



MONICA GORINI

Dal linguaggio all'arte multisensoriale

UN PERCORSO SINESTETICO
NEL PAESAGGIO FRANCESE TRA
COLORI, SUONI, POESIA E NATURA

vanillaedizioni

La **LUCE** è quella della Normandia, con i suoi vapori e i riflessi diafani, costantemente sottomessa ai capricci del vento e ai repentini passaggi delle nuvole. L'**ACQUA** è quella del bassin di Giverny, il lago che Claude Monet si è fatto costruire e che poi ha più volte dipinto. I **PETALI** sono quelli delle ninfee, quei fiori orientali che nascono da acque torbide e sbocciano a pelo d'acqua come un piccolo miracolo e che ancora oggi vengono coltivati a Le Temple-sur-Lot, nel vivaio di Latour Marliac, anche per rifornire il laghetto di Giverny. È lì che il viaggio sinestetico di Monica Gorini è iniziato, dopo lunghe giornate di studio, incrociando i dati visivi con quelli cromatici, le conoscenze matematiche con quelle artistiche, le sensazioni tattili con i dati emozionali. Lì sono nate alcune centinaia di **PALETTE**: listelli di legno simili ai tasti di un pianoforte, sui quali l'artista ha mappato mutamenti di quel meraviglioso paesaggio in un estenuante lavoro tecnico e speculativo, ma anche filosofico e poetico, che ha portato alla concettualizzazione del colore (non più legato all'impressione, dunque, ma al razio cinio, alle leggi della matematica e della chimica), alla creazione di una sorta di codice a barre dal quale poter poi partire per dare un nuovo ordine, un nuovo significato e nuova vita alle azioni percettive.

La ricerca di Monica Gorini trova una regola nella varietà delle forme euclidee, in quelle che appartengono alla natura (dai frattali omotetici dei fiori all'albero di Pitagora, dalla spirale di Archimede alla sequenza di Fibonacci), che ci raccontano l'ordine preciso con cui si dispongono i petali, le forme ordinate delle corolle, le linee delle foglie, le leggi numeriche del micro e del macro cosmo sia nella natura sinestetica della sua percezione come dettagliatamente racconta nel libro, attraverso stralci di diario, versi poetici, testimonianze, riflessioni e decine di fotografie.

Le opere diventano esperienze visive e sensoriali, concepite per diventare ambiente, per rimodulare gli spazi in nuove armonie, trasformandoli in luoghi dove il colore si fa musica, turbamento, respiro, ricordo ed energia.

Per lei l'arte è come la vita: un'esperienza totalizzante, da godere con tutti gli organi percettivi di cui disponiamo, ma anche con la conoscenza, il sesto senso che l'essere umano impara a coltivare e di cui non può più fare a meno.

MONICA GORINI

Dal linguaggio all'arte multisensoriale

UN PERCORSO SINESTETICO
NEL PAESAGGIO FRANCESE TRA
COLORI, SUONI, POESIA E NATURA

*Dedico questo libro al paesaggio francese e alle ninfee di Marliac
perché mi hanno permesso di comprendere tutto questo.*

Luce, acqua, petali e *palette* un viaggio sinestetico

Lorella Giudici

«Un giardino per camminare e l'immensità per sognare –
cos'altro si potrebbe chiedere? I fiori ai suoi piedi e sopra le stelle».
VICTOR HUGO

La **LUCE** è quella della Normandia, con i suoi vapori e i riflessi diafani, costantemente sottomessa ai capricci del vento e ai repentini passaggi delle nuvole. È la luce degli impressionisti, quella in cui Monet ha prima intriso i pennelli e poi ha parcellizzato sulle sue tele in nugoli di colore, leggeri come soffi. A colpi di luce e di aria Monet ha smaterializzato la facciata della cattedrale di Rouen, ha dipinto le corolle delle sue ninfee, ha tolto peso alle cose e infuso respiro alle pietre, alla Senna, alle nuvole e al tempo.

L'**ACQUA** è quella del bassin di Giverny, il lago che Claude Monet si è fatto costruire deviando il corso del Ru, e che poi ha più volte dipinto con uno sferruzzare di pennellate, trasformando la tela nel territorio della pittura pura, in un pulsare concitato di segni e di punti, tessuti in strati trasparenti e con infinite sfumature. In quel paradiso di fiori, foglie, cespugli ed erbe, la magia della luce ha incontrato quella dell'acqua: «questi paesaggi di acqua e di riflessi sono diventati un'ossessione. È al di là delle mie forze di vegliardo, e tuttavia voglio riuscire a rendere ciò che sento così vivamente. [...] spero che tanto sforzo produca qualcosa», scriveva a Gustave Geffroy, l'11 agosto 1908¹.

I **PETALI** son quelli delle ninfee che Monet aveva visto all'esposizione universale del 1889 e che aveva voluto anche nel suo giardino. Quei fiori orientali, che nascono dal fango e sbocciano a pelo d'acqua come un piccolo miracolo, sono stati il suo testamento spirituale. Ancora oggi vengono appositamente coltivati a Le Temple-sur-Lot, nel vivaio di Latour-Marliac per rifornire il laghetto che lui stesso aveva disegnato. Ed è lì che il viaggio sinestetico di Monica Gorini è iniziato, tra acqua e fiori, tra colori e luce, tra arte, scienza e biologia. Nella Normandia di Monet, dopo lunghe giornate di studio, dopo uno scrupoloso lavoro di censimento, con metodo e tanta disciplina, incrociando i dati visivi con quelli cromatici, le conoscenze matematiche con quelle artistiche, le sensazioni tattili con i dati emozionali, sono nate alcune centinaia di **PALETTE**: listelli

¹ Lettera di Monet a Gustave Geffroy, Giverny, 11 agosto 1908, ora in C. Monet, *Mon histoire. Pensieri e testimonianze*, a cura di L. Giudici, Abscondita, Milano 2009, pp. 47-48.

di legno simili ai tasti di un pianoforte, sui quali l'artista ha mappato le tinte dei petali, i riflessi dell'acqua, le bizzie delle nubi, gli impalpabili vapori delle brume e i mutamenti della luce di quel meraviglioso paesaggio. Un estenuante lavoro tecnico e speculativo, ma anche filosofico e poetico, che ha portato alla concettualizzazione del colore (non più legato all'impressione, dunque, ma al razioicinio, alle leggi della matematica e della chimica), alla creazione di una sorta di codice a barre (*Natural codes*) dal quale poter poi partire per dare un nuovo ordine, un nuovo significato e nuova vita alle azioni percettive e a tutte le variazioni cromatiche, luminose ed emotive scrupolosamente registrate in quelle strisce.

Questi gli antefatti, a cui nel 2021 avevo già dedicato un testo². Ora, a distanza di quattro anni, vorrei invece soffermarmi sulle opere che da quelle *palette* sono nate e sulla svolta sempre più sensoriale che ha preso tutto il lavoro, come Monica dettagliatamente racconta nel libro, attraverso stralci di diario, versi poetici, testimonianze, riflessioni e decine di fotografie.

Dalle *palette* hanno preso vita totem, rilievi, ma forse sarebbe meglio dire installazioni cromatiche e sinestetiche, che Monica chiama *Synthèse visuelle*, ovvero sintesi visive di esperienze contemplative ed emozionali, restituite attraverso la natura, il colore, la luce, la matematica e la geometria. Vediamoli almeno in sintesi.

I totem sono composizioni che si sviluppano in verticale e sulla loro lunghezza (che varia da opera ad opera), una dopo l'altra, sono state disposte le *palette*, una sequenza di tasselli monocromi che vanno dal rosa intenso al cipria, dal verde pieno del bosco a quello più tenero dei virgulti, ma tra loro s'insinuano anche linee blu e segmenti grigi, quasi dei tratteggi di sospensione, sospiri prima della ripresa del viaggio. Sono il tracciato pitto-grafico del mondo, la sintesi tonale dei fiori e delle fronde, ma anche dei loro riflessi nell'acqua che, a loro volta, intercettano il cielo e i cirri, i raggi del sole e i lievi giochi d'ombra (*Totem. Variations perceptiveves*, 2021; *Déconstruction en rose*, 2022; *Petit jardin d'eau*, 2023). Lungo quella linea cromatica ci sono i dati visivi di ore trascorse ad osservare e a campionare con il contagocce le più piccole variazioni, le lievi increspature, ogni minima trasformazione di quell'angolo di Francia. Ciascun colore ed ogni forma diventano un "bit" di informazioni, utili a costruire l'immagine complessiva, a risvegliare il ricordo e a immergere chi guarda in un mondo dove la natura è la ragione dell'esistenza. È un linguaggio cifrato, rigoroso e disciplinato, capace di ricreare a distanza, sia geografica che temporale, il sapore di una giornata in riva al lago o al fiume, la trepidazione di un bocciolo, la delicatezza dei riverberi, la fragilità della vita, l'essere nel mondo e con essi tutti i significati (scientifici, filologici e filosofici) che da sempre accompagnano l'esistenza. Accanto alle *palette*, delle superfici riflettenti rimandano e al contempo inglobano il paesaggio circostante, i corpi che lo attraversano e il fremito della vita. Sono esperienze visive e sensoriali, che hanno bisogno dello spettatore per continuare a vivere, per collezionare storie e tramandare verità profonde.

2 L. Giudici, *Le palette di Monica Gorini: geometrie di colore*, in M. Gorini, *Synthèse visuelle. Scomporre in frame l'attimo. Il diario di una ricerca*, Vanillaedizioni, Albissola Marina (SV) 2021, pp. 5-8.

Anche i *Rayons de lumière* (2023) puntano sulla verticalità, ma qui le *palette* sono state sostituite da quadratini colorati e, come nelle opere di Klee, che spesso usava il quadrato per comporre sinfonie di rara bellezza, la loro successione racconta una storia, fa rivivere i profumi di un fiore, il rumore delle foglie, la morbidezza dell'erba. All'acciaio specchiante, già presente nel totem, si è aggiunto il neon³, amplificando così le potenzialità della luce, ma anche l'interazione con l'ambiente. E questo è un punto fondamentale: le opere di Monica Gorini sono state concepite per diventare ambiente, per rimodulare gli spazi in nuove armonie, trasformandoli in luoghi dove il colore si fa musica, turbamento, respiro, ricordo ed energia.

I rilievi sono a parete. Attorno alle *palette* (disposte ora in un sequenze orizzontali, come una scrittura crittografica o come uno spartito sinfonico) c'è una forma geometrica che le contiene e le presenta (*Essences chromatique #1 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, 2022; *Essences chromatique #2 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, 2022; *Reflet vert*, 2022; *Rêver en bleu*, 2022; *Un jour. Perceptions des couleurs*, 2021). A dire il vero, tutta la ricerca trova una regola nella varietà delle forme euclidee, sia in quelle che appartengono alla natura (dai frattali omotetici dei fiori all'albero di Pitagora, dalla spirale di Archimede alla sequenza di Fibonacci), che ci raccontano l'ordine preciso con cui si dispongono i petali, le forme ordinate delle corolle, le linee delle foglie, le leggi numeriche del micro e del macro cosmo; sia nel rigore con cui Monica ordina gli elementi dell'opera. Non basta. Per far sì che l'esperienza sia davvero totale, l'artista riveste le palette di stoffe tattili, aggiunge essenze profumate e musiche appositamente create, così che i sensi rispondano tutti all'unisono: "Desidero ricreare i *paesaggi* sonori – scrive – vissuti di prima mattina lungo la Senna, con la possibilità di ascoltare e riconoscere suoni distinti. Una musica onirica, contemporanea, in cui siano presenti anche le modulazioni dei suoni registrati lungo il fiume. Un *sound* in continua trasformazione, per accarezzare l'orecchio, per portare la mente in mille spazi diversi. Una musica capace di far sognare essenze odorose". Per lei l'arte è come la vita: un'esperienza totalizzante, da godere con tutti gli organi percettivi di cui disponiamo, ma anche con la conoscenza, il sesto senso che l'essere umano impara a coltivare e di cui non può più fare a meno.

3 Il neon comparirà anche in alcune versioni dei totem.



Fig. 1





Fig. 2



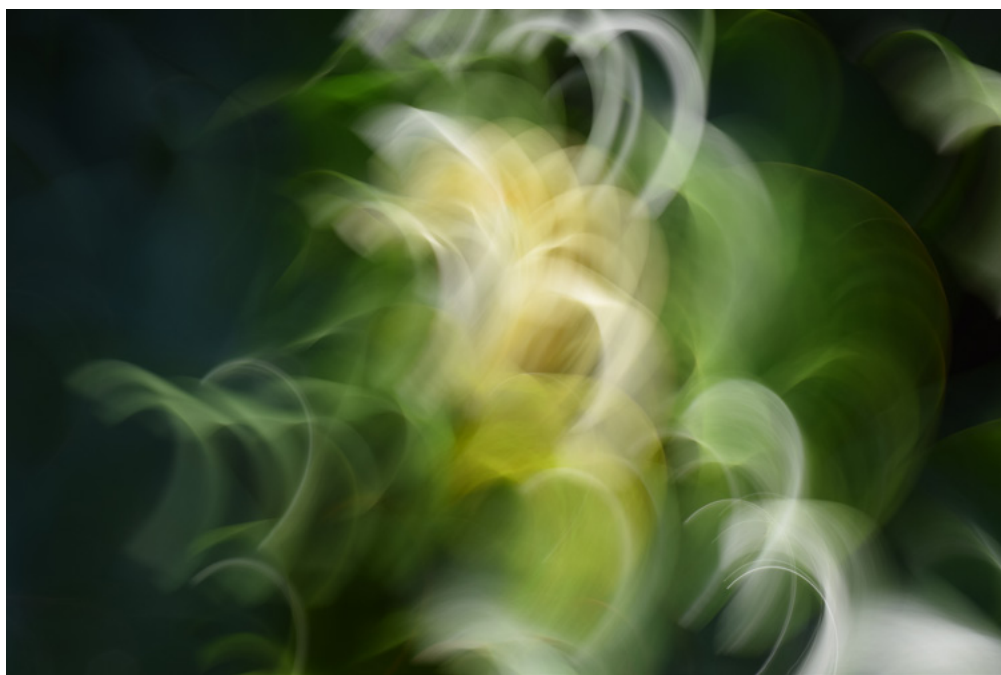


Fig. 3

I sensi amplificano la nostra esperienza del mondo

**Giverny, 5 agosto 2022,
in ascolto davanti alle ninfee**

*Invisibile al tocco, l'infrasottile
è silenziosa danza del vento tra le pieghe del mio Essere.
Sussurri nascosti mi parlano nella quiete dell'ombra,
nell'intensità di un profumo
dissolto prima che si possa afferrare.
Senza peso, senza forma
si fa eco nell'aria
laddove ogni confine si dissolve in trasparenze.
Suono che non si ode,
passo che non si fa sentire.
La distanza accorcia l'infinito.
Ogni gesto si annulla
ogni sguardo si perde.
Sacro punto di contatto
tra il noto e l'ignoto
è trama e sorregge il mondo
prima che il silenzio diventi parola.*

Riusciamo a vedere ogni fiore come un fragile sogno?

*Sento il suo fremito come una carezza,
un respiro capace di attraversare la pelle.
C'è qualcosa di misterioso eppur familiare in quella diafana luce,
una vibrazione eterea, presenza impercettibile.
Penetra nel mio Essere luminoso
trasformando la vista in un atto di ascolto.*

L'anima si quietava sospesa nell'incanto.

*Chi sa ascoltare può cogliere il suo linguaggio sommesso
di segreti antichi come l'Universo.
Il fiore diventa eco di vita,
promessa di bellezza infinita,
riflesso di ciò che siamo quando smettiamo di cercare e*

*semplicemente esistiamo
uniti all'eterno respiro del mondo.*

L'infrasottile non è una misura di spessore, ma una percezione del mondo. È come se avessimo la capacità di vedere gli strati più sottili che costituiscono gli esseri viventi e le loro risonanze nell'aria che le circonda, compresi i lati più emotivi, quindi le parti più invisibili e che nemmeno l'intelligenza artificiale è in grado di cogliere.

La società occidentale ha ridotto in modo innaturale l'essere umano a mente e corpo pensandoli come elementi separati ed erigendo barriere tra l'una e l'altro. Non è del tutto vero perché io prendo coscienza di me stessa attraverso il sentire e sperimento la mia esistenza anche tramite le risonanze sensoriali da cui sono attraversata continuamente. Questa è una grande verità che ho verificato sin da piccola, confermata da adulta con un lungo periodo di lavoro con le persone non vedenti.

Non è positivo rinchiudersi solamente nel mondo interiore. Può diventare distruttivo pensare e basta, soprattutto pensare nel modo sbagliato. La mente e il corpo inteso sono invece un dialogo continuo per formare una realtà unitaria. I sensi amplificano la mia esperienza del mondo. Oggi, grazie ai progressi della scienza e della medicina, sappiamo che alcune persone sperimentano involontariamente un'"interconnessione sensoriale": un flusso ininterrotto di informazioni che attraversano i sensi generando percezioni particolari. Riescono a vedere i colori quando ascoltano la musica, associano suoni a sensazioni tattili o gustative. Tale capacità viene classificata come "sinestesia" ed è una vera e propria condizione neurologica. Tutti nasciamo con tale connettività nel cervello, ma con lo sviluppo solo pochi sono in grado di mantenerla. In arte, già Kandinsky teorizzava la "necessità interiore come unica fonte di creazione" e su questo principio ha composto un atto unico che univa musica, teatro e pittura: *Il suono giallo*. Mancando completamente dell'"elemento cosmico", la composizione eludeva del tutto la forma e andava direttamente all'"impressione", alla "riviviscenza interiore". Scritto nel 1912, *Il suono giallo* accompagna il grande cambiamento che porterà l'autore a rifiutare la mimesi e il figurativo in pittura, e sarà seguito da altri esperimenti scenici "anti-rappresentativi" (*Voci; Nero e bianco; Figura nera; Il sipario viola*). In pratica, la rappresentazione è sostituita dalla vibrazione sonora prodotta dal colore, e da una concezione che trova assonanze con le teorie di teosofi come Besant e Leadbeater, autori di *Thoughts Forms (Le forme-pensiero)* del 1905.

Dando voce e attenzione a questi aspetti della vita, io sono riuscita a provare esperienze profonde ed emozionanti che hanno arricchito non solo la mia comprensione del mondo, ma hanno anche contribuito alla caratterizzazione della mia ricerca artistica.

La sinestesia

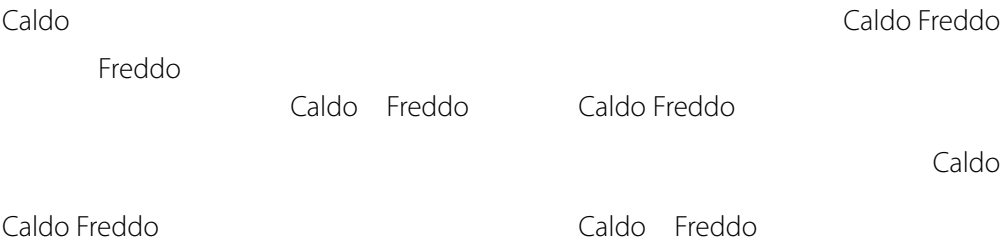
Isola d’Elba, 13 aprile 2022

Oggi, sullo strapiombo di una scogliera sono a cercare i cieli e il mare per cui ho nostalgia: quelli visti a Étretat, a Le Havre e a Honfleur, a Mont Saint Michel, pur sapendo di rincorrere un’illusione. Tutto scorre, tutto evolve, tutto cambia incessantemente.

Da giorni la costa è battuta dal vento, diagonali vaporose di nuvole attraversano l’ampia volta celeste. Potrei affondarci le mani in quei grigi intensi. Gli azzurri cambiano continuamente di tono e di sfumatura, gli scuri avanzano dal mare e sono ombre dagli ammassi così potenti da diventare il mio nutrimento visivo.

Osservo la veduta lungo la strada per le miniere di Capoliveri dopo la pioggia [Fig. 4]. Vedo i riflessi di una pozzanghera portare il cielo sulla terra. Il cielo è ora in basso, non più in alto. In un attimo è cambiata la prospettiva e le nuvole arrivano a toccare il suolo. È quello il momento in cui realizzo che io vivo nel cielo. Non più un ammasso azzurro sopra la mia testa, ma intorno, sotto e dentro di me.

La vista monopolizza la percezione sensoriale. Allora, la metto alla prova e chiudo gli occhi. Il vento soffia da ovest, me lo indica la forza con cui preme contro il mio corpo. Arriva a raffiche, con un sottofondo di brezza costante: è una musica. Sopra una monodia, vi è un dispiegarsi di più suoni o più linee melodiche. Riecheggiano simultaneamente e paiono eseguite da voci e strumenti diversi, come in un coro o in un’orchestra. Una partitura musicale a cui presta attenzione tutto il mio essere poiché con il volto e le posture il mio corpo rispecchia la trama di quel canto: il ritmo, l’ampiezza degli intervalli tra una raffica e l’altra, l’armonia globale. Vive nel mio essere un intrecciarsi di sonorità, mentre le dita eseguono leggeri movimenti nell’aria in un’esecuzione virtuale. La mia pelle risponde alle ondate emozionali, complici le nuvole. Nel loro correre veloci, esse coprono a tratti il sole e per pochi istanti mi trasmettono lievi brividi di freddo, seguiti da un attimo di calore quando gli ammassi vaporosi scorrono via, poi ancora un nuvolone, spesso e scuro, a creare altri momenti di aria fredda.



Questo nascondersi e poi apparire del sole, rispetto alle raffiche di vento sulla pelle ha un suo ritmo.



Fig. 4

È sempre una musica, ma con cadenze diverse. Sono consapevole che se aprissi gli occhi questa sensibilità percettiva svanirebbe sostituita dai cumuli vaporosi, uno sfondo di batuffoli, leggeri e barocchi, dagli aloni vagamente iridescenti [Figg. 4-5-6].

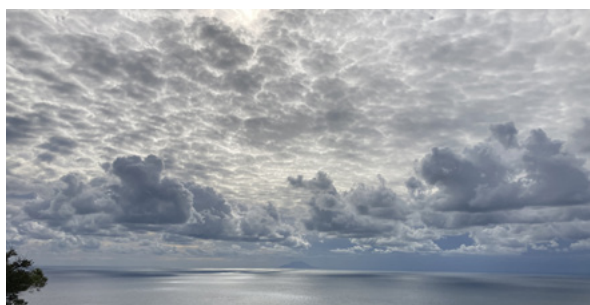


Fig. 5

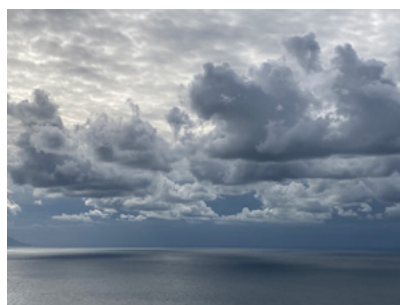


Fig. 6

Il mio sguardo correrebbe sul pelo d'acqua, tra le chiazze di luce argentea per approdare all'isola scura, appoggiata sulla linea dell'orizzonte. Viaggiando nello spazio e nel tempo, in un battito di ciglia sarei là, a miglia di distanza dalla costa, sotto quella coperta di nuvole. Una folata glaciale mi porta l'odore del mare, così vasto e unico che mi oppongo al tentativo del mio naso di riconoscere l'odore del sale, del pesce, dell'alga, del fresco. L'odore del mare in realtà è un profumo, un respiro profondo. Un'esperienza

che mi fa capire quanto sia importante abbandonarsi ai sensi, chiudere gli occhi e ascoltare ciò che sta fuori e ciò che sta dentro di me e cogliere quell'energia che mi attraversa, che mi fa vivere all'unisono con le forze del creato.

Mont Saint Michel, 13 giugno 2021

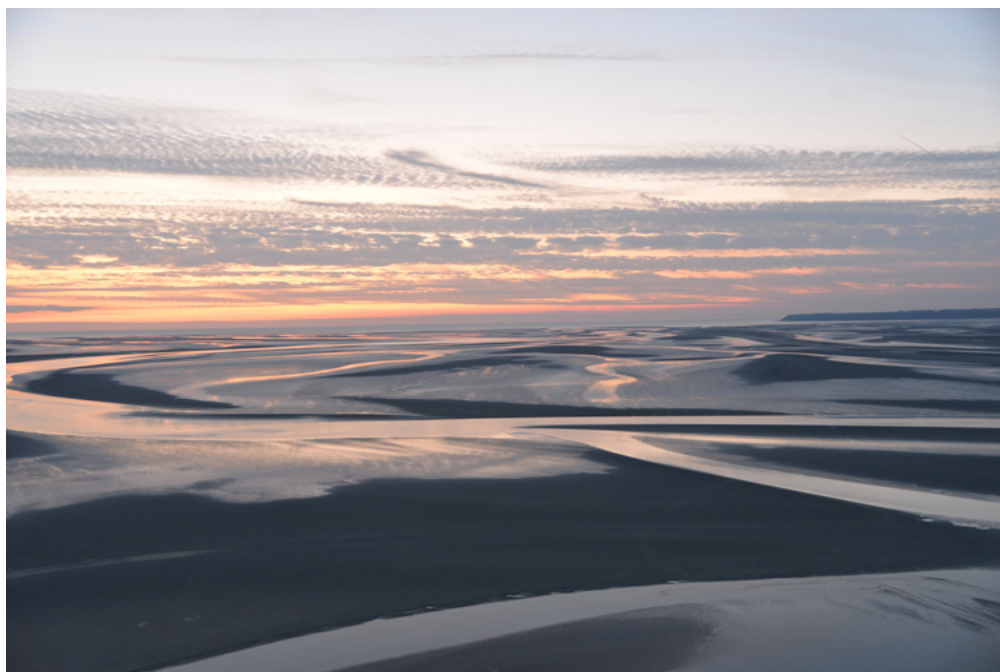


Fig. 7

*Dentro il suono acceso del cielo
le nuvole, note pulsanti,
s'infilano su un pianissimo d'archi.
Sussurra il grigio perlaceo, vellutato e fragile,
è sopra il setoso e lento ritirarsi del mare.
Un respiro basso e profondo di origine antica
racconta l'udibile storia di suoni potenti.
Poi c'è quel tocco di rosa, serico, fiato di tromba sognante.
Si distende lungo l'orizzonte
come un tema che non osa gridare.
Il primo buio ruba spazio al chiarore con accordi suadenti
mentre il vento – un flauto lontano –
sussurra e piega il silenzio.
E così tutto tace, lentamente,
in una danza di note dissolte nell'aria.*

Nel contemplare l'azzurro del cielo, non sono un soggetto acosmico, non possiedo il colore solo nel pensiero, ma mi abbandono ad esso, mi immergo nel suo mistero con tutti i sensi. Non è né contraddittorio né impossibile che ogni senso costituisca un piccolo mondo all'interno di quello più grande, diceva Merleau-Ponty, filosofo della percezione visiva¹.

Il tentativo di espandere le esperienze tramite l'integrazione dei sensi è molto più comune di quanto si possa pensare e si trova persino nella lingua.

Non per fare della linguistica o della fonetica spicciola, ma ricorro a questi termini anglosassoni per aggettivare il suono: *blary*: squillante; *bright*: brillante; *clear*: chiaro, pulito; *cutting*: tagliente; *harsh*: ruvido, stridente; *mellow*: caldo; *opaque*: opaco; *peaky*: puntuto, con molti picchi; *smear*: macchiato; *subsonic*: quando il suono è percepito con il corpo e non con l'orecchio; *thin*: sottile. Infine, per indicare un suono senza corpo, si dice *thick*: spesso, oppure *unclear*: sporco. Anche intuitivamente, sappiamo come i significati non siano letterali: una nota non può tagliare e come può essere sporco un suono? L'uso di tali termini associati a una sensazione ci conduce in un mondo intersensoriale.

Sto divagando. Voglio tornare al cielo e alle nuvole.

Qui, dall'alto dell'Isola di Mont Saint Michel [Fig. 7], mi tornano in mente le parole del poeta Bashò.

"I capricci del cielo sono i semi dell'arte"².

Quante volte ho guardato il cielo? A volte me ne accorgo solo quando si dipinge di striature di fuoco oppure quando nubi spesse e scure minacciano di scatenare la loro forza distruttiva.

Le nuvole, regine indiscusse di quello spazio sconfinato che sta sopra di me, possono incutere paura se sono minacciose oppure sanno essere benefiche se portano la pioggia per i campi, così come sono capaci di creare sculture di vapore che aiutano a sognare. E se il pittore ne osserva le sfumature, il fotografo ne studia le forme in attesa dello scatto perfetto, il meteorologo le conosce come cirri, cumuli, nembrostrati, cumulonembi, la verità è che le nuvole sanno creare un cielo ogni volta diverso. Tanti cieli nello stesso cielo. Come per l'aspetto sensoriale anche per quello mentale l'interpretazione avviene dentro me. La vista, da sola, non registra oggettivamente ciò che vede poiché di fronte alla realtà l'essere umano non è mai solo un occhio, ma uno sguardo. Non esiste una realtà oggettiva bensì un'interpretazione della realtà attraverso filtri diversi per ciascuno di noi. Vediamo e comprendiamo in base a ciò che stiamo cercando, ma anche a seconda di cosa sappiamo e di chi siamo. Attribuendo alla realtà significati differenti, proviamo ad "interpretare" il mondo.

Vedere e sentire sono due dei verbi della multisensorialità.

Per molto tempo ho creduto fossero solo gli occhi a permettermi di cogliere e comprendere il paesaggio nella sua globalità, invece l'intendimento si costruisce con le

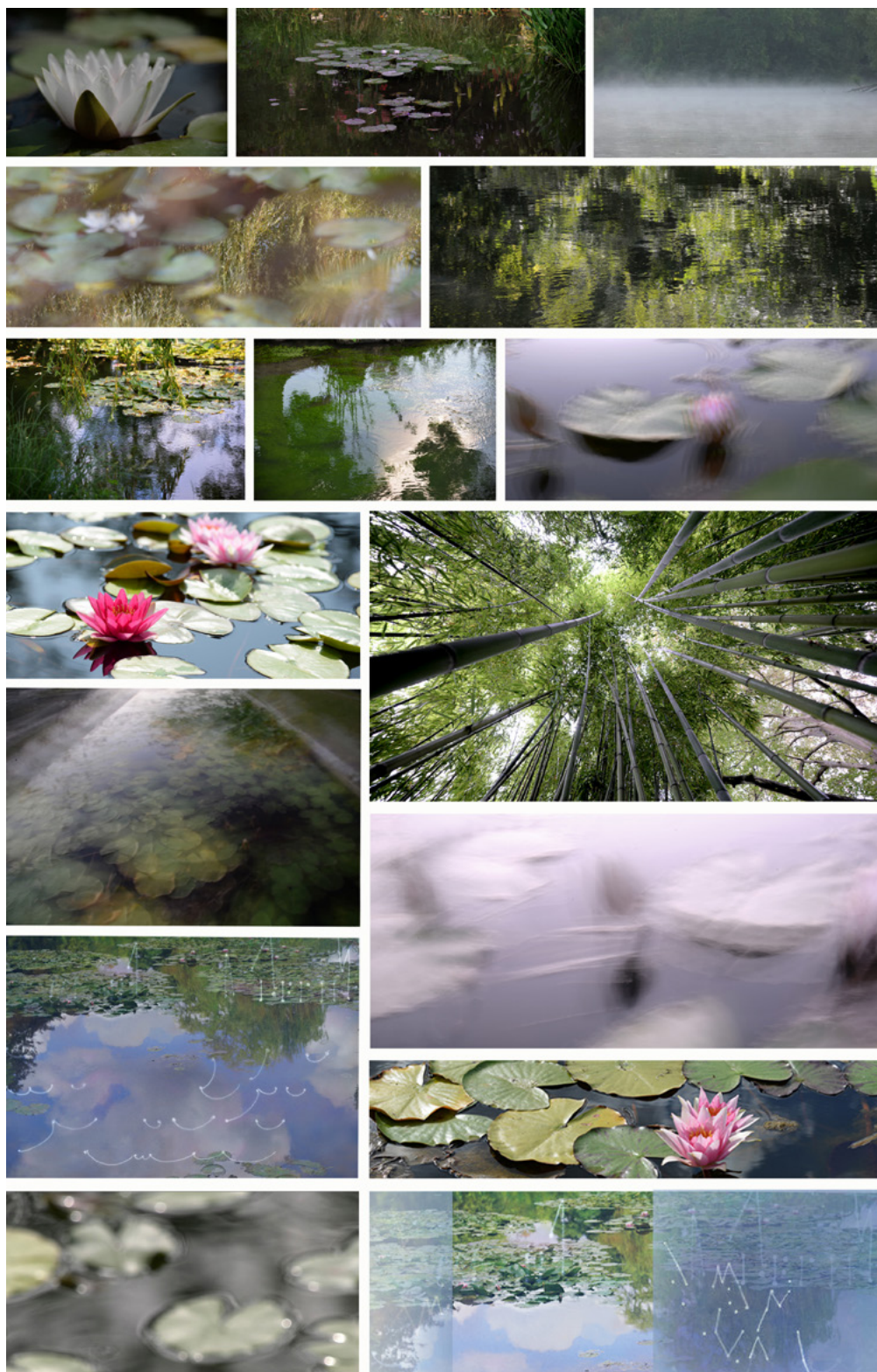


Fig. 8

informazioni provenienti dai diversi sensi. Faccio un esempio. Mentre guardo mi accorgo che oltre a ciò che vedo esiste anche un “paesaggio sonoro”, quello che gli inglesi (che sembrano avere un termine per tutto) chiamano *soundscape*, ovvero un insieme di suoni e di rumori determinanti un’architettura sonora del luogo. Perciò è naturale sentire suoni vicini e fissi, affiancati o sovrapposti ad altri lontani, quindi più flebili, che possono comparire ritmicamente, o altri ancora provenienti solamente e sempre da uno stesso punto, forti e decisi. E tutto avviene mentre sono in grado di avvertire contestualmente e distintamente pure i profumi dell’ambiente, gli effluvi delle piante e dei fiori. Ed eccomi ancora al punto di partenza: la percezione ingaggia la pluralità dei sensi.

A questo punto, una domanda sorge spontanea: posso vedere in modo multisensoriale? La risposta è sì. Se sono in grado di abbandonarmi alle percezioni simultanee, integrandole alla vista. La raccolta di scatti [Fig. 8] che ho realizzato al Jardin d’eau di Giverny lo dimostra. Soprattutto le fotografie A13 e A16, in cui sono riportati appunti cross-modali. Non contengono notazioni musicali con indicazioni per strumenti, io non sono una compositrice, ma segni con direzioni e forme indicanti elementi visivo-sonori percepiti simultaneamente nel giardino costruito da Monet per la sua pittura. Sembrerebbe un gioco ovvio, ma non lo è. Davanti a questa constatazione, mi sono chiesta: come funzionano i sensi? L’arte può illuminarli? E può lei stessa esserne illuminata? Il contesto artistico contemporaneo sta offrendo esperienze immersive in cui è sempre più spesso coinvolto il corpo e non solo nelle vesti di performer ma pure in quelle di fruitore.

Dagli studi in campo multidisciplinare dell’Embodied Cognition, emerge un’idea interessante: la conservazione e il recupero della conoscenza sono intimamente interconnessi con i processi sensoriali e motori. In altre parole il pensiero umano e lo sviluppo del mio essere sono influenzati anche dalle esperienze in cui è ingaggiato il corpo. Quindi, *quando* un’opera d’arte stimola contemporaneamente vista, udito, tatto e olfatto, interessando l’intera corporeità, si crea un’esperienza sinestesica nello spettatore, trasformandolo completamente. Questo mi è accaduto in Francia.

Il paesaggio francese è tornato ad essere il mio focus dal 2022, non più per essere pensato ma per essere vissuto. Gli stimoli ricevuti da esso sono stati capaci di generare esperienze di euresesi. Un sentire profondo. Io ero lì con l’anima aperta, a cogliere quella bellezza nascosta. Ogni suono, ogni tocco si trasformava in un frammento poetico, in un incontro tra emozione e consapevolezza, tra conoscenza e stupore.

Nell’etimologia latina, apprendere, deriva da “prendere” [lat. e *pre(he)ndere* «prendere»], nell’accezione di “ricevere”, “ritenere nella mente”, “imparare”. Ma anche da *apprendere*, *apprehendere*, nel senso di “contenere in sé”, “racchiudere”³.

Che si sia trattato di un giardino, di una foresta, di una spiaggia o della campagna, esplorare e studiare il paesaggio francese ha creato in me una connessione profonda con il territorio e ha generato un forte senso del luogo che ha rafforzato il sentimento di appartenenza e di attaccamento, superando ogni dualismo. Quel paesaggio, in altre parole, è stato “appreso” da me.

Tradurre tale consapevolezza in forme d’arte condivise e condivisibili, attraverso l’uso di nuovi processi e l’ibridazione di pratiche artistiche, è stato il mio impegno degli ultimi anni.

La mia ricerca si distingue infatti per la multidisciplinarietà, la multimodalità e la multisensorialità, come testimonia in questo volume, a cui sono giunta dopo un lungo periodo di lavoro e dopo essere stata a stretto contatto con le persone ipovedenti e non vedenti.

Il sensorio delle piante

Fontainebleau, 3 luglio 2022

Io sono natura, recitano come un mantra tutte le cellule del mio essere vibrando all'unisono. Lo psicoanalista Erich Fromm, nel suo libro *Psicoanalisi e buddismo zen* invece afferma:

“a differenza dell'animale l'uomo non possiede nei propri istinti quel meccanismo «innato» che gli permette di adattarsi completamente alla natura. Egli è nella natura eppure trascende la natura; ha la consapevolezza di sé, ma la consapevolezza di sé come di un'entità separata lo fa sentire insopportabilmente solo, smarrito, impotente”⁴.

Eppure, guardando dall'alto la foresta di Fontainebleau [Fig. 9], ho invece la certezza di quanto io sia foresta e quanta parte di quella foresta abiti in me. No, non sono una visionaria (o forse sì), di sicuro sono un'artista ed è lì che vi voglio portare.

Perché l'uomo non riesce a comprendere quanto le piante siano così simili a lui? Forse perché non hanno testa, gambe e occhi? O perché non sono riconoscibili all'idea? Oppure perché non sappiamo capire il linguaggio delle piante?

Secondo gli studiosi, le piante non solo possiedono tutti i nostri sensi, sviluppati in versione “vegetale” s'intende, ma ne possiedono almeno un'altra quindicina. Vivono in una sorta di polisensorialità diffusa incrociando le informazioni che attingono da ciò che le circonda. Hanno un'intelligenza, distribuita in numerosi “centri di comando”, un po' come fosse una struttura a rete, non molto diversa da quella di Internet o dai nostri nervi, con cui comunicano informazioni importanti.

Io sono qui oggi ad abbracciarle con tutta me stessa, ad amare la loro essenza, la loro sensibilità diffusa. Ad amare la loro capacità di annusare con tutto il corpo pur non avendo un naso, a meravigliarmi per il loro modo di avvertire e trasmettere i suoni sotto forma di vibrazioni. Mi stupisce la loro capacità di intercettare la luce e gli stimoli visivi grazie a recettori, simili a minuscoli occhi, posizionati lungo il tronco, i rami, le foglie. Mi commuove la loro abilità nel rispondere agli stimoli dell'acqua, del vento e della luce. E pensare che nell'infanzia le avevo immaginate fisse, immobili come rocce. Un'idea assurda. Forse perché mi apparivano sempre nella stessa posizione. Non avevo ancora studiato la loro abilità nell'allontanarsi dall'ombra o di rivolgere le foglie in direzione della fonte luminosa. Le piante, avrei scoperto più tardi, si muovono costantemente in maniera autonoma con piccoli, impercettibili spostamenti che si possono vedere in alcuni meravigliosi video velocizzati.



Fig. 9 La foresta di Fontainebleau. Ph. Jérôme Aufort

Quello in cui viene ripreso lo sbocciare di un fiore, per esempio, lo rivedo spesso. In pochi secondi un bocciolo piccolo e fragile mette in mostra una forza di rotazione dirompente e genera un fiore. Bello, turgido, esplosivo. Senza l'aiuto della velocizzazione non potrei mai accorgermi di quell'energia e di quel movimento. E non comprenderei nemmeno il tempo della Natura: lento, quasi invisibile rispetto al mio, a quello umano, sempre frenetico. Nel mondo vegetale bisogna avere pazienza. Le piante mi hanno dato modo di meditare sulla lentezza, sul ritmo naturale della vita, sull'importanza di procedere senza oppormi agli eventi, senza forzare i tempi. Che senso ha correre, a volte senza nemmeno sapere dove?

Qui, davanti alla foresta, mi sento viva. Mi sento connessa.

Rischio di essere paragonata ad una folle se pensassi all'idea di tutti noi, esseri umani, in connessione con le piante, in grado di espandere le nostre capacità sensoriali proprio grazie ai loro insegnamenti?

Fin dalle sue origini, la tradizione occidentale ha diviso e gerarchizzato gli esseri viventi secondo una scala di valori di cui l'essere umano costituisce l'apice. Io prospetto un ribaltamento del punto di vista. Invece di imporre la forma umana al mondo vegetale, inizierei una sorta di pratica metamorfica che porti l'umanità verso le piante. Noi, non siamo al centro dell'universo, ma ne siamo parte. Condividere questo principio potrebbe aiutarci a trovare la giusta prospettiva e a non sentirci insopportabilmente soli, smarriti, impotenti come scrive Eric Fromm.

Tornerò nel bosco dopo il tramonto.

Fontainebleau, 7 luglio 2022

È notte.

Ha appena smesso di piovere nella foresta di Fontainebleau.

L'odore del terreno umido entra prepotente dentro le narici,
poi sale fino alla gola dove diventa corposo.
È l'aria umida a diffondere le particelle odorose e volatili
del muschio e della terra, dopo che le gocce d'acqua colpiscono
il suolo. Poi un profumo acre, un misto di foglie intrise.
Non c'è bisogno che mi inginocchi.
Basta portare le mani al naso, ricolme di humus bagnato,
per sentirne tutte le componenti olfattive. Quest'odore
ha qualcosa di *primitivo* e di *primordiale*, così diverso
dai profumi delicati dei fiori nei giardini.
Quando ha appena smesso di piovere il profumo del bosco
ha in sé la forza della resina, del legno vecchio, del legno
marcio e del legno fradicio; ha il sentore del legno
ricoperto di funghi o di muschio,
del legno di quercia, di betulla, di faggio e
di abete. Ha la fragranza degli aghi di pino, dei licheni
e delle felci. Ha l'effluvio umido della nebbia. Inspiro
tutto l'odore del bosco di notte, quando ha appena smesso
di piovere, impregnandomi di esso, fino all'ultima e più profonda
parte del mio essere.

Adoro stare nella foresta di Fontainebleau quando è buio.
Vivere la paura selvaggia.
Identificarmi con un profluvio di sensazioni,
quasi impossibili da tradurre in parole. Lo trovo un ottimo modo
per vincere il gelo del terrore; la paura di essere soffocati
da un indistinto incognito, invece che aprirci alla vastità
dei trambusti notturni che hanno sempre accompagnato gli esseri umani
a stretto contatto con la Natura.

Non esistono notti spente nel nero se permetto
alla vista di adattarsi alla luce naturale disponibile. È sorprendente
la rapidità con cui gli occhi si abituano all'oscurità e, anche
se i tronchi assumono forme grottesche e gli alberi si stagliano
scuri come sagome fosche, i pezzi di cielo sono sempre là,
sopra la nostra testa a rischiarare la strada,
oltre il fitto della vegetazione.

Il buio acutizza il mio udito, amplifica anche i piccoli fruscii.
Sicuramente un retaggio molto antico, di quando i nostri antenati
vivevano nella notte la paura di un ambiente ostile,
con animali feroci pronti ad attaccare.

La foresta di notte ribalta la prospettiva, non siamo più al centro
del mondo. Non più l'uomo che agisce sull'ambiente, ma
ne diventa parte.

Siamo abituati a controllare la realtà
attraverso lo sguardo; siamo rassicurati solo quando abbiamo
punti di riferimento visivi e avere gli occhi incapaci di vedere
nel fitto dell'oscurità ci getta nello sconforto. Non pensiamo
ad un'altra modalità della vista, piuttosto ad una cecità indifesa
perché indotta.

Sottoposte al monopolio dello sguardo le percezioni
si fanno più acute.

“Dentro me le latitudini si ampliano, le longitudini si allungano”

scrive Walt Whitman⁵.

Fontainebleau, 9 luglio 2022

Quando lo sottraggo allo sguardo il mondo cambia aspetto.
È molto tardi nel bosco.
Nell'intrico della vegetazione si muovono gli animali,
amanti della notte.
Mentre aspetto, è un sentire tutta la vita del bosco senza
vederla. La sensazione è di essere immersa in un'aria vellutata,
morbida.
Abituata al linguaggio della città, nel fitto degli alberi ho forse
dimenticato di come il vento imbocchi strade invisibili?
Ora lo sento come una brezza
setosa e fresca che prima mi accarezza la schiena
poi corre su lieve, fino al volto, affondato nel buio.
Pochi attimi e salirà tra i rami più alti. O forse sarà
una corrente diversa, ma sarà sempre lui, nell'unità del suo essere vento,
a richiamare il mio sguardo impotente.
Questa notte il vento è indeciso nello staccare le foglie ormai secche.
Sono leggere quando cadono a terra,
con un suono quasi impalpabile. Scendono dritte battendo
sui rami che incontrano nella caduta. Qualche fronda
si spezza sotto il peso degli uccelli notturni.

In un attimo tutto si fa silenzio.
I miei sensi cavalcano un miscuglio di onde visive,
a tratti olfattive. Un aroma di terra profumata, debole
e lieve, e tuttavia forte, come una pezza di sottile seta
iridescente. Ritrovo il terreno emotivo dell'innocenza.
È una commozione interiore. La sua presenza strappa
il mio essere, trascende il luogo e il momento presente.
Non c'è percezione violenta, una vampata di fuoco
nelle vene, piuttosto un brivido lungo la schiena
e una sottile corrente sulla testa. Una tranquilla
resa del corpo.

*"Fate che possa contenere tutti i suoni (io grido come un folle).
Riempitemi di tutte le voci dell'universo,
datemi i loro palpiti, anche quelli della Natura,
E le tempeste, le acque, i venti, le opere e i cori, le marce e le danze,
Cantateli, versateli in me, perché io tutto vorrei contenere"⁶.*

Visioni sinestesiche

Giverny, 13 luglio 2022

Oggi sono arrivata al bassin di Giverny [Fig. 10]. Uno dei luoghi-segno più ricorrenti nell'ultimo anno. Subito scrivo.

Il colore non è solo luce, ma canto vibrante nell'aria.

Un sapore danza sulla lingua, il profumo sussurra segreti al vento.

Per un'artista come me, che sente con l'anima, il colore non si ferma agli occhi: ogni tonalità è un universo, una melodia con cui risuona tutto il corpo. Così come il blu della notte scivola come un violino sommesso, ondeggiante, freddo e vellutato, un sussurro di stelle nel buio; così il verde canta piano e si organizza in macchie di luci e di ombre scomposte in riverberi tremanti di fronde rigogliose. Ondeggia delicato lo specchio d'acqua dalle tonalità cangianti, sopra i riflessi del sole. Tra le nuvole riverberano suoni squillanti e intonati. Io mi perdo in quel verde vivo, sommersa da un richiamo antico. Ogni stelo è un



Fig. 10 Bassin di Giverny, Fondation Claude Monet

arco teso verso il cielo, ogni foglia è un tessuto smeraldino, umido e pulsante. Sono innamorata di questo piccolo pezzo di paradiso. Mi dicono che è impossibile amare un luogo così finto, costruito a tavolino da un artista per divenire strumento per la sua pittura. La mia risposta parte da un unico dato: qui sono felice. Tutte le altre spiegazioni sono superflue.

Un altro pittore francese entra nei miei pensieri: Henry Rousseau, il Doganiere, per via di quei meravigliosi verdi dipinti nelle sue oniriche foreste tropicali. Pare ne abbia usate cinquanta gradazioni. Si era immerso per anni nelle giungle che, presi dalla passione per l'esotico, tanto avevano attirato gli artisti francesi di fine Ottocento. Stendeva i verdi uno alla volta, pulendo bene i pennelli e ripulendo ogni volta la tavolozza, come capita a volte anche a me, per eliminare ogni traccia dei toni precedenti. Rousseau aveva raccolto le foglie nei boschi e nei giardini, un altro gesto che ci accomuna, si era costruito un campionario di natura che teneva a portata di mano come fosse un vocabolario.

Come me, me lo vedo girare all'interno dell'Orto botanico di Parigi, per lasciarsi ispirare dalla vegetazione tropicale, alla ricerca di inconsuete specie acquatiche e di inattese tonalità.





Fig. 11

Giverny, 14 luglio 2022

Quando penso che la vera bellezza della vita è nell'essenziale, mi viene in mente un'unica e semplice parola per spiegarlo: *natura*. La natura mi fa comprendere il mio posto nel mondo: io sono un insieme di attimi preziosi, di consapevolezza nel flusso continuo dell'esistenza e il mio compito è di dividerli. La natura mi offre tutte le risposte di cui ho bisogno.

Sconfigge anche la paura della morte? Sì. Ogni giorno i tramonti e le albe mi parlano di morte e di rinascita, in un ciclo ricorrente. Mi permette di capire il concetto di impermanenza, ossia come tutto sia in costante mutamento. Tutto si modifica, anche le emozioni e i pensieri. Ogni momento è unico, irripetibile. E questo è il concetto più vicino alla mia idea di libertà.

Dalla sinestesia al colore

Per rendere comprensibile la mia idea dell'impermanenza, ho trascritto i risultati di un esperimento.

Trascrizioni dal Diario: dal 15 al 30 luglio 2022. Francia, Fondation Claude Monet, Jardin d'eau [Fig. 11].

La postazione da cui osservo la scena è fissa. Anche la posizione della macchina fotografica da cui scatto è sempre la stessa. Fare fotografie mi sarebbe poi servito una volta in studio. Avrei lavorato sugli scatti, modificandoli con un programma digitale, in modo da restituire le sensazioni e le percezioni provate. A fianco delle fotografie compare uno schema con alcuni quadratini dai toni di verdi sempre diversi. Sono i risultati cromatici delle percezioni del paesaggio poiché nella mia mente di artista i colori si vengono a formare a partire dalla molteplicità di informazioni provenienti da tutti i sensi. Considero queste tabelle come la sintesi delle scene.

Unicità dell'istante.

Diceva Eraclito, riassunto nel suo *Panta rei*: "Non si può discendere due volte nel medesimo fiume" poiché noi siamo sempre diversi. Per estensione: "non si può vedere due volte lo stesso jardin d'eau di Giverny" poiché la natura cambia con noi.

Sarà vero? Come può apparire un soggetto sempre diverso se il luogo rimane lo stesso? La mia distanza di osservazione, l'ora del giorno, la presenza o meno delle nuvole, la presenza di elementi naturali come l'acqua, la vegetazione, i riflessi... sono tutti elementi importanti. Ma dove si struttura la realtà? Alcuni pensano che prenda forma nella mente. La mia proposta è invece diversa: sei meditazioni ad occhi aperti. Ovvero una versione dinamica della realtà.

Prima meditazione

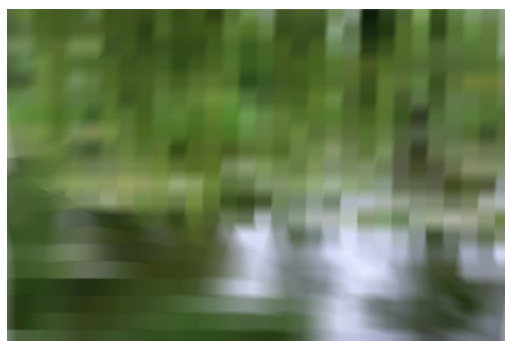


Fig. 12

Come avviene in me la percezione? Un punto di vista sperimentale e logico. La comprensione del paesaggio generalmente viene associata a uno stimolo fisico la cui informazione è registrata e codificata nella mente [Fig. 12]. Ogni senso, nel mio corpo, fa capo a un insieme di recettori, cioè a strutture specializzate capaci di rispondere a stimoli nervosi. Il paesaggio viene percepito come formato da "pixel" che viaggiano

in me fino a raggiungere il sistema nervoso centrale. Un improvviso soffio di vento fresco fa partire una scarica di sensazioni termiche. Queste attivano un intervento della mente che inizia una nuova elaborazione nei confronti del recente stimolo, che a sua volta corre parallelamente ad una miriade di percezioni già attive. Quella sensazione diventa una percezione, di onde elettromagnetiche comunemente chiamate colore.

Seconda meditazione

Giverny, 21 luglio 2022. Ore 11:00



Fig. 13

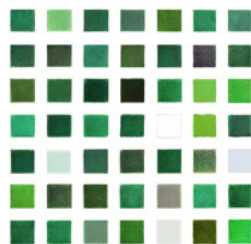


Fig. 14

Movenze. Una rapida successione di folate fresche fa vibrare la scena di tonalità cristalline e acute [Fig. 13]. L'aspetto delle fronde e della bordura è uno zigzag dinamico che friziona gli occhi e refrigera la pelle. Ha un sapore effervescente il verde fatto di cromie lussureggianti e rigogliose. Lo sguardo cade sulle foglie a cuore delle ninfee appoggiate sull'acqua scintillante. Mi ha raffreddato anche le mani quella scia bianca così simile a ghiaccio liquefatto, ma è solo il riflesso del cielo sulla superficie tremolante. Il verde si costruisce a partire da una scarica di sensazioni termiche [Fig. 14]. Non desidero altro. Rimango in questo momento semplice dove tutto è frescura. Socchiudo gli occhi. Respiro. L'aria entra. L'aria esce.

Terza meditazione

Giverny, 22 luglio 2022. Ore 14:00

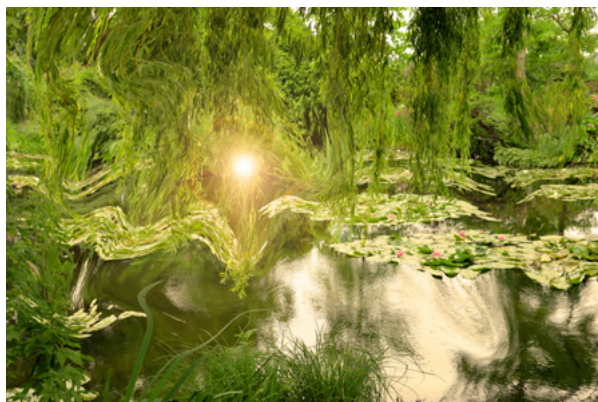


Fig. 15

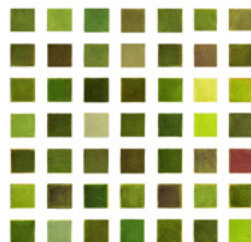


Fig. 16

Una fissità irreale. Oggi sarà difficile mantenere la concentrazione con il caldo asfissiante. Meditare non significa smettere di pensare, bensì osservare il proprio pensiero. Accetterò la mia scarsa concentrazione. La veduta è soffocata da verdi giallastri e acidi, fluidificati dall'afa che sembra sciogliere la vegetazione in forme innaturali e quasi repulsive [Fig. 15]. Fa un caldo opprimente. La temperatura elevata sviscerisce le cromie e il mio corpo affaticato appiattisce le gamme cromatiche su poche e ricorrenti nuance debilitate [Fig. 16]. La frescura di alcuni giorni fa si è trasformata in pesantezza, sono andati persi i valori della cromaticità e della luminosità. Vorrei tenere del ghiaccio tra le mani. Il corpo cerca l'ombra, brama il fresco. Gli uccelli hanno fermato il loro canto. Ora risuona un silenzio innaturale fatto di assenza e di gravità. L'aspetto incantato del luogo viene vinto da percezioni corporee estenuanti. Se allungassi la mano per toccare la scena, mi sporcherei le dita con un impasto coloso e molle.

Quarta meditazione

Giverny, 24 luglio 2022. Ore 20:00

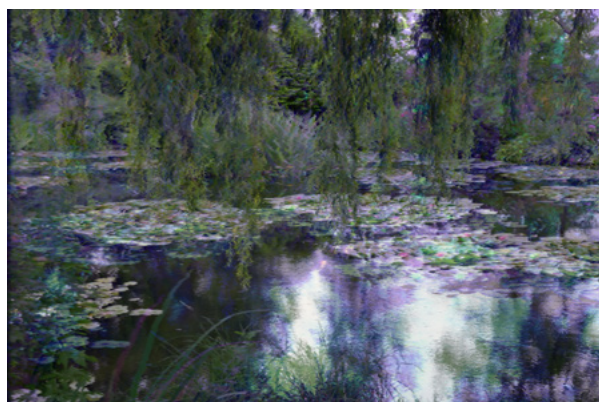


Fig. 17

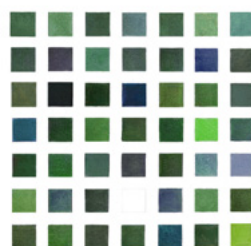


Fig. 18

Le auto in corsa sul rettilineo, appena fuori dalla Fondation Monet, un suono che la maggior parte delle persone non avverte neppure, a me rovinano la scena perché in questo "eden" la simultaneità e la successione sgradevole dei rumori della strada sono un'intrusione cacofonica simile ad un filtro disturbativo. A cosa sono serviti tutti i miei esercizi di meditazione degli anni passati? Mi hanno insegnato a pensare il rumore solo come un suono. E, come tutto ciò che esiste, è destinato a diventare qualcos'altro. Non dovrei consentirgli di rovinare la mia concentrazione, eppure oggi non riesco a ricevere le informazioni cromatiche dagli occhi, ma solo dalle orecchie e dal naso. Lo sguardo, invece di «captare» normalmente forme e figure emergenti dallo sfondo, piomba dentro pozzi di verdi scuri, misti a marroni e a blu fuliginosi, sdoppiando o triplicando i confini degli elementi vegetali [Fig. 17].

L'intrusione disarmonica dei motori si accompagna ad un puzzo acquitrinoso e stagnante creato esclusivamente dalla mia mente, ma in grado di contaminare la lettura

dei verdi [Fig. 18]. Bisognerebbe poter fermare il traffico o erigere una barriera sonora per custodire la musica naturale del giardino, in perpetuo dialogo con i profumi delle piante e dei fiori, dalle basi percettive lisce e avvolgenti, su cui si introducono solitamente elementi freschi ed erbacei.

Quinta meditazione

Giverny, 27 luglio 2022. Ore 17.00



Fig. 19

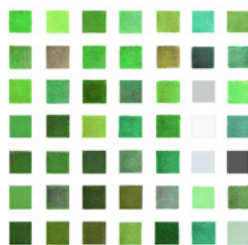


Fig. 20

In un'armonia di suoni naturali, oggi mi sembra di comprendere l'impalcatura del giardino. La musica del *bassin* è piena di significati. È una polifonia: il canto degli uccelli, lo scorrere del ruscello, il muoversi ovattato delle foglie... senza che si cancellino a vicenda, ma, anzi, creino una perfetta composizione corale in grado di suscitare in me precise emozioni. Nelle casse armoniche del mio corpo, il brano viene suonato come una fuga con una struttura logica e ordinata. A questo punto, alcuni elementi della veduta emergono, generando toni, sfumature e gradazioni dinamiche [Fig. 20]. Luminosità, purezza, brillantezza: tutto il paesaggio acquista vita. Le gradazioni dei verdi e dei bianchi sembrano uscire dal paesaggio in estrusioni energetiche originando una sensazione fisica rassicurante perché è come vedere una serie ordinata in sequenze, con un senso matematico ben preciso [Fig. 19]. Non posso fare opposizione poiché non vi è separazione, ma dialogo tra i codici della vegetazione e quelli del mio essere.

Sesta meditazione

Giverny, 28 luglio. Ore 10:00

Pioggia. Vedere il *bassin* attraverso le gocce depositatesi sulle lenti degli occhiali vuol dire per me rinunciare ai dettagli e intravedere perlopiù sagome deformate [Fig. 20]. L'esperimento mi consente di comprendere come il contorno degli elementi naturali non esista, ma sia un confine inventato dagli uomini per eseguire la rappresentazione.

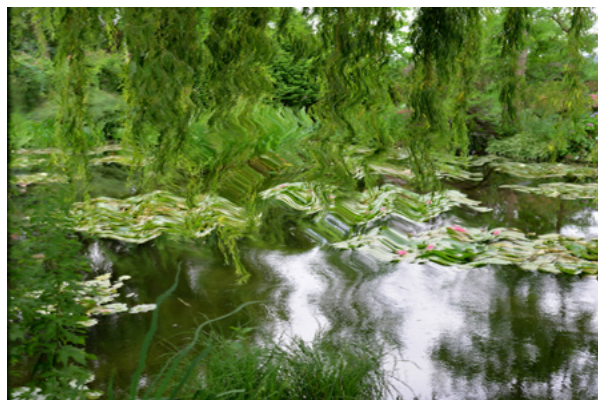


Fig. 21



Fig. 22

La fisionomia delle cromie è trasmessa dall'odorato. Non sono in grado di rispondere a tutti gli stimoli olfattivi altrimenti sarei soffocata da miliardi di informazioni e i miei recettori impazzirebbero per un sovraccarico di dati. Ma l'odore della corteccia bagnata e del legno umido degli alberi lungo la bordura, un odore spesso, ricco e terroso, di verde muschiato, scuro e vellutato, mi arriva con chiarezza e a tratti domina su un'altra fragranza, altrettanto intensa, rilasciata dalle piante acquatiche e dalle alghe presenti nello stagno. Le ninfee e i canneti intessono un'armonia di tonalità rigogliose, rinvigorite dalla pioggia. Le piante stanno bevendo l'acqua direttamente dal cielo e rilasciano in cambio effluvi che si intensificano quando la pioggia cambia il suo ritmo. La freschezza delle gocce amplifica gli odori floreali rendendoli più vivi e penetranti. Verde smeraldo, vitale, profumato; verde sottobosco, cupo e misterioso; verde ombreggiato, delicatamente amaro; verde giada, fruttato per i suoni tintinnanti delle gocce; verde scuro ammaliante, effluvi di introspezione; verde lime, vivace, energico, con lui brillano le piante giovani e i nuovi germogli [Fig. 22].

Si liberano nell'aria composti aromatici, pungenti, speziati, acri, terrosi, persistenti, agrumati.

La mia sinestesia è all'origine di una percezione coerente del colore. Poi potrei parlare della mutevolezza del mondo naturale, della fisica della luce, e di altri fattori. Ma la mia soggettività rimane un elemento cardine: il colore sta non solo in ciò che vedo ma in ciò che sento.

I verdi

Rimango nel verde. Verde oliva, verde pistacchio, verde menta, verde salvia, verde cinabro, verde prato, verde militare, verde muschio, verde lime, verde persiano, verde ottanio, verde petrolio, verde veronese, verde pastello, verde Artemisia, verde Charteuse, verde kaki, verde mimetico, verde palude, verde opale, verde fulvo, verde ombroso tendente al marrone, verde grigio con accenti di giallo, verde argentato... Quanto sarebbe lunga la lista. Se ci penso, potrei eleggere la Normandia come la regione dall'"incanto verde" [Figg. 23-24-25-26-27].



Fig. 23 Jardin de plants de Rouen



Fig. 24 Aiola a Giverny



Fig. 25 Jardin della Fondation Claude Monet

Incantare, con il suo significato più profondo di *in-cantare*, cioè di un cantare dentro, un rapirmi e trasportarmi in altre dimensioni coinvolgendo mente e cuore, andando oltre il semplice richiamo sensoriale.

Verdi. Sempre più verdi. È stato proprio davanti a quella varietà enciclopedica di verdi normanni che per la prima volta mi sono posta una domanda un po' filosofica: tutto questo verde appartiene alla Normandia o è dentro di me? E, se è dentro di me, è nella mente? Dove si annidano i colori?

Molto prima di me, lo stesso quesito se l'era posto il neurologo Oliver Sacks analizzando il caso di un suo paziente, un pittore affetto da acromatopsia. In seguito ad un incidente stradale, Jonathan aveva subito dei danni in una parte del cervello. Non poteva

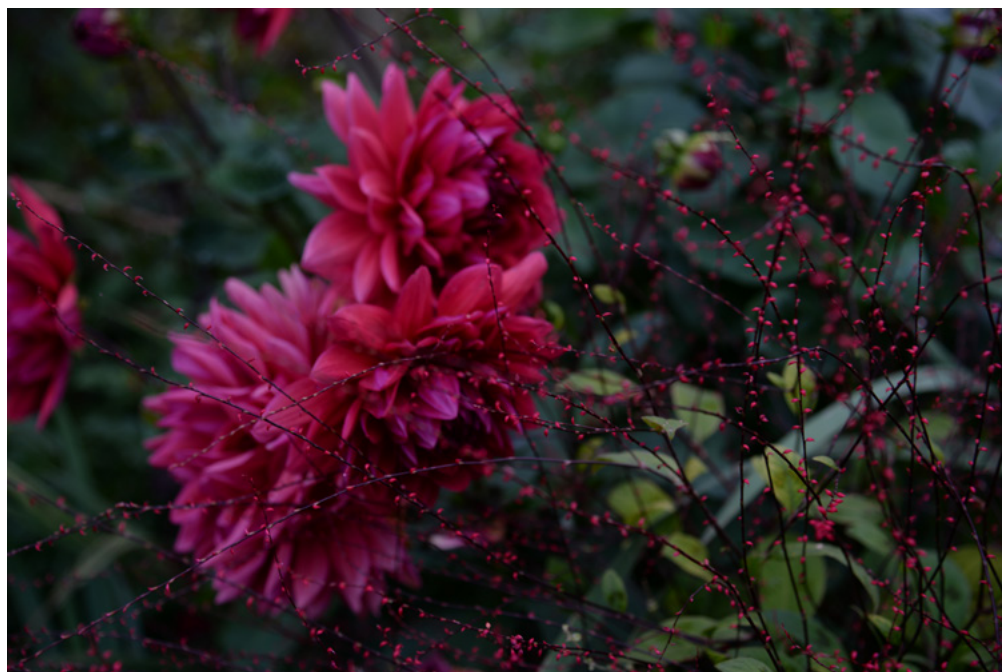


Fig. 26 Fondation Claude Monet

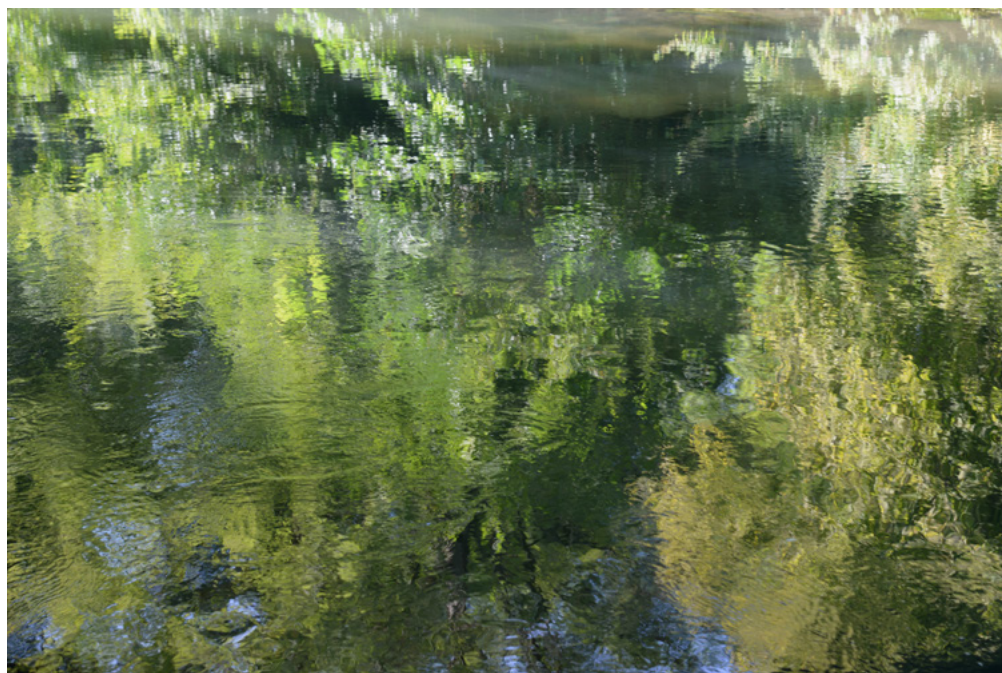


Fig. 27 Lungo il fiume Eure

più percepire, immaginare e ricordare il colore, ma non aveva smesso di vedere⁷. In pratica, viveva come dentro un film in bianco e nero. Il caso è riportato nella maggior parte dei libri che hanno come soggetto il colore oppure la visione. La condizione di Jonathan avrebbe permesso di comprendere come le informazioni luminose e quelle cromatiche vengano lette separatamente, portando ad una deduzione strabiliante valida ancora oggi: il colore non è una mera trascrizione di un dato proveniente dal mondo esterno in una particolare zona cerebrale, ma il risultato di un processo di correlazione e di comparazione operato dal cervello; una sorta di sua invenzione. Sembra difficile da credere. Il colore non è una proprietà intrinseca di oggetti, spazi e superfici, come si credeva un tempo, bensì una creazione del cervello.

Michel Pastoureau parla addirittura della differente percezione del colore nelle diverse culture in base ai termini specifici per aggettivare e descrivere tonalità e sfumature. In pratica, il motivo per cui alcuni popoli non sarebbero in grado di vedere o riconoscere un colore potrebbe dipendere dal fatto che non posseggano un vocabolario adatto a definirlo o a descriverlo⁸. Su questo punto, in base alle mie esperienze, non concordo. Una delle conclusioni molto interessanti invece a cui giungono alcuni ricercatori deriva da una visione interdisciplinare. Per comprendere veramente il colore bisognerebbe studiarlo interrelando neurobiologia, percezione e coscienza⁹.

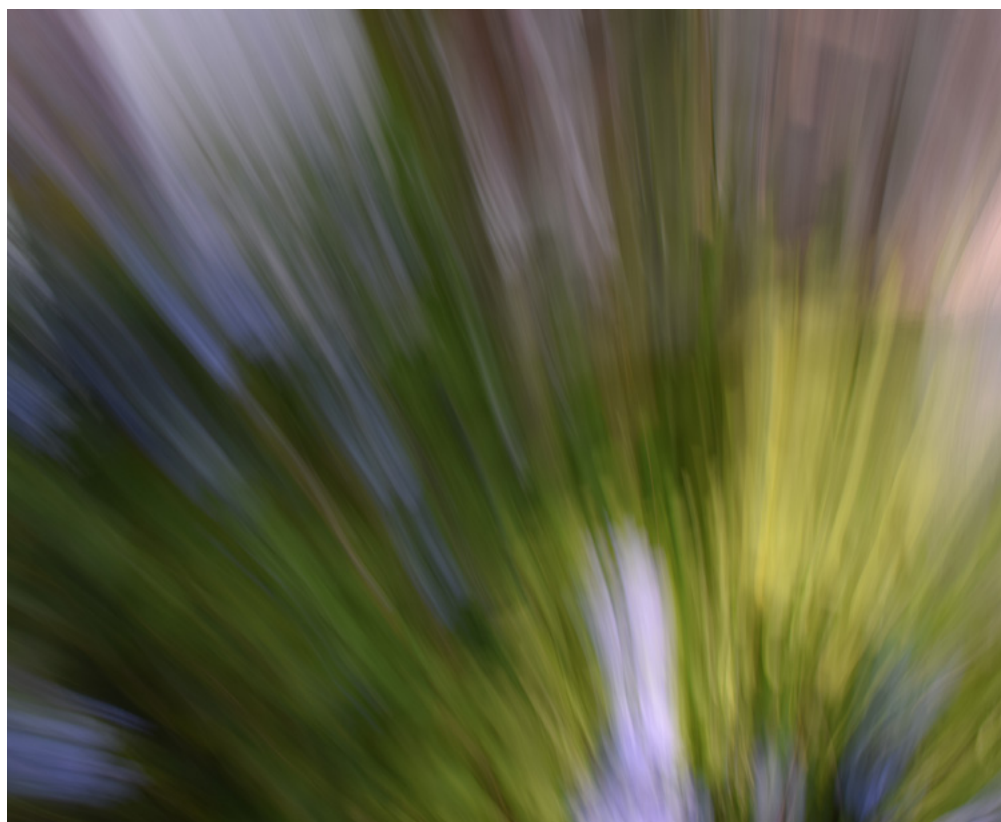


Fig. 28 Una meditazione ad occhi aperti in cui i soggetti superano la loro forma per divenire masse di colore dinamico

Il vedere musicale

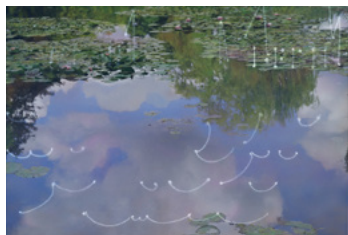


Fig. 29

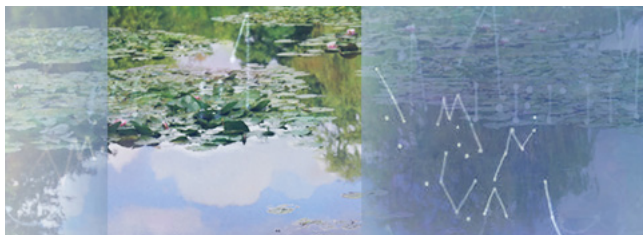


Fig. 30

Negli scatti fotografici riportati qui sopra [Figg. 29-30], si vedono segni grafici tracciati su un dettaglio dello stagno di Giverny. Il gonfiarsi delle nuvole, con un susseguirsi di andamenti circolari e di espansione [Fig. 29] si è caricato di una musicalità diversa rispetto alla staticità orizzontale degli arcipelaghi verdi [Fig. 30] su cui riverberano i suoni acuti e cromatici delle ninfee. Ogni elemento della natura entra in me e trova anche la sua eco, emotiva e sensoriale. Stimoli visivi e musicali, spinte di energie intrecciate vengono letti simultaneamente e ad essi si uniscono informazioni su temperature, accordi, forme, movimenti, profumi. Ma la mia mente come interviene? Durante l'osservazione recupera conoscenze pregresse nei diversi campi del sapere. L'atto del comprendere diventa quindi la somma delle mie differenti aree di conoscenza connesse in una visione interdisciplinare.

Il suono si fa segno

Le Temple-sur-Lot, 2 agosto 2022

"Il suono musicale giunge direttamente all'anima. E vi trova subito un'eco, perché l'uomo ha la musica in sé" afferma Kandinsky ne *Lo Spirituale nell'arte*¹⁰. Io dirò diversamente.

Ogni elemento naturale ha una sua musica con la quale io posso entrare in risonanza e vibrare. La figura 32 mette in luce la mia esperienza musicale avvertita nella Ninfea Laydekery Rosea durante *l'heure bleue*: una palpitazione in leggera ondulazione, in uscita dal fiore chiuso per la notte e spinta verso l'alto, come a voler diffondersi nell'aria setosa della prima sera. È invece più complessa e variegata la musicalità prodotta dal medesimo fiore, aperto nella luce diurna. Il suono si fa segno nella trascrizione tracciata su fondo bianco attraverso raggruppamenti articolati di linee [Fig. 31A]. È mia intenzione rendere ben visibili i piani del paesaggio sonoro, da me udito su più livelli, poiché i suoni provenienti dai fiori non vivono isolati, ma inseriti in un contesto di dialogo acustico all'interno delle stesse infiorescenze.

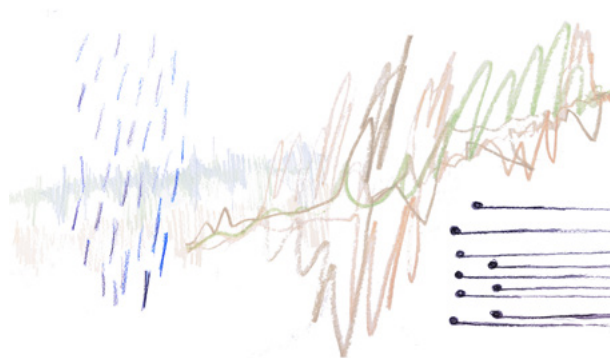


Fig. 31A

Raramente disegno. Queste composizioni costituiscono attimi [Figg. 31A-31B]. Istanti sottratti al flusso dell'indeterminatezza sonora messi in scena dalla mia ninfea preferita.

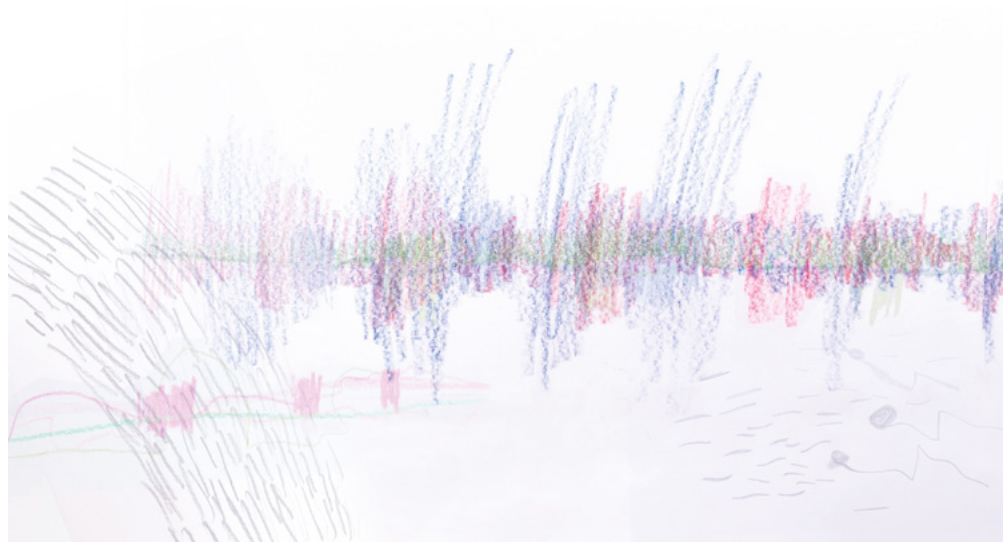


Fig. 31B

Capisco l'incredulità per le mie "impressioni" cross-modali legate alla musica del mondo vegetale, però le devo condividere per far comprendere le mie opere. Secondo le mie ricerche, gli antichi filosofi greci credevano nel concetto di "musica delle sfere" in cui erano inclusi i suoni armoniosi prodotti dai corpi celesti e dalla natura.



Fig. 32

Allora penso che bisognerebbe fare un lavoro di sensibilizzazione dell'essere umano riguardo le percezioni sottili, in modo da permettere a tutti di mettersi sulla stessa "lunghezza d'onda" delle piante o, percorrendo una via più facile, costruire degli apparecchi speciali, in grado di rendere udibili tali "musiche". Un'ipotesi, questa, che già esiste nel campo della bioacustica vegetale. I suoni emessi nella gamma degli ultrasuoni prodotti dalle piante possono venire convertiti in frequenze udibili tramite speciali apparecchiature. Sono sistemi di Musical Instrument Digital Interface, in cui dei sensori, applicati in genere alle foglie, rilevano i cambiamenti nella conduttività elettrica della pianta, che poi viene mappata e immessa in un sistema in grado di trasformarla in elementi sonori.

A Le Temple-sur-Lot ho assistito ad un vero e proprio concerto della ninfea *Atropurpurea*. Un concerto angelico, commovente, perché sentendo le sonorità emesse dalla pianta ho avuto l'impressione di avere realmente di fronte a me un essere capace di parlare attraverso un canto divino.

Davanti a tutto ciò mi emoziono. Non si tratta di sentimentalismo, ma di un upgrade della consapevolezza. Le piante non sono pezzi di legno, foglie e petali, sono vibrazioni, musica ed esistenza.

Immaginiamo un'umanità capace di ascoltare la musica degli elementi vegetali, sarebbe un atto a dir poco rivoluzionario. La natura suona e lo fa anche per noi. Un fatto che potrebbe aprire ad una nuova dimensione e a una nuova connessione. La musica dei boschi, di un parco, di un albero, di un fiore, entrerebbe in noi per risuonare all'unisono, ristabilendo quel sacro legame che un tempo ci legava alla Natura.



Fig. 33 L'Infrasottile si spinge oltre l'aura del fiore. Fotografia di ricerca. Ninfea Sulfurea Grandiflora



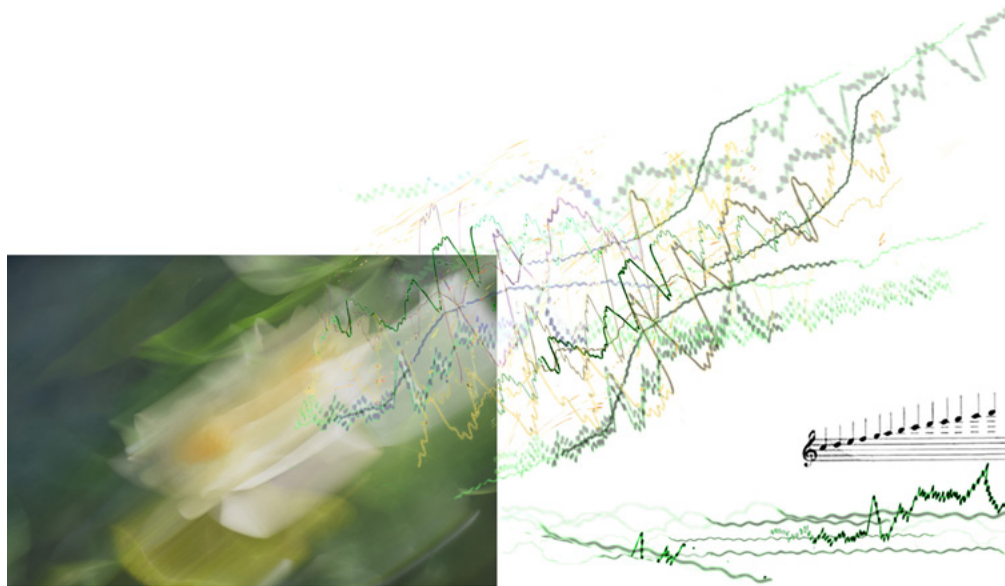


Fig. 34 Fotografia di ricerca. La percezione sinestetica in cui vengono messi in evidenza i dettagli visivi, spaziali e musicali provenienti dalla Ninfea Sulfurea Grandiflora

Le Temple-sur-Lot, 5 agosto 2022

Suoni. Sembravano provenire dal corpo centrale dei fiori; si espandevano acuti, luminosi e piccoli, un po' frastagliati. Parevano andare nello spazio, con un ritmo ascendente. Alcuni gruppi di linee colorate, non sfacciate o di troppa presenza si sovrapponevano, chiare, pulite. L'energia era ben distribuita su tutto lo spettro delle vibrazioni prodotte. Ogni tanto i suoni erano interrotti da qualcosa che li frammentava: un rumore metallico, estraneo e lontano che nel panorama uditivo interrompeva la regolarità della percezione. In presenza di vento raggiungevano picchi più alti, in corrispondenza delle folate più fresche, per poi ripiegare verso una ripetizione ritmica più bassa e opacizzata fino alla folata successiva.

L'uniformità dei segnali era separata da intervalli quasi impercettibili. Si rappresentavano graficamente nella mia mente come gruppi di tratti o di linee ripetute, in espansione dimensionale man mano che scendeva la foschia.

Dalla vasca uscivano toni un po' sordi, smorzati, come velati e con meno picchi. Più lineari, ma non gravi. I suoni non li avvertivo con il padiglione auricolare, ma con l'orecchio interiore che però si agganciava al dato visivo delle cromie presenti nella scena e al dato tattile, nella corporosità dell'aria [Figg. 33- 34].

Quanto tempo è trascorso in attesa, prima di sentire tutto questo con profondità per poi essere in grado di trasformarlo in un linguaggio scritto a parole.

Posso affermarlo: un atteggiamento ricettivo è in accordo con le esigenze di una pratica performativa incentrata anche sull'immobilità. Secondo la mia esperienza creativa, compiere atti immobili in un paesaggio implica una forma di ricettività attiva. Sentire, aspettare, ascoltare, guardare nell'immobilità è un compito che richiede uno sforzo attivo, mentre l'apprezzamento dei cambiamenti richiede consapevolezza e sensibilità. Io vivo l'interesse per le metamorfosi, per le trasformazioni continue dei fenomeni naturali che poi traspongo in opere multidimensionali.

Dopo anni di pratica, la meditazione è diventata una forma mentis e mi guida quando desidero entrare in relazione sonora con il soggetto. Il primo passo è mantenere una mente vuota perché significa lasciarsi meravigliare da quello che accadrà. Generalmente le sensazioni musicali arrivano quasi istantaneamente. Ogni soggetto, ogni luogo ha un soundtrack diverso, su cui vengono inserite variazioni. Le orecchie ascoltano, il corpo accoglie le vibrazioni, il cervello e il cuore sentono. Dal mio punto di vista, il sentire è la prospettiva più sacra.

Perché gli umani hanno sviluppato un accordo consensuale sull'interpretazione delle onde sonore trasmesse dalle orecchie al cervello, ma non sanno definire con certezza la differenza tra ascoltare e sentire? La risposta si può intuire. Gli scienziati, con i loro strumenti, sanno misurare con esattezza ciò che accade nelle orecchie, mentre non sanno valutare il sentire perché include la soggettività.

Ascoltare è un mezzo fisico in cui si abilitano le percezioni, sentire è dare attenzione a cosa è percepito sia acusticamente che psicologicamente che spiritualmente. Il sentire mi ingaggia totalmente.

Nella veduta ho tentato di rendere la mia percezione dell'infrasottile, spinto oltre l'aura del fiore. Uno spazio performativo in cui si è manifestata la complessità sonora del momento.

Ritrovarmi completamente immersa nella percezione della Ninfea Sulfurea Grandiflora è stato un momento di grazia: nel procedere del flusso ero completamente allineata con l'universo e la parola spesso era impotente.

Marcel Duchamp, a partire dagli anni '30, aveva ideato il concetto *infra-mince, infrasottile*, riferendosi ad una soglia di percezione estremamente sottile, legata spesso a fenomeni impossibili da spiegare con precisione. Cercava di descrivere qualcosa di indefinibile, come le sfumature impercettibili e quasi invisibili tra le cose. Si sa che esistono, ma non possono essere catturate attraverso i mezzi tradizionali della percezione. Aveva in mente una forma di esperienza ambigua, legata a momenti o a condizioni interstiziali, come la distanza infinitesimale che separa due stati dell'essere¹¹. A mio parere, un qualcosa di luminoso, perché è esattamente la soglia di percezione in cui solitamente io vivo.

L'infrasottile



Fig. 35 Fotografia sperimentale

Giverny, 7 settembre 2022

Pulviscolo di vibrazioni, galassie sospese di colore inconsistente.

Correnti d'aria spostano polveri iridescenti imbevute di trasparenze.

Si apre uno spazio sconfinato e meditativo in cui io posso conoscere il suono udibile dello spazio infinito.

Sono immersa in un ritratto sonoro del mondo, un'atmosfera priva di territori e di confini geografici in cui sento riflessi nuovi modi per sperimentare l'arte.

Un terreno comune esiste, a patto di ascoltarlo.

Il sublime gioco di luci e di bianchi oltrepassa la barriera della luce e del suono per farsi materia esperienziale in grado di permeare la mia coscienza.

Il pittore più esperto non saprebbe restituire tutta quest'esperienza sulla tela.

Nemmeno usando il bianco di titanio, il bianco solfogeno, il bianco d'argento o il carbonato di piombo, il bianco di barite o il solfato di bario, il bianco di Borgogna, il bianco di Bougival o il biancone, il bianco di Champagne, il bianco di Colonia, il bianco di Krems, il bianco di Meudon o il bianco minerale, il bianco di Parigi, il bianco di China e il bianco di Firenze, il bianco di Spagna, il bianco di Trojes, il bianco di Vienna, la creta di Venezia, la terra di Vicenza, il bianco di guscio, il bianco di ostrica o il bianco di perla,

il bianco iridescente o il bianco San Giovanni e tutti i bianchi a cui non è ancora stato dato un nome.

Nemmeno usando questi bianchi tenuti separati o mescolati insieme, potrei pensare di restituire i profondi livelli percettivi di quel fiore, in quel momento, in quella luce e con quei riflessi ambientali.

Sarebbe impossibile restituire in modo pittorico anche “il senso del bianco” percepito mentre “vivevo” la scena ripresa nello scatto fotografico [Fig. 35]. Il bianco non è un colore, ma la somma di tutti i colori. Il bianco è bianco. Il blu è bianco. Il rosa è ugualmente bianco. Il bianco è moltitudine. Nello spettro, tutti uniti, i colori si neutralizzano a vicenda in un nulla impalpabile. L’infrasottile del fiore non è nemmeno il bianco, ma una sensazione potente capace di donarmi una profondissima pace.

Forse, solo con un neon a temperatura fredda, in mezzo ai vapori, riuscirei a suggerire l’incorporeità del fiore. Tra le brume, tra le nebbie, tra le evanescenze, tutto acquista intensità per me. Ogni sensazione interiore riecheggia, indefinitamente, come se si riflettesse su ogni gocciolina di vapore. Questa materia senza consistenza annulla la pesantezza e la forza di gravità molla la presa.

Ricordo il pensiero dei tibetani per cui il bianco è il colore dell’ascensione spirituale e del ritorno all’unità. In quello spazio non c’è più distinzione tra materia esteriore ed essere interiore, il nesso si celebra nell’universalità. Tutti i campi di possibilità si aprono, si spalancano.

La mia anima è imbevuta di bianco, intessuta dell’infrasottile.

Oggi, che fine ha fatto il bianco? E con lui, che fine hanno fatto gli altri colori più luminosi ed energetici? Perché stanno scomparendo dalla vita dell’uomo contemporaneo? Chiudo gli occhi nel rispetto di questo fiore impalpabile. Sento la mia mente correre verso pensieri più razionali. Niente accade all’improvviso, mi dico.

Una lenta riduzione del colore è iniziata alla fine dell’Ottocento, ma a partire dagli anni ‘80 il nero, il beige, il grigio e il blu hanno iniziato a diventare i colori dominanti nella nostra società [Fig. 36].



Fig. 36

Questa preferenza è probabilmente legata all’uso eccessivo che per decenni la pubblicità ha fatto del colore. Le tinte vivaci sono servite per catturare l’attenzione e questa tecnica ha funzionato per molto tempo, creando però, a mio avviso, una specie di saturazione visiva. Potrebbe esserci anche una seconda ipotesi. La tendenza tutta attuale di fare uso di tonalità tenui, come il grigio e il beige, potrebbe essere legata alla ricerca di razionalità in un mondo sempre meno logico e coerente. A molti i toni austeri rasserenano perché fanno sentire più tutelati¹². Oggi poi, esiste anche una vera

e propria ossessione per la tinta unita. Mi chiedo se ci sia un evento in particolare che possa avere segnato questa tendenza del colore compatto. Probabilmente si tratta di un fattore legato al gusto e alla nascita dei pigmenti moderni, creati nei laboratori, perché rendono facile la loro riproducibilità. Nell'universo del design, per esempio, il sistema Pantone, stabilendo un codice univoco in grado di identificare una tinta possibile da riprodurre sempre uguale e senza confini geografici, ha creato una rivoluzione. È comodo utilizzare lo stesso codice che identifica una tinta in America, in Asia, in Italia, in Giappone. Quanto è importante questo fattore se collocato in relazione alla serialità produttiva: tavoli, sedie, oggetti identici e in migliaia di copie. Comodo ed efficace dal mondo all'arredamento, al design, alla moda. Ma quanto è alto il prezzo di questa comodità. Quanto ci siamo allontanati da tinte capaci di muovere sensazioni, di emozionare per il loro semplice effetto cangiante o sfumato?

Difficilmente in un paesaggio riscontro l'uniformità cromatica. In natura i colori non sono fissi, compatti, immutabili, ma vibranti e pervasi da un'infinita energia che li trasforma incessantemente perché la luce è un'entità capace di creare e dissolvere, mutare e alterare. Quando alle spalle della *Gioconda* Leonardo da Vinci dipinse paesaggi persi in lontananza, lo fece attraverso sottilissime gradazioni luminose e delicati passaggi chiaroscurali. Attraverso la tecnica dello "sfumato" riuscì a riprodurre quella particolare atmosfera "umida" dovuta alle nebbie che invadevano la Valdarno da cui prese ispirazione, nuance in grado di "muovere" anche il nostro animo. Davanti a scenari simili tutto il mio essere si perde in ogni accenno tonale, sperimentando una sorta di connessione con l'ambiente circostante.

Le gradazioni presenti negli elementi vegetali raccontano di screziature delicate, di differenze cromatiche impercettibili, di pigmentazioni, di variazioni dei toni, rese più o meno evidenti dalle stagioni, ma anche a seconda di molti altri fattori impensabili come la struttura delle cellule. La disposizione delle cellule e la presenza di costruzioni microscopiche negli elementi naturali influiscono sulla rifrazione della luce creando effetti di colore complessi e policromi. Ecco allora, se penso alla natura scrivo: cangiante, iridescente, vivida, molteplice, diversificata, variegata, caleidoscopica, sfaccettata, accentata, sottile. Se penso alle tinte piatte del design invece scrivo: uniforme, opaco, nitido, invariato, netto, semplice, omogeneo, assoluto, stabile, inalterato, solido, costante. Detto questo, sono abbastanza sicura che l'utilizzo esclusivo della tinta piatta potrebbe portare ad un mondo molto più spento e decisamente meno poetico.

Gli stessi toni di nero, di beige, di grigio e di blu, raffigurati al mattino presto lungo la Senna, [Fig. 37] avevano generato in me paesaggi contemplativi. Il codice Pantone si era dissolto ed era in quel preciso momento che era nata la poesia.



Fig. 37

Vernon, 3 settembre 2022

Riva della Senna, Vernon, 5.50 del mattino [Fig. 37].

Vivo una sensazione di evaporazione legata a una materia opaca e in movimento.

Gli elementi tendono a confondersi, suggerendo quasi il monocromatismo.

Attorno a me ogni elemento è immerso in uno spessore tra il bianco e l'azzurro, capace di sottolineare le lontananze, ma allo stesso tempo di colorare gli elementi più profondi, come le ombre. L'aria, per via dei vapori sul fiume, è leggermente opaca. Si fa scura contro le colline, più rarefatta in alto. Il paesaggio evoca immagini e sensazioni evanescenti in grado di farmi percepire una realtà più misteriosa e profonda. Dai vapori nasce un riverbero di parole; si distribuisce sulla stoffa dell'universo diffondendosi con uno splendore diafano.

Le rêve infini

L'heure bleue

l'heure secrète

de l'évanescence

Au bord de l'eau, je suis séduite

par la délicatesse d'atmosphères oniriques.

Je danse et caresse l'impalpable transparence de l'air.

Je suis dans un état de rêve

et je fluctue

dans l'incandescence du ciel avec son silence vibrant.

Lentezza e silenzio.

Sono sedotta dall'impalpabile trasparenza dell'aria e dalla delicatezza di atmosfere oniriche.

Il fiume smette di essere fiume evocando immagini e percezioni impalpabili [Fig. 38].



Fig. 38 Immagine onirica evocata dall'heure bleu lungo la Senna a Vernon

Io fluttuo nell'incandescenza del cielo con il suo vibrante silenzio. Vivo la leggerezza nella danza come un dono di Dio, con un senso di libertà infinita che deriva dalla presa di coscienza del mio "essere" come parte degli elementi naturali.

Un movimento, un salto, un gesto si sciolgono nello spazio vaporoso e lo sottraggono alle leggi della fisica. È un'estasi in cui viene superato il confine del corpo. Per conoscere la fugacità dell'istante, devo cessare di contemplare il fiume e immergermi in esso, mescolarmi alla corrente e ascoltare, assaporare, sfiorare, sentire.

Lo diceva bene Paul Valéry,

"Ce qu'il y a de plus profond dans l'homme, c'est la peau"¹³.

Ad occhi chiusi il senso termico è una forma di tatto, meno materiale e più fluttuante. L'aria umida della nebbia agisce sulla pelle del mio viso come una carezza, ma il volume del "cielo umido" intorno al corpo si comporta in modo diverso, mi provoca dei brividi. L'"enveloppe", quello spazio tra me e le cose, mi rende consapevole dello

spessore dell'aria. Si modifica la scala delle percezioni. Il semplice "osservare" con il corpo diventa una forma di rivelazione, una nuova invocazione sensoriale.

Un formicolio sulla nuca si estende lungo le spalle, corre giù per le braccia e poi lungo la spina dorsale. Il corpo ha operato la sua scelta sull'esperienza, l'ha sottratta all'indeterminatezza, all'anonimia. L'ha mandata al cervello con l'invito alla contemplazione prima e all'azione poi. La maggior parte della mia vita è corsa in una comoda indeterminatezza dei sensi. Per vivere con i sensi ho dovuto spalancare le porte ed essere pronta alla meraviglia.

Penso di espandere gli attimi di questo stato di per sé alterato in cui l'istante diviene eternità. Non posso tenere solo per me questo momento... ci sarà memoria. Sarà un evento possibile da ripetere, ma con il controllo della coscienza [Fig. 39]. Quest'esperienza diventerà un'opera di video arte dedicata a *L'heure secrète*, l'ora in cui, più che in altri momenti, avverto un sottofondo di indicibilità nel mio rapporto con la natura.



Fig. 39

Desidero ricreare i *paesaggi* sonori vissuti di prima mattina lungo la Senna, con la possibilità di ascoltare e riconoscere suoni distinti. Una musica onirica, contemporanea, in cui siano presenti anche le modulazioni dei suoni registrati lungo il fiume. Un sound in continua trasformazione, per accarezzare l'orecchio, per portare la mente in mille spazi diversi. Una musica capace di far sognare essenze odorose.



Vivaio di Latour-Marliac, 2023

Jardin de Plantes, Rouen, 2 luglio 2023. Ore 11:00

*Apparizioni ingannevoli, le illusioni ottiche,
scivolano in una danza tra il vero e il falso.
Il mio occhio cerca certezze mentre la mente le trasforma in enigmi.
Ogni forma appare netta nel labirinto dei riflessi.
Vedo mondi inesistenti ballare sul filo delle incertezze
eppure mi accarezzano l'anima quelle dolci menzogne.
Una linea si arrampica sul vuoto,
forme si sciolgono e si ricompongono
nel breve tempo di un attimo.*

La mia passione per l'ottica fa un balzo davanti ai giochi d'acqua della fontana inserita nel rigoglioso Jardin de plantes di Rouen. Non per il ricadere dei getti altissimi, con mille gocce in cascata libera dal cielo sulle isole verdissime delle foglie a cuore, ma per i giochi che le stesse gocce creano sulla superficie molle dell'acqua quando, tra le foglie, si apre uno spazio in cui quei mille spruzzi piombano creando riflessi scomposti. In un attimo mi ritrovo nelle aule dell'Accademia di Belle Arti. Rivedo la professoressa Grazia Varisco, docente di Percezione visiva e riaffiorano i ricordi. Proprio in questo preciso momento, in cui osservo le immagini di foglie e steli deformati o frammentati a causa delle increspature dell'acqua, mi tornano in mente le sue lezioni. Quanti ringraziamenti devo all'insegnamento della Varisco, rispetto al mio amore per l'ottica? Tanti. Nelle sue lezioni parlava delle regole della percezione visiva, spiegava quanto la percezione potesse essere ingannata o alterata. Dobbiamo immaginarla come una sfida per la nostra mente, diceva. Era vero.

Ora sono qui, costretta a riorganizzare le informazioni a partire da dati sensoriali imperfetti in modo che possano avere un senso per me [Figg. 49-50]. Senza dubbio, nella mia testa stanno agendo i principi della Gestalt, noti come "legge della buona forma" o "principio della chiusura", secondo cui il cervello sta cercando di riordinare le parti in un tutto significativo¹⁴. Questo, forse, lo potrei capire anche senza aver compiuto particolari studi, ma sento che c'è molto altro. Quotidianamente assisto a diversi fenomeni ottici in cui entra in gioco la luce perché interagendo con le superfici increspate crea distorsioni e inganni visivi sfidandomi nel compito di dare un senso a stimoli ambigui, colmando lacune e risolvendo incongruenze [Figg. 42-53]. Le illusioni ottiche sono così affascinanti. Più osservo i molti universi sensibili del mondo vegetale e più lo comprendo. E capisco pure che le illusioni durano un attimo perché basta un soffio di vento e la magia scompare.

Le Temple-sur-Lot, vivaio di Latour-Marliac, 28 agosto 2023

Inginocchiata davanti alla vasca delle ninfee, accerto che la percezione sull'acqua dipende prima di tutto dalle mie prestazioni visive, poi dall'angolo di rifrazione della luce, dalla distanza tra l'occhio e il soggetto, dalla consistenza della superficie, che può essere opaca e mossa, oppure brillante e ferma. Con la complicità di uno specchio, posso studiare il suo comportamento. Quindi, quando diventa simile ad uno specchio concavo, raccoglie e focalizza la luce, creando immagini ingrandite e invertite. Quando agisce come uno specchio convesso, riflette le scene apparentemente più piccole, ma restituisce una visione più ampia del campo visivo, interessante per osservare panorami estesi [Figg. 44-45-47].

Gli scatti raccolti [Fig. 40-41-42-43-46] mostrano i trucchi e gli inganni visivi vicino al pelo dell'acqua, ma anche sopra e sotto la superficie. Avvicinata ad un'asta riflettente, l'immagine di una ninfea si rispecchia, zigzaga, si gonfia, vacilla [Fig. 48-54-55].

Gli esperimenti hanno un aspetto giocoso per una mente razionale come la mia. Ammorbidiscono l'esagerata inclinazione al perfezionismo e all'ossessivo desiderio di controllo. E invece eccola, a dover fare i conti con un tutto instabile, con sensazioni dondolanti. Mi fa bene studiare queste apparizioni precarie.

Anche il colore richiede un'interpretazione. Se guardo il petalo della ninfea *Atropurpurea* attraverso una goccia d'acqua, il rosa del fiore sembra la colatura di una spremuta di ciclamini [Fig. 51]. I bordi interni della sfera sono accesi da luci vermiglie, mentre le pochissime ombre danno vita a un fulgido marrone cangiante. Il colore alla base, un rosa shocking, puro, brillante, sfrontato, pieno di energie, si para davanti ai miei occhi, ma a interrompere la continuità delle cromie c'è quel bordo rigonfio della goccia che funziona da lente d'ingrandimento e che mi fa avvertire il principio della rifrazione alla base degli occhiali e di strumenti come il microscopio.

L'ultima mia passione sui trucchi visivi, che si materializza qui davanti alle vasche, riguarda le immagini fisse, ma che hanno un aspetto sfocato. Quando osservo una fotografia sfuocata, la interpreto sempre come un rapido movimento perché il mio cervello associa le immagini non perfettamente a fuoco al mosso [Fig. 56] trasformando anche i colori in una miriade di effetti iridescenti.

O

t

C



Fig. 40

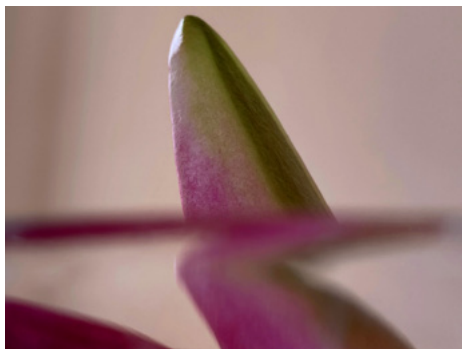


Fig. 41



Fig. 42



Fig. 43



Fig. 44



Fig. 45

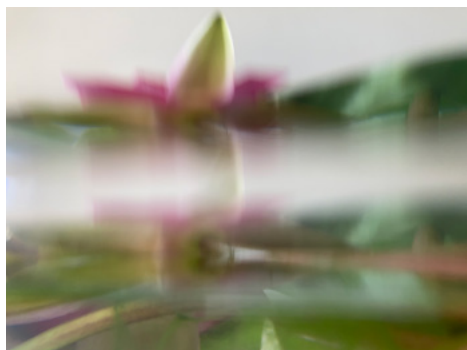


Fig. 46



Fig. 47



Fig. 48

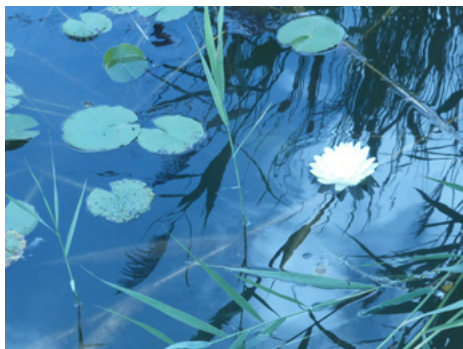


Fig. 49



Fig. 50



Fig. 51

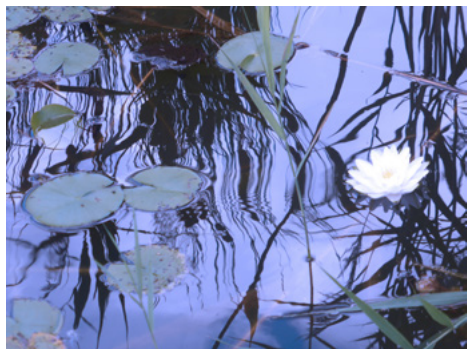


Fig. 52



Fig. 53



Fig. 54



Fig. 55

t

i

a



Fig. 56 Ninfee Sulfurea Grandiflora

Una logica intrinseca

I miei lavori contengono raccolte di linguaggi scoperti in Francia, nei giardini anzitutto [Fig. 57], ma anche nelle foreste e lungo i fiumi.

Quando mi trovo in un luogo nuovo *ascolto* quello che il luogo ha da dirmi. Lo percorro, lo esamino con tutti i sensi in allerta, per entrare in connessione con esso, prima ancora di formulare un qualsiasi pensiero. Osservo. Poi, dal flusso incessante di informazioni raccolgo schemi, testi e annotazioni. Solo in un secondo momento li sistematizzo e li confronto con dati provenienti da altre ricerche in territori teorici diversi. Procedendo in questo modo è incredibile quanto riesca a capire. Per esempio, a differenza di quanto abbia pensato per anni, la natura conserva in sé una complessità matematica, che sento come ordine, con un senso intrinsecamente lirico. Schemi geometrici e regole identiche sembrano riflettere trasformazioni millenarie sempre fedeli ai medesimi concetti di equilibrio, di simmetria, di assetto.



Fig. 57 Vivaio di Latour-Marliac, il fiore è già sbocciato nella sua perfezione, sotto il livello dell'acqua

“...Tutti gli effetti della natura non sono che le conseguenze matematiche di un piccolo numero di leggi immutabili”¹⁵.

Così aveva scritto l'astronomo e fisico Pierre-Simon Laplace e una volta letto il pensiero a me era venuta una gran voglia di approfondire. Dovevo saperne di più e conoscere la verità dietro quel piccolo numero di leggi immutabili. Valevano anche per le ninfee, il soggetto che ormai da anni stavo studiando?

Dalle piante agli animali, dalle particelle subatomiche alle galassie e in molti fenomeni del Cosmo, testimoniano gli scienziati, è presente un ordine intrinseco che sembra obbedire ad una serie di sottili relazioni matematiche. Dovevo verificarlo con l'esperienza. E visto che mi trovavo a Parigi, da lì avrei iniziato, poi avrei raggiunto altre mete. Prima cosa: rallentare. Solo nella lentezza fiorisce la mia consapevolezza. Se è vero che Tutto è Uno e Tutto è interconnesso, significa che avrei cominciato ad osservare proprio il mondo più vicino a me. Dal Jardin des Plantes della capitale francese lo studio sarebbe continuato al vivaio di Latour-Marliac, poi in Normandia e via via nel paesaggio francese e, per il principio di coerenza, quelle stesse consapevolezze avrei potuto riscontrarle in mondi vegetali più lontani. Perché no.

Prima fase: lo studio dei fiori e delle piante più facili da reperire.

La fillotassi è l'architettura delle infiorescenze, affermano i botanici, l'arte misteriosa con cui i petali si dispongono attorno a un'asse o ad un nucleo, inseguendo armonie. Io la sento piuttosto come un intreccio di geometria e poesia, valido anche per le foglie, per il modo con cui si distribuiscono lungo un ramo o uno stelo, cercando di non farsi ombra a vicenda per non ridurre la luce, così necessaria per la loro esistenza [Figg. 58-59].

Anche le spirali e i cerchi danno uno spettacolo nei fiori. Così i girasoli ruotano i loro semi in curvature perfette [Fig. 62] e le felci nascondono nella loro crescita l'ordine spiraliforme [Fig. 60]. Nei Jardins avrei intuito ben presto come la fillotassi sia una firma della vita, la testimonianza che anche dove noi vediamo disordine esiste un'intelligenza sottile, capace di trasformare il semplice in sublime.

Ero sicura del mio metodo. Quando focalizzo l'attenzione su un particolare quel particolare ritorna spesso nel mio campo visivo finché non ho compreso tutto quello che c'è da capire. Da quel momento i miei occhi avrebbero intercettato negli elementi vegetali solo il loro sviluppo nello spazio, cercando di rintracciarne i pattern più nascosti.



Fig. 58



Fig. 59



Fig. 60



Fig. 61

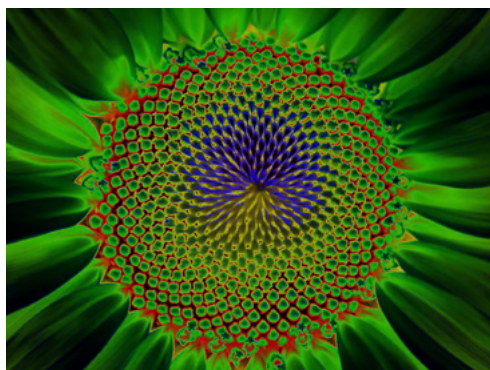


Fig. 62

Dalle aiuole di Parigi alle serre di Rouen, ai vialetti di Giverny, i pattern a spirale erano ricorrenti: nei petali dei fiori, nel loro aprirsi e così pure nelle foglie [Fig. 61], nel loro dispiegarsi sugli steli. Cominciavo a tremare dall'emozione all'idea di un pensiero che mi attraversava la mente provocando una vertigine: che dietro la matematica e i pattern vi fosse un artefice.

Le Temple-sur-Lot, 2 settembre 2022

L'aspetto matematico del modello a spirale è rappresentato dalla sequenza di Fibonacci che io leggo come il sussurro matematico dell'universo e attraversa il tessuto della natura, intrecciando ordine e bellezza attraverso la progressione numerica. Una metafisica dei numeri. Ogni numero della sequenza nasce dall'abbraccio dei due precedenti, come se il presente si nutrisse del passato per creare il futuro... in un ritmo verso

l'infinito. Che fascino averlo compreso. Come poteva accadere: la mia intelligenza anti-matematica affascinata dai numeri?

L'incanto non è rappresentato tanto dalla sequenza numerica in sé, bensì dal rapporto tra numero e numero; un rapporto costante, approssimativamente uguale a 1,618, definito da Euclide "irripetibile ed infinito". Oggi lo riconosco nel vivaio.

Su quel dato la mia mente si è illuminata. Quel numero che mi è apparso sempre "vuoto", privo di significato, ora ha un senso. Di colpo mi è sembrato tutto chiaro. Ecco perché si ritrova nei dipinti di Leonardo da Vinci, ecco perché si riscontra nei pezzi musicali di Debussy, il quale pare ne avesse fatto un uso non ortodosso nei suoi brani per pianoforte. *Reflets dans l'eau*, *l'isle joyeuse* e il poema sinfonico *De la mer*, sono infatti composizioni precise e intricate, in cui la musica è organizzata secondo motivi geometrici¹⁶.

Allora, penso a quelle specie di formule universali, riscontrabili ovunque nel cosmo, nell'uomo e per estensione nelle arti, potrebbero essere la manifestazione di qualcosa di grande, anzi di immenso. Sì, la vertigine ora incomincio a sentirla veramente. Le proporzioni potrebbero incarnare qualcosa di più sacro, al quale potrei dare un nome veramente importante.

La geometria nei fiori

*"Il grande libro dell'Universo... fu scritto nel linguaggio della matematica e i suoi caratteri sono triangoli, cerchi e altre figure geometriche senza le quali è impossibile comprendere una singola parola di esse"*¹⁷.

Non è forse vero anche per la bellezza nascosta dei fiori?

Così scriveva Galileo Galilei nel 1623.

I fiori hanno sempre incarnato l'idea di bellezza. Per capirlo mi basta ricordare quanti componimenti poetici e opere d'arte abbiano ispirato. Ma la loro bellezza dove sta?

Per quanto sgargianti e ipnotici, i colori delle infiorescenze costituiscono solo una piccola parte dell'attrattiva. Vi è poi la perfezione delle forme esterne. E altro ancora. Se cerchiamo di comprendere l'incanto dei fiori [Figg. 63-64], possiamo intuire esserci regole sottostanti la forma e la disposizione dei petali: un'armonia concretizzata in regole nascoste [Figg. 71-72-79]. La natura ama celare i suoi principi di esistenza rispetto a quanto si vede ad occhio nudo. È come se dicesse: io vi parlo con il mio linguaggio, vi lascio intuire la bellezza, ma tocca a voi cercarla e studiarla per capirla nel profondo. Le sculture presenti nella seconda parte del volume, anche le più astratte o le più concettuali, mostrano la mia familiarità con le geometrie dei fiori dalle quali sono state dedotte, anche se a sculture concluse non sempre risultano riconoscibili i dati di partenza, avendo poi eseguito, in corso d'opera, modifiche o sviluppi creativi.

Gli elementi vegetali da cui hanno avuto origine tutti i miei progetti contenuti in questo volume, sono le ninfee e le loro manifestazioni, soprattutto le strutture di crescita, ben visibili nelle pagine 75, 76, 77 e 78.



Fig. 63



Fig. 64

Preso come dato di fatto, che nelle infiorescenze la disposizione dei petali a simmetria rotazionale risponda ad una regola di geometria universale, riesco ad osservare come ogni fiore esibisca la propria realtà di esistenza in pattern archetipici.

Nella testa del baccello di un fior di loto intravedo degli schemi numerici. Cosa potrebbero significare? Mi si ripresenta l'interrogativo. Forse il ruolo delle forme naturali potrebbe essere quello di aprire opportunità, idee e verità?

Il fiore di loto ha da sempre incarnato un profondo simbolismo spirituale invitante alla riflessione, alla crescita personale e alla ricerca della verità. Non a caso i Buddha e i Bodhisattva sono frequentemente rappresentati seduti su un fiore di loto, a simboleggiare la purezza e la realizzazione della loro natura divina. Nella figura 66 la disposizione dei semi nella "testa" del fiore di loto presenta un affascinante disegno in cui mi sembra di intravedere schemi e figure. Collegando i punti corrispondenti ai semi rintraccio poligoni regolari che ne massimizzano lo spazio. Sto parlando di estetica e utilità. Vi avverto che per un po' mi occuperò di geometria.

g
o
e
r
a



Fig. 65



Fig. 66

Fig. 66 Disposizione dei semi nella parte superiore del baccello, nei fiori di Loto. Spesso la posizione dei semi è il risultato di una geometria a cerchi concentrici

Quello che tutti si aspettano di vedere nello sbocciare di un fiore è la sua bellezza esteriore. Io invece non mi lascio distrarre, voglio risalire alle architetture nascoste. Una tra le geometrie, la *golden ratio*, Keplero l'aveva riscontrata presiedere a molte fioriture e l'aveva descritta come un gioiello¹⁸.

Oggi tra le vasche del vivaio di Latour-Marliac, ho la curiosità di scoprire se la spirale aurea sia individuabile anche nella struttura delle ninfee.

Eccola la vedo: nell'eleganza del movimento di una Ninfea Atropurpurea [Fig. 67] e nella curvatura del suo sbocciare [Fig. 68].



Fig. 67



Fig. 68

Una volta completata l'apertura, però, i moti dei petali seguono altre direzioni [Fig. 69]. Dall'andamento curvo, le linee interiori passano all'ortogonalità [Fig. 70]. I petali iniziano a percorrere una direzione rettilinea per formare figure geometriche regolari impostate sullo sviluppo del numero quattro, come ben si vede quando il fiore è capovolto [Fig. 71].

Un tracciato geometrico sovrapposto al fiore indica le linee direzionali dei petali [Fig. 70] e la straordinaria struttura segreta, mettendo proprio in mostra il suo apparire quasi un gioiello e la simmetria quadruplica ricorrente in tutta la sua affascinante precisione.



Fig. 69

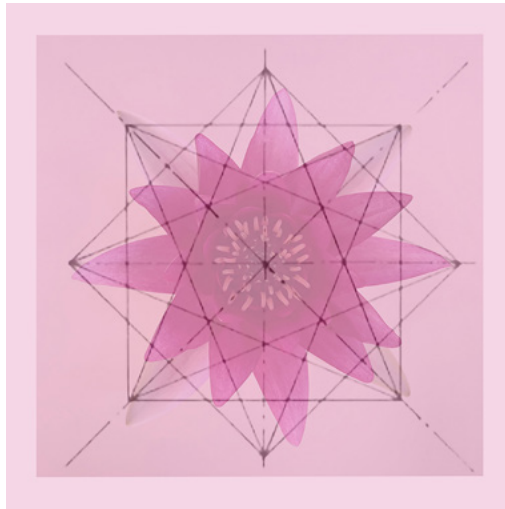


Fig. 70



Fig. 71

Anche gli steli o i gambi sono interessanti. Se li seziono riesco a vedere al loro interno composizioni singolari [Fig. 72].



Fig. 72

*Nel cuore del fusto, un ricamo
 apre il segreto.
 Traforo sottile,
 il tempo l'ha scolpito.
 È un arabesco
 di vuoti e di pieni.
 Tessuti d'etere sommersi.
 Un'arte antica intreccia
 il nulla al tutto,
 generando pizzi all'ombra.
 Così il fusto canta il suo silenzio,
 un piccolo tempio di vita,
 dove il vuoto è forza
 e il pieno poesia.*

Fig. 73



Fig. 74



Fig. 75

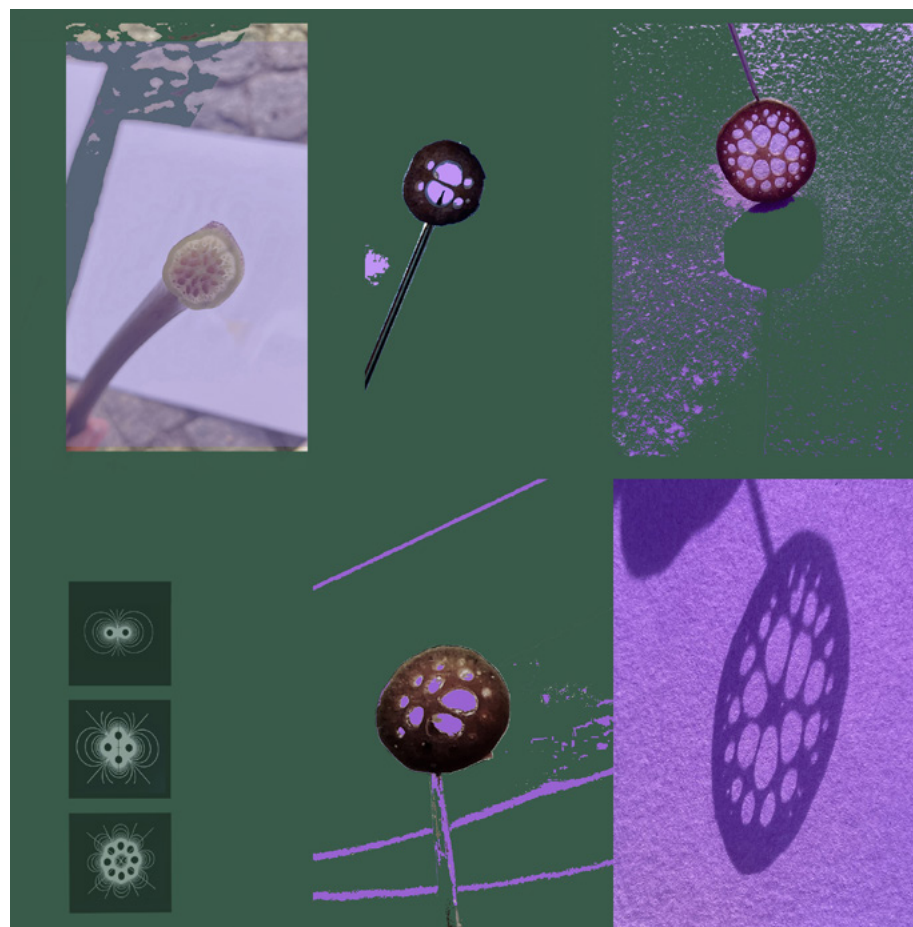
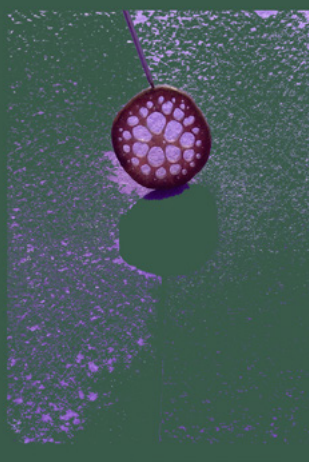
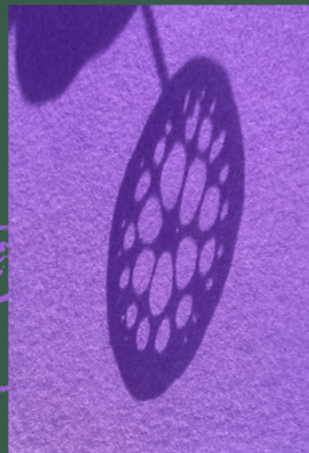


Fig. 76

Fig. 77



Fig. 78



Le sezioni del fusto di diversi tipi di ninfee paiono simili a trafori. Da un punto di vista botanico quei trafori sono un'esigenza e rappresentano l'adattamento della pianta alla vita acquatica: un tessuto con spazi intercellulari e un sistema complesso di canali aeriferi che consentono la circolazione dell'ossigeno e favoriscono la galleggiabilità [Figg. 73-74-75-77].

Ancora una volta, l'aspetto strutturale ha generato modelli estetici. Capolavori di ornamento visibili persino nell'ombra proiettata su un piano colorato [Fig. 78].

La figura 76 mostra illustrazioni semplificate a partire dalle sezioni del fusto delle ninfee tropicali. Mi attraversa la mente l'idea di un design naturale. Se il grande libro dell'Universo propone simmetrie, proporzioni e geometrie in cui l'attrattiva è combinata con la funzionalità, perché non ideare oggetti da far entrare nella vita quotidiana che ne seguano le leggi? Potrebbero essere accolti come elementi in grado di diffondere una certa consapevolezza e portare nelle nostre vite e nelle nostre case la funzionalità intrinseca dell'universo naturale.

Le Temple-sur-Lot, 9 settembre 2023

Studiando le ninfee, ho scoperto in me una certa e insospettata passione per i numeri e alla loro visione da parte degli antichi voglio dedicare un po' di spazio poiché ricorrono spesso nelle mie sculture.

Ho sempre pensato ai numeri come strumenti di calcolo, mentre i pitagorici avevano sviluppato l'idea di una numerazione "filosofica", secondo la quale i numeri possedevano qualità e caratteristiche specifiche in grado di influenzare la realtà e la vita. Ogni numero, fino al nove, poteva essere visto come un'essenza o un'idea fondamentale. Così l'1 rappresentava l'unità, l'inizio, l'individualità; il 2 simboleggiava la dualità, le opposizioni e le relazioni, il 3 la triplicità e poteva alludere alla creatività, alla sintesi, all'armonia di due elementi. Poi i socratici ampliarono il concetto. Il numero 3 fu pensato come unità, ma anche come un tutto, come la triade. Per questo motivo ho deciso di eleggerlo a riferimento per molte mie opere, facendolo derivare dall'elemento vegetale, dalla sezione del fusto della ninfea [Fig. 79] e dal fiore stesso [Fig. 80]. La scelta dei triangoli equilateri è chiara e ricorre nei miei progetti.

L'altra figura interessante, geometricamente parlando, è il cerchio, la forma che "tutto contiene"; l'archetipo degli archetipi nella geometria delle sfere.

Dopo numerose ricerche è ragionevole per me pensare che tutte le cose nel mondo siano soggette a condizioni che giustifichino la loro esistenza. Le condizioni sottostanti alla crescita delle piante sono simili alle condizioni che governano ogni cosa esistente. E poiché sento l'esistere nel mondo come un "*to stand out*", essere espressi in un atto esterno o apparenza, ho pensato di esprimere nelle mie sculture l'analogia con il movimento dei vegetali [Figg. 81-82-83-84]. Come la pianta prende possesso dello spazio a partire da un seme, così le mie sculture si sono "manifestate" in uno spazio preciso e lo hanno posseduto, a partire dal fiore.

Dal disegno sulla carta alla realtà della scultura

Le figure piane cerchio + triangolo, nella realtà bidimensionale dello schizzo sul foglio e nella realtà tridimensionale delle opere diverranno sfera + prismi triangolari [Figg. 79-80].



Fig. 79

Fig. 80

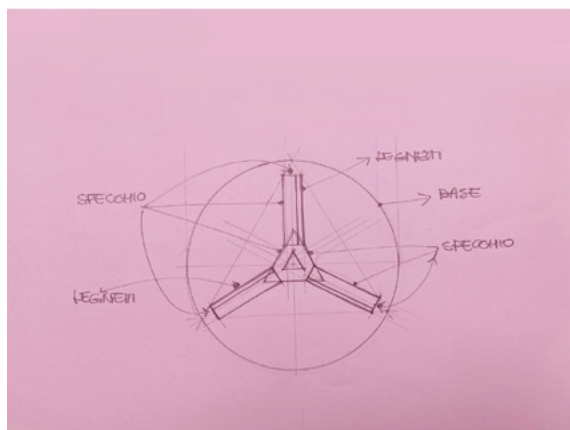
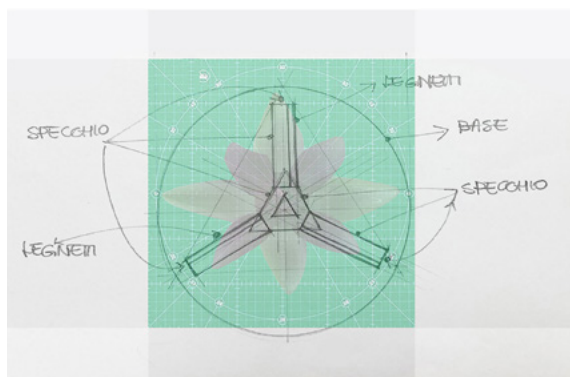
Nelle figure 82 e 83 ho voluto esprimere l'esistenza della relazione proporzionale tra la musica e la geometria. La figura 82 mostra una forma geometrica nata direttamente dall'osservazione della ninfea e fondata sull'ottagonalità. L'otto, l'ottavo, l'infinito. L'ottava è una forma di perfezione dell'ordine terreno. L'orecchio registra facilmente l'ottava nota nella scala diatonica ed essa è parte anche della sequenza di Fibonacci e,

come abbiamo visto, si manifesta nel mondo dei fiori. Eccola rappresentata nella figura 83. Da qui lo schema della scultura, che nasce dall'esternazione del modello e poi dalla sua manifestazione nello spazio [Fig. 84].



Figg. 81-82-83-84

Il progetto di *Totem. Variations perceptives* parte dall'analisi della ninfea, in cui io riscontro la simmetria della quadruplicità [Figg. 90 e 85]. Il disegno geometrico sovrapposto al fiore è impostato invece sulla triplicità [Fig. 86]. A partire dal triangolo equilatero, coincidente con il centro del fiore, sono stati innestati tre elementi regolari, in corrispondenza dei tre vertici [Fig. 87].



Figg. 85-86-87

Nella figura 88 e nella figura 89 ho pensato di rappresentare le fasi del progetto che porteranno alla realizzazione della scultura completa [Fig. 90].

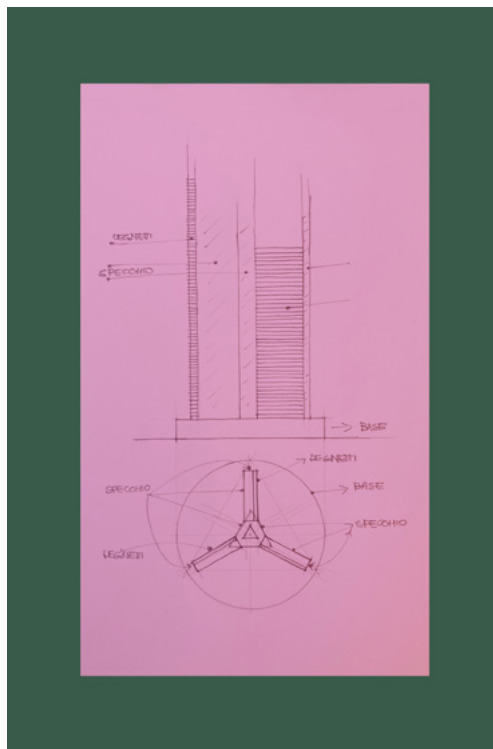


Fig. 88

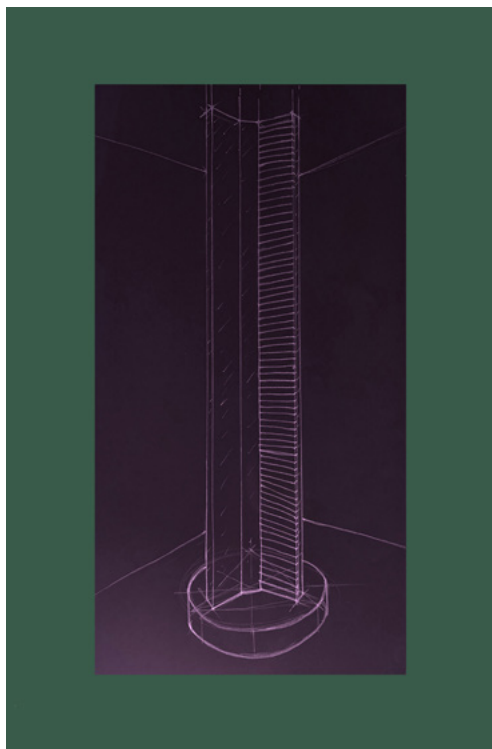


Fig. 89

Una ninfea si apre come un segreto svelato,
 danza nel silenzio un ordine
 dove ogni curva e
 ogni linea sono trame.
 I petali puntano in direzioni opposte,
 un centro li unisce e li sospinge.
 Il tre è la cifra della vita,
 la radice dell'equilibrio.
 Le geometrie non sono caos,
 ma eco di una volontà antica:
 nascono e muoiono le simmetrie
 attorno a un asse intangibile.
 Nella triplicità rintraccio il movimento.
 Così vedo la ninfea rivolgersi al sole
 mentre la sua forma canta
 un'armonia appena visibile agli occhi
 ma evidente al mio cuore.

Nel mio piccolo studio a Le Temple-sur-Lot non posso fare a meno di riflettere. Quanta parte di me, del mio essere, della mia anima, proietto sull'oggetto della mia attenzione?



Fig. 90

Perché questa mia scelta personale della triplicità ricorre così prepotentemente?

Secondo le mie ricerche, le triadi nelle filosofie antiche non solo riflettevano visioni del mondo, ma servivano anche come strumenti per comprendere le relazioni tra gli esseri umani, la natura e il divino.



Fig. 91 Attraverso l'aumento graduale della luminosità e la coloritura dei pistilli vengono messe in risalto le configurazioni geometriche contenute nella Ninfea Tropicale

Accovacciata a fianco delle vasche dalla forma irregolare, la prospettiva sui fiori è unica: le ninfee tropicali non galleggiano sulla superficie calma, ma si spingono verso l'alto. Petali delicati come il respiro del mattino, aprono il loro capo al cielo. Eppure, nonostante l'eleganza, c'è una forza invisibile ad ancorarle alla vastità del mondo, un segreto custodito tra le ombre dell'acqua. I fiori si chiudono nell'intensità della sera dove affondano nella leggerezza del sogno. Vedo forme acute ma perfette. I cerchi dialogano con i triangoli [Fig. 91]. Ancora una volta vedo numeri. Quei cinque petali viola del fiore reciso, nell'ultima immagine, sono lì a riportare l'attenzione al Golden Pentacle o Pentacolo Dorato, in cui io vedo la rappresentazione dell'armonia cosmica.

Il vero elemento che mi affascina però sono i cerchi. Due: uno viola e uno giallo, tanto eleganti e in comunicazione con il cerchio esterno da me disegnato, in cui è inscritta la ninfea e che presenta al centro, come un bottone, la sommità su cui sono racchiusi i pistilli prima di aprirsi [Fig. 92].

Semplificando, la figura 92 diventa allora un cerchio con un bottone al centro [Fig. 93] ed è la prima figura che solitamente incontro negli allenamenti ascetici per lo sviluppo delle facoltà mentali (come l'attenzione, la concentrazione, la volontà).

Ma il cerchio con il punto apre la mia mente anche ad altri significati: è il simbolo del Sole, dell'Oro, dell'Io individuale e... ecco la vertigine finalmente compresa... anche della prima manifestazione di Dio Creatore. Il cerchio con il punto al centro si traccia con il compasso, che nell'iconografia sacra è in mano al Grande Architetto dell'Universo.



Fig. 92

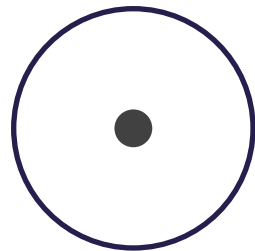


Fig. 93

e
m
t
i

Man mano che salgo la scala della mia coscienza, divento sempre più consapevole indipendentemente da una stretta dualità, triplicità, quadruplicità. Perché esse sono manifestazioni, sono simboli di una ricerca in grado di portarmi molto più in alto.

Se ricordo bene era stato Leonardo da Vinci a scrivere che in natura tutto è in continuo movimento, e la spirale è il simbolo di questo moto ascendente. Osservare la geometria nei fiori e nelle piante ci guida verso la comprensione di una forza invisibile che muove tutto verso l'alto.

Infatti, eccomi sempre più immersa nello studio del comportamento del mondo fisico e naturale e nello studio della capacità di comprensione razionale umana, in relazione a ciò che è al di sopra della comprensione umana; il dominio dei principi puri immutabili. Il principio di un Dio presente in ogni manifestazione naturale su cui poso il mio sguardo.

Io interpreto quel "verso l'alto" citato da Leonardo da Vinci non in senso realistico, ma in senso figurato. Una meta a cui tende tutto come un'elevazione a cui avevano fatto riferimento molto chiaramente già gli antichi.

Nel testo "De Vita Pythagorica" *Lamblichus* descrive come Pitagora utilizzasse la geometria e l'aritmetica anche come strumenti per la formazione etica e spirituale dei suoi discepoli. La comprensione delle armonie matematiche era vista come un mezzo per avvicinarsi al divino e per comprendere l'ordine cosmico¹⁹.

Ma è lo scritto di William Blake il pensiero più chiaro:

*"He who sees the Infinite in all things sees God. He who sees the Ratio only sees himself only"*²⁰.

*Una ninfea sboccia in silenzio,
ignara del mio sguardo
eppure colma di un senso così vasto
da contenere il cielo.*

*La fragilità è forza,
il suo respiro un invito.
"Vieni, guardami.
Non sono io il miracolo,
bensì il tuo sguardo che sa vedermi."*

*La ninfea non ha bisogno di parole per essere.
Ma la mia meraviglia
è la preghiera più pura,
il modo in cui il mio cuore
risponde al sorriso dell'universo.*



La sinestesia delle parole

Giverny, settembre 2022

Per me le parole non sono solo strumenti di comunicazione, ma esperienze visive complesse. Io sento la musicalità colorata delle parole. A volte è una sensazione interna, simile a un'immagine mentale, altre volte la vivo come una sovrapposizione cromatica, percepita nel mondo reale. Le parole mi appaiono abbinate a suoni e sono colorate, secondo schemi cromatici abbastanza stabili nel tempo. Succede quando leggo componimenti lirici che parlano di *atmosfera nebbiose* o sono legate *all'ora blu*. Mi accade di *percepire frasi intere dipinte con i toni dell'azzurro o di vederle fluttuare in uno spazio pieno di azzurro, come un vapore che le circonda e si dissolve poi in toni madreperlaci*.

Se ci penso bene il suono è vibrazione quindi anche il linguaggio può produrre una sua vibrazione multicolore. Spesso *nell'intensità dell'azzurro s'irradia* l'impatto visibile del suono invisibile, in un dialogo con il corpo. Mi capita quando percepisco la temperatura. *Così una parola oltre ad avere una tonalità azzurra specifica può sembrarmi "fredda", generando un brivido o una reazione sulla pelle*.

Potrebbe essere valida per tutti la metafora della "vibrazione multicolore" perché suggerirebbe un pensiero affascinante: ogni parola o frase, come un'onda sonora, ha una "colorazione" unica, in grado di influire sull'umore, sull'immaginazione o sul pensiero di chi la riceve. Penso alla musica, linguaggio universale, come a un esempio perfetto di come la vibrazione sonora possa evocare immagini, colori, emozioni. Il linguaggio verbale, con la sua varietà di toni e di sfumature, potrebbe essere sentito come una sorta di "universo sonoro colorato", capace di dipingere significati e sentimenti nel mondo interiore di ciascuno.

Fig. 94
Ninfea fotografata
all'heure bleue



Fermati.
Lasciati meravigliare
prima che l'azzurro svanisca.



*Ombre di seta
velate di un niente
scivolano in un celeste etereo e sognante.*

Si stempera in un crepuscolo fresco il profumo d'un fiore inconsistente la cui vita è tessuta su un'impalpabile trasparenza.

Il colore *caeruleus*, "blu del cielo", è un richiamo alla volta celeste. La parola vibra leggera, come un soffio d'aria intriso di luce. Si frammenta e si arricchisce nelle altre lingue. Il *céruléen* dei francesi ha una sonorità più morbida del *cerulean* inglese, è quasi un bisbiglio. Freme il *cerúleo* spagnolo mentre ondeggia l'*himmelblau* tedesco.

A me il ceruleo pare il colore del confine tra il visibile e l'immaginato, tra il giorno e il sogno. Non potrei mai pensarlo come una tinta della nostalgia, di ciò che è stato e di ciò che ancora deve venire poiché lo vedo come un qui ed ora. Mi parla senza alzare la voce e mi lascia senza fiato, perché per me non è solo un colore. Il ceruleo è un invito a perdermi, a cercare il suo significato nell'immensità.

Dentro tutti noi, nascosto nel mistero del cervello, esiste un pezzo di cielo. Si chiama *locus coeruleus* ed è uno dei nuclei del sistema nervoso centrale formato da un insieme ben delineato di cellule nervose di color azzurro. Oltre alla funzione di integrare vari stimoli sensoriali, è cruciale per la regolazione della vigilanza e della risposta allo stress²¹.

Lo penso come un piccolo santuario azzurro, una cattedrale di cellule immerse nella luce dell'infinito. Qui nasce la vigilanza, qui il caos trova il suo equilibrio, qui il mio spirito s'ancora al divino. Il cervello è il tempio della coscienza, il centro radiante dell'attenzione. E allora, immagino questo *locus coeruleus* come un cuore spirituale a tenermi salda. Forse per questo il ceruleo parla al cuore, come una promessa di pace celeste.

Le ninfee blu, una grande tela di quattro metri quadrati conservata nella grande sala del Musée d'Orsay di Parigi, tra le più ammirate delle duecentocinquanta che Monet dedicò al Jardin di Giverny, non sono veramente blu. Monet non aveva mai ritratto la *Nymphéa Caerulea*, originaria della regione del Nilo, conosciuta anche come *giglio blu egiziano* o *loto blu*, ma aveva dipinto la *Nymphéa Alba*, dai petali bianchi, chiamata blu per via di quell'atmosfera azzurrina amata dal pittore. Talmente azzurra, da incantare Marcel Proust quando scrisse:

"Les nymphéas bleus de Monet étaient plus précieux

*et plus émouvants que les fleurs, on eût dit qu'il
les avait fait éclore en plein ciel*"²².

Anche Miró rimase affascinato dall'azzurro. Nell'opera *Ceci est la couleur de mes rêves* inserì una macchia azzurra accompagnata dalla scritta "questo è il colore dei miei sogni", lo disse per esprimere concetti di libertà, d'immaginazione e d'infinito. Perché ne scrivo?

Penso che uno dei temi centrali della mia poetica sia la ricerca di un linguaggio visivo che trascenda la realtà per rappresentare il mondo interiore, i sogni e l'immaginazione.



Fig. 95 Ninfea fotografata durante l'heure bleu

L'azzurro porge, con quasi niente, il tutto.
E l'acqua, mondo molle, sfuggente e liquido diviene potente icona di fronte alla quale riflettere e rispecchiarmi [Fig. 95].

CONCETTUALIZZAZIONI

Poétique des éléments oniriques

L'ora blu, il particolare momento della giornata subito prima dell'alba o subito dopo il tramonto, quando il cielo assume

una tonalità blu scura, ma non è ancora completamente buio, ha ispirato l'installazione intitolata *Poétique des éléments oniriques*.

Al mattino presto la Senna a Vernon produce una sinfonia immateriale e incorporea. Diventa sublime e ha sfumature di un profumo fresco. Non un profumo unico, ma un insieme di singoli odori resi corposi dall'umidità dell'aria, resi freschi dalle essenze che provengono anche da dentro, dalla biblioteca dei ricordi olfattivi del lago, dalle piogge leggere autunnali nei boschi nebbiosi, dalla freschezza del profumo di lavanda e dell'acqua annusata in ginocchio dalle fonti zampillanti della montagna, attivate dai paesaggi di sogno sulle rive del fiume. Li annoto.

La luce diretta del sole è nemica di qualsiasi sostanza aromatica. Per questo motivo, nell'*heure bleue* il vapore acqueo volatilizza le particelle olfattive impregnando di profumo l'intero mio corpo. Traduco quest'inafferrabile velo ottico prodotto dalla nebbia in una tenda, propizia al mistero dei sogni. Basta una luce flottante ad illuminare il velo, come una bruma dagli effetti fuggenti.

L'invito è a passare attraverso l'erranza; un enigmatico sospiro opalescente, fatto di neon o di luminosità ondegianti. Il bianco è flagrante. La tenda organizzata in ricami geometrici diventa per me porta iniziatica, membrana intessuta di geometrie totemiche infinitamente delicate. In questa visione, gli elementi onirici hanno il profumo de *l'heure secrète*.



Fig. 96



Fig. 97 Poétique des éléments oniriques, 2023
legno, seta, organza, cotone, neon, cm 250x230x180



Fig. 98 Immagini tratte dalla performance privata L'errance des rêves
tenutasi sul lago d'Orta, luglio 2023

RÊVER EN BLEU

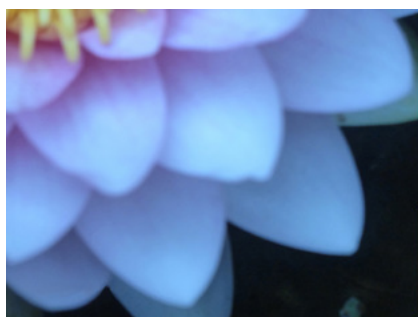


Fig. 99 Dalla geometria dei petali alla geometria dell'opera

Figg. 100-103 *Rêver en bleu*

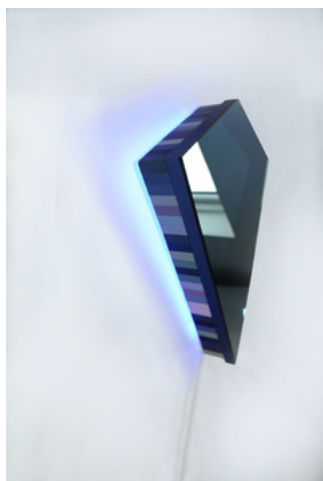


Fig. 100



Fig. 101

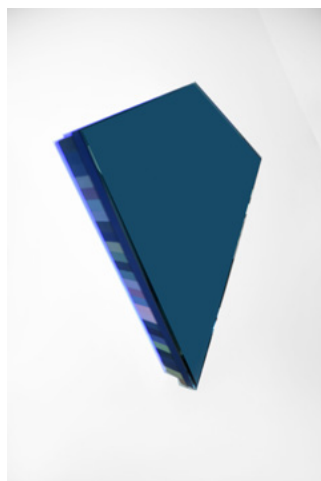


Fig. 102

Da uno studio sulle forme dei petali ho fatto derivare triangoli e quadrilateri irregolari. Dai quadrilateri irregolari è discesa la forma definitiva per rappresentare il fiore immerso nella evanescenza dell'*heure bleu*. Le manifestazioni cromatiche della *Ninfea Sulfurea Grandiflora*, semplificate nelle sue tonalità essenziali, sono posizionate lungo il bordo della scultura [Fig. 100]. Il primo impatto visivo di *Rêver en bleu* a luce spenta? Una superficie specchiante.

Studiando la fisica classica, ho compreso come la luce rimbalzi sulla superficie riflettente e ritorni ai miei occhi in un attimo, dato che viaggia a circa 300.000 chilometri al secondo. In poche parole, l'immagine che vedo in uno specchio

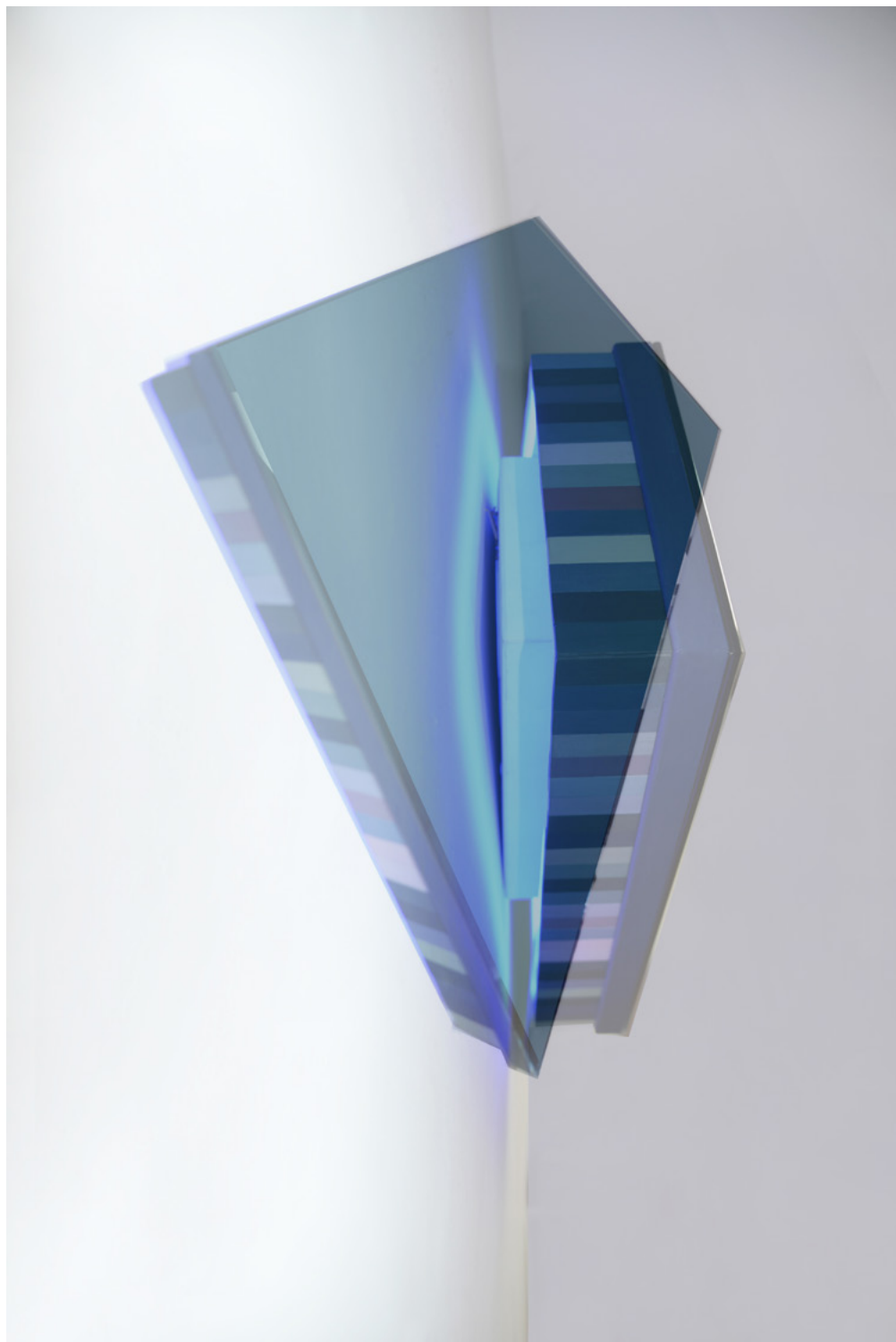


Fig. 103 Rêver en bleu, 2022, LED, specchio, palette dipinte con una vernice matt e finite con una vernice soft touch, cm 58x46x8,5. Nell'immagine sono resi visibili i cambiamenti dell'opera nelle sue modificazioni luminose

è istantanea e la riflessione avviene continuamente. Ogni singolo fotone rimbalza e viene sostituito da altri fotoni, in un ciclo senza fine. Ecco il dato interessante: anche se la mia immagine riflessa sembra permanente tecnicamente è una successione di eventi istantanei, un flusso ininterrotto²³. E Heisenberg, con il suo principio di indeterminazione, lo conferma: a un livello microscopico, le particelle di cui è costituito il mio corpo e le immagini riflesse nello specchio, lo spazio azzurro della scultura, sono una serie infinita di istanti tutti diversi.

Diciotto secoli fa, il filosofo buddhista Nagarjuna aveva avuto intuizioni illuminate rispetto alla teoria del flusso, espresse in un libro dal nome quasi impronunciabile: *Mulamadhyamakakarika*, ma molto, molto prezioso per l'assoluta modernità delle sue idee sull'impermanenza e l'interdipendenza di tutte le cose. Nagarjuna aveva compreso tutto, mentre i fisici quantistici, oggi, ancora si arrovellano per capire leggi che governano l'enormemente piccolo e l'enormemente grande. Perché ciò che si vede nella realtà sembra smentito a livello quantico, mandando in tilt il senso comune e mettendo alla prova l'intelletto. "Nonostante l'incessante cambiamento", aveva scritto invece Nagarjuna, "percepiamo una continuità perché sono la nostra coscienza e la memoria a creare un senso di identità stabile nel tempo."²⁴

Nella mia intenzione, il LED, introdotto nella parte retrostante della scultura, integra la visione multipla dell'oggetto fiore nella pluralità delle sue manifestazioni. La luce accesa amplifica il senso di espansione in due direzioni: verso la parete, con una luminosità direzionata e dentro lo spazio, attraverso una luminosità diffusa a modello tridimensionale, trasformando tutto in un'esperienza su più livelli [Fig. 103].

Reflet vert

Uno dei miei legami con il paesaggio francese è rappresentato dall'acqua. Fluida, mobile e immobile, traslucida e riflettente, solida, liquida o vaporosa. Pura e viva. L'acqua trasforma i giardinieri in maghi. Ha sempre amplificato la mia natura poetica. L'acqua beve la luce ma la riflette anche, in una molteplicità di splendori improvvisi e diffusi. A volte la cattura, deponendola dolcemente come un velo sulla sua superficie continua,



Fig. 104 Reflet vert, 2022, legno, LED, acciaio specchiato, palette dipinte con una emulsione vinilica e fissate con vernice softy touch, cm 57x48x18. Ph. Davide Cerati

scomponendo e smaterializzando poi i riflessi in miriadi di forme astratte.

Osservare nell'opera *Reflet vert* le distorsioni sulle piegature del metallo vuol dire ricordarmi della sua complessità tecnica. Mi sembrano magiche quelle pieghe ottenute da un unico foglio di alluminio specchiato, a ricordo della superficie d'acqua, modellato tramite piegature e angolato secondo determinate inclinazioni per conferire alla superficie una certa dinamicità. Per questo motivo, ho sempre reputato importante la collaborazione con artigiani professionisti, non avrei mai potuto realizzarla da sola, occorreva una mano d'esperienza.

Attenzione, però, se osservo l'opera *Reflet vert* da un punto di vista fisso e centrale sto intrattenendo con essa un rapporto sottrattivo, di non-sperimentazione. Tutte le riflessioni che otterrei con il movimento del mio corpo attorno ad essa rimarrebbero fuori dalla portata delle potenzialità di visione. Senza un rapporto spaziale dinamico non ci sarebbe esperienza [Figg. 105-106].

Per questo motivo, è necessario compiere dei movimenti.

È evidente la mia attrazione per il tema della piega. Anche quest'idea è derivata dal mondo naturale, dall'acqua, anche se dal punto di vista filosofico e intellettuale il riferimento è un libro intitolato *La piega. Leibniz e il Barocco*²⁵, scritto dal filosofo francese Gilles Deleuze. L'autore utilizza la metafora della piega per costruire la teoria della



Fig. 105 Ph. Davide Cerati

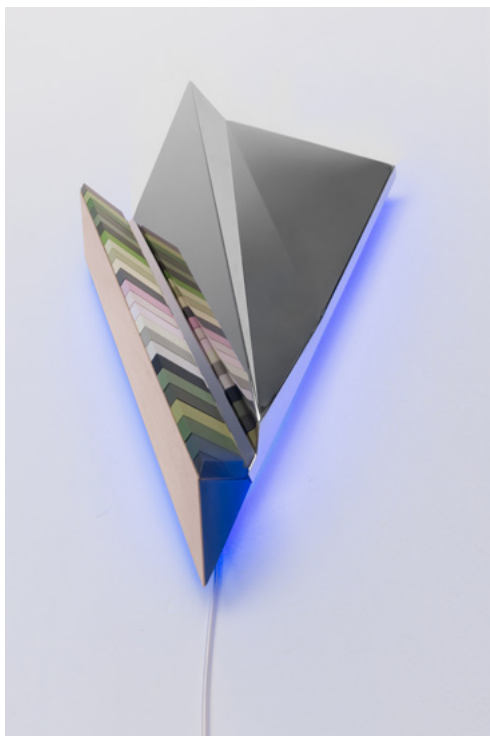


Fig. 106 Ph. Davide Cerati

complessità e del molteplice, che diventa una chiave attraverso cui capire il funzionamento del pensiero e dell'essere in generale. Ogni piega che si forma nella nostra esistenza porta con sé memoria, trasformazione e possibilità. Come simbolo della vita stessa, anche la piega è un continuo raccogliersi e dispiegarsi, quindi non rappresenta una rottura, ma un adattamento, un modo di rispondere alla complessità del mondo. La piega si estende aprendo continuamente nuove dimensioni. È la materia a ripiegarsi su sé stessa, creando altre superfici e relazioni, ma è anche lo spirito che si è piegato e rimodellato in modi infiniti, nel rispetto della soggettività. Pure la filosofia potrebbe essere immaginata come un'arte delle pieghe, poiché il pensiero non procede in modo lineare, ma attraverso curve e riavvolgimenti, esplorandone complessità e sfumature. Questo approccio supera il pensiero dualistico tradizionale, proponendo una visione del mondo in cui le opposizioni nette sono sostituite da una dinamica di continuità e di metamorfosi.

In *Reflet vert*, ho accompagnato la piega alla diagonale, introducendo un senso di energia e di instabilità. Sappiamo tutti come la prospettiva lineare si basi proprio sul concetto di diagonale per guidare l'occhio dello spettatore verso un punto focale in lontananza, in *Reflet vert* lo sguardo viene invece attratto lungo la traiettoria della linea sulla quale trova una serie di "tasti" colorati; sintesi di una veduta naturale riflessa nel laghetto di Giverny.

Con l'uso della diagonale, posizionata sul lato sinistro, ho voluto allontanarmi dall'idea di simmetria, rendendo la composizione ancor più dinamica. Non prevale un senso di tensione o di squilibrio, ma un equilibrio dinamico, in cui le forze opposte trovano un bilanciamento in modo non convenzionale.

L'altro legame con il paesaggio francese è rappresentato dalla luce. Con il LED luminoso ho ricreato l'atmosfera sul laghetto, cambiando tutto il lessico visivo del paesaggio, sfuocando i contorni di una natura sempre in evoluzione cromatica.

Rayons de lumière

La luce dei paesaggi normanni non è per tutti. Bisogna essere in grado di sostenere la sua intensità, a tratti abbagliante. *Rayons de lumière* nasce da una serie di meditazioni e di studi in questa direzione.

Nel pensiero comune, i nostri occhi percepiscono la luce come bianca o come trasparente, ma in realtà è un flusso continuo di colori composto da una gamma resa parzialmente visibile quando si manifestano particolari condizioni atmosferiche. Se i raggi del sole colpiscono le goccioline d'acqua vediamo l'arcobaleno.

*Invisibili, eppure lucenti,
i raggi portano
una promessa racchiusa*



Fig. 107 Rayons de lumière, installazione, 2023, legno di faggio, alluminio specchiato, emulsione vinilica, finitura vernice soft touch, LED, elementi elettrici, cm 130x200x20. Ph. Vincenzo Pagliuca. Courtesy Gilda Contemporary Art

*in trasparenze fragili.
Solo quando incontrano il prisma
si mostrano per ciò che sono:
l'infinito celato
nella semplicità di un baleno.*

Grazie a quest'opera, ho lavorato sulla manifestazione visibile di un elemento considerato invisibile. Ecco perché le "aste" sono pensate come raggi luminosi e, come tali, contengono in sé la doppia natura di trasparenza e di manifestazione "in potenza" dei diversi colori.

Ogni *Rayon* ha una doppia faccia: un angolare di alluminio specchiato (materiale in grado di riflettere l'ambiente circostante, sembrando di fatto trasparente, più alcuni tasselli colorati, intervallati da legno al naturale) e il led blu, inserito in alcuni "raggi", che ha la funzione di mettere in evidenza il ruolo sostanziale della luce, con la sua capacità di scolpire lo spazio e modificare le nostre percezioni. Pensiamo a *Less is more* e al minimalismo dei tubi al neon di Dan Flavin. Poi James Turrel, nel suo esperimento *Ganzfelds*, campo totale, supererà il neon; invaderà una stanza di pura luce diffusa in maniera uniforme ed intensa con cambi di cromie ad intermittenza. Un esperimento tanto potente da impedire allo spettatore di percepire la profondità dello spazio, ma capace di creare una forte sensazione di spiritualità.

Con *Rayons de lumière* ho realizzato un paesaggio emotivo perché chi osserva è dentro l'opera, è dentro al mistero.

Nell'installazione c'è anche l'acqua, presente sotto forma di specchio, in grado di creare alterazioni della percezione visiva. Acqua e cielo a volte si confondono, si scambiano di posto, si caricano di attesa e di mistero. È l'acqua, con le sue trasparenze e il suo fluire incessante a consentirmi di studiare ancora meglio la luce. Ogni corpo ha determinate proprietà di riflessione, assorbimento e trasmissione della luce che vanno considerate in un contesto più ampio, soprattutto quando entrano in gioco le ombre riflesse. L'acqua è per me un riflesso nel quale perdersi per ritrovare l'origine della vita.

Déconstruction en rose

"Il processo di visione implica la trasformazione degli schemi luminosi in descrizioni significative del mondo che ci circonda"²⁶. La frase, pronunciata da David Marr, sembra riassumere perfettamente il mio lavoro con le palette, dipinte en plein air a Le Temple-sur-Lot, come ho raccontato nel volume intitolato: *Synthèse visuelle*.

Quei piccoli tasselli colorati sono alfabeti di forma e luce e nell'opera li ho appoggiati sugli specchi posizionati a terra, ma sono anche cristallizzazioni di attimi, codici a barre

di un fenomeno naturale ed emozionale allo stesso tempo [Fig. 109].

Poi c'è l'elemento fluido. Perché quando ho a che fare con l'acqua riesco sempre a divertirmi con gli inganni visivi, rischiando che mettano a repentaglio la mia visione delle realtà.

In *Déconstruction en rose* gioco con la percezione, con il modo in cui i riflessi possono distorcere e moltiplicare le immagini, sfidando il mio pensiero e illustrando le complessità dell'interpretazione visiva. Per capirlo faccio spesso riferimento ai modelli bayesiani perché mi aiutano a spiegare come, osservando i riflessi sull'acqua, il mio sistema visivo sia costretto ad integrare i molteplici segnali spesso distorti o disturbati dalle increspature causate dal vento. Secondo il modello, nella percezione sono di fronte ad un Prior Conoscitivo, le conoscenze pregresse, per cui so come dovrebbe apparire la ninfea quando guardo l'immagine: il fiore riflesso dovrebbe essere simmetrico rispetto a quello appoggiato sulla superficie dell'acqua.



Fig. 108

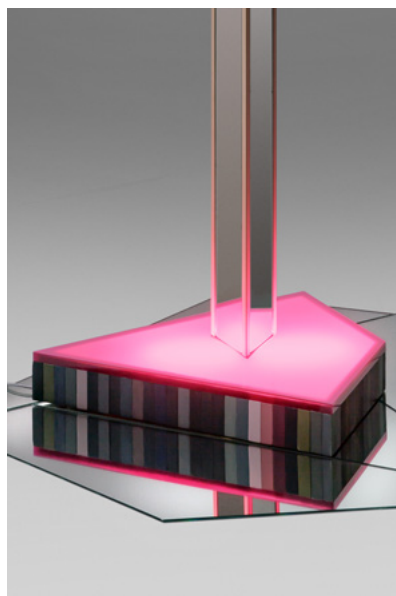


Fig. 109 Ph. Davide Cerati

Sono di fronte ad una Evidenza Sensoria: le immagini reali dei riflessi sull'acqua sono spesso distorte a causa delle onde e delle increspature. Gli scienziati li chiamano "disturbi" e rappresentano l'evidenza sensoria che il cervello deve interpretare.

Poi si avvia un'Integrazione delle Informazioni. Il teorema di Bayes mi dice proprio questo: il cervello combina le sue conoscenze pregresse con le nuove informazioni sensoriali per generare una percezione coerente. Questo può portare a correggere parzialmente le distorsioni percepite, creando un'immagine mentale più stabile e riconoscibile degli oggetti riflessi²⁷. Tutto l'arrischiare, l'aggiustare, il ricostruire della mia

mente risulta molto curioso e mi prende totalmente.

Il teorema di Bayes si è rivelato di grande aiuto nell'ideazione dell'opera, costruita intorno a due nuclei: la superficie specchiata e il colore della Ninfea Atropurpurea [Fig. 108]. Entrambi gli elementi sono stati scelti proprio per la loro capacità di creare repliche e destrutturare la visione, esattamente come mi era accaduto quando ero immersa nell'osservazione di quella giovane e minuta ninfea. Ecco il motivo per cui lungo un'esile colonna ripropongo l'inganno della ripetizione angolata, presente spesso in natura [Fig. 109]. Poi la narrazione diviene quasi pittorica.

La parola Atropurpurea, dal latino, si compone di due parti: "atro" "scuro" o "nero", e "purpurea" riferendosi, pure nel mondo botanico, a foglie, fiori o altre parti di una pianta con tonalità particolarmente scure, di porpora tendente al violaceo intenso. Ma quei colori a cui la ninfea deve il suo nome, quei purpurei tendenti al viola, compaiono solo alla fine della sua vita, dopo oltre una settimana dal suo sbocciare. In realtà, i primi petali si aprono in un rosa-fucsia molto appariscente e solo con il passare dei giorni procedono nel cambiamento tonale. Negli ultimi istanti di vita posso vederla esprimersi attraverso nuance marroni, perlopiù terrose, come a voler cercare una connessione con il suolo, da cui si è tenuta lontana essendo il suo ciclo di esistenza totalmente acquatico.

Nell'immagine 108 la Ninfea Atropurpurea è ben rappresentata nel massimo della sua esibizione cromatica, quando le sfumature rosa-fucsia hanno acceso in me una serie di percezioni plurime.

Le Temple-sur-Lot, luglio 2022

*Rosa elettrico, quasi fluo,
insieme urlo e sussurro,
taglio netto nel profumo denso.
Sento un invito alla sfida.
Mi avvolgono e mi scuotono
i lampi tra le ombre,
non mi lasciano andare finché nell'oscurità brilla un'unica tinta
quasi troppo intensa per essere reale.
Caldo e vibrante come un grido al crepuscolo
è il sapore di Fucsia sulla punta della lingua,
traccia dolceamara che non dimentico
perché è faro che perfora la nebbia del neutro.
Quel rosa shocking, assoluto e senza mediazione
riempie lo spazio e mi respira addosso.
Vibra violento, mi sfida
creando un'orchestra di tensioni
col profondo del suo calore.
Un ultimo colpo di luce audace
e il mio mondo si veste di una unica sfacciata possibilità.*

Eccola quella sfacciata possibilità. L'ho utilizzata per creare una sintesi tonale, come proposto nel plexiglass rosa [Fig. 109].

L'ultimo pensiero riguarda il titolo dell'opera. Cosa si decostruisce nella scultura rispetto alla pianta? La forma del fiore e la strutturazione del suo colore diventano prima concettualizzati in palette e poi sintetizzati nella massima espressione cromatica attraverso quell'unica tonalità divenuta quasi figurazione.

To the one whose soul is musical, who sees everything as a spatial, figurative and shaped, forms appear through unconscious vibrations.

Whoever see a musical sounds, movements ... within himself, his soul is spatial because the variety of sounds and movements only arises through figuration²⁸.

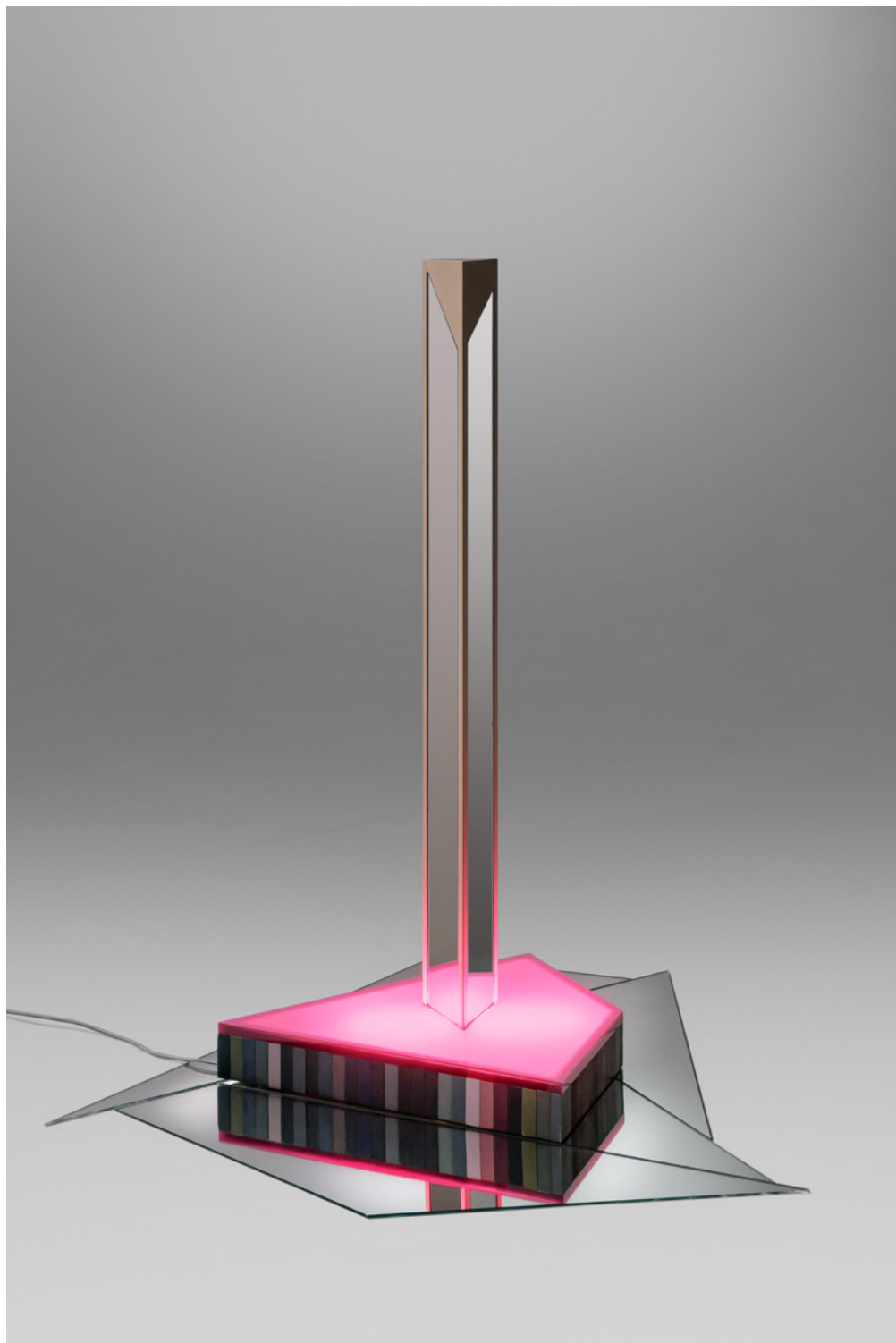


Fig. 110 *Déconstruction en rose*, 2022, legno, plexiglass, neon, specchio, palette, colori acrilici, finitura con vernicie matt softy touch, cm 123x130x90. Ph. Davide Cerati

Petit jardin d'eau

Recenti studi confermano l'esistenza di un meccanismo di coordinazione quasi simultanea tra la vista e l'udito.

Se interrogassi i visitatori di Giverny sulla Ninfea *Atropurpurea* [Fig. 111] sono sicura che la maggior parte risponderebbe con un nome e due aggettivi: fiore rosa, al massimo fiore bordeaux. Io, invece, sento il suo rosa shocking passare dal ciliegia al cremisi, dal porpora al fucsia, dallo scarlatto opaco al magenta accecante, come fossero trilli vivaci su un *soundscape* di base trasformato in una fuga ricorrente color rosa brillante. E se volessi rappresentarli su un foglio di carta disegnerei linee a zig zag come tracciate da un sismografo invisibile [Fig. 112].

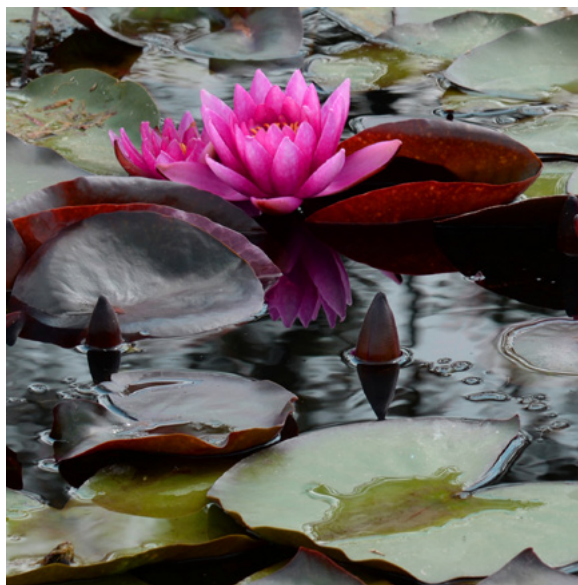


Fig. 111

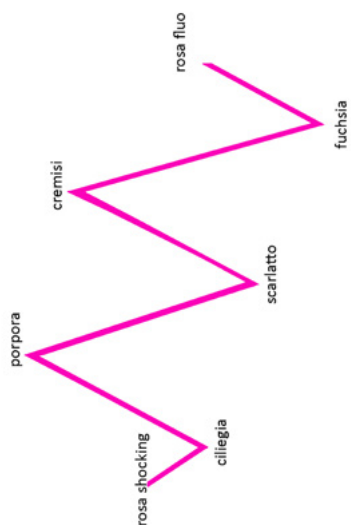


Fig. 112

Il mio sguardo è orientato sull'oggetto che intendo mettere a fuoco. L'acqua si tinge di toni rosati in rapporto al passaggio delle nuvole nel cielo. Ad agire in me è il paesaggio. È lui l'artista. Allora mi butto. L'ombra è figlia dell'ottica, spegne e appiattisce il rosa luminescente del fiore tingendolo con maestria di un bordeaux dai toni vagamente fangosi. Con un contagocce mentale estrapolo la tonalità. Sarà la sintesi visiva di quello che costituirà il perspex alla base di una scultura. Per non perdere la magia del sole capace di rendere incandescenti i toni, ricostituirò il rosa brillante inserendo un LED nella scatola base, su cui poggierà l'elemento di acciaio [Fig. 113].

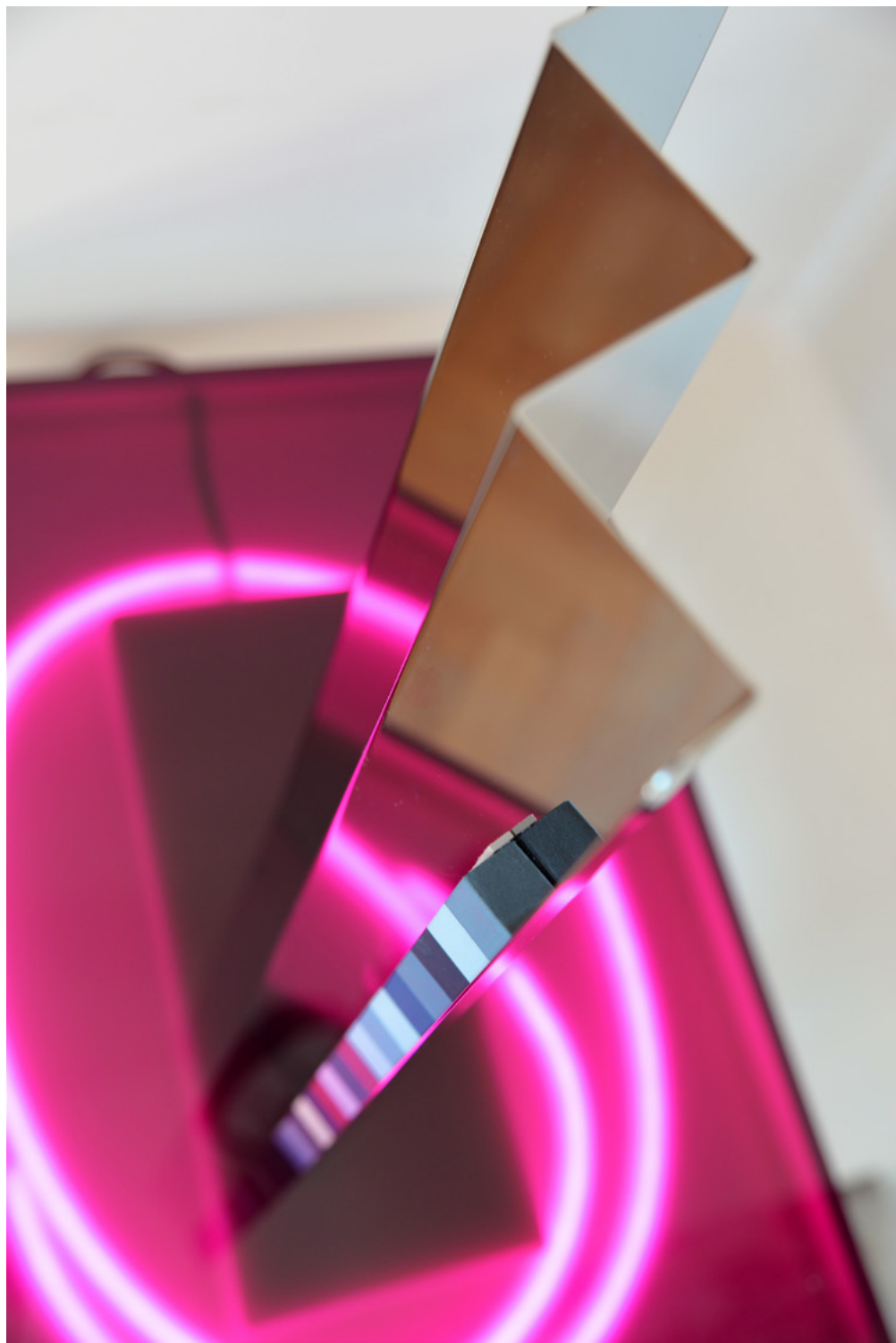


Fig. 113 Petit jardin d'eau, 2023, LED, perspex, base di legno al naturale, acciaio specchiato, palette dipinte con emulsione vinilica, finitura vernice soft touch, cm 60x40x52

Il piano del perspex corrisponde così alla superficie riflettente dell'acqua del jardin d'eau, secondo lo schema: LED spento - ombra proiettata dal fiore sull'acqua [Fig. 114] - LED acceso - colore intenso e vibrante della ninfea in un ribaltamento della prospettiva [Fig. 115].

Appoggiato in senso verticale ora c'è un foglio di alluminio piegato a zig zag per la suggestiva rappresentazione della co-protagonista dell'opera, l'acqua, capace di produrre l'illusione di spazi più grandi o di oggetti fluttuanti.



Fig. 114



Fig. 115

Milano, febbraio 2023

bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit

bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit
bit

Fig. 116

Nel mio mondo si susseguono in un flusso verticale i pixel colorati scelti nel mare esponenzialmente grande di possibilità cromatiche in cui si esplicitano la ninfea Atropurpurea e il paesaggio acquatico intorno [Fig. 116]. È una proposta: di guardare il mistero dei fenomeni naturali con un'estetica un po' disorientante, trasformando

l'essenza "oggettiva del Mondo (Reale?)" in un fermo immagine soggettivato. Il respiro della Natura mi si è disvelato in un'esistenza che nell'astrazione quasi architettonica vuole ricordarmi come il *mundo naturalis* sarà sempre troppo vasto e troppo vivo per diventare un semplice oggetto.

Natural codes

Proposito: ridurre i colori a una gamma ristretta per far emergere una lettura concettuale del paesaggio. Ho utilizzato tale tecnica come una forma di astrazione, simile a un processo di "decodificazione", richiamando l'idea di una *Matrix* viva, formata da lettere o simboli in caduta verso il basso. Quando uso una palette limitata per dipingere un paesaggio, sto riducendo la complessità a una versione codificata, trasmettendo solo le informazioni essenziali in colore e forma. Questo processo può essere visto come una lettura "filtrata" della realtà, in cui ogni colore o forma diventa un "bit" di informazione, determinante per costruire l'immagine complessiva. Il semplificare una veduta come in *Natural codes* [Fig. 117] costringendola a un set limitatissimo di informazioni visive allude anche al fatto che io, come tutti, vedo solo una parte della realtà, mentre il resto mi sfugge.

Il mio rapporto con il mondo è basato su percezioni soggettive, a volte ingannevoli che aprono una questione: è la natura reale o solo una rappresentazione mediata dalle mie percezioni, una simulazione? Per la crittografia, un codice rappresenta un sistema di simboli o segnali utilizzato per trasformare un'informazione in un messaggio difficile da comprendere per chi non sa decifrarlo. La riduzione del Jardin d'eau a codice, riporta all'importanza di scoprire regole, modelli o schemi nascosti nell'universo naturale, normalmente non visibili ad occhio nudo.



Fig. 117 *Natural codes*, palette dipinte con una emulsione vinilica matt, finitura vernice softy touch, cm 40x2x2

Infine la mia "Matrix" può suggerire una riflessione profonda sulla relazione tra realtà, percezione e artificio, esplorando le interazioni tra natura, tecnologia e, in un futuro non molto lontano, simulazione.

Jardin d'eau au petit matin

Quanto è interessante la tensione superficiale dell'acqua. Una specie di sottile pelle d'argento in grado di custodire il segreto dell'inconsistente confine tra il sopra e il sotto. Anche quando si lacera quella pelle e sembra spezzarsi in mille schegge di luce trova sempre il modo di tornare una, per trattenere il riflesso del mondo. Nell'installazione *Jardin d'eau au petit matin*, la tensione superficiale dell'acqua è espressa come una raggiera di assi incurvate nel cui centro ho posizionato una figura totemica di forma prismatica. Essa poggia sopra una base quadrilatera irregolare che ricorre spesso nelle mie opere per le sue funzionalità. Qui mi permette di esibire le palette riferite alla Ninfea Sulfurea Grandiflora au petit matin, ovvero al mattino presto, e di compiere studi con la luce inserita nella parte interna della light box, chiusa da un coperchio di vetro [Fig. 118]. Il senso di astrazione e di rigore dell'opera risulta evidente in presenza della luce diurna quando il vetro alla base è blu scuro [Fig. 120] e fa riferimento al momento in cui nel jardin d'eau si avverte ancora la presenza del buio [Fig. 119].

Quando si accende il led luminoso e il blu si schiarisce per divenire azzurro, la delicatezza della tinta si diffonde nello spazio, ammorbidendo anche le strutture angolari e lasciando il posto a una percezione più sensoriale e dolce [Fig. 121].

Proporzioni, equilibrio, tecnica, eleganza. Ci si potrebbe fermare a guardare la scultura con piacere estetico invece essa è ben lontana dal presentare un'armonia puramente formale. Piuttosto, vuole rappresentare la realtà concettualizzata dei "paesaggi d'acqua e dei riflessi" studiati in Francia, rendendo conto in modo complessivo, non solo razionale e artistico, del livello di esperienza e di scoperta da me raggiunti.

Gli elementi in legno incurvati rimandano alla forma circolare. L'azione più istintiva è quella di girarle intorno, di inclinare il busto in avanti, di allontanarsi e muoversi nello spazio. Uno spazio che inizialmente è fisico, ma pian piano diverrà spazio mentale, perché se l'esplorazione inizia con il coinvolgimento corporeo è pur vero che troverà il traguardo nella trasformazione del visivo in pensiero, come ben ci ricorda Merleau-Ponty quando afferma che lo spazio fisico può diventare uno spazio mentale²⁹.

La forma circolare mi permette di riflettere sul concetto del tempo, integrando le convinzioni scientifiche e razionaliste con quelle filosofiche. Il concetto è comprensibile. Propongo un distacco dalla linea retta, il codice con cui viene rappresentato il tempo come un prima e un dopo. Un passato, un presente e un futuro costituiti da rigidi punti definiti, per accogliere invece l'idea di uno "spazio" circolare senza fine, tridimensionale e sferico, con un affaccio anche sull'"Unknown", quell'ignoto frammentato nell'attimo, quello stesso che ha fatto perdere la testa a molti artisti e che io recupero come una successione ininterrotta di stati di coscienza ai quali voglio essere continuamente presente.

Henri-Louis Bergson forniva un'immagine bellissima del tempo, come di un istante in grado di crescere su sé stesso e di sovrapporsi ad altri. Nei suoi scritti il filosofo parlava anche di "tempo spazializzato e durata reale".



Fig. 118 Ph. Davide Cerati

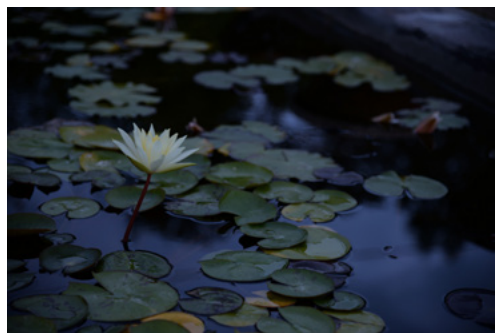


Fig. 119 Ninfea Sulfurea Grandiflora in uno scatto realizzato presso il vivaio di Latour-Marliac a Le Temple-sur-Lot



Fig. 120 Ph. Davide Cerati



Fig. 121 Ph. Davide Cerati

È l'essere umano ad aver diviso meccanicamente il tempo in secondi e in minuti, diceva, distorcendo così la durata della sua percezione reale. Parole che sento vere. Non esistono momenti isolati, piuttosto un flusso incessante in grado di influenzarci continuamente, poiché ogni momento vissuto nel passato nella sua forma di durata reale è anche vissuto nella nostra coscienza e si relaziona costantemente con il presente e con la nostra percezione. La durata sarebbe così data dalla *coscienza unica* per la quale il tempo è inesteso e non divisibile³⁰.

Jardin d'eau au petit matin diviene un'opera multidimensionale nel momento in cui il suo allestimento avviene in uno spazio immerso nella nebbia, dove è diffusa un'essenza fresca. Ecco: nebbia e profumo, due elementi basilari e irrinunciabili, a mio avviso, per creare un ingaggio sinestesico [Fig. 122]. Nella figura 123 è visibile l'allestimento di *Jardin d'eau au petit matin* presso la Galleria Gilda Contemporary Art, insieme ad altri lavori realizzati con una pluralità di materiali.

L'interesse per la luce ha segnato il mio percorso di artista. Sto lavorando per ideare sculture immanenti, fatte di luminosità e fosforescenza.



Fig. 122 Ph. Davide Cerati



Fig. 123 Ph. Vincenzo Pagliuca. Courtesy Gilda Contemporary Art, 2023



Creare sculture con specchi inclinati e disposti ad angolo risulta un'affascinante modalità per riprodurre, frammentare e distorcere le immagini in modo ortogonale. Desidero aprire la mia mente a speculazioni filosofiche. Voglio considerare la possibilità che le mie percezioni siano solo una delle molteplici versioni possibili del mondo. Jean-Paul Sartre, in *L'essere e il nulla*³¹, avendo analizzato la coscienza e la percezione, l'aveva suggerito: la nostra comprensione del mondo è intrinsecamente legata al modo in cui lo percepiamo, poiché rappresenta una visione parziale e interpretativa. Quindi non resta che amplificare le vedute per comprendere il maggior numero possibile di interpretazioni. Lo specchio rimane il nucleo di ogni mio tentativo.

Miroirs de l'infini

E se il rispecchiamento non fosse ortogonale, ma si parcellizzasse in un rimando di angolature spezzate?



Fig. 124

Alluminio, neon, giochi di forme sospese, sottili tubi d'acciaio: creo un labirinto di illusioni e di riflessi instabili. Viola, viola malva chiaro, no, azzurro purpureo. Con la temperatura luminosa del neon si possono costruire tonalità studiate per rappresentare le sintesi dei cromatismi e delle illusioni. Da tale prospettiva un elemento è certo: intendo eleggere alcuni miei lavori ad emblemi di sculture aniconiche come *Miroirs de l'infini* [Figg. 124-125].



Fig. 125 Modellino per lo studio della scultura *Miroirs de l'infini*



Fig. 126 Totem. *Variations perceptives*, 2023, legno, fogli di alluminio specchiato, palette dipinte con una emulsione vinilica matt, finitura vernice, cm 200x50x50

Totem. Variations perceptives

Ho già parlato delle geometrie rintracciabili nella fillotassi delle foglie e dei fiori documentando il concept da cui è nata l'idea del *Totem Variations perceptives* [pp. 77-78]. Il disegno geometrico in pianta della scultura evidenzia la mia scelta per la forma del triangolo, unico poligono a non avere diagonali e per questo la forma essenziale è stata arricchita facendo proseguire i vertici con inserti strutturali su cui sono poi stati applicati specchi ed elementi in legno nel momento in cui il triangolo, sviluppandosi nello spazio, è divenuto figura solida ossia prisma [Fig. 87]. Considero le figure 88 e 89 abbastanza esplicative in questo senso. Ma la triplicità da me scelta è una versione concettuale e astratta della ninfea nel suo farsi totem perché, in realtà, nell'espressione della sua fillotassi, la pianta ha esternato la ricorsività del quattro replicandola più volte durante l'apertura dei petali, come già ho avuto modo di spiegare [Fig. 85]. Per questa scultura l'andamento è verticale, come il fiore che cresce sotto il livello dell'acqua e punta dritto verso il cielo.

Il lavoro di compilazione delle palette eseguito davanti alle vasche del vivaio a Le Temple-sur-Lot e al laghetto di Giverny ha assunto la forma di una composizione verticale alla cui base sono stati assemblati i colori ombrosi: i bruni, i marroni, i blu. Raccontano le acque scure delle vasche occupate da una distesa di foglie abbastanza fitte da impedire lo specchiarsi delle nuvole e del cielo, con la conseguente eliminazione degli azzurri e dei grigi più chiari [Fig. 129]. In alto ci sono le nuance più luminose, ordinate secondo le mie reazioni sensoriali, vissute come giochi di armonia, con una dominanza dei rosa [Fig. 128].

Il paesaggio non è solo natura. In *Variations perceptives* ho desiderato spostare la questione dal livello visivo e scientifico a quello filosofico. La mia attenzione si è mossa dal mondo naturale vicino alla superficie riflettente dell'acqua, dove una miriade di riflessi specchiati conducono al mentale in un "mise en abîme". Cosa vede la mente: un'unica visione o una molteplicità sincronica totalmente differenti le une dalle altre? E noi quale posizione assumiamo nella relazione?

Io posso intendere il paesaggio come un'idea fluttuante tra un soggetto e un oggetto e un terzo elemento trasversale dato dalla relazione che tra questi si instaura. Senza il soggetto esso non potrebbe esistere né come immagine, né come coscienza e nemmeno come spazio visto, reale e vissuto.

Allora l'opera, con i suoi specchi posizionati con angolature differenti dalla solita perpendicolarità, potrà riflettere vedute inesistenti e dettate esclusivamente dalle rispecchiature delle palette, a seconda della nostra posizione nello spazio. Rispecchiature destinate a svanire non appena si cambia posizione. La rispecchiatura, che non coincide con la realtà, diventa un semplice ed effimero riflesso fatto di niente. Se l'avessimo creduta reale ci saremmo illusi di una realtà inesistente. Un'intangibilità nell'intangibilità. Come affermano spesso i mistici parlando della nostra esistenza, creduta una pura illusione poiché l'intero universo sarebbe un sogno o un riflesso.

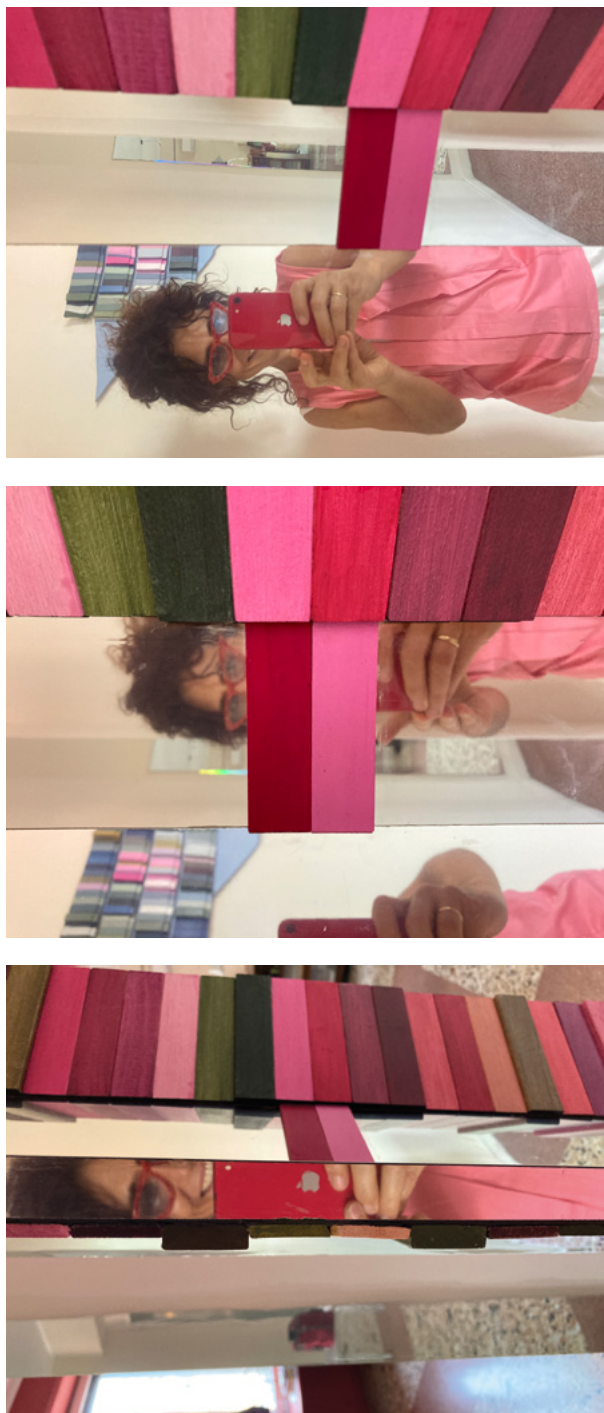


Fig. 127
Particolari delle
superfici riflettenti

Lasciando a ciascuno le innumerevoli interpretazioni possibili, scelgo di rendere più evidente il significato di *Variations perceptives* presentando solamente quattro livelli di comprensione. Da una parte noi e dall'altra lei, la scultura. Cosa osserviamo?



Fig. 128 Variazioni cromatiche della Ninfea Arethusa

1. la natura del paesaggio francese e gli elementi vegetali rappresentati sotto forma di palette ordinate in senso ascendente [Fig. 126].
2. la vegetazione riflessa del luogo in cui è collocata la scultura [Figg. 132-133].
3. il nostro riflesso dentro l'opera [Fig. 127].
4. il nostro pensiero mentre riflette sulla natura, sulla realtà e su quanto abbiamo letto.

Quindi, i miei lavori con inserti di specchi inclinati non rappresentano solo un'esperienza estetica, ma potrebbero divenire potenti metafore della complessità e della relatività della percezione umana. Ogni riflesso distorto e frammentato raffigura le molteplici prospettive e le tante interpretazioni che ogni individuo può avere del mondo con cui si relaziona.

È ipotizzabile Il mondo fenomenico come illusione?

Se apro gli occhi vedo e se chiudo gli occhi sono ugualmente certa della sua esistenza. Quando li riaprirò sarà sempre lì. Fermo, come sono abituata a pensarlo. Il "velo di Maya", presente nelle tradizioni mistiche orientali, come nell'Induismo e nel Buddhismo, si riferisce all'illusione o all'inganno in cui è nascosta la realtà. Proprio il termine Maya, di origine sanscrita, significa letteralmente "apparenza". Cosa si nasconde dietro quel velo?

Il velo di Maya, scrivono i mistici, rappresenta l'inganno di percepire il mondo che vediamo e sperimentiamo come realtà, mentre sarebbe una manifestazione temporanea e imperfetta di qualcosa di più profondo e assoluto. Questo mondo, al mio sguardo così molteplice e frammentato, sarebbe solo un'illusione nella quale si cela l'unità fondamentale dell'esistenza.



Fig. 129



Fig. 130



Fig. 131



Fig. 132



Fig. 133 Totem. *Variations perceptives*, 2023, plexiglass acciaio specchiato, legno, vernice, cm 200x50x50



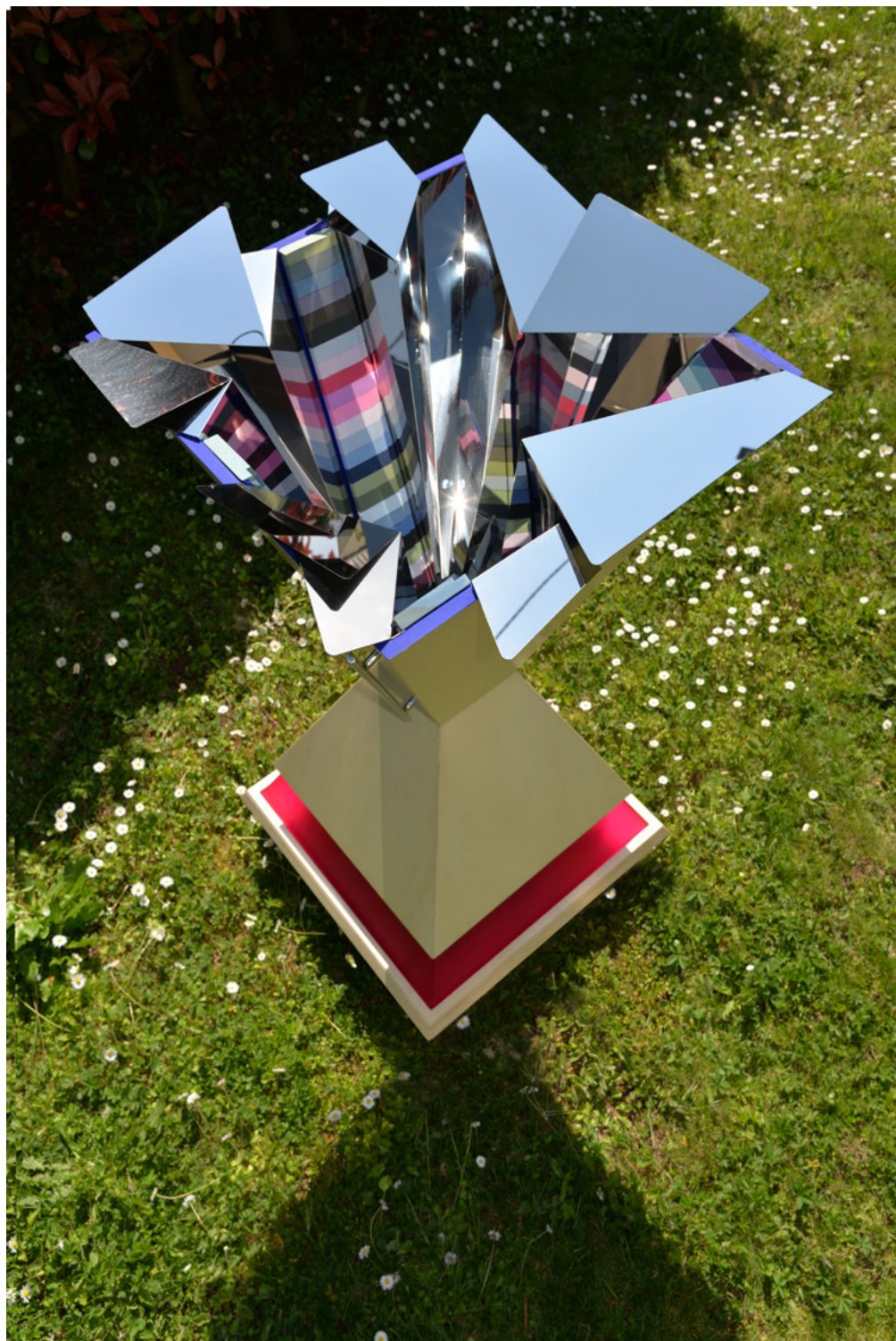


Fig. 134 *Kaléidoscope. Déconstructions chromatiques*, 2024, legno, LED, perspex, acciaio specchiato, palette dipinte con emulsione vinilica, finitura con vernice soft touch, materiale elettrico, cm 100x50x50

Kaléidoscope. Décostructions chromatiques

Giambattista della Porta nel 1589 scrisse un'opera immensa di 20 volumi: *Magiae naturalis sive de miraculis rerum naturalium*³². Ancora una volta, la protagonista è lei: la Natura. Chissà se nel 1817, quando lo scienziato David Brewster depositò il vero brevetto del *kaleidoscope*, fu in grado di intuire l'enorme successo a cui sarebbe andato incontro il suo piccolo gioco. Quello strumento ottico, dalle capacità prodigiose, in cui due o tre specchi inclinati, in genere di 60 gradi, generano riflessi multipli ed effetti visivi sorprendenti, ha nell'etimologia del suo nome, dall'inglese *kaleidoscope*, un'anteprima della sua funzione: creare un'infinità di immagini uniche e temporanee.

Brewster aveva trovato il modo di dare vita a mondi eccentrici e illogici ruotando un semplice cilindro. Ancora oggi, mi incantano i minuscoli frammenti di stelline, di quadrati, di pezzettini di vetro o di plastica che si muovono caoticamente all'interno del tubo. Sembrano cadere nell'infinito, generando nel loro precipitare composizioni simmetriche e un attimo dopo asimmetriche, visioni dilatate o ristrette di universi impensabili. Mi catturano e anche quando si arrestano le interpreto come fermo istante di mondi totalmente vacillanti. L'impressione è quella di un milione di occhi che mi guardano tra i cristalli. Li faccio girare e rigirare per costruire nuovi universi geometrici. Basta un piccolo movimento e il caos diviene perfezione. Ne sono completamente ammaliata.

Ma se il caleidoscopio fosse fisso, se non ci fosse la possibilità di ruotare il tubo?

Non esisterebbe la cascata. Tutto diventerebbe statico, pura geometria. Non ci sarebbe la nostra interazione, alcun gioco, nessuna fluttuazione di materia, nessuna complessità visiva e neppure impermanenza.

Nel mondo vegetale invece è tutto in continua trasformazione, anche quando non sembra, perché è il dinamismo a presiedere ai principi base dell'Universo.

La scultura *Kaléidoscope*, all'interno della parte superiore, riprende l'idea del caleidoscopio, di come le immagini possano essere invertite e riflesse, ingrandite, schiacciate,

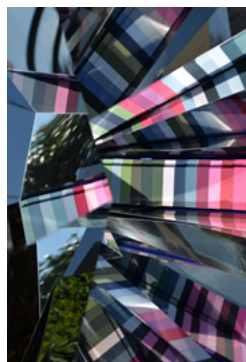


Fig. 135

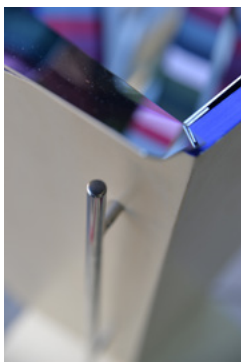


Fig. 136



Fig. 137



Fig. 138

ribaltate, spezzettate [Figg. 135-137-139-143].

La superficie di acciaio si comporta come uno specchio o come il velo dell'acqua, che non è piano, ma piegato e angolato. Il risultato appare un gioco di immagini frastagliate, scomposte e sconcertanti. I motivi fluttuanti vengono presentati come immersi in una sostanza liquida, flessa su strisce colorate e formate da file di palette.



Fig. 139

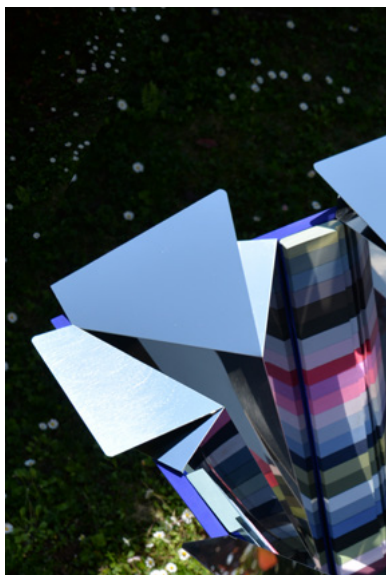


Fig. 140



Fig. 141

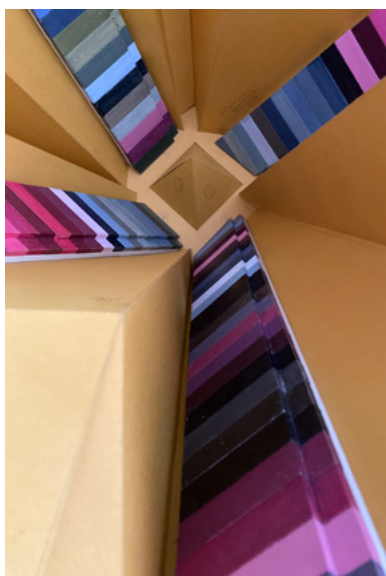


Fig. 142

Quattro semplici bande, con i pixel costituenti un fermo immagine della ninfea a brillare tra brandelli di cielo [Figg. 139-142-143].

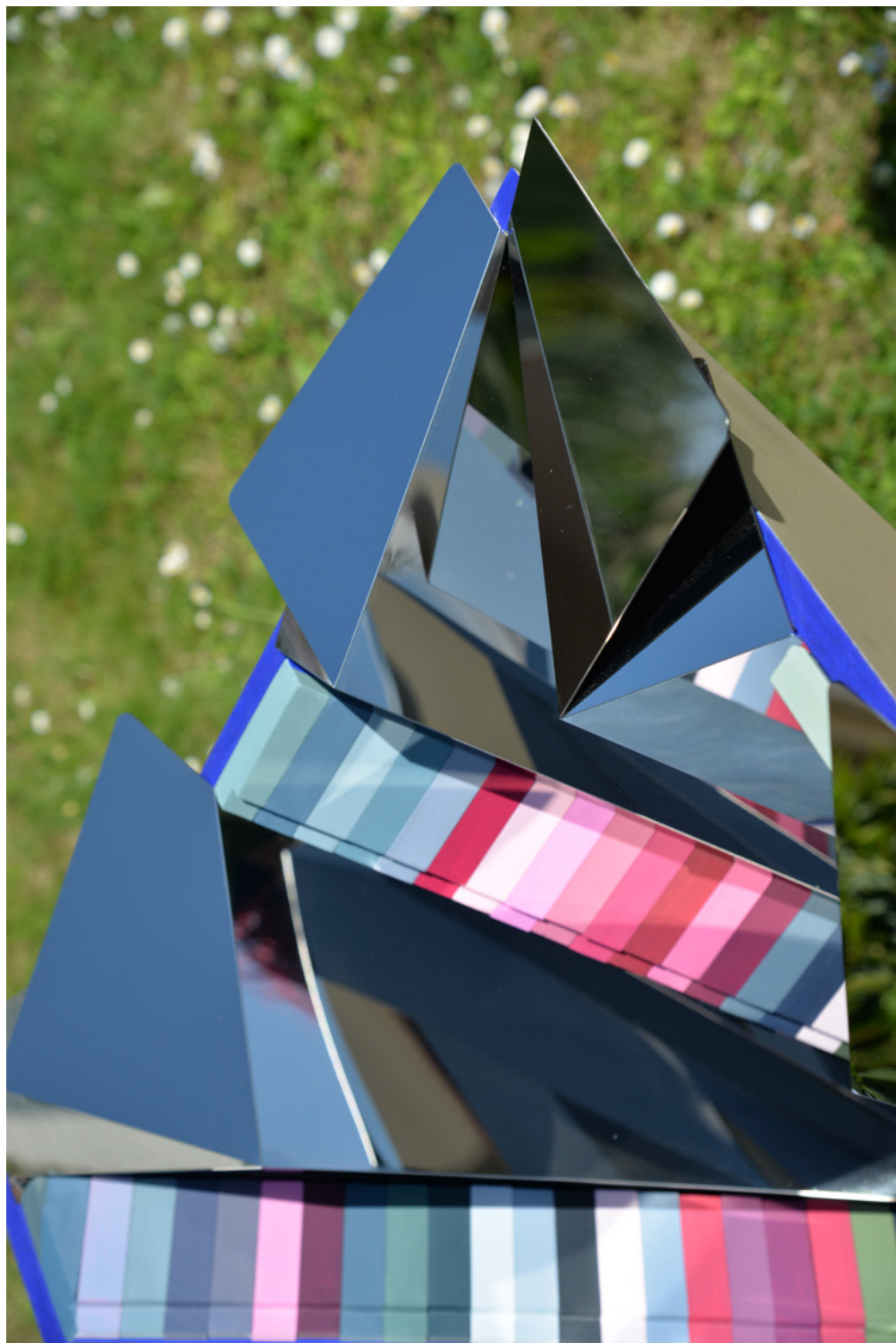


Fig. 143 Dettaglio della scultura in cui vengono messe in risalto le riflessioni e le scomposizioni delle forme create dall'acciaio specchiato

Se le facce della struttura sono fisse devo essere io a girare intorno. In pochi centimetri di acciaio vedo milioni di mondi, rimanendo fedele alla trasformazione continua, propria dell'*Universum naturalis*. Anche la realtà che osservo è in grado di acquistare un senso solo perché qualcuno la guarda.

Infine, una doppia capacità della scultura: di mantenere l'esperienza individuale vissuta nel guardare attraverso un caleidoscopio e una dimensione collettiva e condivisibile.

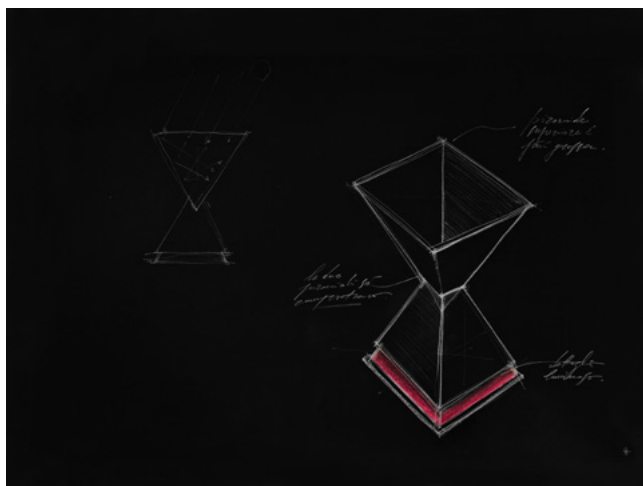


Fig. 144

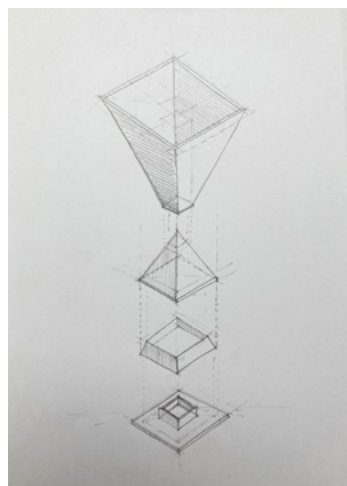


Fig. 145

Quando ho ideato *Kalèidoscope. Déconstructions chromatiques*, progettando due piramidi di legno incastrate l'una nell'altra, non ho pensato ad una forma di design, probabilmente è la risultante della mia abitudine a sintetizzare e semplificare. Piuttosto mi sono lasciata ispirare dalla maggior parte dei fenomeni che posso riassumere in una frase scritta dalla saggista premio Pulitzer, Annie Dillard: "La natura nasconde i suoi misteri con la sua grandezza essenziale"³³. Per questo motivo l'aspetto della scultura, tanto prodigioso all'interno, rimane nascosto dalla semplicità della struttura esterna.

Le figure 144 e 145 mostrano due aspetti progettuali dell'opera. La figura 146 è una fotografia del progetto realizzato, mentre la figura 147 rende visibile il suo aspetto luminoso grazie al LED inserito nella fascia bassa, sintesi visiva delle cromie del fiore narrate nella parte superiore dell'opera.



Fig. 146 Kaléidoscope. Décostructions chromatiques
vista nella sua completezza



Fig. 147

Des plantes et des fleurs sur le velours du soir



Fig. 148 *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir*, 2023, legno, tessuto, ferro, essenze profumate spruzzate sui tessuti, cm 180x220x20

*È un luogo da sogno il giardino sul velluto della sera.
È suono fresco e profuma di vento.*

*Quanto sento potente il suo bisbiglio.
Pare miraggio
che galleggia
sopra azzurri profondi come abissi.*

Considero *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir* un'opera immersiva e inclusiva, pensata per essere sperimentata anche da persone non vedenti.

Spesso nei miei lavori viene rivelato il ruolo dei materiali utilizzati e le loro possibilità sensoriali, immaginative e metaforiche già a partire dai titoli. Li penso evocativi, come sintesi sinestetiche delle esperienze che verranno vissute. Leggendo il titolo, *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir*, sentiamo di avere di fronte una scena naturale, dove piante e fiori sono immersi nell'atmosfera della sera, che io avverto in modo corporeo.

Siamo davanti ad un frame del *jardin d'eau*, con ninfee bianche e vermiglie disposte

su una distesa di elementi vegetali in cui risulta dominante l'elemento acqua, sentito come velluto morbido e accogliente. Non è forse il tatto il senso più antico e più diffuso? Per tanto tempo ho dimenticato quanto sia essenziale per me. Tutte le sensazioni tattili anche quelle poco intense, ma continue, formano una specie di rumore di fondo, un background nella mia percezione. Quando invece tocco qualcosa intenzionalmente metto in moto la mia complessa rete di recettori tattili, esponendoli in successione alle diverse sensazioni. Il cervello legge i segnali come un codice morse e reagisce. È stato il tatto, chiarendo e integrando i messaggi stenografici degli occhi, ad insegnarmi che io vivo in un mondo tridimensionale. Ma perché parlo di un universo tridimensionale in relazione ad un'opera a due dimensioni?

Osservando bene la struttura, si coglie l'idea di un mondo colmo di movimento raccontato attraverso una combinazione di tasselli di diverse altezze [Fig. 151]. Le palette ricoperte di stoffa sono collocate in relazione alla minore o maggiore energia data dalle nuance più attive, in alternanza alle più riposanti, emergenti o in sottofondo proprio come le foglie e l'acqua che completano l'esistenza del fiore in una concretezza di interconnessione. La comprensione del paesaggio, mosso, colmo di pieni e di vuoti di *plantes et fleurs* avviene anche ad occhi chiusi [Fig. 149]. Le potenzialità multisensoriali dell'opera sono il risultato dell'esperienza costruita nei decenni di lavoro con persone non in grado di vedere e per le quali la tattilità è veicolo di comprensione e di conoscenza.

La scultura in questione sfrutta un'ulteriore capacità del cervello di ricevere segnali e di decodificarli con il metodo della visualizzazione percettiva. Ad occhi aperti si vedrà una distesa ordinata di palette ricoperte di tessuti naturali: le manifestazioni della Ninfea Atropurpurea, con tutte le tonalità dei rosa: Rosa cipria, Rosa antico, Rosa fucsia, Rosa shocking, Vermiglio, Rosso ciliegia, Rosso rubino, Rosso scarlatto, Bordeaux, coincidenti con un certo tipo di velluti di diverse texture. Si vedranno anche le manifestazioni della Ninfea Alba, nelle nuance dei bianchi e dei crema abbinare ai cotoni, tutti rigorosamente naturali [Fig. 148].



Fig. 149



Fig. 150

Altre stoffe somiglianti per texture sono riferite ai verdi e ai blu, rispettivamente di foglie e acqua. Ma, grazie alle stoffe, alle loro diverse superfici e consistenze, alle differenti altezze delle palette, anche ad occhi chiusi si è in grado di "leggere" le gradazioni del paesaggio liquido narrato sullo sfondo di un prezioso velluto di cachemire.



Fig. 151



Davanti all’opera, di dimensioni notevoli, l’istinto ci porta, come del resto avviene per i non vedenti, ad appoggiare entrambe le mani sui “tasti” per comprendere e seguire gli accordi pensati a due, a tre, a quattro nuance della stessa cromia, da “leggere” sulla stessa fila ma anche in senso verticale e su file separate [Fig. 148].

La comprensione si completa attraverso un triplice abbinamento sensoriale:

Colore	Esperienza tattile	Profumo
--------	--------------------	---------

perché il lavoro risulta frutto di una collaborazione con il maestro profumiere Christopher DiCas³⁴ con cui è stata avviata una lunga ricerca al fine di produrre quattro essenze da diffondere sui quattro gruppi di colori.

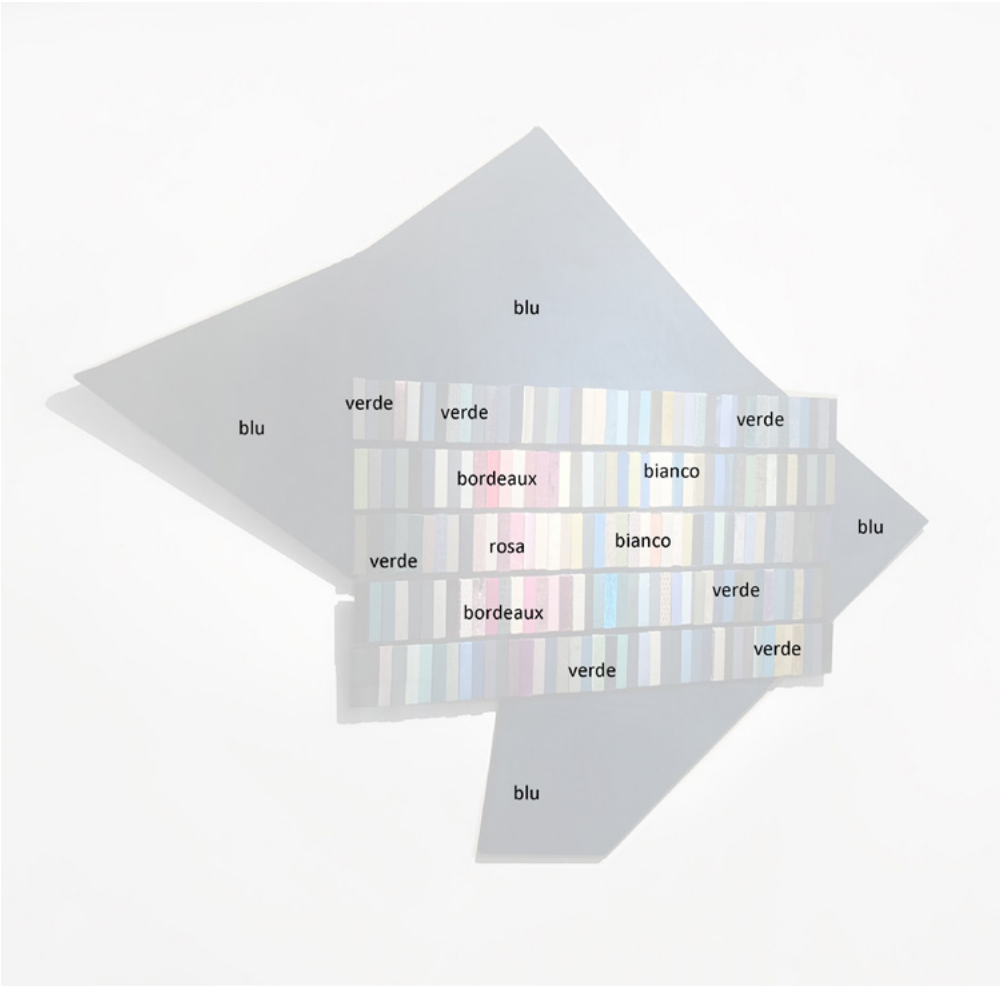


Fig. 152

Quindi, mentre esploriamo con le dita ciascuna palette, siamo condotti dentro l'opera anche da una pista olfattiva, costruita secondo lo schema in tabella [Fig. 155] e reso visibile nelle figure 152, 153.

I quattro gruppi di cromie dominanti sono in abbinamento ai quattro profumi creati da Christopher DiCas, derivati dalle essenze più rappresentative degli elementi naturali corrispondenti. Man mano che procederà l'esplorazione e la nostra percezione si farà più raffinata, ci scosteremo dall'idea del semplice colore per creare una specie di "realtà più profonda", in cui le direttrici della percezione saranno tatto-olfatto. Cosa accadrà? L'effetto dei profumi in combinazione al tatto favorirà una lettura del paesaggio nella sua globalità, pur rispettando la consapevolezza sulle singole parti, poiché la mente riuscirà a superare la dimensione di parcellizzazione degli elementi palette – rigidamente divise – per creare anche un'armonia generale.

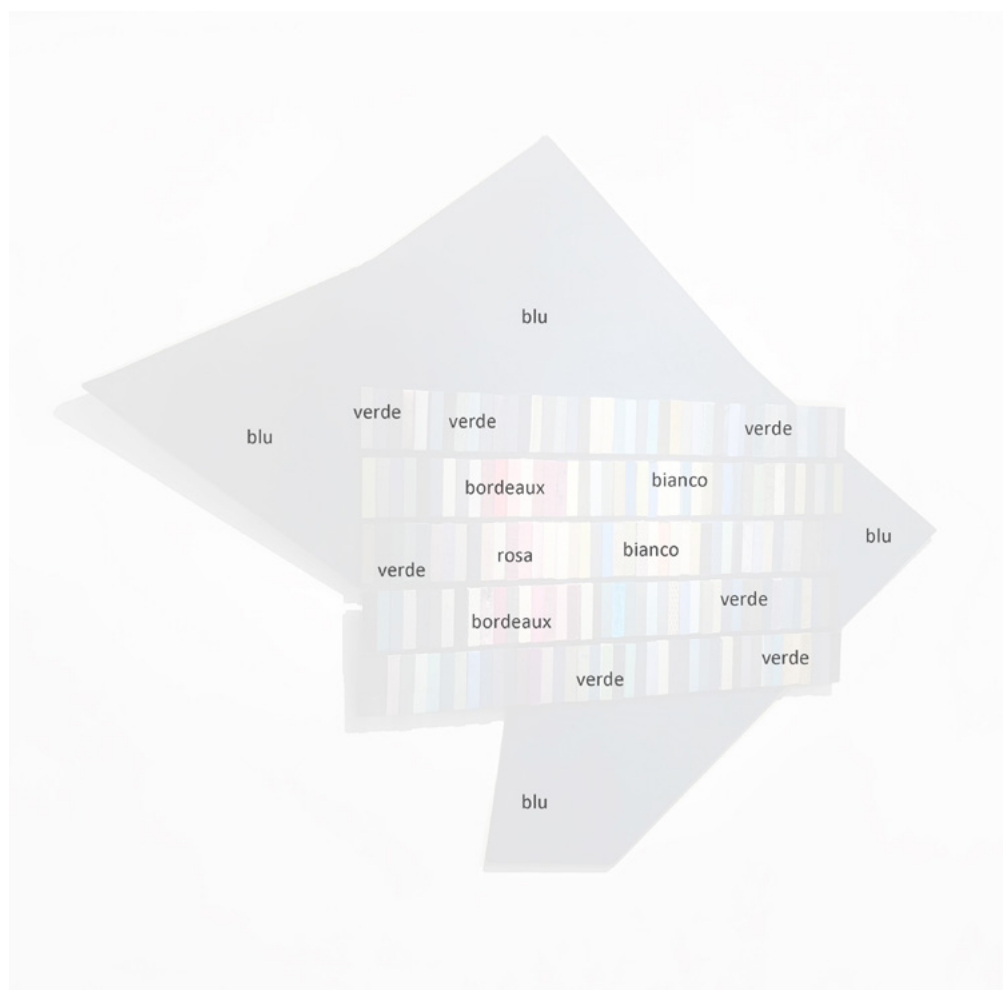


Fig. 153

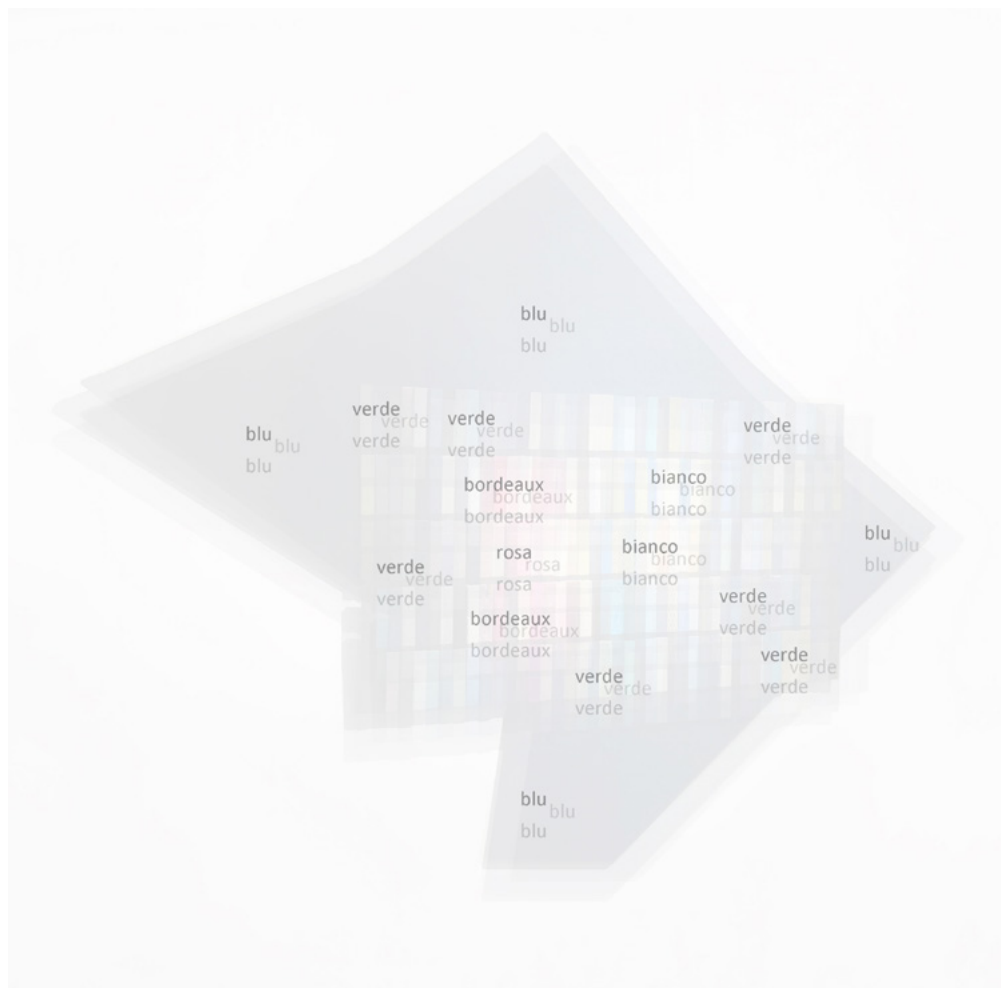


Fig. 154

Siamo nell'ambito della fenomenologia del pensiero di Husserl quando scrive come la nostra mente sia in grado di capire e integrare le informazioni sul "tutto" e sulle "parti"³⁵. In qualche modo la comprensione di *Des plantes et des fleurs sur le velours du soir* diverrebbe un insieme di stimoli e di percezioni dialoganti [Figg. 154-155].

Toni	Elementi naturali	Profumi
Nuance dei blu	Acqua	Bleu. Reflets sur l'Eau Note principali: Menta e arancia, per una partenza luminosa e vivace, ricorda i riflessi della luna sull'acqua. Note di cuore: Lavanda e rosa turca, per un equilibrio delicato e sereno come il movimento delle onde leggere sotto un cielo blu. Note di base: Sandalo e mirra, per un tocco mistico e profondo come un'eco della profondità dell'acqua. Significato: Questa fragranza celebra il dinamismo dell'acqua e il gioco di luce e ombra, traducendo l'energia del blu in una composizione olfattiva armoniosa.
I bianchi	Ninfea Alba	Blanc. Nymphéa Alba Note principali: Petitgrain e Melissa per donare un'apertura fresca e agrumata, con limone e artemisia che aggiungono luminosità. Note di cuore: Gelsomino (4%) e rosa turca per una dolcezza floreale sofisticata, con lavanda e geranio che donano freschezza ed eleganza. Note di base: Muschio (oakmoss) e cedro per stabilità e profondità, con benzoino e ambra per aggiungere calore e morbidezza. Significato: Una celebrazione della serenità e purezza della Ninfea Alba, evocando la calma e la bellezza inalterata della natura al mattino presto.
Nuance dei verdi	Foglie	Vert. Jardin de Nymphéas Note principali: Bergamotto e camomilla evocano freschezza e serenità. Note di cuore: Gelsomino, rosa turca e balsamo di limone, formano un bouquet vivace e armonioso, ispirato alla vitalità delle foglie immerse nel laghetto. Note di base: Cedro e sandalo, danno profondità e stabilità evocando la connessione con la terra. Significato: Questa fragranza cattura la freschezza del verde delle foglie nel Jardin d'eau, portando la mente a un momento unico di connessione con la natura.
I vermigli, i rosa	Ninfea Atropurpurea	Nymphéa Atropurpurea sur le Velours du Soir Note principali: Bergamotto e limone, per un'apertura fresca e raffinata come il crepuscolo che avvolge la natura. Note di cuore: Gelsomino e legno di rosa evocano un romanticismo intenso e vellutato. Note di base: Sandalo e cedro, per una chiusura calda, profonda e sensuale, simile al velluto della sera. Significato: Questo profumo celebra la Ninfea Atropurpurea al calar della sera, in un momento magico e intimo.

Fig. 155 Tabella in cui vengono esplicitate le ricerche sulla combinazione delle essenze da parte del profumiere Christopher DiCas



Fig. 156





Fig. 157 Come vedono i miei occhi quando le informazioni arrivano da più sensi

Cosa avviene nel cervello? Come ho anticipato, il cervello ha la capacità di ricevere segnali e decodificarli con il metodo della visualizzazione percettiva: posso affermarlo con sicurezza incrociando i dati provenienti dalla mia personale conoscenza attraverso la cross-modalità e con le testimonianze condivise con persone prive della vista. Si perde l'eccessiva parcellizzazione delle informazioni per arrivare ad una comprensione mixata del colore, pur conservandone la propria unicità, come è visibile nella figura 156.

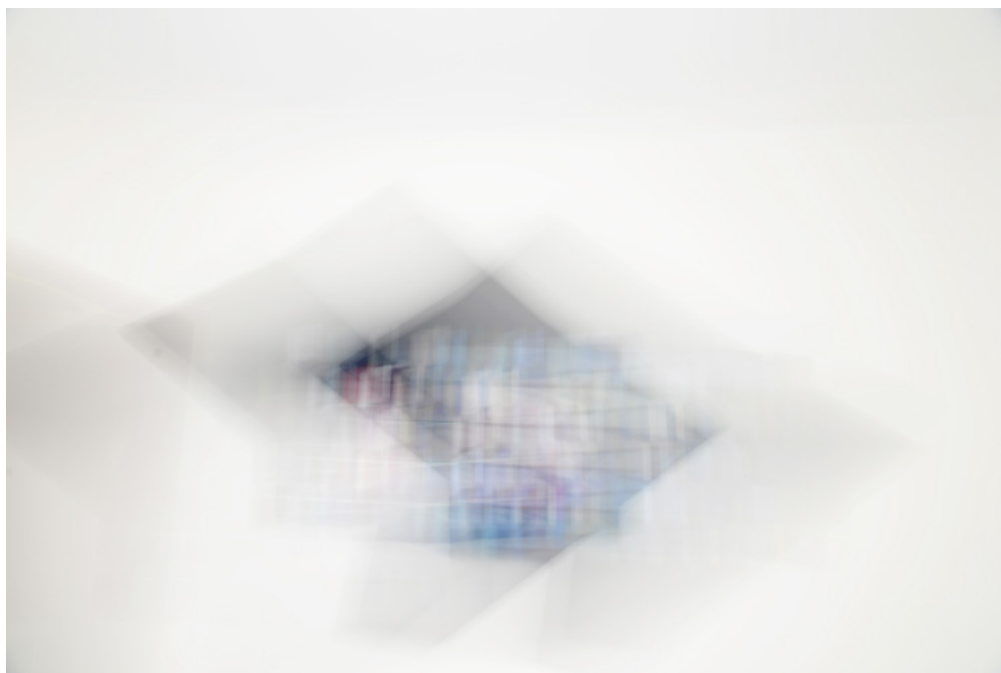


Fig. 158

Per le persone non vedenti, i colori possono essere tradotti e comunicati attraverso sensazioni concrete e percepibili attraverso un processo di costruzione immaginativa

basato su input sensoriali alternativi. In chi non ha mai visto i colori, il cervello può creare rappresentazioni simboliche o emotive di essi, mentre chi ha perso la vista tende a ricordare il colore e a collegarlo a sensazioni ben precise. La corteccia visiva non rimane mai inattiva, ma viene “riutilizzata” per elaborare segnali di altri sensi sviluppando in pratica una sorta di percezione “sinestetica” delle cromie. Possiamo comprendere il concetto semplicemente chiudendo gli occhi prima dell’esplorazione.

L’opera contiene una seconda potenzialità: fare da teatro a un’esperienza multidimensionale. Se diffondessi nell’ambiente un vapore, saremmo ingaggiati con tutto il corpo, trovandoci immersi in una sostanza evanescente capace di rendere i contorni della scultura imprecisi e sfuocati [Fig. 158-159].



Fig. 159

La nebbia cambia la percezione delle cose, agendo come un velo naturale che sfuma e diffonde la luce. Si annullerebbero le distanze tra soggetto e oggetto, tra noi e la scultura, permettendo al corpo di amplificare la sensazione di essere tutt’uno con essa, con il paesaggio francese rappresentato e con il paesaggio immaginato. In assenza di rumori e con gli occhi chiusi, si accenderebbe uno sguardo più profondo, libero di procedere secondo la propria capacità immaginifica. Non dimentichiamo la possibilità di una rielaborazione astrattiva e concettuale dell’esperienza.

Le rêve infini

Al mattino presto, lungo la Senna a Vernon [Fig. 160], l'aria è diafana, rarefatta, legata a una materia impalpabile e in movimento. Per via dei vapori sul fiume, il paesaggio evoca immagini e sensazioni oniriche. Ha una musica sommessa il fiume nei primi bagliori del giorno, sonorità incantate che hanno toccato corde dentro di me, in uno



Fig. 160 Mattino a Vernon sulla Senna

stato particolare di attenzione volontaria e di ascolto intenso. L'insondabile mistero ha parlato al mio sguardo interiore. In quei momenti sono stata dentro l'ora blu, lungo il fiume, danzando nella profondità dell'intelligenza e della poesia, volteggiando nella dimensione di un corpo pervaso dal cielo.

L'idea dell'opera di videoart *Le rêve infini* è nata proprio su quelle sponde, quando ho pensato a quell'unico momento così magico, all'heure bleue, con l'intento di renderlo una porta aperta sul cuore e sulla mente [pp. 51-52-53].



Parlare di quegli istanti mi è sembrato molto adatto per tentare di andare controten-
denza al flusso rapido in cui le vite corrono senza sosta e aprirsi a spazi interiori, dove
si creano paesaggi, in cui si percepiscono gli infiniti e sacri legami della natura. Perché
oltre ai filosofi e agli scienziati l'hanno sempre affermato anche i mistici: in quegli attimi
rallenta il tempo interiore, si valica il tempo fisico e si arriva a riconoscere la relatività
dello spazio. L'Universo che si palesa è un mondo dove tutto è possibile, anche una
ricongiunzione con la nostra più profonda essenza.

Da un punto di vista tecnico, il video rappresenta il frutto di un dialogo tra artisti di
ambiti diversi: musica, danza, film-making, fotografia, fragranza. L'opera va pensata
come un flusso narrativo continuo, costruito su un brano musicale di 7 minuti, risultato
di un'accurata ricerca sonora, eseguita insieme ad un musicista specializzato in com-
posizione e sperimentazione musicale. L'elemento base sono le sonorità della Senna, a
Vernon, e del fiume Epte, a Giverny, anche se non si sentiranno i suoni naturali che ho
registrato sul posto poiché sono stati equalizzati, filtrati, modulati, segmentati, ricom-
binati, subendo allungamenti temporali e una integrazione con strumenti sintetici. In
altre parole, plasmata in una nuova esperienza musicale. Nella traccia sonora le ninfee,
visibili anche nel video e ritratte in scatti sognanti, appaiono riconoscibili costituendo
una punteggiatura ritmica in una lingua musicale completamente moderna.

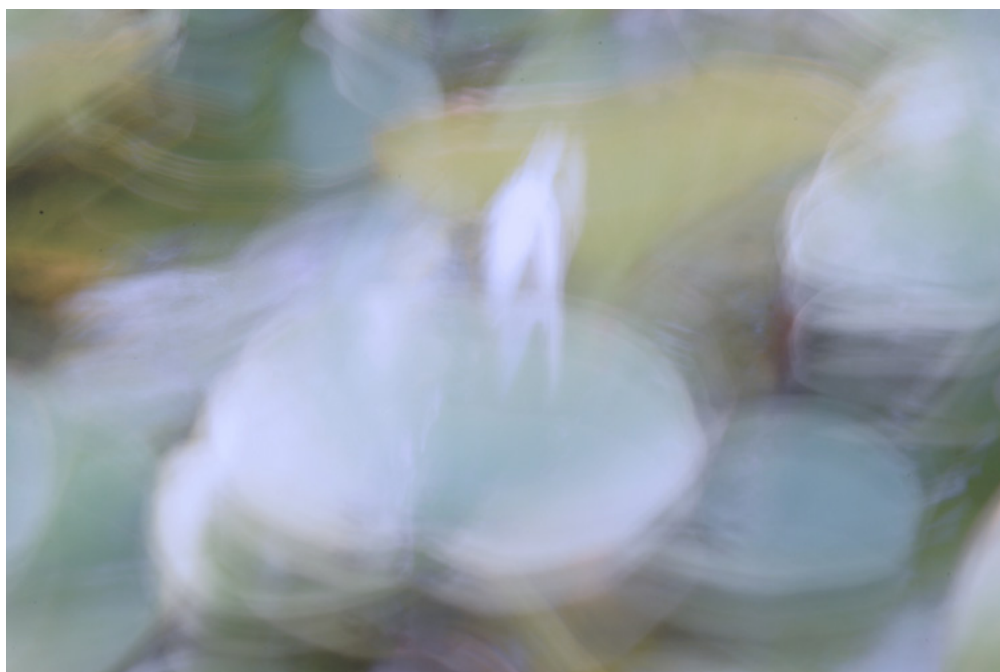


Fig. 161

Musica, fotografia... Danza

L'idea originaria. Tratta dai testi dei taccuini scritti durante la residenza artistica svolta
nel 2018-2019, come mi ricordano le pagine del mio diario.

Medito di organizzare una performance e ho l'idea di fare un cambio di paradigma. Utilizzare i fumogeni. Decontestualizzare un elemento. Da fenomeno di piazza, legato alla guerriglia e alla violenza, trasformerò il fumo in elemento poetico, capace di incantare ed emozionare. Immerse in quella foschia si muoveranno le danzatrici, davanti alla macchina da presa. Nuvole basse, presenza di una superficie liquida. Nessuna separazione tra cielo e acqua. Il paesaggio sognante del mattino presto innescherà un processo fuori dall'ordinario. Work in progress.

Lago d'Orta, settembre 2022

Dopo tre anni, quel pensiero ha trovato la sua manifestazione. Il luogo destinato a scenario per la performance delle danzatrici e delle riprese di *Le rêve infini* è stato scelto: il giardino all'esterno del mio studio sul Lago d'Orta [Fig. 166].

Il tempo, inteso come ritmo, è uno degli elementi chiave del movimento naturale. Il respiro e lo sbocciare dei fiori sono esempi di ritmi in natura che si ripetono. I ritmi intrinseci nel movimento corporeo invece sono differenziati e possono costituire una fonte di ispirazione creativa per la danza.



Fig. 162



Fig. 163

Per tale motivo, ho chiesto alle ballerine di interpretare la traccia musicale onirica con movimenti di improvvisazione [Figg. 162-165-166]. Ne sono nati gesti colmi di eleganza, sognanti, aggraziati, in armonia anche con il fumo incorporeo. Hanno preso forma movimenti ispirati al volo, come messaggio per i non vedenti, a cui è dedicata parte dell'opera nei frame in cui ricorre l'immagine dell'occhio spalancato sul cielo, ma anche a tutti noi, ugualmente ciechi nel nostro affidarci esclusivamente alla vista per comprendere il mondo. Si librano uccelli, superano confini. Il volo come assenza di vincoli e con la possibilità di andare oltre i limiti imposti.

Poi ACQUA. Sempre presente anch'essa nella traccia audio. Elemento di mia totale identificazione.

Il mio luogo d'origine: Il Lago d'Orta. ACQUA

Il luogo in cui è avvenuta la ricerca: la Normandia e le sue vie liquide. ACQUA

Il luogo prescelto dalle ninfee per crescere. ACQUA

Il luogo in cui è avvenuta la performance: Il Lago d'Orta. ACQUA

Acqua come fluidità

Acqua come movimento

Acqua come trasformazione



Fig. 164

Acqua come potenza di creazione

Acqua come materia

Acqua come esperienza estetica

Acqua come esperienza estatica

Acqua per raccogliere

Acqua per raccogliersi

Acqua per riflettere

Acqua per riflettersi

Acqua Opera viva

Savona, ottobre 2023

Il completamento della creazione multimediale non significa traguardo dell'opera. Anzi

l'editing ha voluto dire un nuovo inizio per *Le rêve infini*, diventata molto più di un'opera di Videoart, divenuta nel suo allestimento un'esperienza totale.

In una galleria completamente bianca, il video, proiettato a tutta parete, ha dialogato con lo spazio attraverso un fumo opalescente prodotto per riportare dentro un luogo l'altro elemento a cui appartengo: la nebbia. Non sono in grado di rinunciare alle esperienze di percezione corporea legate alla temperatura e all'umidità dell'aria perché raccontare di evanescenze, di sogni e di mistero vuol dire inserire nell'esperienza la possibilità di sperimentare in modo sinestesico, attivando tutte le componenti della cross-modalità: vista-olfatto-udito-tatto nella globalità di un sentire corporeo. A cui si aggiunge l'emozione. Ecco perché nella sala è stata diffusa una essenza profumata: la Sacred Mountain. Gli spettatori hanno confermato i miei studi e le mie previsioni. Hanno ammesso di aver sperimentato una strana alterazione della percezione del tempo e della coscienza, unite alla sensazione di essere là, sulle sponde della Senna, di muoversi lentamente con il flusso del fiume, con le danzatrici, in una esperienza psichica, fisica ed emozionale travolgente. Si sono ritrovati al centro di loro stessi, in quella zona pura e luminosa, dimenticata nel corso della vita.

Nell'installazione immersiva ciò che conta non è la forma in sé, ma l'impatto generato sul destinatario. La dinamica della forma, la multidimensionalità della scena, sono legate ad un'ampia risposta da parte dell'altro. I confini tra cosa osservata e osservatore si annullano, l'opera e chi la sperimenta si fondono in un'esperienza totale, in cui l'uniformità-discontinuità delle scene, dei ritmi, dei profili, corrispondono all'intensità emotiva, ma solo nel momento in cui l'altro si lascerà ingaggiare. In tal caso solo lui sarà il vero performer.



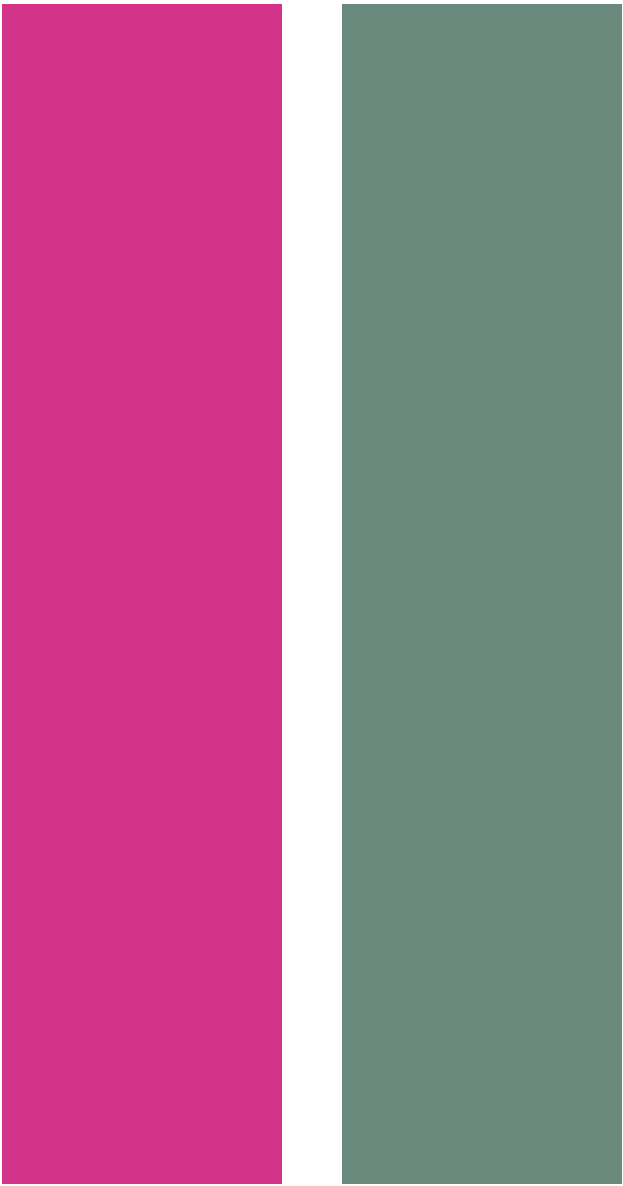
Fig. 165



Fig. 166



Figg. 162-164-165-166 Momenti tratti dalla performance realizzata sul Lago d'Orta dal titolo *Le rêve infini*, 2022.
Da un'idea di: Monica Gorini, fotografia: Monica Gorini, musica: Ocrasunset (Simone Boffa), danzatrici: Elisabetta Aiello, Eleonora Cirelli, Maddalena Denzi, Cecilia Guglielmetti, Veronica Sala, Valentina Vaseva. riprese e montaggio: Stefano Pausa



Alle origini della ricerca cromatica

Dove sono nate le palette, protagoniste delle mie opere

Torno indietro. In un feedback. Alla radice del lavoro.
Francia 2018. Jardin d'eau. Vivaio di Latour-Marliac.

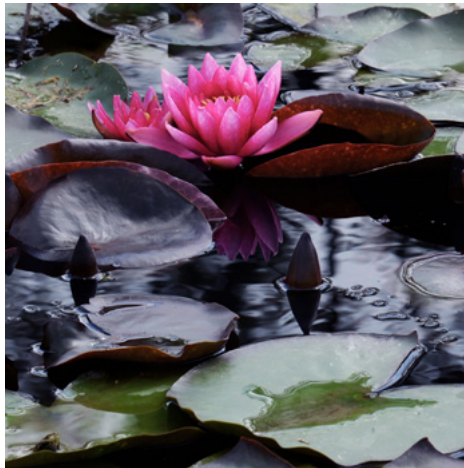


Fig. 167 La mia pantonatura della Ninfea Atropurpurea dalle
10:00 alle 17:00

Primo esperimento

Le Temple-sur-Lot, 4 settembre 2018

Sono a fianco delle vasche, sporta su un giardino d'acqua da cui un esile fiore che sta per scoppiare di rosa mi osserva come fossi una creatura strana. Un attimo, ma non ero io ad osservare lei? La ninfea mi parla. Anzi ci parliamo senza dire una parola. E Lei acconsente. Mi fa entrare. Nell'arco di sette ore non la smetterà mai di esibirsi, dispiegherà tutta la gamma dei rosa di cui è capace e di cui io sarò in grado di leggere. Lei sarà lì per me. Quanto sono 7 ore in minuti? E in secondi? E in attimi?

Un tempo da perderci la testa. Non per me, perché in quel tempo interminabile che mi parrà velocissimo vedrò incarnarsi tutto il fluire del suo Universo cromatico, sottoforma di rosa, di bordeaux, di fucsia più scuri o desaturati e brillanti, solo per il passaggio di una nuvola con la sua ombra gettata sul fiore o il riverbero dell'acqua. O per il soffio di vento a frammezzare i riflessi provenienti dalla superficie liquida. O per via dei miei pensieri, dell'incrocio delle sensazioni da cui sarò attraversata senza sosta e per cui fremerà il mio corpo e il mio essere intero.

È così. *Un jour. Perceptions des couleurs.*

Per tutto il giorno ho lavorato come un alchimista, mescolando colori, scurendo, schiarendo, aggiungendo pigmenti, gocce misurate per raggiungere la tonalità sentita in quel preciso momento e che poi si sarebbe persa nel fluire incessante delle vibrazioni luminose [Fig. 167]. Pura poesia persa in un indistinto e sgargiante racconto muto e invisibile per la maggior parte degli esseri umani. Non per me. Ho "pantonato" la Ninfea Atropurpurea dalle 10:00 alle 17:00. Compresa le sue foglie, fino alle variazioni fredde, provenienti dalle zone più cupe, come il fondo della vasca.

Appena prima del tramonto sono 190 i tasselli dipinti, un insieme armonico, un'orchestrazione musicale su cui desidero appoggiare entrambe le mani per rivivere anche con la pelle la setosità dei petali, l'abbinamento al profumo dolce del fiore.

Le cromie fissate sulle palette di legno sono pure e dipinte su un fondo bianco.

A sera, dopo avere messo in fila il suo racconto la sintesi visiva dei mutamenti cromatici si ricompone in un *unicum armonicum* [Fig. 168]. La composizione ha annullato le forme naturalistiche ed è diventata esperienza di puro colore. Il fiore ha mantenuto la promessa. Ci siamo guardati con gli stessi occhi. Abbiamo parlato la stessa lingua. Perché in realtà io ero il fiore e il fiore era me. Vibrazioni con due forme diverse.

Tutte le sensazioni di separazioni scompaiono quando riesco ad entrare in diretto contatto con l'energia da cui scaturisce il mondo, contenute ugualmente in me e fuori di me. Per comprendere la forza dell'Universo, dobbiamo arrivare a concepire noi stessi come parte di esso. Un campo intelligente di energia che eternamente fluisce e si rigenera. La realtà esterna ci serve solo da specchio.

Potrei pensare ad un'installazione in cui scegliere una frequenza luminosa con cui invadere una stanza per "far entrare" fisicamente il pubblico nella vibrazione cromatica



Fig. 168

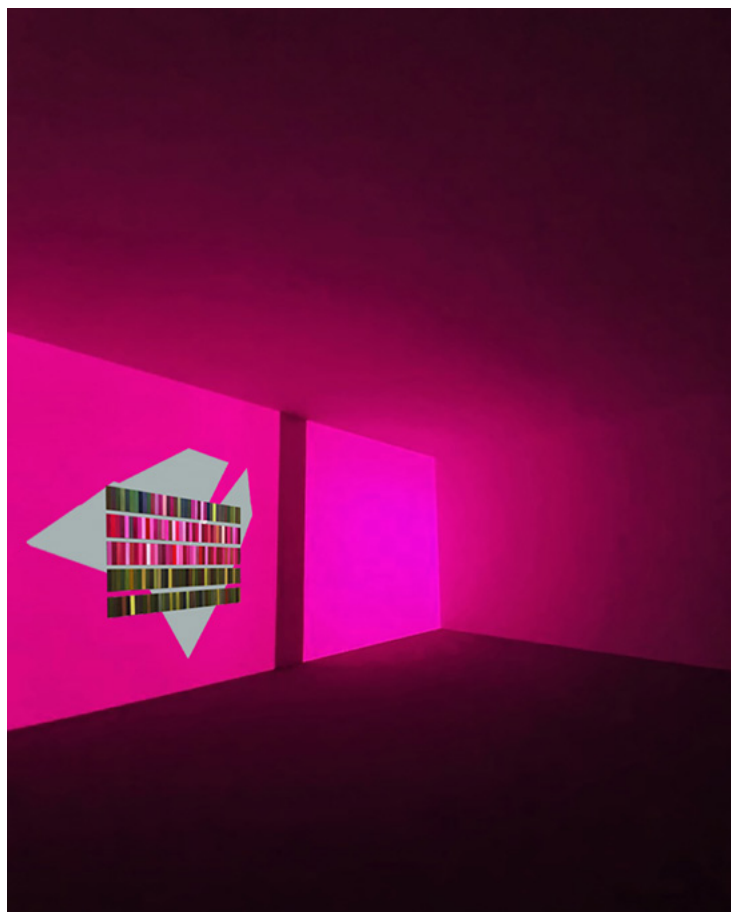


Fig. 169 Opera scultorea *Un jour. Perceptions des couleurs*, 2021, legno, colori acrilici, finitura vernice softy touch, cm 180x220x7, progetto per un'installazione

della Ninfea Atropurpurea. Potrebbe essere solamente una. La sintesi. [Fig. 169]. Mentre assorbo le sensazioni profonde provenienti dalla composizione penso alla frase di Amit Goswami: "Quando comprendiamo noi stessi, la nostra coscienza, capiamo anche l'universo e la separazione scompare"³⁶. È la non – dualità.

Secondo esperimento

Le Temple-sur-Lot, 8-9 settembre 2019

Mi trovo inginocchiata davanti alla Ninfea Sulfurea Grandiflora. Sempre al vivaio. Sempre a Le Temple-sur-Lot.

Fremito d'oro sospeso, lume d'acqua e di sogno. Mi abbraccia nel suo giallo infinito, ch  vivere in lei   danzare nel tutto, essere avvolta dal respiro del cosmo.

Scivolano i suoi raggi nell'azzurro, cantano l'essenza del giorno. Nella sua aura io mi perdo e mi trovo.

La ninfea dorata poggia sullo specchio d'acqua e intona angelici canti.

Come   che mi abbagliano le sue note, cos  simili all'eco di arpe invisibili?

Trilla un bagliore che mi pizzica gli occhi, attraversa le palpebre chiuse. Vedo punti luminosi quasi fosforescenti. Si fanno corpi ondeggianti e quel giallo dietro le mie palpebre scivola fuori dallo sguardo.   per proteggermi da tanta pienezza.

L'odore arriva, fitto e deciso, non dolce, ma verde, vivo, un misto di terra calda e radici bagnate. La sua freschezza va al ritmo spezzato dal vento.

  ora acido il giallo.

L'acqua tutt'intorno sussurra, un tono dorato risponde, danza piano. Poi un rumore improvviso come frullo d'ali interrompe il flusso dei blu, ora trasformati in toni pesanti.

Il residuo dell'ocra vivo, fluttuando, arriva a sfocarsi in un misto di cupi smeraldini.

Dove   finito il giallo timido? Quella carezza che mi sembra di sentire sul collo quando guardo tra la pelle di seta umida, un petalo chiaro adagiato sull'acqua?

Sento un richiamo a restare sul fiore.

Apro gli occhi, tre volte. E per tre volte sbatto le palpebre. Un gesto per ricordarmi di ispirare pi  a fondo. E sfiorare il fiore.

Lo sento liscio e fresco, ma sotto il dito, il giallo sembra vivo, di un calore denso.

Quanto   potente il suo suono, e, lo avverto. Anche il canto profondo che viene da dentro la corolla. Quel canto che riesce ad incantarmi. A cantarmi dentro. La storia del suo crescere nelle acque ombrose. Essere un ponte tra due mondi, tra la quiete oscura e l'eterea danza della luce. Perch  nel suo cuore sa: il buio non   fine, ma grembo.

Quanti gialli in un unico Giallo. L'incrocio tra i sensi ha svelato la natura multidimensionale del fiore. Ora   da tradurre in una narrazione cromatica, da "fissare" sulle palette.

Scrivo andando a ritroso. Partendo dalla fine, dall'opera conclusa: *Essences chromatique #1 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, una composizione formata da due flash [Fig. 172]. Due istantanee della stessa infiorescenza. La Ninfea Sulfurea Grandiflora. Due battiti di ciglia distanti 24 ore. Due giorni consecutivi, stessa ora, con condizioni atmosferiche e di luce completamente diverse. La ninfea studiata prima in pieno sole [Fig. 170] e poi tra i vapori della nebbia [Fig. 171]. Oggi ho ricomposto le due vedute in un'unica combinazione appoggiando i due blocchi di palette su una sagoma strana che non è altro che la stilizzazione della foglia di ninfea. L'elemento maschile in grado di accogliere la manifestazione cromatica dei fiori e delle foglie, l'elemento femminile, il dispiegamento più appariscente di una lista di tonalità e sfumature sorprendenti, variabili in saturazione, luminosità, volume, profondità, tutte ottenute dalle variazioni cromatiche della stessa pianta.

Ma cosa accadrebbe se lo studio avvenisse su più giornate ancora?

Sto cercando il giallo.

*Il mio vento riconosce la strada
con una capacità di ali.*



Fig. 170

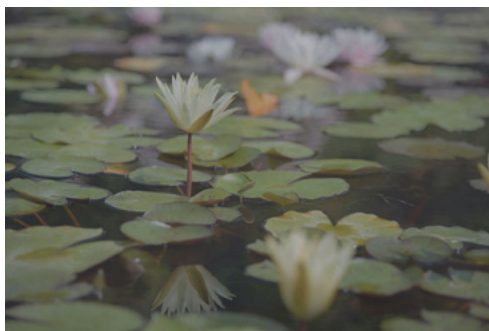


Fig. 171

*Aprite le porte del mio corpo
note sottili che riempite l'aria.
Senza smettere mai di giocare
illuminatemi con i vostri canti dorati.*

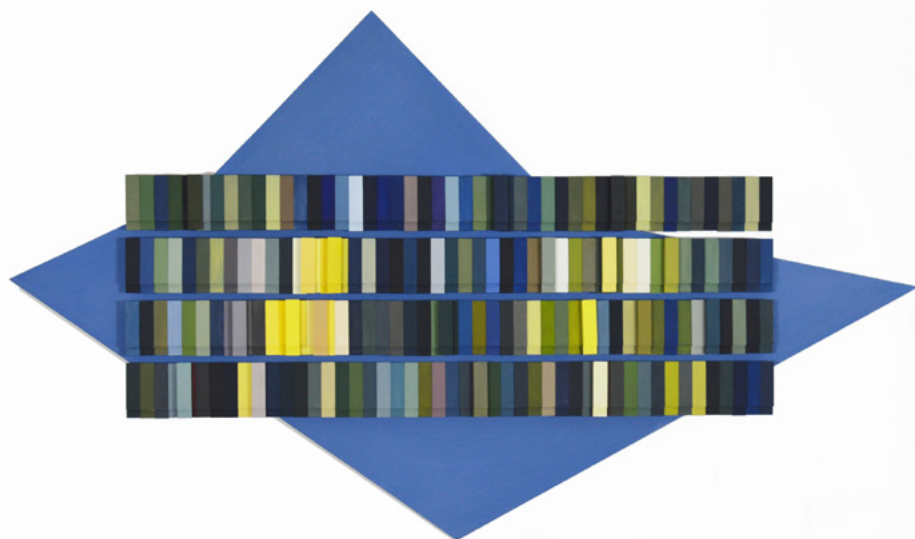


Fig. 172 *Essences chromatique #1 Nymphéa Sulfurea Grandiflora*, 2022, legno, colori acrilici, finitura vernice softy touch, cm 78x134x4

Milano, 20 novembre 2022

Apertura del pacco in cui sono state conservate le palette dipinte nel 2019 davanti alla *Sulfurea Grandiflora*. Quattro giornate consecutive di studio cromatico.

Dire giallo sarebbe limitante. E qui vengono in mente gli studiosi quando suppongono che l'essere umano non sia in grado di vedere una tonalità quando non vi sia un corrispettivo sostantivo per nominarla. Sono da contraddire. La lista delle nuance di giallo registrate dal mio sguardo si è allungata giorno dopo giorno al vivaio. Giallo limone, un giallo chiaro e luminoso, giallo sole, un giallo caldo e vivace, giallo canarino, un giallo molto brillante, una versione morbida e pallida del giallo, il giallo pastello, giallo oro, un giallo caldo, uno ricco, giallo ambra, un giallo scuro, un altro dai riflessi arancioni, giallo terroso con una leggera sfumatura marrone. Giallo ocre, diverso dal senape perché è giallo più scuro con toni marroni, tonalità di giallo con influenza del verde, giallo chartreuse, simile alla bevanda francese Chartreuse, di colore vivace e acido, giallo lime, una tonalità brillante e fresca, un giallo tendente al verde oliva, una nuance verde-giallo che prende il nome dal colore dei pistacchi. I gialli tenui e i pallidi, come il giallo crema, una miriade di gialli senza nome ma che il mio occhio vede e registra in combinata con le informazioni sensoriali che "incarnano" le percezioni in tinte e sfumature tutte mutevoli e uniche.

La mia "pantonatura" della *Ninfea Sulfurea Grandiflora* ha prodotto 500 palette di cui una parte viene scelta per divenire scultura-pittura in *Essences chromatique #2 Nymphéa Sulfurea Grandiflora* [Fig. 174].

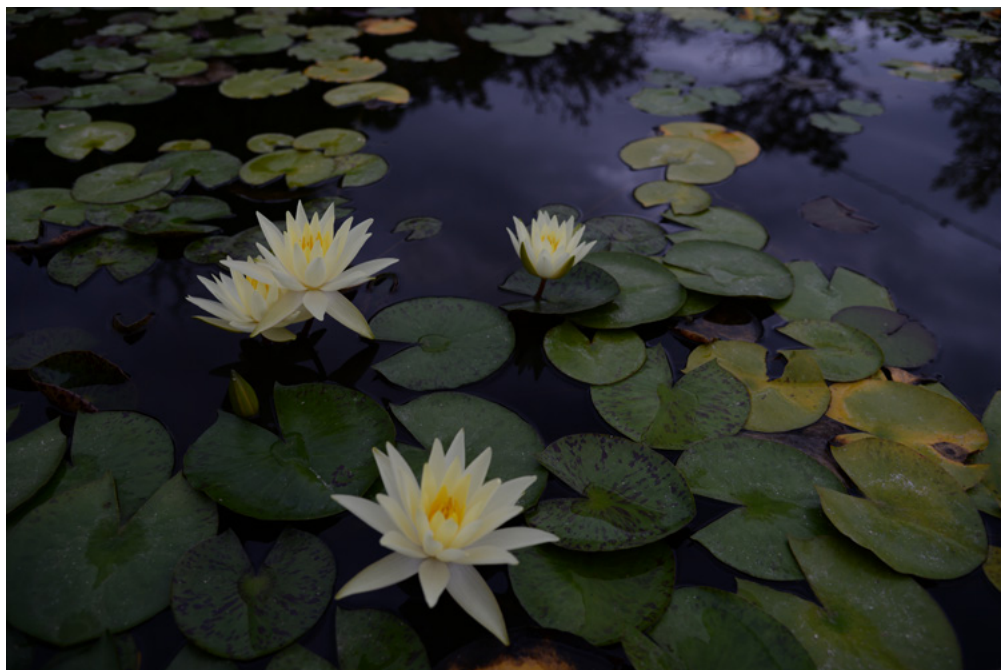


Fig. 173 Ninfea Sulfurea Grandiflora in condizioni di nuvolosità

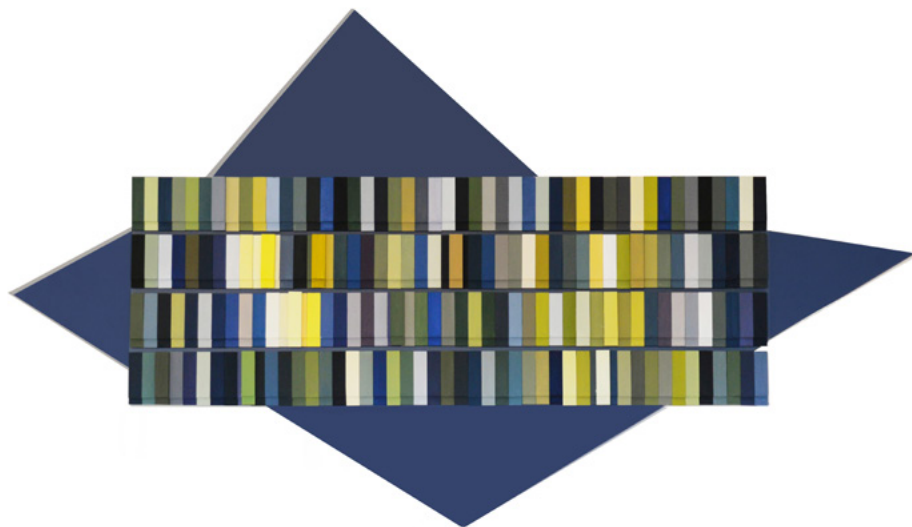


Fig. 174 Essences chromatique #2 Nymphéa Sulfurea Grandiflora, 2022, legno, colori acrilici, finitura vernice softy touch, cm 78x134x4

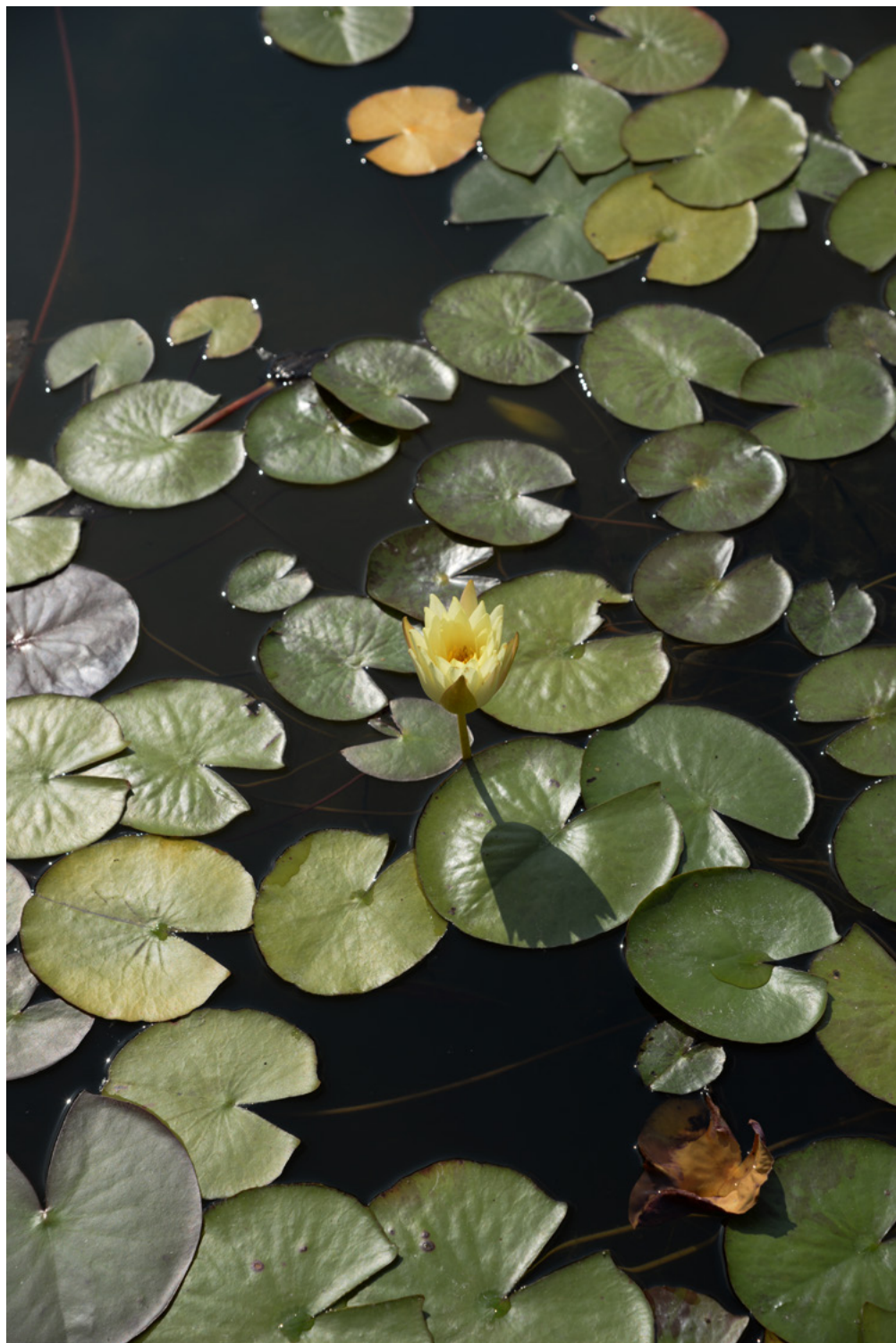


Fig. 175 Ninfea Sulfurea Grandiflora in una giornata di opacità del cielo

Nel giardino
 ho visto una matrix di pura essenza
 tradurmi il suono
 di rettangoli mobili
 in discesa dal cielo.
 Profumava il flusso ordinato
 dei fiori ridotti a file di matrici
 di straordinaria bellezza.
 Ogni petalo svelato
 in forme semplici,
 quintessenze dei rosa,
 dei bianchi, dei gialli.
 Ha riconosciuto il mio sguardo le coordinate
 dei verdi intensi e
 primitivi
 traducendo anche il tempo
 nel flusso di cifre composte
 d'azzurro e di grigio.

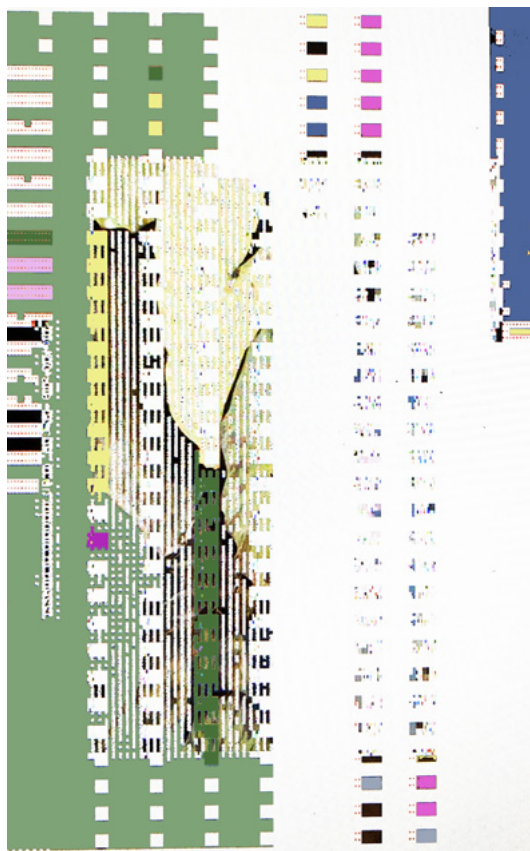


Fig. 176 Esempio semplificato di come vede la mia mente quando prevale una realtà a pixel e geometrizzata. Tavola realizzata con l'uso di un programma digitale

*Quante ninfee si sono sfaldate nell'acqua
ignare del dono purpureo
che hanno recato ai miei occhi.
Sono state una riserva questi doni celestiali
e l'anima mia si è abbagliata
nell'immensità del giardino.
Tutto quello ch'io ho visto
è stato messaggio
dall'Immortalità.
E se oltre questo confine
oltre il visibile e il pensabile
esisteranno altre cose,
visioni più luminose e sublimi
sarò a raccontarle
quando il silenzio si farà parola
e l'eterno mi svelerà i suoi segreti.*

Tradizionalmente, una prefazione introduce un testo. Spostandola alla fine rievoco le radici della storia. Nel buddismo, il ritorno è spesso visto come illuminazione: tornare all'origine non significa ripetere il passato, ma vederlo con nuovi occhi, arricchiti dall'esperienza. In questo contesto, la prefazione alla fine non è quindi un'anomalia, ma un atto di profonda coerenza con una visione della realtà in cui ogni punto è connesso, e la fine è solo un altro modo per dire inizio.

Dove andrà la mia ricerca?

Note

- 1 M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della percezione*, Bompiani, Milano, 2003.
- 2 Bashò, ora in C. Beltramo Ceppi, *Monet e il tempo delle Ninfee*, Giunti, Milano, 2009, pag. 15.
- 3 <https://www.treccani.it/vocabolario/apprendere/>
- 4 G. Gotto, *Profondo come il mare, leggero come il cielo*, Mondadori, Milano, 2023, pag. 120.
- 5 Versi tratti dalla raccolta di poesie di W. Whitman, intitolata *Foglie d'erba*, sezione *Canto me stesso*. Online vers. <https://whitmanarchive.org/published-writings/leaves-of-grass/1891>
- 6 *Ibidem*.
- 7 O. Sacks, *Il pittore che non distingueva i colori. Le straordinarie capacità di adattamento del cervello*, <https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2018/12/Oliver-Sacks-e-il-pittore-che-non-distingueva-i-colori-219eceb5-30c1-40a5-b19c-c22f4535acf0.html>
- 8 M. Pastoreau, D. Simmonet, *Verde. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2018.
- 9 R. G. Kuehni, A. Schwarz, *Color Ordered: A Survey of Color Order Systems from Antiquity to the Present* (New York), 2008. Online edn. Oxford Academic, <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195189681.001.0001>
- 10 V. Kandinskij, *Lo spirituale nell'arte*, a cura di Elena Pontiggia, Se, Milano 1989, pag. 47.
- 11 M. Duchamp, *À l'Infinifit (The White Box)*, 1966, online edn. <https://www.moma.org/collection/works/portfolios/18740>
- 12 D. Batchelor, *Cromophobia*, Reaktion Books, Londra, 2000.
- 13 "Ciò che vi è di più profondo nell'uomo è la pelle". P. Valery, *L'idée fixe ou Deux Homme à la Mer*, Les Laboratoires Martinet, R. Lang, Paris, 1932. Online vers. <https://archive.org/details/ideefixeValery/page/n13/mode/2up>
- 14 M. Wertheimer, *Gestalt theory*. In W. D. Ellis, (Ed.), *A source book of Gestalt psychology*, Routledge & Kegan, London, 1938, pp. 1-11. Online vers. <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.198039/page/n361/mode/2up>
- 15 "All the effects of nature are only mathematical results of a small number of immutable laws". P. Simon Laplace, *Essai philosophique sur les probabilités*, Editor Bachelier, Parigi, 1840, pag. 16. Online vers. <https://archive.org/details/essaiphilosophiq00lapluoft/page/ii/mode/2up>
- 16 R. Howat, *Debussy in Proportion: A Musical Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge, 1983. Online edn. <https://www.cambridge.org/us/universitypress/subjects/music/twentieth-century-and-contemporary-music/debussy-proportion-musical-analysis?format=PB&isbn=9780521311458>
- 17 G. Galilei, *Il Saggiatore*, I classici Universale Economica Feltrinelli, Milano, 2008, cap VI.
- 18 G. Keplero, *Harmonices Mundi*, Lincii Austriae: sumptibus Godofredi Tampachii, excudebat Ioannes Plancus, 1619, Smithsonian Libraries. Online vers. <https://archive.org/details/ioanniskeplerih00kepl/page/n347/mode/2up>
- 19 Lamblichus, Pitagora, *Summa Pitagorica*, Bompiani, Milano, 2006. Online vers. <https://archive.org/details/romano-summa-pitagorica-gr-it-2012/page/83/mode/2up>
- 20 "Chi vede l'Infinito in tutte le cose vede Dio. Chi vede unicamente il rapporto, le proporzioni, vede solo se stesso". W. Blake, ora in K. Critchlow, *The hidden geometry of flowers*, Floris books, 2022, pag. 193.

- 21 C. W. Berridge & B. D. Waterhouse, *The locus coeruleus–noradrenergic system: Modulation of behavioral state and state-dependent cognitive processes*. Brain Research Reviews. 2003. Online vers. 42(1), 33-84. DOI: 10.1016/S0165-0173(03)00143-7
- 22 M. Proust, ora in L. Colonnelli, *La vita segreta dei colori*, Marsilio, Venezia, 2023, pag. 104.
- 23 E. Hecht, *Optics*, Pearson Education, Londra, 2021.
- 24 Nagarjuna, *The Fundamental Wisdom of the Middle Way*, 1995, Oxford University Press, New York, (USA). Carlo Rovelli, "Corriere della sera" https://www.corriere.it/la-lettura/17_dicembre_08/carlo-rovelli-nagarjuna-le-cose-so-no-solo-relazioni-9e337c3e-dc35-11e7-96bf-2722fd237ccc.shtml
- 25 G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Piccola Biblioteca Einaudi, Torino, 2004.
- 26 D. Marr, *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*, The MIT Press, University in Cambridge, Massachusetts, USA, 1982. Online edn. <https://direct.mit.edu/books/monograph/3299/VisionA-Computational-Investigation-into-the-Human>
- 27 M. D. Lee & E.-J. Wagenmakers, *Bayesian Cognitive Modeling: A Practical Course*, Cambridge University Press, Cambridge (UK), 2014.
- 28 "Per colui la cui anima è musicale, che vede ogni cosa come spaziale, figurativa e modellata, le forme appaiono attraverso vibrazioni inconscie. Chi vede dentro di sé suoni musicali e movimenti ..., la sua anima è spaziale perché la varietà dei suoni e dei movimenti nasce solo attraverso la figurazione". K. Critchlow, *The hidden geometry of flowers*, Floris books, Edinburgh, 2022, pag. 147.
- 29 M. Merleau-Ponty. *Phénoménologie de la perception*, Gallimard, Parigi, 1945; *Fenomenologia della percezione*, ed. italiana, Giunti, Firenze, 2003.
- 30 H. Bergson, *Saggio sui dati immediati della coscienza*, Raffaello Cortina, Milano, 2002.
- 31 J. Paul Sartre, *L'essere e il nulla*, il Saggiatore, Milano, 2023.
- 32 L. Muraro, *Giambattista Della Porta mago e scienziato*, Feltrinelli, Milano, 1978.
- 33 A. Dillard, *Pilgrim at Tinker Creek*, Canterbury Press Norwich, Canterbury, 2011.
- 34 Christopher DiCas è un creatore di fragranze capace di combinare arte, scienza e anima in un'unica essenza. Prima di diventare profumiere, Christopher DiCas ha esplorato la musica, il teatro e la psicologia, un percorso che ha influenzato profondamente il suo approccio alla creazione olfattiva. Con una metodologia ispirata dalla teoria musicale di Septimus Piesse, Christopher DiCas crea composizioni che risuonano come sinfonie.
- 35 E. Husserl, *Ricerche logiche*, il Saggiatore, Milano, 2015.
- 36 G. Braden, *La Matrix Divina*, ED. Macrolibrarsi, Cesena, pag. 103.

Per approfondire la ricerca, cfr. Monica Gorini, *Synthèse visuelle. Scomporre in frame l'attimo. Il diario di una ricerca*, Vanillaedizioni, Albissola Marina, 2021.

Bibliografia e sitografia

- Albers J., *Interazione del colore*, Il Saggiatore, Milano, 2013.
- Beeli, G. Esslen L. Janche, *When coloured sounds taste sweet*, in "Nature, National Library of Medicine, Bethesda, (USA), 2005. Online vers. <https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/15744291/>
- Boyer C., *The Rainbow: From Myth to Mathematics*, Thomas Yoseloff Publ, London, 1959.
- Bortolazzi E., Berrino F., *La foresta di perle*, RCS Solferino. Media Group Spa, Milano, 2022.
- Brusantin Manlio, *Storia dei colori*, Piccola Biblioteca Einaudi, Milano, 2000.
- Causse J. G., *L'étonnant pouvoir des couleurs*, Flammarion, Paris 2014, trad. it. Cerutti Albertine, *Lo stupefacente potere dei colori*, Ponte alle Grazie, Milano, 2015.
- Charwat E., Davidson P., Karliczek A., Simonin G., *Nature's palette. A color reference system from the natural world*, Princeton University Press, Princeton, 2021.
- Costantin J. Et Faideau F. *Histoire naturelle illustrée*. Online vers. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1308714t/f387.item.zoom>
- Richard E., Eagleman C. e D., *Wednesday Is Indigo Blue: Discovering the Brain of Synesthesia*, MIT pr, Cambridge, Massachusetts (USA), 2009.
- Critchlow K., *Order in Space*, Thames & Hudson, London, 2000.
- Duchamp M., *Scritti*, Sanouillet Michel, Abscondita, Milano, 2018.
- Duchamp M., *Mercante del segno*, Ghibli, Milano, 2016.
- Eliasson O., *Nel tuo tempo*, Marsilio, Venezia, 2023.
- Falcinelli R., *Cromorama. Come il colore ha cambiato il nostro sguardo*, Einaudi, Torino, 2017.
- Gardner H., *Formae mentis, Saggio sulla pluralità delle intelligenze*, Universale economica Feltrinelli, Milano, 2015.
- Weisman A., *The world without us*, Thomas Dunne Books, New York, 2007, trad ita. Gobetti Norman, *Il mondo senza di noi*, Einaudi, Torino, 2008.
- Wertheimer M., King D. B., *Gestalt Theory*, Routledge Taylor & Francis group, Londra, 2007. Wittgenstein L., *Osservazioni sui colori*, trad it. Mario Trinchero, Einaudi, Torino, 2000.
- Grazioli E., *Duchamp oltre la fotografia, Strategie dell'infrasottile*, Johan&Levi Editore, Milano, 2017. Grazioli E., *Infrasottile. L'arte contemporanea ai limiti*, Postmedia books, Milano, 2022.
- Gregory R., *Eye and Brain: The Psychology of Seeing*, Princeton University Press, Princeton. Online vers. <https://doi.org/10.2307/j.ctvc77h66>
- Itten J., *Arte del colore*, il Saggiatore, Milano, 1965.
- Lanza R., Berman B., Pavšič M., *Il grande disegno biocentrico*, il Saggiatore, Milano, 2022.
- Lakoff, G., & Johnson, M. *Philosophy in the Flesh: The Embodied Mind and its Challenge to Western Thought*. Base libri, New York, 1999, ISBN 0-465-05673-3. Online vers. https://www.researchgate.net/publication/26361108_Philosophy_in_the_Flesh_The_Embodied_Mind_and_Its_Challenge_to_Western_Thought
- Le Breton D., *Il sapore del mondo. Un'antropologia dei sensi*. Raffello Cortina Editore, Milano, 2007.
- Lehrer J., *Blue Monday, green Thursday*, « New Scientist » Vol. 194, N. 2604, Londra, 2007.
- Lenne C., *Vous avez dit biz'arbres?* Belin Editeur/Humensis, Paris, 2024.
- Lindeberg D. C., *Theories of Vision from Al-Kindi to Kepler*, Chicago University Press, Chicago (USA), 1996.
- Lisi S., Stefani G., *Sinestesia. Struttura che connette linguaggi e comportamenti*, Franco Angeli, Milano, 2016.

- Mancuso S., Capra F., *Discorso sulle erbe. Dalla botanica di Leonardo alle reti vegetali*, Aboca edizioni, Arezzo, 2019.
- Mancuso S. e Viola A., *Verde brillante. Sensibilità e intelligenze nel mondo vegetale. I sensi delle piante*, Giunti, Firenze, 2013.
- Marr D., *Vision: A Computational Investigation into the Human Representation and Processing of Visual Information*, Massachusetts Institute of Technology (MIT) Press, Cambridge, Massachusetts (USA), 1982.
- Newton I., *Opticks or, a Treatise of Réflexions, Refractions, Inflexions and Colours of Light*, London, 1974, trad. It. *Scritti di Ottica*, a cura di Alberto Pala, UTET, Torino, 1978.
- Patel A., *Musical rhythm, linguistic rhythm and human evolution*, in *Music peception*, Press University of California, Oakland, CA (USA), 2006.
- Pastore N., *Selective history of theories of visual perception*, Oxford University Press, Oxford, 1971.
- Pastoreau M., *Dizionario dei colori del nostro tempo*, Ponte alle Grazie, Milano, 2018.
- Pastoreau M., *Un colore tira l'altro, Diario cromatico*, Ponte alle Grazie, Milano, 2019.
- Pastoreau M., *Verde. Storia di un colore*, Ponte alle Grazie, Milano, 2018.
- Pelt J. M., *Les langages secrets de la nature*, Librairie Arthème Fayard, Paris, 1996. Romano C., *De la couleur*, Gallimard, Paris, 2020.
- Rosenblum B., Kutter F., *L'Enigma quantico*, Macro, Cesena, 2017.
- Rossi M., *Colore e colorimetria, contributi multidisciplinari*, Volume VI, Atti della Conferenza Nazionale del colore, Gruppo del colore SIOF, Università degli studi del Salento, Istituto Nazionale di Ottica, CNR, Lecce, 2010.
- Rovelli C., *L'ordine del Tempo*, Adelphi, Milano, 2017.
- Seaberg M., *The Synesthesia Experience: Tasting Words, Seeing Music, and Hearing Color*, Ed. New Page Books, Newburyport, MA (USA), 2023.
- Sacks O., *Musicofilia*, Adelphi, Milano, 2010.
- Scheldrake R., *A New Science of Life*, 3rd edition, Icons Book, London, 2009.
- Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Mondadori, Milano, 2007.
- Simner J., Hubbard E. M., *The Oxford Handbook of Synesthesia*, Oxford United Press, Oxford (UK), 2013.
- Simner J. et al., *Sinestesia: la prevalenza di esperienze cross-modalità atipiche*, Università del Sussex, 2006, Online vers. DOI: 10.1068/p5469, https://www.researchgate.net/publication/6720564_Synaesthesia_The_Prevalence_of_Atypical_Cross-Modal_Experiences
- Soko P.V., *Les vertiges du miroir dans l'art contemporain*, Éditeur Presses du Réel (Les), Dijon, 2016.
- Tedeschi F., Bolpagni P., *Visioni musicali, Rapporti tra musica e arti visive nel Novecento*, Atti del Convegno, Milano, Università Cattolica, Vita e Pensiero, Milano, 2009.
- Thoby J., *Les chant secrets de plantes. Vibrations et émotions végétales*, Rustica éditions, Paris, 2022.
- St. Clair K., *Atlante sentimentale dei colori*, Utet, Torino, 2018.
- Kelif H., *Les jardin des courbes. Dictionnaire raisonné des courbes planes célèbres et remarquables*, Ellipse, Paris, 2010.
- Weisman A., *The world without us*, Thomas Dunne Books, New York, 2007. Vers. Ita. *Il mondo senza di noi*, Einaudi, Torino, 2008.
- Valeur B., *Une belle histoire de la lumière e des couleurs*, Flammarion, Paris, 2016.
- Van Cauwelaert D., *Le emozioni nascoste delle piante*, Feltrinelli, Milano, 2019.

Alla mia famiglia e a Battista, artista di genialità e grande amico, senza il cui supporto tecnico e concreto alcune opere presenti in questo volume avrebbero impiegato molti anni per vedere la luce.

Ringrazio Robert Sheldon, il proprietario del vivaio Latour-Marliac, per la sua disponibilità, senza il quale non sarebbe stata possibile una ricerca così approfondita.

A Luigi Corbetta, della ditta YDF, per la sua generosità e per aver messo a disposizione l'esperienza dei suoi collaboratori.

Editore



vanillaedizioni

via Traversa dei Ceramisti, 8

17012 Albissola Marina (SV)

Tel. + 39 019 4500744

info@vanillaedizioni.com

www.vanillaedizioni.com

ISBN 978-88-6057-646-0

Testi

Lorella Giudici

Monica Gorini

Progetto

Monica Gorini

Grafica

villaggiodellecomunicazione®

Copyright

© Monica Gorini

© Vanillaedizioni

© per i testi, le autrici

Volume finito di stampare nel mese di maggio 2025 a cura di Vanillaedizioni.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

MONICA GORINI (Domodossola, 1967) vive e lavora tra Milano e il Lago d'Orta. Diplomata all'Accademia di Belle Arti di Brera, ha avuto come maestri Paolo Minoli, Grazia Varisco, Davide Penati, Elena Pontiggia.

Da sempre, ha affiancato all'attività artistica la formazione in ambito pedagogico didattico, collaborando con Università e Accademie, con Istituzioni legate al mondo dei non vedenti come Art Beyond Sight di New York, U.I.C. Unione Italiana Ciechi e Istituto dei Ciechi di Milano.

Tra le esperienze all'estero, in questo settore, si ricorda la partecipazione alla *poster session* della conferenza *Multimodal approach to learning, creativity and communication*, organizzata da Art Education for the Blind di New York e da Teachers College Columbia University, presso il Metropolitan Museum of Art di New York. È in questa occasione che l'artista ha esposto due sue sculture multisensoriali.

Monica Gorini, facendo tesoro dell'esperienza vissuta per molti anni con persone non vedenti, ha sviluppato una forma di espressione che si avvale di diversi linguaggi: pittura, scultura, fotografia, video e installazioni. Nel suo approccio cross-modale alla Natura, ossia con una interconnessione tra i sensi, molto vicini alla sinestesia; il suo pensiero è olistico, c'è il riconoscimento di una intelligenza dell'Universo che unifica il Tutto e che coinvolge molti aspetti del sapere: matematici, botanici, filosofici, estetici, scientifici, poetici, spirituali.

Le sue opere, frutto di sperimentazioni, sono spesso accompagnate da testi poetici che compone in prima persona. Autodidatta in ambito fotografico, combina sovente riferimenti e materiali del proprio mondo poetico e onirico con teorie scientifiche e filosofiche riunendoli in un'unica forma di narrazione. Sensibilmente legata al mondo della natura e dei diritti, è alla ricerca di un'estetica che stimoli anche riflessioni attuali ed intime, finalizzate allo sviluppo di una coscienza sociale e di una nuova ecologia spirituale del mondo.

Ha esposto sia in Italia sia all'estero in mostre personali e collettive: Metropolitan Museum of Art, New York; Palazzo Italia, Berlino; Se Center for Photography, Greenville, South Carolina, USA; Galleria Corrado Bortone, Parigi; Maison-musée Latour-Marliac, Le Temple-sur-Lot; Galleria Valid Foto, Barcellona; Fortezza del Priamar, Savona; Palazzo Duchi di Santo Stefano, Taormina; Villa Nobel, Sanremo; Gilda Contemporary Art, Milano; Officine Creative Ansaldo, Milano; Istituto dei ciechi e U.I.C. Unione Italiana dei ciechi, Milano; Triennale Design Museum, Milano; Arsenale di Venezia.

Ha scritto due volumi: *Oltre l'orizzonte il Tutto* (2020) e *Synthèse visuelle. Scomporre in frame l'attimo che fugge* (2021), entrambi editi da Vanillaedizioni.

Ogni elemento naturale ha una sua musica
con la quale io posso entrare in risonanza e vibrare.

vanillaedizioni

ISBN 978-88-6057-646-0



9 788860 576460

€ 27,00 | IVA ASSOLTA
DALL'EDITORE