

È un sollievo trovare nelle parole di altri la possibilità di lettura e di analisi del lavoro di un'artista, soprattutto quando i punti si uniscono in modi bizzarri e in tempi stravaganti e sembrano inaspettatamente risuonare. Accanto a *Immagine negata* di Manuela Cirino, un progetto composito che ha inizio nel 2012, del quale questo testo non parla se non estrapolandone una porzione, appare l'immagine del fuoco descritto da G. Bachelard¹: un grande camino di una casa povera nel quale le fiamme sono ravvivate dal soffio a piene guance di una donna anziana. Nel camino, ci dice B., si cuoce tutto nello stesso tempo, le patate per i maiali, le patate più fini per la famiglia, a volte una zuppa di pane e latte, più raramente un uovo. Nella frugale e affamata condizione di attesa, l'esatta cottura dell'uovo poteva essere verificata osservando l'evaporazione di una goccia d'acqua o di saliva sulla superficie del guscio. B. completa: "il fuoco non si misura con la clessidra", che è come dire che esistono temporalità diverse, non soltanto quella scandita da uno strumento di misurazione. È questo il primo pensiero da trattenere per comprendere il lavoro di Cirino.

Nel brano di B. c'è un bambino collerico e impaziente che non vuole la zuppa e ne butta un mestolo intero nel camino. Ma i bambini non sempre sono capricciosi e a loro si fanno regali quando si può, come una cialda, cotta nel reticolo di una piastra. Il rettangolo, scrive B., "schiacciava il fuoco, rosso come le punte dei gladioli". Si offrono altri indizi: che sia la capacità di osservazione o quella di tradurre una forma in una espressione e viceversa o – anche – la relazione di due entità che vengono in contatto.

"E già la cialda era nel mio grembiule, più calda alle dita che alle labbra. Allora sì, mangiavo del fuoco, mangiavo il suo oro, mangiavo il suo odore e addirittura il suo crepitio, mentre la cialda scottante si sbriciolava sotto i miei denti. Ed è sempre così, per una sorta di piacere di lusso, alla fine del pranzo, che il fuoco prova la sua umanità. Non si limita a cuocere, fa croccante ciò che cuoce"².

Il fuoco non è solo un mezzo che permette un'azione utilitaristica, ma ci concede qualcosa di più. Lo si può ben osservare nelle metamorfosi dell'argilla. Questo aspetto ulteriore è – diciamolo senza imbarazzo – inutile. In effetti, con convinzione, Bachelard conclude: "La conquista del superfluo provoca una eccitazione spirituale maggiore della conquista del necessario. L'uomo è una creazione del desiderio, non una creazione del bisogno".

Immagine negata nasce dalla necessità di dare una forma a questa specie di desiderio. È la forma, per Manuela Cirino, di una serie di opere che si offrono come semplici scatole di legno o di stoffa, in variazioni di cedro, noce, MDF, acero, colori e geometrie³. Sono abitate da presenze, da sorprese: ceramiche, una foglia, la sua orma, muschio, pezzetti di carta. Quando sono esposte, solo un aspetto viene mostrato. È l'innescò del desiderio. Per conoscere l'opera, è necessario averla con sé ed approfondire, in un tempo e in modalità per ognuno diverse, la relazione. Fondamentale è il tempo di attesa dell'opera quando esce dall'atelier o dalla galleria d'arte e soprattutto lascia il suo autore per unirsi a chi la guarderà.

Le scatole sono il luogo nel quale due interiorità si incontrano. Lo pensava, in riferimento alla pittura, già Delacroix: "Mi sono detto cento volte che la pittura, cioè la pittura materiale, non è che il pretesto, che il ponte fra lo spirito del pittore e quello dell'osservatore"⁴.

In uno di questi involucri, del colore elegante della carta che si usa per assorbire l'unto di un fritto di alborelle, si materializzano forme. Per incantevoli variazioni si piegano, si rannicchiano, si moltiplicano, si gonfiano, abitano questo spazio cubico inciso da fessure, attraverso le quali la luce passa. Piccole mensole offrono appoggio e le piccole sculture – qui tutto è intenzionalmente minuto – si porgono allo sguardo. Sono bianche, del bianco del fiore della magnolia, non della calla.

Qualche anno dopo, per una nuova circostanza espositiva, si ripresentano scure – non è belletto, ma sperimentazione –, acrobaticamente appollaiate e dispiegate nel paesaggio geometrico di strutture più aperte, fatte di sottilissimi elementi lignei che si coagulano in una molteplicità di strati e di connessioni.

¹ Gaston Bachelard, *La psychanalyse du feu*, Gallimard, Paris 1985, p. 33

² Gaston Bachelard, *ibid.*

³ Il progetto ha avuto due edizioni, la prima a Torino, alla Galleria Martano, nel 2012/13 e la seconda a Milano, alla Galleria Milano, nel 2014/15

⁴ Eugène Delacroix, *Diario*, a c. di Lamberto Vitali, Einaudi, Torino 2002 vol. I, p. 331 (18 luglio 1850)

Germinano, sembrano quasi generarsi in perfetta armonia con la propria esile macchina, il proprio apparato (*Cattivi pensieri*, 2019-2023).

La cattiveria del titolo, che Cirino ruba a Paul Valéry, è saper cogliere gli aspetti maldestri del reale, le sue storture e saperle registrare in formule glaciali che possano sfruculiare e rinvigorire al tempo stesso lo spirito. È questa la scrittura con la quale Cirino prova a familiarizzare, quando è così compiuta, così quintessenziata da risultare quasi inaccessibile. La strategia di avvicinamento è tradurre e tradire queste algide espressioni di pensiero in un insieme mutevole di forme.

Anche in una serie di suoi disegni (*Nero su bianco*, 2000-2007), una figurina un po' steinbergiana (come Saul Steinberg), un po' Signor Bonaventura, fatta di una linea di pennarello, pronuncia motivetti raffinati: "Tutto è stato detto ma siccome nessuno ascolta bisognerà ricominciare". Che è una frase breve, un condensato guizzante di senso.

In *Come dire che due ragazzi* (2023) due forme cave, fatte di niente, aspettano. Sono appoggiate su piani diversi, una è come affacciata a un balconcino, a una balaustra, lì avanti all'altra, invece, comincia subito il vuoto. Sono i due ragazzi di una poesia di Mario Benedetti che camminano su una breve salita e, con loro, è la notte che cammina. È l'immagine del tempo di cui si diceva all'inizio, del poco tempo di un breve salire e di come si può diversamente calcolare.

Così intimo è il colloquio di Cirino con la letteratura e la poesia che con Stendhal, si potrebbe dire: "si la vie cessait d'être une recherche elle ne serait plus rien". Se la ricerca è il pungolo dell'attività di Cirino, prodigiosa è la sua disposizione a snellire, l'esercizio sempre teso nel senso di eliminare. Tomasi di Lampedusa, nelle sue lezioni sullo scrittore francese, riferisce un episodio universalmente noto della *Certosa di Parma* come esempio di questa qualità che raggiunge lì il più elevato effetto artistico. Quando Fabrizio riesce finalmente a penetrare nella camera di Clelia, Stendhal scrive cinque parole: "Aucune résistance ne fut opposée"⁵.

Nel tatto di Manuela Cirino si intravede la stessa sobrietà e accuratezza, forse un desiderio di esattezza, non freddo ma vitale, e senza ostentazione.

Le due cavità di *Come dire che due ragazzi* sono una coppia. Lo dice meravigliosamente Louise Bourgeois a proposito di una sua opera, *Two some* (1991): "Una coppia è un mondo chiuso. Due persone costituiscono un *environment*. Non appena ti interessi all'altro si crea un *environment* che include non solo te, che sei contenuto, ma anche il contenitore"⁶.

Anche Cirino parla di relazione tra le cose, più che delle cose in sé. La relazione tra una struttura che porta e gli oggetti portati di questi lavori recenti, il gesto di accogliere di *Fold* (2021), di fare spazio per contenere, o di *Due metà* (2018) che conservano la memoria di uno strumento che non c'è più, l'interdipendenza delle forme in pericolo di *Inclinare l'orizzonte* (xxx) o di *L'instabilità* (xxx), la traduzione dei movimenti del corpo di Claude (*Studi per Claude*, xxx), l'autentica riconfigurazione dell'atto del guardare che ci concedono la scultura e la xilografia di *Se stesso* (2020).

In quegli stessi anni – si tratta del passaggio tra la metà degli ottanta e l'inizio dei novanta – nei quali i fatti e i comportamenti dell'arte italiana mostravano una inquietudine, nel senso di una radicale riconfigurazione delle proprie modalità espressive, Cirino si accontentava di desideri modestissimi, per meglio dire, di un certo riserbo di gusto classico e di un impegno – un progredire dell'artista nella conoscenza e nell'espressione del mondo – che ancora conserva.

⁵ Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Lezioni su Stendhal*, Sellerio editore, Palermo 1987, p. 13

⁶ Louise Bourgeois, *Distruzione del padre / Ricostruzione del padre. Scritti e interviste*, Quodlibet, Macerata 2009, p. 230