L'attrazione impaurente dei segni e delle idee

Vitaldo Conte

La creatività scritturale di Anna Guillot, nell'arco del decennio 1984-1995, si predispone a una lettura della sua globalità e a una sua correlazione nell'ambito della poetica verbo-visuale. Questa poetica, pur esaminata in studi e rassegne, risulta frequentemente imprevedibile, nelle letture e negli sviluppi. Autori, in aree geografiche diverse, "tessono", con lavoro appassionato e certosino, in modo anche appartato, la loro pratica scritturale di contaminazione linguistica, come nel caso dell'artista in questione. Le esperienze dell'area verbo-visuale devono essere "lette", non solo negli aspetti formali ed espressivi, ma anche in quelli del pensiero, che sottintende e partorisce la propria estrinsecazione. La scrittura diviene così "maschera" di rimandi, di piani di significazione (mentali, sotterranei, privati), visibili e invisibili. Queste considerazioni sono delle coordinate per introdurre l'operazione espressiva e "segreta" di Anna Guillot, francese d'origine, toscana di nascita, siciliana di adozione: frammenti di memoria, cultura, vita si costituiscono anch'essi, "orlati" della testualità, costruita con la ripetizione cromatica dei significanti, contrapposizioni assolute, contiguità continue, ricerca di un progetto mentale che inizi e accompagni il gioco e l'ossessione dell'atto creativo. Le sue Scritture 1984-1995 sono "lingue" che alfabetizzano il dato razionale, collettivo, privato, sotterraneo: si fondono, si confrontano, si oppongono, si intasano nelle sovrapposizioni, si costituiscono "rumore" nelle assenze.

L'iter scritturale dell'artista può essere suddiviso in alcuni momenti, nella tessitura della sua opera-idea, con la criptografia di parole e segni che "vivono" sul supporto, anch'esso "lingua" di significazione. Tagli, fratture, contorsioni alterano la linearità della scrittura, del respiro grafico, per "iscrivere" la maschera del proprio stato, della propria tensione, del proprio intrinseco "supplizio" che aspira a raggiungere, progettualmente, una assenza, una mistica dell'impalpabile. Una musica visibile, non ascoltabile, accompagna, con tonalità modulare, ripetitiva, progressiva, anche nell'assenza di sé – l'attrazione impaurente – verso l'agognato ignoto, oltre ogni apparenza. Certamente molta della lingua verbo-visuale dell'artista è iscrivibile nell'ambito della Scrittura Visuale, esperienza che ha avuto in Italia e all'estero, negli ultimi decenni, autorevoli protagonisti e primogeniture. Ma la Guillot, per dati anagrafici e, soprattutto, per gli ultimi risultati pittorici e oggettuali, risulta maggiormente affine ai versanti estremi della visualità della scrittura, quella della scrittura-pittura o scultura, di un'arte-scrittura, cioè, in cui la componente verbale è decisamente risolta, iscritta nella dimensione dell'immagine. Di quell'eccesso dell'immagine sulla parola, che intravedevo una dozzina di anni fa nei Nuovi Segnali, di quella rottura dell'equilibrio tra verbale e visuale che ha avuto nei critici Filiberto Menna e Luciano Caramel, nella seconda metà degli anni Ottanta, i suoi più illuminati teorici e propositori. Nei primi lavori del 1984 la scrittura, riconoscibile e leggibile, dialoga, sul supporto, con forme e colori che vivificano, pittoricamente, la parola e le pulsioni del progetto, come in *Verba manent/Scripta volant*: la massima antica, ripetuta, su tavole bianche e nere, si inverte per un ribaltamento che produca un'esplosione di significati ed energia di significanti. Dall'anno successivo, la scrittura e i suoi itinerari diventano l'esclusiva immagine di sé, secondo i dettami della Scrittura Visuale. Le grafie colorate si mimetizzano in forme circolari, quadrate o in ondulazioni in cui la parola, sul supporto o sul libro-oggetto, diviene arabesco. Dal 1987, la parola radicalizza la propria presenza segnica concatenandosi e strutturandosi in modularità compositive, negli squarci dell'assenza, sul testo-sfondo nero, divenuto anch'esso inquietante immagine di parola non scritta, enunciata nell'emblematica premonizione. L'artista usa la parola come "cilicio" segnico, con la strumentazione ossessiva dell'affastellamento delle grafie: imprigionando "l'attrazione impaurente" in schematicità compositive, centellinando la micro dimensione delle storie. Queste ingrandiscono, insospettatamente, realtà segniche indifese in una dimensione di voluttuosa castigazione che tende a "mascherare" l'essenza, con i suoi echi, dalla fruizione dell'altro. Il rapporto tra orditura segnico-visiva e sonorità, è, nota anche Francesco Carbone, «[...] tra textures di scrittura e iterazioni tonali [...], sconfinamento di forme di scrittura in ambiti ideosonori o nei tracciati della musica minimalista [...]» con le sue tonalità e ripetizioni ossessive delle note, come nelle musiche e atmosfere di Philip Glass. In *The End* ('88), Anna tesse la propria tela, in una condizione di infinitezza, "scrivendola" come opera con l'ordito della propria grafia, estesa in una lingua labirintica iscritta con "eco-segni".

Con questa fase del lavoro, l'artista, allontanandosi dalle visualizzazioni della parola, è inseribile nell'area della scrittura-pittura, usando l'apparato scritturale come pre-testo per la costruzione dell'immagine: "maschera" di un'invisibile alchimia realizzata attraverso le creazioni della sua manualità e i metodi prescelti dal pensiero. La parola, nelle serie *The End*, *Monocorde*, *Ad libitum?* (1988/'90), diviene "parola chiave" come la stessa autrice definisce: «[...] essenziale, appiattita nel continuo andamento orizzontale, nel nero-bianco-argentoro mescolati, ampia vibrazione tonale, ondaeco tra perdita e rigenerazione, iniziazione? [...] Di me, da me, altra vocalità, nuovo canto? [...]». Oltre il tempo e il lavoro, la scrittura ripercorre «un flusso incessante di direzioni», con l'energia della contrapposizione archetipica degli opposti: il "disordine" delle pulsioni e dei richiami ancestrali/l'ordine del rigore e del progetto mentale, con le conseguenti "destabilizzazioni" e "ricostruzioni", nei momenti/moduli, dei diversi livelli della significazione. L'opposizione "primaria" diviene, quindi, caratteristica rilevante continua, negli aspetti visivi e in quelli del contenuto, come quella assoluta del bianco e del nero. Negli anni Novanta, la creatività della Guillot "si oggettualizza" in libri e installazioni. La severità costruttiva e lessicale diviene elemento "affascinatorio" primario, nella strutturazione degli elementi, in cui le grafie si sottintendono come "composizioni" e flussi di lettura, di ambienti orizzontali/verticali, nell'idea di sintesi della continuità e contiguità. L'oggetto-libro *Continuum-contiguus* (1992), concepito secondo il principio della modularità strutturale, sovrapponibile, ripiegabile su se stesso, ma anche pronto ad espandere la propria presenza-essenza, con il "gioco" dell'articolazione, presuppone la consapevolezza delle proprie caratteristiche di materia e di funzionamento fino al coincidere del proprio chiudersi. Il libro aperto è un'installazione con le componenti grafico-cromatiche della scrittura concepita come «manualità disciplinata»: una programmazione tonale dalle frequenze continuamente alternate, con il rigore del segno nell'organizzazione del ritmo, indirizzato dalla scelta del colore nelle valenze del caldo e del freddo. Con una svariata segnaletica, tecnico-ideativo-percettiva, l'artista sintetizza l concretarsi del proprio oggetto-libro. La medesima progettualità, nel libro *It is* (1993), è una dialogante struttura che inter-realizza, con la scrittura e la sua assenza, l'opposizione "estrema", mentale e archetipica del bianco/nero. Nella ricerca di Anna Guillot "l'attrazione impaurente" diviene "idea", intellettuale ricerca dell'ultima apparenza, determinata con l'essenzialità del metodo espressivo, parola trascritta in altre dimensioni con la costruzione del visibile, con le sue leggi e i suoi lessici. In *Less is more* del '94, la parola è assente, permane come traccia di una presenza-rumore graffito, divenendo "ostensione" di una progressione che presenta, orizzontali e verticali, i propri piani di creatività, con il corpo del bianco e del nero, elementi della significazione totale. Per una scrittura dell'"oltre".

The Frightening Attraction of Signs and Ideas

Anna Guillot's scriptural creativity over the decade 1984—95 is apt for a reading of its totality and its correlation in the context of verbo-visual poetics. These poetics, although examined in studies and exhibitions is frequently unpredictable in its readings and in its developments. Authors, in varying geographical areas, "weave", in passionate and patient work, even segregated their scriptural practice of linguistic contamination, as in the case of the artist in question.

Experiences of the verbo-visual area must be "read", not only in their formal-expressive aspects, but also in their thinking aspects, which imply and give birth to their own extrinsic expression. Writing therefore becomes a "mask" of references, of planes of meaning (mental, underground, private), visible and invisible. These considerations are the coordinates for introducing the expressive and "secret" operation of Anna Guillot, French by origin, Tuscan by birth, Sicilian by adoption: fragments of memory, culture, life are also expressed, "hemmed" by textuality, constructed with the chromatic repetition of the signifiers, absolute contrapositions, continuous continuities, search for a mental project that must begin and accompany the play and the obsession of the creative act. Her Scritture 1984-94 are "languages" that render literate the rational, collective, private, underground datum: they melt together, they confront one another, they oppose one another, they get block in superimposition, the constitute "noise" in absences. The scriptural process of the artist can be subdivided into some moments in the weaving of her work—idea, with the cryptography of words and signs that "live" on the support, it too "language" of meaning. Cuts, fractures, confortions alter the linearity of the writing of the graphic breath, to "inscribe" the mask of one's own state, one's own tension, one's own intrinsic supplication that aims to reach, in planning terms, an essence, a mysticism of the impalpable. A visible music, which cannot be listened to, accompanies, with modular tonality, repetitive, progressive, even in its own absence — the frightening attraction — for the meeting with ... the longed for unknown that takes one's breath away, beyond all appearances.

Certainly much of the verbo-visual language of this artist belongs to the context of Scrittura Visuale and Nuova Scrittura, in the established terminology; experiences which in Italy and abroad have given rise to authoritative protagonists and new artists. But Guillot, by birth and, above all, because of her latest pictorial and object creations, proves to be closer to the extreme side of visuality, to writing—painting or sculpture, that is to an art—writing in which the verbal component is decidedly affirmed, inscribed in the dimension of the image. From that excess of the image on the word, which I saw a dozen years ago in Nuovi Segnali, of that break in equilibrium between the verbal and the visual that she had in the critics Filiberto Menna and Luciano Caramel, in the second half of the 1980s, her brightest theoreticians and supporters.

In the first works of 1984 the writing, recognizable and legible, dialogues on the support with forma and coloura that vivify, pictorially, the project's word and drive as in *Verba manent/Scripta volant*: the ancient maxim, repeated obsessively, on black and white boards, is inverted in a turnaround producing an explosion of meanings and signifying energy.

From 1985, writing and its itineraries become the exclusive image of themselves, according to the dictates of Scrittura Visuale. The coloured lettering is camouflaged in circular, square or undulating forma in which the word, on the support or on the book—object, becomes arabesque embroidery.

From 1987 the word radicalizes its signing presenoe, linking itself and structuring itself in compositionai modularities, in the slices of absence, on the black text—background, which has also become a worrying image of an unwritten word, enounced in the emblematic premonition. The artist, as I have already written previously, uses the word as a signing sackcloth, wlth the obsessive use of bundling up the lettering: imprisoning the "frightening attraction" in compositional schematizing, savouring the microdimension of stories. These grow larger, unsuspectedly, signing realities that are undefended in a dimension of voluptuous castigation that tends to "mask" the essence, with its echoes, from the fruition of the other. The relationship between the signing-visual order and sonority is, notes Francesco Carbone too, "Between writing textures and tonal iterations ... the boundlessness of forma of writing in "ideosonorous" contexts or in the lines of minimalist music" with ita tonaiity and obsessive repetitions of notes, as in the music and atmospheres of Philip Glass. In *The End*, di cui cenere è inizio (1988), present in various exhibitions, Anna weaves her own canvas, in a condition of infiniteness, "writing it" with the web of her own writing, extended into a labyrinthic language, inscribed with "ecosigns".

With this phase of her work the artist, moving away from the visualization of the work, can be inserted in the area of writing—painting, using the scriptural apparatus as the pre-text for the construction of an artistic image: "mask" of an invisible alchemy, realized through the creation of its manual nature and the methods chosen in advance out of the thinkinq process. In this phase the word becomes, in the series *The End*, *Monocorde*, *Ad Libitum?* (1988/90) "Keyword", as the artist herself defines it: "essential, flattened in the continuai horizontal movement, in the eternally mixed black white silver, wide tonal vibration, alternating between loss and regeneration, initiation? Of me, from me, other vocalities, new song?"

Beyond time and work, writing, in its itinerary, travels along "an incessant flow of directions", with the energy of the continuous, archetypical contraposition of opposites: the "disorder" of the drives and the ancestral voices/the order of rigour and the mental project, with the consequent "destabilizations" and "reconstructions" in the moments/modules, of the varying levels of meaning. The "primary" opposition therefore becomes, characteristic, continually relevant, in aspects of the visual and content, as in the absolute opposition between white and black.

In the 1990s Guillot's creativity is "objectualized" in the book—object and installations. The constructive and lexical severity becomes the primary "fascinating" element, in the structuring of the elements in which the handwriting is implied as "compositions" and reading flows, of horizontal/vertical environments in the idea of synthesis of continuity and contiguity. The object—book *Continuum/Continguus* (1992), conceived according to the principle of structural modularity, which can be superimposed, "refoldable" on itself, but also ready "to expand" its own presence-essence, with the "play" of the articulation, presupposes awareness of its own material and functional characteristics to the point of the "meeting" of their closing themselves. The open book is an installation, with the graphic—chromatic components of the writing, conceived with "disciplined" manual work: a tonal progranming with continually alternating frequencies, with the rigour of the sign in the organization of the rhythm, "addressed" by the choice of the colour in the values of hot and cold. With a variety of signs, technical—idea-based—perceptive, the artist synthesizes the concretization of her "object-book". The same design, in the "book-object" *It is* (199s), is a dialoguing structure that interrealizes, with writing and its absence, the "extreme" opposition, mental and archetypical of white/black.

The "frightening attraction" becomes "idea", intellectual search for ultimate appearance, determined by the essentiality of the expressive method. Everything has been written, the memory is left, the noise, the echo of the word, transcribed in other dimensiona with the construction of the visible, with ita laws and ita lexicons. In *Less is more* of 1993, the word is absent, remaining as the trace of a graffito presence-noise, "extension" of a progression that presents, horizontals and verticals, its own planes of creativity, with the body of white and black, elements of the total meaning. For a writing of the "beyond".

Vitaldo Conte, *Inedito*, 1993