

## Tracce e luoghi

Carlo Franza

Una famosa conferenza del 1955 di Heidegger dal titolo “Costruire, abitare, pensare”<sup>1</sup> ha per oggetto i nessi tra spazio, luogo e uomo, messi in moto dall’atto costruttivo. È il chiaro “exemplum”, l’immagine prima del lavoro artistico, lucido e vitale di Maria Cristina Carlini, figura singolare dell’arte contemporanea. Un lavoro che porta avanti da anni e che relaziona uomo e spazio, e che genera, anche, luoghi attraverso la mediazione dell’architettura, nella felice coincidenza di esistere e abitare.

Luoghi e tracce. L’architettura, come traccia, è “l’unico tetto” di più generazioni,

## Traces and places

Carlo Franza

*A famous lecture given by Heidegger in 1955, entitled “Building, living, thinking”<sup>1</sup>, analyzes the links existing among space, place and man, set in motion by the constructive action. It is the clear “exemplum”, the image before the clear and vital artistic work displayed by Maria Cristina Carlini, an unusual figure in contemporary art. She has gone ahead with this work for some years, establishing a connection between man and space and generating besides places through the mediation of architecture, establishing a successful correspondence between existing and living.*

*Places and traces. Architecture, as a trace,*

Sahara, 2003





“Tracce e luoghi”, Sant’Ivo alla Sapienza - Roma, 2004

la dimora dove entrano cielo e terra e funge nel medesimo tempo da riparo e figura, o immagine, che diventa luogo di identità.

Prima di addentrarci nella complessità del lavoro della Carlini, esplicitato proprio in occasione di questa mostra, viene logico riprendere una sintesi di grande rigore logico elaborata dall’illustre collega Giulio Carlo Argan, circa la complessità dell’architettura.

Scrivono lo storico che questa “può essere considerata sotto il duplice aspetto della costruzione e dell’abitazione. Il primo concerne il momento genetico o della produzione, il secondo quello della fruizione dell’opera d’architettura”<sup>2</sup>.

Se al costruire sono interessati solo taluni specialisti, scrive ancora Argan che tutti gli uomini sono coinvolti intorno all’aspetto dell’abitabilità; “in ogni caso, comunque, l’esperienza mediata dell’architettura è sempre quella dell’essere in, dell’esistere in uno spazio organizzato che a sua volta condiziona l’esistenza e la organizza”.

E ancora: “Se ne deduce che l’architettura non è tanto rappresentazione di spazio quanto designazione e definizione di luoghi, e che il suo interesse è più ecologico che propriamente spaziale: ciò spiega l’abbondanza dei significati mitico-magici di cui non cessa di essere portatrice nemmeno nei periodi di più marcato razionalismo, e non soltanto a livello del monumento significativo... ma anche a quello più modesto della casa...”.

Alla luce di tutto ciò è possibile acco-

is “the only roof” for different generations, the residence where both heaven and earth are involved and it acts at the same time as a shelter and a figure, or image, becoming thus a place of identity.

Before we start dealing with the complexity of Carlini’s work, just as it was stressed on the occasion of this very same exhibition, we are obviously led to reflect upon a synthesis of great logical rigor, worked out by my renowned colleague Giulio Carlo Argan, about the complexity of architecture.

This historian writes in fact that architecture “cannot be considered from the twofold point of view of building and dwelling. The former concerns the genetic moment of production, while the latter relates to the moment of use of the architectural work”<sup>2</sup>.

Even if just a small number of specialists are interested in the building activity, writes moreover Argan, all men are involved with regard to the aspect of habitability; “In any case, however, the mediate experience of architecture always consists in being present, existing in an organized space conditioning in turn and organizing the existence”.

He goes on writing: “We can gather therefore that architecture is not so much a representation of space as designation and definition of places, and that its interest is more ecological than really a spatial one: this accounts for the plenty of mythical and magical meanings that it does not stop bringing even in the periods characterized by a more prominent rationalism, not only

“Tracce e luoghi”, Sant’Ivo alla Sapienza - Roma, 2004



Muraglia a Gaza, 2004  
*bozzetto*





Sant'Ivo alla Sapienza  
 Loggiato Borrominiano - Roma, 2004  
 Da sinistra: Luigi Londei,  
 Maria Cristina Carlini,  
 Salvatore Italia, Anselmo Villata,  
 Carlo Franza, Adriano Villata

starsi alle installazioni di Maria Cristina Carlini, ai suoi luoghi e alle sue architetture che si nutrono di valenze mitico-magiche; questi si possono ravvisare negli schemi planimetrici (pietre longitudinali, centrali, liberamente articolate), nelle grandi tipologie del tempio e del palazzo, delle mura) e dei vari gradi di morfologia (cupola, facciata, portale, scala, cortile, colonne, cornici).

Ecco, dunque, chiaro che l'unica realtà materiale dell'architettura è non solo costruzione e abitabilità, quanto fondamento simbolico e tipologia come iconologia, visto che la tipologia – riprendo ancora da Argan – rappresenta per la storia dell'architettura ciò che, per la storia delle arti figurative, rappresenta l'iconologia.

I luoghi delle dimore e delle città si producono come un fatto originale rispetto al quale deve essere spiegata l'apparizione dell'estensione fisico-geometrica.

La realizzazione di questa mostra in una particolare area espositiva all'aperto, sotto i portici di S. Ivo alla Sapienza a Roma, in cui sono inserite opere importanti, create appositamente per lo spazio e che si propone "luoghi" e "architetture", si sviluppa intorno a tre linee guida fondamentali; l'integrazione fra arte e natura, l'internazionalità, le varietà dei mezzi espressivi. Mattoni, terrecotte, coloriture, terre, linee, superfici colorate, restituiscono la complessità del mondo visibile. Con le forme tratte

*with regard to the significant monument... but also, more modestly, to the house...".*

*In the light of all this, we are now able to approach Maria Cristina Carlini's installations, places and architectures, which feed on mythical and magical values; the latter can be noticed in the planimetric schemes (lengthwise, central, freely articulated stones), in the huge typologies of the temple and of the palace, of the walls and of the various degrees of morphology (dome, front or façade, portal, stairs, courtyard, columns, mouldings).*

*It is therefore clear that the only material reality of architecture is not just the building and habitability, but also the symbolic foundation and typology as iconology, since typology – always according to Argan – represents for the history of architecture just what iconology represents for the history of figurative arts.*

*The places of dwellings and towns appear as an original fact according to which the appearance of the physico-geometrical extension must be explained.*

*The realization of this exhibition in a special outdoor area, under the arcades of S. Ivo alla Sapienza in Rome, where important works specially created for the space and offering "places" and "architectures" have been included, develops according to three basic ways: integration between art and nature, internationality and variety of expressive means. Bricks, baked clay, colouring, earth, lines, coloured surfaces restore the complexity of the visible world.*

dalla massa informe della terra, anche la nostra artista ha costruito dei muri con i quali ha delimitato spazi; ha lavorato l'argilla, cuocendola poi e ricavandone bruciature e coloriture<sup>3</sup>.

Composizioni-installazioni di ampio formato su temi di paesaggio e architetture; in queste convivono non solo il rigoroso quesito compositivo, ma anche le accese tonalità di bruciato, cotto, arabescato, dorato. Le architetture rivelano e svelano habitat occidentali e orientali, architetture mediterranee e primitive come il "nuraghe", unitamente a elementi del deserto, siti di cultura come il museo di Bilbao, villaggi e cinte murarie, fino a tracce di deserto. Il deserto della Carlini è un deserto labirintico, non un luogo reale ma simbolico. Fa suo questo tema, ma il labirinto è stato particolarmente in auge negli anni Trenta, in particolare per merito di Picasso, che proprio nel labirinto ambienta le sue famose composizioni sul tema del Minotauro; non è stato certo casuale per Klee nel suo "Segni nel giallo", e non è ancora casuale per la Carlini che adotta il tema del deserto e del labirinto come pretesto per una sua riflessione sull'esistenza e sui limiti della condizione umana. Nello scenario che abbiamo davanti, maestoso e naturale, costruzioni, città, mura, e anche porte e finestre. La costruzione delle opere, nella totalità avviene in loco e consiste in un'accurata selezione di pietre, terre e materiali vari, in un sentiero preesistente. Tali costruzioni richiamano città e capitali del mondo, riposizionate nel sentiero secondo una logica testuale e di orientamento geografico.

Venti opere di cui ognuna diventa un centro all'interno di questa "mappa del mondo", e viene dalla Carlini localizzata, contestualizzata, ricreata e messa in rapporto con le altre architetture. Tutto ciò ne sottolinea l'importanza concettuale. E' così che la natura sembra custodire come un segreto, come un oracolo, e ogni opera a questo punto è come una verticale esoterica che rappresenta un ancoraggio fisico al territorio, una strada aperta verso il cuore della

*Exploiting the forms deriving directly from the shapeless mass of the earth, also our artist has built walls in order to mark the boundary among spaces; she has worked clay, by baking it and then making burns and colourings out of it<sup>3</sup>. Large-size compositions-installations about themes related to landscape and architectures where not only the rigorous compositional question, but also the bright shades of burnt, brick, arabesque and gold coexist. The architectures reveal and unveil western and eastern environments, Mediterranean and primitive such as the "nuraghe", together with elements taken from the desert, cultural sites such as the museum of Bilbao, villages and city walls, up to traces of desert. Carlini's desert is a labyrinth, not a real place, but a symbolic one. She takes on this theme, but the labyrinth was in full vogue particularly in the Thirties, especially thanks to Picasso, who sets exactly in the labyrinth his well-known composition about the theme of the Minotaur; it is not even by chance that Klee takes it on in his "Signs in the yellow", same as it happens in Carlini's work, who adopts the theme of the desert and of the labyrinth as a pretext for a personal reflection about existence*

Sant'Ivo alla Sapienza Loggiato Borrominiano - Roma, 2004  
Da sinistra: Luigi Londei, Maria Cristina Carlini, Salvatore Italia





“Tracce e luoghi”, Sant’Ivo alla Sapienza  
Roma, 2004

terra, una materia che lievita<sup>4</sup> come dune nel deserto, una fenditura nella profondità del terreno che richiama alla memoria antiche suggestioni. Luoghi del mondo (Bilbao, Kerbala, Costantinopoli, Felluja, Kirkuk, Sahara, Kabul, ecc.) tra i più simbolici che interagiscono con lo spazio divenendone parte integrante sicché ogni installazione, ogni opera evoca la forma circolare, una sorta di avvolgimento, di abito architettonico, di pietre/mattoni lasciate cadere per segnare il centro della terra, l’omphalòs, l’ombelico. Porte e finestre in pietra sono un simbolo, un concetto da cui nasce un po’ tutto il segmento di questa mostra, con la sinergia tra l’opera e l’uomo, con la costruzione e la natura con la materia. Questi lavori, come altri, sottendono diversi ideali, dalla contrapposizione fra naturale e artificiale, alla separazione fra popoli, allo scontro fra culture. La Carlini, con tutto ciò, crea un rapporto simbiotico e interattivo fra l’uomo e l’ambiente.

Se Cattelan trae spunto dalla realtà sociale e sceglie come bersaglio proprio le

*and the limits of the human condition. In the imposing and natural background arising before us, we can see buildings, towns, walls, but also doors and windows. The building of the works takes place in premises most of the time and consists in a careful selection of the stones, earthenware and different materials, following a pre-existing path. Such constructions call to mind towns and capital cities of the world, repositioned in the path according to a textual logic of geographical orientation.*

*Twenty-two works each one becoming a centre inside this “map of the world” and being located, contextualized and re-created by Carlini and related to the other architectures. All this does nothing but stress once more its conceptual importance. Similarly, nature seems to keep a sort of secret, of oracle, and every single work kind of represents by now an esoteric vertical reflecting a physical anchorage to the ground, a way open towards the heart of the earth, a matter growing<sup>4</sup> like dunes in the desert, a crack in the depth of the ground calling to mind ancient suggestions. Places of the world (Bilbao, Kerbala, Constantinople, Felluja, Kirkuk, Sahara, Kabul, etc.) among the most symbolic ones interacting with the space and becoming an integral part of it, so that every installation, every work recalls the oval shape, a sort of wrapping, of architectural clothing made up of bricks/stones which are dropt in order to mark the centre of the earth, the omphalòs, i.e. the umbilicus. Doors and windows made up of stone are a symbol, a concept from where all the segment of the exhibition seems to spring, thanks to the synergy between the work and the man and the building and between nature and matter. These works, just like some others, imply different ideals, from the contrast between natural and artificial up to the division among peoples and the crash among cultures. Carlini, nevertheless, creates a symbiotic and interactive relationship between man and environment.*

*While, on the one hand, Cattelan takes his cue from the social reality and chooses as his target precisely the cultural institutions, Carlini, on the other hand, plays the card of ostensible outdatedness; her installations aim to arouse in-*

istituzioni culturali, la Carlini gioca invece la carta dell'apparente inattualità; le sue installazioni mirano a suscitare coinvolgimento e incanto, a riprodurre all'interno di spazi chiusi, la meraviglia provata al cospetto di primigeni spettacoli naturali, a riproporre, viaggi nella storia, luoghi, architetture, tracce, memorie.

Nobilitate dal retaggio di una tradizione colta che serpeggia fra la materia artigianalmente trattata e aggredita, e cariche di un respiro poetico sempre palpabile, queste sculpture-installazioni si rivelano come uno scrigno esiodeo di opere e giorni. Il tempo presente ha impietosamente eroso il mondo evocato da queste opere, dando loro il peso di una preziosa testimonianza. Sono opere che trattengono un'emozione forte e sincera, un pathos che si rinnova quotidianamente; il profilo di esse e il corso dei sentieri concorrono a creare un'immagine percorsa da un fremito sottile, laico e mistico nel contempo.

*volvement and enchantment, to reproduce within enclosed spaces the astonishment felt before primigenial natural views, to revive places, architectures, traces and memories, in a sort of journey in the history.*

*These sculptures-installations prove to be a kind of Hesiodic casket of works and days, since they are ennobled by the heritage of a learned tradition spreading between the matter treated and attacked by handicraft and charges of a poetical breath which is always palpable. The present time has pitilessly eroded the earth evoked by these works, so that it gives them the weight of a precious witness. Such works hold back a strong and genuine emotion, a pathos renewed day by day; their outline together with the course of the paths contribute to create an image crossed by a slender thrill, laical and mystical at the same time. Carlini has been a careful chronicler of a primigenial beauty, of a world travelling between different histories, of a nature which has stopped ancient gestures. The*

Najaf, 2004



La Carlini è stata attenta cronista di una bellezza primigenia, di un mondo che viaggia fra storie diverse, di una natura che ha fermato gesti antichi. L'opera "Bilbao" rappresenta nell'immaginario dell'artista, il luogo della cultura. Essa viene elaborata dopo che l'artista ha visitato l'edificio del Guggenheim Museum, opera del famoso architetto americano Frank O. Gehry, la cui costruzione ha richiesto quattro anni, dal 1993 al 1997. Viene considerato la punta di diamante della generazione di nuovi musei sorti nel mondo nel corso degli anni '90. Esternamente la costruzione si presenta come un ammasso di blocchi, che sembrano sbocciare come i petali di una rosa. Il rivestimento è in pietra e titanio, cui si aggiunge il cristallo delle vetrate. La superficie metallica ricurva crea incredibili giochi di riflessi e ombre, che conferiscono all'edificio un aspetto sempre diverso al mutare della luce e delle ore del giorno. Con le sue geometrie curve, le prospettive sbilenche, le superfici apparentemente non finite, chiude in maniera spettacolare le principali visuali della città. Sembrerebbe che l'arte intesa dalla Carlini sia concepita come volontà di guida per l'umanità, e indicazione della strada che l'umanità percorre nella cultura. La ricerca artistica diventa così processo astratto e intellettualizzato, portandosi verso un sistema visualmente strutturale e ottico che risente di una certa scuola americana. Il colore si apparenta alla sequenza dei gesti rivolti alla materia, pieni di candore manuale e tesi al ricordo di una memoria delicata ed evocativa della natura.

Le opere rifiutano le forme rigide e chiuse, come i colori freddi e monolitici, per adottare colori tenui che s'intrecciano a linee morbide e fluttuanti. L'amore per le culture primitive accomuna la Carlini a Klee e Martin. Possiede la tendenza a semplificare e a stilizzare, ed il suo geometrismo corrisponde al suo nomadismo artistico, capace di esprimere un sentimento cosmico. Forme e linee, immaginate in un lontano passato e riprodotte secondo esperienze presenti, sono

*work "Bilbao" represents, in the artist's imagination, the place of culture. It is elaborated after that the artist has visited the building of the Guggenheim Museum, a work of the well-known American architect Frank O. Gehry, whose realization went on for four years, from 1993 to 1997. It is considered to be the cutting edge of the new generation of museums built worldwide during the 90s. Seen from the outside, the building looks like a heap of blocks, which seem to bloom like the petals of a rose. The wrapping consists of stone and titanium, in addition to the crystal of the large windows. The arched metallic surface creates incredible plays of reflections and shades, which lend the building an ever different look according to the variation of light and hours throughout the day. By means of its geometrical curves, lop-sided perspectives and seemingly non-finished surfaces, it stands spectacularly at the end of the main views of the town. It seems that Carlini's idea of art means a will to guide humankind, so as to show the way that men are supposed to follow in culture. The artistic research becomes thus an abstract an intellectualized process, reaching a visually structural and optical system, which reflects a certain American school. The colour forms an alliance with the sequence of gestures addressed to the matter, which are full of manual purity and aim to the remembrance of a delicate and evocative memory of nature.*

*The works refuse both the sharp and closed forms, and the cold and monolithic colours, on the contrary they take on pale colours interlacing with soft and fluctuating lines. Carlini, Klee and Martin all three share the same love for the primitive cultures. As for Carlini, she has got a bent for simplification and stylization, her geometric style corresponds to her artistic nomadism, which enables her to express a cosmic feeling. Forms and lines, imagined in a far past and repeated according to the present experiences, look like visions, rites, and secret analogies kept in the landscapes charged with contents and endless meanings. Certain horizontal lines follow one upon another just like a frame and give birth to structures capable of representing the outlines of the ancient architectures and the modularity of a structural organization, which dissolves like a mirage.*



dunque simili alle visioni, ai riti, a segrete analogie trattenute nei paesaggi caricati di contenuti e significati infiniti. Talune linee orizzontali si succedono a mò di cornice e generano strutture capaci di raffigurare i contorni delle antiche architetture e la modularità di un'organizzazione strutturale che si dissolve come un miraggio.

Il profilo di un orizzonte colto nel deserto, e di un quadrato di sabbia increspato a mò di dune, il profilo di una città, il profilo di un tema memoriale che sa di totalità e infinito, evoca nelle linee e nei colori un dialogo sensibile che dispiega le superfici e definisce gli spazi, recuperando la storia attraverso nodi simbolici e sacri, di coscienza e di ordine, di inedita invenzione.

Nell'uso della terracotta rivive una sorta di liturgia cosmica, in cui la dimensione del bello si manifesta come necessità di una restaurazione della sensibilità visuale.

Il clima di questi luoghi investiti di luce e di colori, svela proprio nel cuore di queste immagini – universo, una monumentalità senza artificio, capace di una “rêverie” nella quale l'anima veglia senza tensione. L'artista coinvolge mediante i suoi reperti, quasi calchi visuali dal vero, lo spettatore in una lettura poco illustrativa e molto magica e trasforma queste sculture – installazioni in un messaggio duraturo, interpersonale, testimoniale.

*The outline of a horizon taken from the desert and of a square of sand rippled so as to imitate dunes, the skyline of a town, the outline of a memorial theme reflecting totality and infinity, evoke in lines and colours a sensible dialogue which unfurls the surfaces and determines the spaces, restoring the history through symbolic and sacred knots of consciousness and order, of invention never seen before.*

*The use of brickwork revives a sort of cosmic liturgy in which the dimension of beauty reveals itself as a need for restoration of the visible sensibility.*

*The climate of these places, struck by light and colours, unveils, just in the heart of these images-universe, a monumentality devoid of artifice and able to produce a “rêverie” in which the soul keeps watch without tension. The artist involves the onlooker by means of his finds –almost visual moulds from life- in a scarcely illustrative and very magical reading and turns these sculptures– installations into a lasting, interpersonal and testimonial message.*

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Costruire, abitare, pensare*, in *Saggi e discorsi*, Milano 1985

<sup>2</sup> G. C. Argan, *Architettura* in *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, a cura di P. Portoghesi, vol.1, Istituto Editoriale Romano, Roma 1968

<sup>3</sup> L. Caramel. *Sogni notturni*, in *Maria Cristina Carlini*, Skira 2003

<sup>4</sup> Carlo Franza, *Carlini, Sculture modulari con le valenze della poesia*, in *Il Giornale*, 9 giugno 2003

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Building, living, thinking*, in *Essays and speeches*, Milan 1985

<sup>2</sup> G. C. Argan, *Architecture* in *Encyclopedic Dictionary of Architecture and Town Planning*, edited by P. Portoghesi, vol.1, Istituto Editoriale Romano, Rome 1968

<sup>3</sup> L. Caramel. *Night Dreams*, in *Maria Cristina Carlini*, Skira 2003

<sup>4</sup> Carlo Franza, *Carlini, Modular Sculptures with the values of poetry*, in *Il Giornale*, June 9th 2003

