



In prossimità della consistenza

ENG/ITA

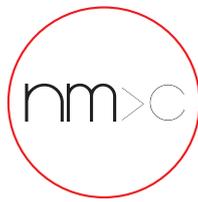
Davide Dal Sasso

All'invisibile ci rivolgiamo con meticolosa attenzione. Lo facciamo non solo percorrendo le vie della fantasmagoria ma anche quelle della luminescenza. Mentre cerchiamo di raccapazzarci, di stabilire cosa venga prima e cosa dopo, non abbiamo solo un sovraccarico di informazioni da gestire ma anche il palesarsi di qualcosa che c'è ma non c'è. La nostra attenzione è catturata da questa condizione irragionevole. Ogni volta che ci sforziamo di dargli una forma e proviamo a tessere le nostre trame narrative sull'invisibile, ci soffermiamo su uno scarto. Tra presenza e assenza. Il nostro primo riferimento è quel che c'è, anche solo parzialmente, al limite della nitidezza. Così, quel nostro lavoro si direziona a più riprese attraverso l'intercettazione di qualcosa che è a metà strada tra l'arcano e il luminoso. Non del tutto lontano, quasi presente. Inattuale. Si dirà, allora, che già questa prima insufficiente ricostruzione non possa che essere niente meno che un imperfetto tentativo di usare le parole per riuscire a restituire qualcosa che naturalmente ci sfugge. È così. Tuttavia, insieme al linguaggio, già *un* modo per fare le cose, è altresì l'operosità umana a rendere manifesti limiti e possibilità. Tale condizione difettosa è alla base della poetica di Nina Carini che si interroga tanto sul concentrato di illusioni che accompagna l'invisibile quanto sui fili sottili che naturalmente lo ricongiungono al piano di realtà e alla suscettibilità immaginativa che lo caratterizza.

Inverosimile

Ben prima dell'assenza, è la presenza a orientare Carini nell'elaborazione delle sue opere. La prossimità alla inconsistenza non è che un momentaneo moto all'interno di un processo creativo che richiede di tenere conto di luci e ombre, pieni e vuoti, concretezza e intangibilità. Prendiamo il soggetto ricorrente nelle sue opere, *il suono*. Per Carini è sia un fatto determinato dalla presenza di un materiale accessibile per via di relazioni dinamiche, le vibrazioni recepite dall'organo uditivo, sia una questione di prossimità alla consistenza. C'è qualcosa, ne avverto la presenza, ne posso persino sentire il rumore. Le due direzioni, presenza e assenza, per nulla lontane da quella primigenia condizione liminare dell'invisibile, rivelano quello che diventa poi il più significativo oggetto delle indagini di Carini: l'irregolarità sonora. Piuttosto che distorto, nella sua forma di linguaggio, il suono può anche incontrare stadi di alterazione che ne portano alla luce altri intermedi caratterizzati ora da limiti ora da possibilità. Non capisco. Non è chiaro cosa stia sentendo. Queste parole mi sembrano dire qualcosa come... Ci esprimeremo così, proprio perché Carini lavora sul suono per cercare di restituire quello che potrebbe essere un punto di non ritorno che esso raggiunge nel tentativo di conservare comunque la sua forma. Qualche parola la capiamo, ma non sembra esserci una frase di senso compiuto. Inverosimile. Quel brusio dovrebbe voler dire qualcosa ma il tutto ci sfugge.

nm>contemporary



Sembra così ma potrebbe essere altrimenti. Ecco, siamo esattamente nel mezzo dell'esperienza con la presenza del suono e, più precisamente, di quel cortocircuito che può appartenere al linguaggio anche se frutto dello sforzo per una coerente produzione dei significati.

Inattualità

Parziali, quei significati possono conservarsi di parola in parola ma non permettere di ottenere una struttura discorsiva che sia completa, comprensibile, descrivibile. Qualcosa non va. Buttiamo via tutto? No. Carini propone di insistere su quella zona intermedia – per niente altra rispetto al filo sottile tra presenza e assenza – che tanto per l'invisibile quanto per il suono consente di individuare elementi inaspettati, vocaboli manchevoli, immagini acerbe, scene aeree. Quella zona intermedia la pensa come sede per la poesia. Allo spettro segue il caos. La domanda che si ripresenta con insistente necessità di chiarimento è la stessa che guida il nostro rapporto con la realtà: che cosa c'è? Il tentativo è quello di fare ordine, orientarci in direzione del senso. Eppure, come se non fosse altro che un temporaneo approdo, da quel primo conseguimento dovremo allontanarci. Continuiamo a cercare. Per Carini questo vuol dire provare ad avvicinarsi il più possibile al senso, pur ammettendo che la sua guida sia l'inattualità. Del suono, dei materiali, di sé.

Iridescenze

Carini vorrebbe toccare il cielo. Desidera riuscirci restituendo la materia prima delle parvenze. Con perizia proviamo a seguirla. Perdiamo il filo. Al primo sguardo siamo incantati dalla sua proposta, pur consapevoli dei rischi dell'inconsistenza. Ma, la poesia viene prima di tutto, insiste Carini. Il cortocircuito del linguaggio non è che uno sprone: per toccare il cielo basta allungare le braccia. L'insufficienza dell'arte, del fare le cose in un certo modo percorrendo le vie delle possibilità immaginative, si rivela non nel momento in cui si cerca l'ordine nel reale ma in quello in cui viene meno la poesia. Il filo lo ritroviamo proprio lì, tra una parola e l'altra, nell'immediata assenza di stabilità sintattica, nel punto in cui grazie a quel che c'è intravediamo riflessi superficiali dispersi nella luce. È assottigliato ma c'è, quel filo. Brilla con la sua esile presenza.

Circospezione

All'altezza dello sguardo, lì dove di solito si posa, possono cadervi molte cose. La linea lunga e irraggiungibile dell'orizzonte, il prossimo tram che piano piano viene verso di noi, un'opera che in apparenza è solo una cosa tra molte altre. Alla vista, senso per eccellenza considerato prioritario, Carini preferisce l'udito.

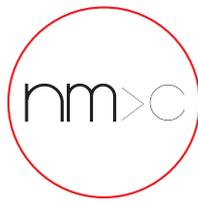
nm>contemporary



Una via per l'apprensione acustica di movimenti, presenze, relazioni con lo spazio. La fantasmagoria si palesa anche in quei casi e Carini la interpreta affidandola non solo a quello che c'è ma anzitutto allo spazio nel quale si trova per fare le sue opere. Invisibile punto di origine. Ne lamentiamo l'assenza proprio perché ne possiamo parlare, lo possiamo rendere soggetto delle nostre osservazioni; diversamente, il problema non ci sarebbe: ci propone Carini. Quel che si intravede è percepibile solo in parte e forse neppure. Ben prima di una questione tutta intorno al suono, quella che affronta Carini è infatti una indagine sull'ambiente: dove mettere che cosa? In quale punto posizionare la fonte di emissione del suono? Quale aspetto avrà l'apparenza dell'invisibile in uno spazio che, nonostante sia vuoto, è comunque descrivibile, data la sua visibile presenza? Le questioni si pongono poiché vi è un intorno, e il suo centro è per Carini un punto di partenza.

Lateralità

Per riuscire a formulare possibili risposte con le parole, attività che svolge comunque nel corso del lavoro necessario per la elaborazione di una sua opera, Carini lascia che sia la pratica a guidarla mettendosi in relazione con lo spazio in quanto ambiente. Interferenze, trasformazioni, movimenti: tutto ciò che lo può in qualche modo modificare diventa un elemento chiave per direzionare il lavoro. La prossimità alla consistenza, per Carini è dunque una questione di resistenza, di individuazione di limiti e possibilità attraverso i quali continuare a riattivare tutto quel lavoro che la coinvolge. Da un punto passa a un altro, data una trama se ne può ottenere una estensione. L'intenzione di Carini è di porsi tra ciò che sta facendo e ciò che ci sarà: la fantasmagoria si palesa, con la sua attività la affronta seguendo le vie della luminescenza. Per farlo Carini si affida al dinamismo, alle trasformazioni. Il movimento nell'apparente immobilità alimenta infatti le sue ricerche: la possibilità che, nella loro concretezza, le sue opere esprimano comunque una continua oscillazione tra costanza e mutabilità.



Proximity to substance

DAVIDE DAL SASSO

We focus meticulously on the invisible and do so not only by pursuing the paths of phantasmagoria but also that of luminescence. As we strive to make sense of things, to establish what comes first and what afterwards, not only do we have an information overload to manage but also the appearance of something that is there but is not. Our attention is drawn to this unreasonable condition. Every time we seek to lend shape to it and to weave our storylines around the invisible, we pause at a discrepancy – between presence and absence. Our first reference is what exists, and perhaps only partially, on the borderline of clarity. So, our efforts are steered in several phases via the interception of something that falls midway between the arcane and the luminous. Not completely remote and nearly present. Not of the now. One might say that even this first inadequate reconstruction can only be nothing more than an imperfect attempt to employ words to successfully convey something that naturally escapes us. That is it. However, along with language, in itself *one* way of doing things, human industriousness also highlights shortcomings and potential. This flawed state underpins the poetic of Nina Carini who wonders as much about the concentration of illusions accompanying the invisible as about the fine threads that naturally reconnect it to the plane of reality and the imaginative susceptibility that distinguishes it.

Implausible

Long before an absence, it is a presence that guides Carini in the development of her works. The proximity to insubstantiality is simply a fleeting movement within a creative process that demands we bear in mind light and shadow, solids and voids, the concrete and the intangible. Let us take *sound*, a recurring subject in her work. For Carini this is both a fact determined by the presence of a material accessed via dynamic relations, namely the vibrations received by the hearing organ, and a matter of proximity to substance. There is something. I feel its presence. I can even hear the noise it makes. The two pathways of presence and absence – not at all distant from that primigenial and liminal condition of the invisible – reveal what then becomes the most significant focus of Carini's investigations: irregular sound. More than distorted, in its language form sound may encounter levels of alteration that bring out other intermediary ones, characterised at times by shortcomings and other times by possibility. I do not understand. What I am hearing is not clear. These words seem to be telling me something like... We would express ourselves so, because Carini works on sound to try and convey what might be a point of no return that it reaches in the attempt to conserve its form.

nm>contemporary



We understand some of the words but there seems to be no meaningful phrase. Implausible.

That buzz ought to mean something but the whole escapes us. It seems so but might be otherwise. There, we are right in the middle of an experience with the presence of sound and more precisely a disconnect that may belong to language, even when it is the fruit of an effort to produce coherent meaning.

Not of this time

Being partial these meanings may be preserved from one word to another but not enable us to obtain a discursive structure that is complete, comprehensible and describable. Something does not work. So do we throw it all away? No. Carini suggests we focus on that intermediate zone, not at all different from the fine line between presence and absence, which for both the invisible and sound enables us to identify unexpected elements, missing vocabulary, unripe images and airy scenarios. She sees that intermediate zone as the place for poetry. The spectre is followed by chaos. The question that recurs with a pressing need for clarification is the same one that steers our relationship with reality: what is there? We endeavour to lend order and steer ourselves towards a meaning. Yet, we should move away from that first achievement as if it were none other than a temporary haven. Let us continue our search. Carini sees this as trying to come as close to the meaning as possible, despite admitting to being steered by outdatedness. That of the sound, the materials and self.

Iridescence

Carini wants to touch the sky. She wants to succeed in this by reinstating the raw material of semblances. We try skilfully to follow her. We lose the thread. At first glance we are captivated by her suggestion, albeit aware of the risk of insubstantiality. But poetry comes before all, insists Carini. The language disconnect is simply an incentive: simply reach out your arms to touch the sky. The insufficiency of art, of doing things in a certain manner by pursuing the paths of imaginative potential, is revealed not when you seek order in reality but when poetry falls short. That is where we find the thread, between one word and another, in the immediate absence of stable syntax, at the point where what is there enables us to glimpse superficial reflections dispersed in the light. It is narrowed but it is there, that thread. Shining in its slender presence.

Circumspection

Many things can happen at the level of the gaze, where it usually falls. The long and unreachable line of the horizon, the next tram coming so very slowly towards us, a work that is apparently only one thing among many others. Carini prefers hearing to sight, the sense we consider most important. A means to the acoustic perception of movement, presence and relations with space.



Phantasmagoria appears in these cases, too, and Carini interprets it by entrusting it not only to what is there but, primarily, to the space wherein she finds herself creating her works. An invisible point of origin. We lament its absence precisely because we can talk about it. We can make it the subject of our observations. Diversely, there would be no problem, suggests Carini. What we glimpse is only partially perceptible and perhaps not even that. Long before an issue centred on sound, what Carini addresses is an investigation into the environment: where to put what? At what point does she place the sound source? What will the appearance of the invisible look like in a space that can be described despite being empty, given its visible presence? The questions arise as there are surroundings and their centre is a starting point for Carini.

Laterality

In order to formulate potential answers with words, an activity she performs during the efforts required to develop one of her works, Carini allows the practice to steer her, relating to the space in the sense of environment. Interferences, transformations and movements: anything that may in some way alter it becomes a key factor guiding the work. Carini sees the proximity to substance therefore as a matter of endurance, identifying shortcomings and possibilities via which to continue to re-energise the intense activity that absorbs her. She passes from one point to another. Having found a narrative, it can be extended. It is Carini's intention to place herself between what she is doing and what there will be: the phantasmagoria appears and she deals with it via her efforts, pursuing the paths of luminescence. To do so, Carini relies on dynamism, on transformation. Movement in apparent immobility fuels her research: the possibility that although concrete her works will nonetheless express a constant oscillation between consistency and mutability.