad una nuova - e spesso più tormentata - esistenza." Nei lavori di Marina questi passaggi trovano definizioni circostanziate ed esatte, condensando forme materie e oggetti che troveranno casa nell'ordine futuro.

Dario Trento

Marina Gasparini's White Revolution

Are radical works possible in our day? Are radical turning points possible? Never before have we felt so acutely in almost every sphere our frustration at the inadequacy of the present order and our incapacity to produce a new one. Where have the indignados gone, where is Occupy Wall Street, where the piazza Tahrir demonstrators or the young Syrian rebels of only a few years ago?

And so it becomes all the more significant that in the concrete work of an artist we discover a new turn, silent and covert but at the same time clear and sharp as a cut made by a knife. Marina Gasparini's *Libro bianco* [White Book] of 2001 represents an authentic act of subversion and reconstruction within the space of everyday life. It is an eye cast anew onto what is most taken for granted and consolidated in our perceived world, already recorded in infinite representative and narrative codes, but which now re-emerges in Marina's narrative in the freshest, most unexpected ways, and most of all with explosive energy. The space restored to us is the home, which Gasparini reconstructs using a digital relief program for architects and stage designers. Thus, she reconstructs this space through the most neutral, universal and objectively possible form of representation, one that is now universally available. Anyone could have made these images, anyone can read them, and they could represent anyone's living space. Then, next to these pictures, which represent transcriptions of the visions and emotions of our existence, the artist has juxtaposed brief phrases that register fragments of her daily life, snatches of thought that may have occurred beside this piece of furniture, in front of that mirror, while shutting that door. The result is that drawings traced with the precision of scientific visual representation are found alongside fragments of objective daily life, like audio recordings and pages from a diary. What emerges is an intense intimacy, paradoxically achieved with neutral, impersonal means – white sheets of paper and the black strokes of a technical drawing or a computer text. We find ourselves in front of elements of a device that sets in motion a completely new and cognitively powerful narrative. A molecular linguistic revolution.

But this device envisions a further development when the artist charges the technical drawings of her house with desire, elliptical thoughts, rebellions, fits of anger. How does she do this? Over the white page and the black, objective sign she adds the free, human (all too human) pencil stroke: clothes and shoes on the floor and the bed, objects on the shelves, images in the pictures on the wall. And most of all she adds bits of writing: "Can you draw?" ... "Why do we get tired?" ... "Fresh unbearable thoughts" ... "Make me angry" ... "Make

me enjoy" ... "Make me go crazy!" ... "Make me laugh" ... The vehement, nervous line of the pencil is deposited on the neutral plane of a standard sheet of paper, on the objective line of the technical drawing, like a new beginning, a new parting. The *Libro bianco* becomes a limpid, complete and universal device for giving a fresh start to the experience of the world. It is the seed of a simple, universal language.

Marina Gasparini has reached these results after a long journey following the traces and sedimentations of cultural memory. An expert from Warburg would have much to investigate in her store of images, symbols and ciphers. But now, in my opinion, there would be even more to investigate in what the artist has created after the *Libro Bianco*. Since then, instead of being evoked through tastes and smells, symbols, signs, ciphers and letters are founded in a new linguistic radicalism. And so we find the alphabet-signs from 2003, made of leather letters sewn with thread on canvas beds. Or the sixty-six 'panels' of the 2004 *Atlante hard*, with images and objects that are pushed to the limit of legibility in the digital language printed in ink-jet on silk and are stitched onto a light-weight support. In *L'amore perde sempre* [Love always Loses] of 2006, everyday spaces are once again reconstructed in digital graphics, this time with coloured planes and shadows printed on canvas and the phrases of desire stitched in different colours. As the artist's experience unravels, her linguistic means grow richer and more complex. The preciousness previously entrusted to tone and nuance is now transferred to language and rules of operation: canvases, ink-jets from a printer, plastic, ceramic, embroidery threads. In all these successive phases, Gasparini has worked towards the possibility of direct and controlled emotive expression and clarity of utterance. While remaining within the confines of a universal language, she has given it original opportunities for development and, above all, the scent of emotive sedimentation. As the artist has written (via Deleuze) about her most recent series of needlework in *Spaesaggio* [Dis-Place], her theme is the elegy, "the poetic form that ... is born of loss of status. Every day thousands of people, as a consequence of micro and macro conflicts, lose their social position and cross over into a new – and often more troubled – existence." In Marina's work these crossings find detailed and precise definitions, bringing together forms, materials and objects that will find their home in a future order.

Dario Trento

Pubblicato da
Edizioni Galleria Mazzoli
via Nazario Sauro, 62
41121 Modena - Italia
www.galleriamazzoli.com

Libro composto da 5 volumi raccolti
in una custodia di tessuto numerata

Volume I

© Tutti i diritti riservati

Foto opere © *Sergio Buono*

Testi © *Valerio Dehò, Dario Trento*

Impaginazione a cura di
Marina Gasparini e Francesco Mazzoli

Stampato in 300 copie da
Tipolitografia FG - Savignano sul Panaro (MO)

Prima Edizione: Maggio 2014

