

L'arte come rivelazione (Intervista con Teri Volini)

di Marino Faggella



Il sogno di Fanny dal ciclo "La Montagna Stregata"

Nota biografica

Teri Volini, artista impegnata in una ricerca che attualmente ancora dura, ha esposto in pittura dalla metà degli anni '80 le magiche suggestioni de *La Montagna Stregata* ispirata alla sua terra di origine, la Basilicata e le dolomiti lucane di Castelmezzano-Pietrapertosa, seguita da altri importanti cicli di opere, presenti in oltre 90 mostre personali in sedi regionali, nazionali (tra



cui Milano, dove ha uno studio d'arte e un'esposizione permanente delle sue opere) ed estere con notevoli riscontri di critica e di pubblico.

Studiosa di culture, lingue e letterature straniere ha soggiornato a lungo in Francia, a Grenoble, Lione e Parigi, dove ha seguito corsi di civiltà, arte e teatro alla Sorbona, laureandosi successivamente con una tesi sul teatro di Jean Anouilh. Dalla fine degli anni '90, utilizzando diversi linguaggi espressivi (pittura, scultura, poesia, manifesti d'artista, conferenze e incontri con i giovani) con opere capaci di instaurare un nuovo rapporto con la Natura e l'Umanità, l'artista si è consacrata maggiormente all'impegno civile e ambientale, proponendosi di attivare un nuovo rispetto per il pianeta, percepito non più come un oggetto da sfruttare o contaminare, ma come Terra Madre nutrice di tutti i viventi.

In stretta connessione con la filosofia di Josef Beuys, Teri ha fiducia in un'arte estesa a tutti gli aspetti fondamentali della vita e che dia all'impegno nella società un posto importante, un'arte che, partendo dalla difesa della natura e preconizzando un tempo in cui arte e vita siano coincidenti, e nel quale sia possibile riconquistare l'incanto gioioso di fronte alla bellezza e il mistero della vita sulla terra, sia capace di compiere "operazioni ecologiche, spirituali, autenticamente umane". A tal proposito, sottolineando la necessità di una maggiore responsabilità sociale dell'artista contemporaneo, in linea con le più avanzate concezioni dell'Avanguardia, Teri, parla nei suoi scritti di "arte coinvolgente", in modo che il pubblico non sia solo spettatore e fruitore ma anche - insieme all'artista - collaboratore e coprotagonista, e contemporaneamente, anticipando alcune fondamentali novità estetiche attualmente operanti nel 3° millennio, di "ridefinizione" o "riconversione dell'arte".

Quanto al ruolo di operatrice culturale svolto, si dirà in conclusione che Teri Volini e il *Centro d'Arte e Cultura* da lei diretto (l'istituto, con l'intento di promuovere una cultura non conformista e superficiale, organizza corsi, conferenze, letture poetiche, proiezioni, mostre di pittura e di fotografia e altro) per favorire la pratica dei valori che attengono al vivere civile e alla "sostenibilità" sociale e ambientale in ambito locale e planetario, si sono fatti promotori di un'impresa morale e culturale definita "Operare la pace", il cui scopo è quello di attivare, insieme alla coscienza e l'impegno per la Pace, il rispetto reciproco delle pratiche religiose e culturali di tutti i popoli della terra.

L'intervista (che si sostanzia di preziose e reciproche riflessioni sull'arte in un continuo pressante interscambio tra l'intervistatore e l'intervistata) a me rilasciata dall'artista in occasione di una sua mostra intitolata *Rivelazione*, allestita qualche anno fa (2004) nella Cappella dei Celestini di Potenza, pur vedendo solo ora la luce, conserva a parer mio un preciso valore di attualità, non fosse altro perché essa serve a testimoniare dei cambiamenti avvenuti nella sua visione dell'arte così sostanziali da farci pensare ad un'autentica svolta già in corso nell'arte di Teri a quella data. Data l'entità e il significato delle realizzazioni che Teri ha concretizzato negli ultimi 10 anni, per illustrare le quali sarebbe stato forse necessario un discorso a parte,



si è ritenuto di aggiornare l'intervista, col consenso dell'intervistata, con l'inserimento di altri dati che l'arricchiscono e la completano.

Intervista

M.F. Più che aspettarsi inizialmente una domanda da parte dell'intervistatore, come solitamente accade in ogni intervista, l'intervistata ha inteso subito ribaltare il procedimento del genere in questione rivolgendomi essa stessa per prima provocatoriamente la seguente domanda:

T.V. *Non so se tu conosci tutte le opere che io ho prodotto di recente e anche nel passato?*

M.F. Devo riconoscere che la mia memoria che riguarda la tua attività di pittrice si ferma a metà degli anni '80, per cui devo ammettere di avere un vuoto che per essere colmato richiede una breve ricostruzione storica. Innanzitutto vorrei sapere quando è avvenuto il tuo trasferimento a Milano?

T.V. *In realtà non è avvenuto che io mi sia propriamente trasferita in quella città, non si è trattato di un vero e proprio trasferimento, ma come io la definisco, una transumanza. Ho effettuato dei passaggi cadenzati nel tempo anche per ragioni affettive dovuti alla presenza a Potenza della mia anziana mamma che ora purtroppo non c'è più. Così ho organizzato una vita "doppia", con periodiche residenze in Basilicata e in Lombardia, fermandomi alcuni mesi nell'una e poi nell'altra regione, con lunghi periodi anche in altre regioni come il Lazio, la Toscana, il Molise e soprattutto la Calabria, dove trascorrevi spesso i primi mesi autunnali per attività di studio e riflessione. Ciò non toglie che soprattutto Milano, consentendomi di avere uno sguardo più allargato sul mondo, è stata per me una miniera di conoscenze umane e di esperienze artistico-lavorative che inoltre hanno avuto dei riscontri molto positivi. Quel singolare "pendolarismo" cui mi sono sottoposta per quattro lustri, e con grandi sacrifici, è stato tuttavia per me vitale sia dal lato culturale - per i potenti stimoli che la città offre - sia da quello relazionale. In seguito, a metà degli anni '90, ho deciso di risiedere a Milano e lavorarvi per diversi mesi all'anno, in un mio studio personale e con un'esperienza permanente, senza però mai abbandonare i miei luoghi di origine, le mie radici, la famiglia, gli amici...*

M.F. Vorrei soffermarmi ancora su questo incontro con la grande città di Milano. Non mancano esempi di artisti nostri che hanno lasciato la loro terra di origine per ricercare altrove la loro fortuna. L'elenco sarebbe lungo: basti pensare a nomi celebri come Sinisgalli, il quale in qualche modo ha avuto a che fare con la pittura, se non proprio direttamente ma certamente egli ha avuto certamente un rapporto storico con gli artisti nella Milano degli anni '30. Quest'ultima è sempre stata una città all'avanguardia e di riferimento non solo per le arti e gli artisti ma anche



per gli scrittori meridionali, pensiamo ad esempio a Giuseppe Marotta, il quale fu accolto anche lui nel cosiddetto "ricovero di via Rugabella", dove molti artisti del Sud hanno avuto modo di risiedere e confrontarsi. Sinisgalli, Quasimodo, Cantatore oltre al già ricordato Marotta hanno indicato in Milano una città fondamentale per avere un rapporto positivo e di modernità con le arti.

T.V. *In effetti gli anni '30 sono gli anni in cui l'Avanguardia in Italia ha avuto modo di vincere le ultime resistenze del nostro provincialismo culturale, come giustamente sostiene la più avveduta critica post-crociana. E' noto a tutti che il filosofo napoletano ha negato l'importanza dell'arte del '900 non riconoscendo il valore innovativo di ciò che nelle arti è nato dopo Baudelaire e compagni. Per quel che si riferisce alla mia personale esperienza in quella città, devo dire che io non ho frequentato più di tanto gli ambienti "lucani" a Milano se non all'inizio rimanendo inoltre oltremodo delusa. Preferisco piuttosto ricordare come quella città così viva, potentemente energetica venisse incontro alla mia sete di esperire e conoscere, di avere come ho già detto uno sguardo allargato sul mondo; esigenza in me da sempre presente, che avevo già sperimentato in Francia ed in particolare a Parigi, mia prima città di elezione, dove ho risieduto per i miei studi linguistici effettuati alla Sorbona; soggiorno che però si è interrotto troppo presto per la necessità di iniziare la carriera dell'insegnamento e di farmi una famiglia.*

M.F. Ma per tornare a noi, io devo riconoscere di avere intorno allo sviluppo della tua arte un certo vuoto che mi auguro tu riesca a colmare. Non intendo tuttavia chiamarti ad una lunga ricostruzione del tuo iter trascorso che, mi rendo conto, sarebbe comunque per te abbastanza faticosa, anche se una tale analisi retrospettiva potrebbe fornirci più di un dato per indicare con chiarezza quale è stato l'itinerario artistico che ti ha guidato fin qua, a quest'ultima mostra intitolata *Rivelazione*. Prima di arrivare ad essa è necessario che tu sappia che la tua pittura mi ha sempre attratto. E credo che ciò sia la dimostrazione del valore positivo di ciò che tu sei abituata a fare.

T.V. *Conoscendoti come uno che non sempre si sbilancia in giudizi positivi sugli artisti questa tua affermazione vale per me più di un riconoscimento di valore. Vorrei, pertanto, che tu mi facessi conoscere in sintesi le tue considerazioni personali dopo esserti soffermato un po' sul significato essenziale della mia arte.*

M.F. Per un critico non è sempre facile esprimere un giudizio riassuntivo sul valore di un artista, vedrò tuttavia di farlo con la tua arte. Risulta evidente che la tua espressione pittorica, anche se non ricorre totalmente al figurativo, diciamo che si ferma a mezza strada in alcuni casi, in quanto tu ogni tanto recuperi l'immagine associandola all'informale. E questo procedimento rivela anche un fastidio nei riguardi dell'Avanguardia in assoluto. Mi pare che a te piace in effetti coniugare un po' la tradizione con l'innovazione, non fosse altro per il tratto che esegui e la finezza dei colori, anche se poi la tecnica è generalmente innovativa. In fondo tu sei abituata a mescolare le tecniche. Anch'io sarei curioso di vedere il tuo lavoro più da vicino, confesso che



mi piacerebbe entrare nella tua officina per scoprire come tu ti servi di queste tecniche mescolandole fra di loro.

T.V. *Non sempre gli artisti, in particolare i pittori, sono disposti a rivelare ad un osservatore qualsiasi i segreti tecnici della loro arte di cui sono abbastanza gelosi, vedrò di fare un'eccezione con te, ammettendoti nell'antro segreto del mio atelier, dove potrai vedere che non solo di mescolare delle tecniche già sperimentate si tratta, ma piuttosto di avere inventato e sperimentato un procedimento artistico del tutto originale. Difatti una delle maggiori soddisfazioni che la mia pittura mi offre è il suo essere riconosciuta immediatamente da chi abbia visto anche solo una volta una mia mostra o un'opera singola, anche una sua riproduzione. E questo grazie alla particolarità della tecnica da me utilizzata che - vorrei si sapesse - non mi è stata insegnata da nessun maestro, né io ho frequentato scuole artistiche specifiche. Ritengo piuttosto la mia abilità pittorica un Dono naturale, o forse una lontana eredità avita, o se ti piace una qualità già esperita in una vita precedente, ammesso che ciò sia possibile; in tutti i casi sono comunque grato alla Musa che mi ha privilegiato.*

M.F. Ti ringrazio per la tua gentilezza. Ma, a parte ciò, mi pare opportuno a questo punto soprattutto sottolineare un fatto: l'ottima disposizione che l'osservatore comune, anch'io mi pongo fra essi, ha nei riguardi della tua pittura, che è un'arte che parla immediatamente al suo fruitore, una maniera artistica che, anche quando potrebbe rivelare una certa drammaticità interiore, fa pensare all'ottimismo, cioè ad una gioia di vivere che si traduce in una resa pittorica nella quale tutti gli elementi sono portati ad unità. E questo è musica. Questa disposizione all'armonia rivela senza dubbio un animo romantico.

T.V. *Questa tua osservazione è certamente interessante. Mi piace inoltre una tale lettura della mia arte come ricerca dell'armonia che ha certamente anche un sostrato romantico. Sono stati i romantici in particolare a sottolineare questa importanza della musica come "sovrarte", cioè come un'arte che le risolve tutte.*

M.F. Tutto ciò mi induce a ritenere che quando un'arte si avvicina alla musica è un'arte con la A maiuscola. Queste considerazioni, che il più delle volte si fanno in generale per le espressioni artistiche che si distinguono, ritengo si possano anche riferire alla tua pittura: un'arte che non di rado è capace di ottenere risultati molto elevati.

T.V. *Ti ringrazio sinceramente per un apprezzamento così lusinghiero della mia pittura. Ti confesso che prima d'ora non avrei mai pensato ad un accostamento della mia pittura alla concezione romantica della musica. In ogni caso il mio costante bisogno artistico di ricercare l'armonia ha quasi certamente, come tu dici, una matrice romantica.*

M.F. A questo punto debbo riconoscere di provare una specie d'invidia per i pittori, come in un certo momento sostiene anche Palazzeschi, sottolineando la differenza che c'è fra chi è dedito alle arti belle e uno scrittore (anch'io modestamente, forse esagerando un po', mi annovero in



questa schiera): gli scrittori hanno sempre invidiato un po' i pittori, non fosse altro perché gli scrittori lavorano al chiuso, diciamo nella muffa del loro studio, mentre i pittori hanno modo di vivere frequentemente à *plein air*, come dicono i francesi, per osservare la natura per poi riprodurla.

T.V. *A proposito di quest'ultima tua considerazione, ti devo subito consolare dicendoti che il mio procedimento pittorico non è quello di lavorare all'esterno, all'aria aperta, ma è costruito su altre modalità in uno studio. In effetti, tutto quello che si può vedere nei miei quadri apparentemente ha qualche riferimento col paesaggio, come in questo che vedi dietro le tue spalle, dove è possibile notare allusioni molto precise anche al panorama lucano, nel senso che vi sono contenute le ginestre, i papaveri ed altri dati naturalistici che vengono ricoperti da un immenso cielo stellato. In questi dipinti apparentemente naturalisti gli elementi non sono stati ripresi con procedimenti riproducibili di tipo fotografico, ma essi riaffiorano filtrati dalla memoria, componendo dei "paesaggi dell'anima". Devo comunque ammettere che il mio amore per la natura, la sua frequentazione ed esplorazione, l'ascolto dei suoi ritmi risultano basilari per la mia ispirazione.*

M.F. Vorrei, a tal proposito, far riferimento ai dipinti che tu hai realizzato a metà degli anni '80 che insistono sulla rappresentazione delle Dolomiti lucane che, secondo me, hanno segnato un importante momento nello sviluppo della tua arte.

T.V. *certamente vuoi riferirti a "La Montagna Stregata", l'opera ufficiale che ha segnato l'inizio di un itinerario che è durato a lungo. Devo dire che essa mi ha portato a prendere consapevolezza del potere che la pittura, quindi l'immagine e il colore, possono avere nel comunicare in sostanza i ricordi dell'artista, le sue sensazioni, i sentimenti. Comunque tali cose rianimandosi sulla tela si traducono in una riscoperta che non è mai semplicemente riproducibile. A questo proposito, c'è da dire inoltre che oggi anche la stessa fotografia non riproduce più semplicemente la realtà, ma la reinterpreta, quindi immaginiamoci la pittura. Pertanto la mia rappresentazione della realtà non è una figurazione assolutamente mimetica e realistica, ma io quando dipingo riprendo i miei ricordi, recupero quello che è stato il mio rapporto con la natura, in questo caso per esempio con la "Montagna stregata" che è da me rivissuta anche attraverso i sogni. Pertanto, potrei dire che si instaura tra me e gli oggetti del mio ricordo un rapporto profondamente onirico che nella mia pittura si comunica spiegabilmente con tanta forza.*

M.F. Non a sproposito tu richiami il recupero del paesaggio naturale, in quanto sei nata a Castelmezzano, per cui la presenza della montagna, e non solo di essa, si collegano in virtù della tua capacità di recuperare attraverso la memoria, io dico una memoria lirica, delle immagini che poi raffiguri nei tuoi quadri, talvolta anche senza un intervento cosciente. Quasi esse si lasciassero trasportare nel quadro da te in maniera subliminale, come se tu fossi il tramite con cui una realtà invisibile si manifesta nelle tue opere. Questa è una ragione in più per pensare che la tua pittura sia il prodotto di una forma di sinestesia, cioè di mescolanza delle arti. Se abbiamo precedentemente ricordato la musica, a questo punto occorre anche richiamare la



poesia, la quale quando è lirica è fatta di ricordi, di una ripresa di motivi che rampollano quando scattano certi meccanismi psichici come quelli che accadono in occasione del ritorno.

T.V. *In effetti io sono abituata a vivere in due realtà, in quella cittadina un po' come paysanne inurbata, ma frequentemente sento anche il bisogno di ritornare nel paese che mi dato i natali. E' questa una situazione che nella nostra storia di provincia si è spesso ripetuta: da Orazio a Sinisgalli l'intellettuale lucano ha sempre avuto bisogno dell'incontro con la grande città per allargare i suoi orizzonti e per maturare anche artisticamente. Senza voler eguagliare la mia condizione alla situazione di questi grandi, devo dire tuttavia che questa mia arte di cui tu parli, che non è comunque la più recente, è certamente legata al lirismo e al recupero memoriale che è innanzitutto un procedimento adottato dai poeti.*

M.F. Probabilmente anche per questo in uno dei tuoi quadri qui esposti, proponendo una sinergia tra la pittura e la poesia, ti preoccupi di richiamare l'opera di Leonardo Sinisgalli?

T.V. *E' così. Il quadro da te indicato (E Mizar si sdoppia) ha proprio come sua nota distintiva un verso di Sinisgalli che così recita: "ricordo un gregge lontanissimo che bruca sui monti della luna". Vega scoppia come un braciere al vento/e Mizar si sdoppia", dove il poeta nomina effettivamente la stella doppia, l'astro di Sirio come luogo dei suoi ricordi di infanzia. Io sono molto vicina a queste cose. Come del resto potrebbe essere diversamente. L'arte non si può limitare all'imposizione sulla tela di un pennello che mette giù solo delle figure, ma si compone di tutto un mondo che almeno inizialmente è quello che appartiene all'artista, compresa la poesia che certamente nutre ogni aspetto della nostra vita e tutte le modalità con cui esprimiamo i contenuti dell'arte.*

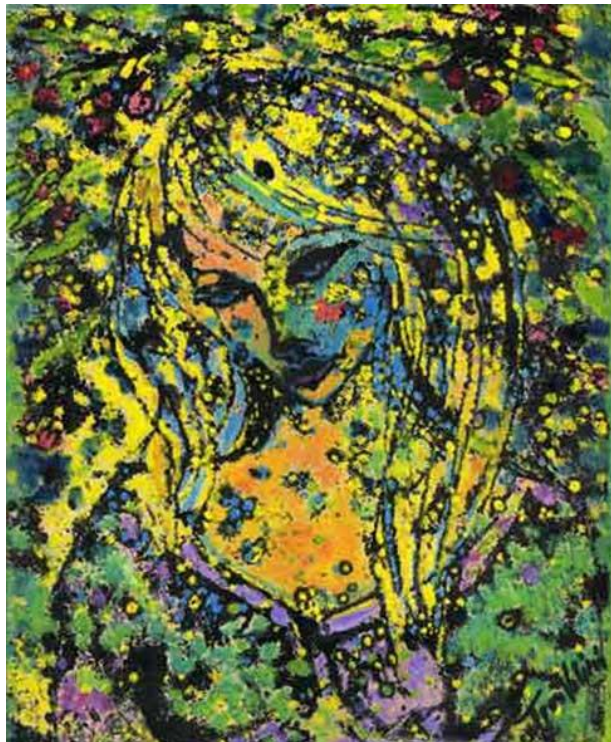
M.F. Quando hai avuto l'occasione di incontrare Sinisgalli e in quale luogo?

T.V. *In occasione di una mia mostra presentata a Milano nel '90 mi fu chiesto tra le altre cose di realizzare un evento di alto profilo, qualcosa di complesso che avesse a che fare con l'opera del poeta nostro conterraneo. Furono i curatori di un importante centro culturale a chiedermi di creare una sinergia tra le mie opere e la poesia. Così - con l'ardore che mi contraddistingue quando faccio ciò che amo - mi dedicai ad una profonda lettura delle poesie di Sinisgalli. Dopo un'attenta ricerca decisi di utilizzare, come ho già detto, anche i suoi versi quale cifra significativa del quadro sopra indicato. In occasione di quella mostra, che io ho ripetuto anche all'estero, c'è stato qualche commentatore interno che ha sottolineato sia il legame con la letteratura (la stessa Prefazione faceva riferimento alla capacità di leggere attraverso la letteratura il reticolato dei ricordi) sia una certa spontaneità riscontrabile nei miei quadri.*

M.F. Si è parlato giustamente, se ricordo bene, di una duplice dimensione della tua arte, da una parte abbastanza naturale e spontanea, quasi naif, ma anche molto originale, d'altra si è insistito sulla tua disponibilità a cogliere dei collegamenti con altre forme pittoriche certamente celebri, come ad esempio l'arte post-impressionista, particolarmente Van Gogh come iniziatore di una



maniera artistica nuova. Poi le tue sperimentazioni sono andate innanzi fino ad incontrare certi atteggiamenti del linguaggio espressionista, soprattutto germanico, anche se con decise differenze: l'Espressionismo tedesco rivela un'energia che è tipica di quell'ethos, mentre la tua pittura anche nel caso in cui riprende questi modelli di arte nuova conserva il tocco leggero e la sensibilità che, a mio modo di vedere, è tipicamente femminile.



Volto di donna da "Il Colore delle donne"

T.V. Un tempo probabilmente mi avrebbe dato molto fastidio questo riferimento al femminile, in quanto in realtà mi faceva evidenziare una certa disistima della nostra cultura ancora di tipo patriarcale nei riguardi della donna, soprattutto nell'arte, un campo di cui gli uomini avevano a lungo tenuta l'esclusiva. Questo ha fatto sì che fosse sminuito culturalmente tutto ciò che era proprio della donna, e, in ambito artistico di relegarlo nel campo del diletterantismo. Per molto tempo nella storia le donne artiste sono state rare e appena tollerate, a tal punto che, pur in presenza di evidenti possibilità creative di esse, si attuavano sistemi discriminatori di ogni tipo, tra cui distinzioni tra arte al maschile e arte al femminile, come se ciò potesse essere possibile. L'arte è arte e ciò che si può sottolineare è semmai una sensibilità più definita in consonanza con lo stesso carattere femminile. Oggi la situazione sembra essere diversa, ma sono ancora tanti i tentativi più o meno evidenti di sminuire tale preziosa sensibilità; solo che sono maliziosamente più sottili e si dirigono come frecce verso quelle donne che non si adeguano alla cultura ufficiale. Un tempo io stessa, formatami in una cultura un po' troppo segnata dal "maschile", sebbene scalpitante, prima di comprendere tutto ciò mi definivo "artista pittore",



per timore forse di essere in qualche modo svalutata come portatrice di una sensibilità al femminile.

M.F. Questo tuo atteggiamento che sostanzialmente ti poneva in difensiva di fronte al rischio di svalutazione della tua arte che poteva derivare da una cultura che tu definisci "tutta al maschile" permane ancora, o con gli anni ha lasciato il posto a nuove sicurezze?

T.V. *Oggi con la maturità, col tempo che man mano avanza riconosco, invece, un valore positivo in questa sensibilità tipicamente femminile che tu riconosci come una componente non secondaria nella mia arte. Io arrivavo, come ti ho detto, a definirmi al maschile "pittore", in quanto al di là del genere volevo essere considerata solo un artista e non una donna; mentre ora colgo in positivo la tua nota e la valuto un complimento in quanto è cresciuta in me la stima nei riguardi del valore del femminile. A condizione, tuttavia, che non si generi l'equivoco che le due condizioni siano separate: l'arte maschile da una parte e quella femminile dall'altra. Esclusa tale eventualità, non solo accetto come valida questa tua valutazione, ma ritengo di darle un valore aggiunto in quanto dimostra che nel mio cammino artistico non mi sono adeguata a dei modelli culturali, compiacendo i quali avrei avuto maggiori possibilità di riconoscimento, ma ho tenuta ferma la mia possibilità di ricercare l'armonia che mi veniva dal profondo.*

M.F. Mi pare di aver capito che tu, pur accogliendo alcune suggestioni esterne, hai cercato fondamentalmente di procedere anche nella originalità raccogliendo gli impulsi che questa dea ispiratrice dell'armonia ti concedeva. E siccome in ogni artista esiste una modalità espressiva che non si ritrova facilmente in altri anche tu hai avuto una cifra stilistica tutta tua, che non derivando da altri, qualifica innanzitutto la tua arte: una disposizione lirico-poetica che potrebbe far pensare a Saffo. Ma voglio subito chiarire che quest'ultimo accostamento viene da me suggerito non tanto per sottolineare il dato del femminismo per specularvi sopra, né tantomeno per sottolineare il diritto del maschio nella storia, ma per riconoscere la tua capacità di osservare la natura, di cogliere gli aspetti della realtà, di recuperarli liricamente a distanza facendoli divenire poi oggetto di una rappresentazione. Un tale procedimento, cioè la capacità lirica di recuperare i dati memoriali nel tentativo di armonizzarli, secondo quel concetto dell'armonia musicale di cui abbiamo già parlato.

T.V. *Ritengo valida questa tua considerazione, in quanto dimostra che nel mio cammino artistico non mi sono adeguata a dei modelli culturali predefiniti, accettando i quali avrei avuto probabilmente maggiori possibilità di successo - come accade ahimè in molti casi di donne artiste compiacenti il sistema - ma ho tenuta ferma la possibilità di ricercare e contattare ciò che mi veniva dal profondo. Pertanto, mi sento perfettamente in linea con quella sensibilità romantica che tu acutamente mi riconosci, per quanto essa possa sembrare fuori moda in un tempo in cui prevale un iper-razionalismo intellettualistico che spesso confina con l'assurdo. Ciò significa che per quanto il Romanticismo sia ormai finito esso sopravvive ancora nella nostra anima. Tuttavia noi siamo figli di un'altra età. Oggi si parla di "villaggio globale", Mc Luhan ha*



coniato tale espressione col proposito di indicare l'età post industriale che con l'allargamento dei confini all'infinito ha segnato la perdita di molte certezze.

M.F. Non c'è dubbio. Pur vivendo noi nell'età post moderna che dimostra di non credere nei valori del '900, mi sembra però più giusto situare la tua arte nella dimensione culturale del XX secolo, l'età alla quale sentiamo di appartenere maggiormente. Pertanto, senza escludere o superare il fatto lirico di eredità romantica vorrei cogliere nella tua pittura un aspetto di più recente modernità, per chiarire come avviene la lettura del mondo da parte di un artista legato al '900, che non si ferma solo al recupero memoriale degli oggetti ma assegna ad essi un valore simbolico. Ci soccorre per questo lo studio della vicenda di Sinisgalli il quale si preoccupava di dare un significato che andava oltre il segno agli oggetti poetici per andare alla ricerca dell'assoluto attraverso la rappresentazione letteraria delle sue memorie: la terra madre, il padre, la madre, l'infanzia, il paese. Dando per certo che ciò si verifica anche nella tua arte, data la premessa, vorrei sapere da te se questa ricerca del significato è un fatto voluto, o la tua pittura fa pensare ad un simbolismo anche di difficile decifrazione?

T.V. *Ti ringrazio per gli stimoli che mi stai dando perché aiutano anche me a sintetizzare, a ricordare e riconoscere che noi abbiamo nella vita sempre un percorso a spirale. Ritornare indietro, come noi stiamo facendo, è per me molto importante in quanto posso recuperare tutte quelle sensazioni, memorie, suggestioni che magari ho trascurato nel passato. Per questo ti sono grato per il viaggio che mi stai facendo fare un po' a ritroso. Anche se non è propriamente agevole rispondere con semplicità a tutte le questioni che mi stai ponendo, vorrei comunque dire qualcosa che, per quanto non propriamente collegato a quanto tu mi chiedi, tuttavia mi offre la possibilità di rispondere meglio alle tue domande.*

M.F. Ti concedo questa diversione a condizione che non ci porti molto lontano dal tema centrale del nostro discorso.

T.V. *Se c'è una cosa che io riconosco nella mia opera (mi metto al di fuori come spettatrice e senza attivare la falsa modestia che molte volte non ci fa arrivare alla comprensione delle cose) è proprio questa capacità che tu attribui a Sinisgalli di rispettare assolutamente tutto quello che concerne la sfera personale: mi riferisco innanzitutto a certe immagini che hanno a che fare con la memoria delle proprie origini. Tutto questo è presente interamente anche nella mia pittura: ci sono i ricordi di quando avevo tre - quattro anni allorché giocavo con la creta costruendo delle figurine, ci sono le ombre dell'albero attraverso le cui foglie passa il sole che io ho trasposto interamente in un mio dipinto. Però, nello stesso tempo, e questo non l'ho detto solo io ma lo hanno espresso per iscritto osservatori di diverse regioni del mondo (certamente c'è da fidarsi quando certe cose non te le dicono solo i tuoi amici ed estimatori ma anche visitatori di altri paesi e culture che le esprimono con sincerità nella loro lingua) che tutto ciò che essi leggevano nei miei quadri apparteneva anche al loro mondo, nel senso che alcuni aspetti presenti sulla tela attivavano il ricordo della loro infanzia: alcune luci ad esempio ricordavano loro il periodo che essi avevano vissuto nell'adolescenza, come se io avessi recuperato non solo*



la mia infanzia ma anche la loro, riattivando un archetipo di essa potentissimo ed universale. Pertanto la mia montagna cessava di essere solo quella di Castelmezzano ma diveniva, posso dirlo con gioia, la montagna del mondo senza più un nome, che poteva agevolmente riferirsi tanto ad un irlandese quanto ad un americano. Queste cose, mi riferisco ancora alla Montagna Stregata, sono state le conferme più autentiche, equiparabili per importanza ai giudizi critici favorevoli che ho ricevuto, questi sono i risultati che mi hanno consentito faticosamente di andare avanti con gioia.

M.F. Visto che me ne fornisci l'occasione, vorrei ora sottolineare la presenza del sogno, la dimensione onirica che certamente è una componente importante della tua pittura. Innanzitutto c'è da dire a questo proposito, se ho ben capito, che il tuo sogno non è quello di Freud in quanto rivelazione delle fratture dell'anima, ma che induce al recupero di certi aspetti comunque positivi della nostra esistenza comuni a tutta l'umanità, alla quale oltre al sogno appartiene anche una dimensione che le è molto vicina, quella del magico. Vogliamo parlarne?

T.V. *Io spesso faccio riferimento a questo aspetto misterioso che compare moltissimo nei miei quadri, nei quali molte volte ci sono immagini, che io non ho disegnato, ma, come trasportate dall'artista, vengono fuori dalle ombre o dall'incontro chiaroscurale dei colori. Pertanto, senza che io pensi di essere un tramite occulto ed esoterico, una naturale magia è presente in questo mio sentire non fosse altro perché fa parte della mia cultura. La nostra è una terra che forse rinnega un po' troppo l'aspetto magico ed esoterico che invece fa parte della sua tradizione come anche delle popolazioni più antiche del mondo. Forse per questo esso si trova anche nelle mie tele, come se io tirassi fuori tutto un mondo popolato di antiche creature fantastiche ed archetipiche, di folletti, gnomi e fate, un mondo che, pur strutturandosi nei ricordi, nei racconti e nelle favole da me ascoltati nelle sere d'estate durante la mia infanzia è anche un patrimonio comune ad altre culture.*

M.F. Quanto tu dici mi fa pensare agli anni '50, a *Sud e magia* di De Martino o anche a tutto ciò che è nato in seguito all'influenza di Carlo Levi in Lucania. Quel filone di realismo che parte di lì è secondo me un fenomeno un po' in ritardo rispetto al Neorealismo, per cui anche l'arte di Scotellaro, che ha costituito com'è noto un caso letterario in questo periodo, oggi a distanza di anni viene rimessa in discussione. Pertanto, quando tu parli di recupero di motivi magici, che come è noto si trovano elencati nei diari di De Martino, ma che sono anche presenti in tutta la nostra pittura di influenza leviana, fai riferimento forse senza volerlo a tutta una materia di studi dei quali nessuno nega l'importanza. C'è però da dire che il levismo ha fatto bene alla Lucania, ma ha fatto anche tanto male, in particolare alle arti con la sua disposizione troppo analitica dei fatti della realtà.

T.V. *Pur conoscendola molto bene, sono convinta di essermi tenuta abbastanza lontana da questa linea non fosse altro perché attraverso una ricerca tipicamente personale e soggettiva mi sono preoccupata di recuperare una propensione al magico che non ha nulla a che fare con un certo etnos, ma che ha al contrario una dimensione universale. E' questa una disposizione*



sovratemporale e trans-spaziale che si manifesta nelle mie opere come si può evincere dalla raffigurazione delle fate che fanno capolino nei miei quadri che, come ho detto, potrebbero essere benissimo delle creature magiche della Lituania, piuttosto che delle fate celtiche, o forse immagini ancestrali che appartengono ai miei cari. Posso affermare questo, perché, ad esempio, in uno dei quadri a me più cari, "Prima del risveglio", esposto a Pré saint Dider e acquistato da un estimatore di Roma lì in vacanza, appare un volto, mimetizzato nel tendaggio della stanza ... Ma questo me lo comunicò, tempo dopo, quella persona, un medico psicoanalista, che aveva fatto dell'opera l'oggetto di lunghe osservazioni, una volta appeso sulla parete di casa sua... Scoprii così, dopo anni dalla realizzazione, che nel quadro c'era il volto di mio padre.
<http://www.terivolini.it/html/opere.htm>

M.F. Veniamo con un salto spaziale alla tua ultima esperienza di una ricerca che si serve di forme che oggi sono ritenute artisticamente valide, come ad esempio quella della fotografia che, in ogni caso, molti in passato hanno combattuto come un oggetto tipico nel mondo della riproducibilità. I "veri" pittori, hanno sostenuto alcuni critici, non dovrebbero accettare mai l'immagine fotografica come oggetto estetico. Mentre tu a questo punto hai fatto una scelta anche coraggiosa, non voltando le spalle alla pittura (me lo voglio augurare, questo sarebbe secondo me un tradimento e l'interruzione di un'esperienza artistica che per i suoi risultati è certamente degna di nota) ma effettuando di recente una sperimentazione che è rivolta a forme di arte un po' diverse dalla pittura col proposito di realizzare - come nel caso di Rivelazione - una ricerca che dal punto di vista intellettuale si propone di trovare un'analogia tra diverse culture, servendosi nel caso specifico di un *tòpos*, cioè di un'immagine segno che è il velo.

T.V. *Ti dirò innanzitutto che non ho un'assoluta intenzione di mettere completamente da parte le mie precedenti esperienze artistiche, che del resto mi hanno procurato concreti riconoscimenti sia in Italia che all'estero. Non posso tuttavia negare di trovarmi a questo punto in un momento nodale del mio percorso artistico che costituisce anche un passaggio che secondo me ha un significato così importante che merita di essere attentamente spiegato, come dimostra il discorso di apertura della mia personale.*

M.F. Ho assistito alla presentazione della tua mostra "Ri Vel Azione", nella quale - oltre a presentare il tuo percorso performativo, illustrando la tua personale concezione del Velo - tu sottolineavi un dato, cioè il fatto che l'arte ha cessato di essere un oggetto fermo assumendo di conseguenza un carattere dinamico. Tutto ciò mi fa pensare innanzitutto al padre dei futuristi, Marinetti che - come si può leggere nei suoi manifesti - fa una guerra senza quartiere all'arte tradizionale: tutto quello che è arte e che storicamente si è anche costituito come tale meriterebbe di essere abbattuto. Parlando di Venezia, egli arriva a definirla "il più grande museo del mondo", ma anche "la più vecchia ruffiana della storia" che meriterebbe per questo di essere distrutta per edificare una nuova e moderna città. Questa idea forte dell'arte che si costituisce come oggetto prorompente in movimento, che rinuncia alla sua costituzione statica



ponendosi come dinamismo perenne, io personalmente la vedo più come una provocazione che un autentico manifesto estetico. Secondo me l'artista deve pur sempre riuscire a fermare l'oggetto che ha creato. Vorrei avere da te qualche spiegazione a proposito.



La performance della ragnatela invisibile

T.V. Voglio premettere che io ho incontrato immediatamente il padre del Futurismo nella ricerca che ho fatto per allestire questa mostra di Rivelazione. Nella Presentazione Marinetti viene molto citato, in particolare quando parla dell'arte come poesia; ma intanto per lui la poesia non è solo scrivere versi stando a tavolino osservando le regole ma è al contrario azione, anzi è l'atto poetico in sé che prorompendo si rivela come tale nel momento stesso della libera creazione artistica¹ Non posso negare di essere molto vicina a questa concezione dirompente dell'arte, che le permette di essere fattore ristrutturante della società, cosa di cui quest'ultima ha estremo bisogno soprattutto oggi. Nel caso particolare di Rivelazione, quando io camminavo per strada indossando il velo ed asserendo contemporaneamente di essere io stessa l'opera d'arte, l'azione simbolica² realizzata non era una trovata, né un pretesto escogitato per stupire, né per mettermi in mostra: era al contrario un atto autentico, un vero Atto Poetico. Tuttavia, come anche tu giustamente dicevi, non conviene essere così radicali come Marinetti, in quanto io stessa, pur sottolineando nella fase iniziale della creazione il movimento, nella fase successiva, che è quella della documentazione di ciò che ho realizzato, mi servo di mezzi che io ritengo più opportuni, come ad esempio foto, video e reportage per poter comunicare l'epifania della mia arte anche a coloro che non hanno potuto assistere all'azione simbolica come io la chiamo, alla performance come più normalmente viene definita, con cui mi preoccupo di fermare in qualche modo l'atto poetico per non renderlo assolutamente evanescente.

¹ T. Marinetti: *La poesia non rispetta un ordine rigido del mondo...la poesia è convulsione, come un terremoto...Denuncia le apparenze, smaschera le falsità e mette in discussione ogni convenzionalismo* (cfr. *La poesia è azione*, cit., da Iodorowsky, *Psicomagia*, UEF, pp.24 e28)

² In seguito l'artista ha espresso anche concettualmente tale azione simbolica come *Body art*, cioè utilizzare il proprio corpo come strumento espressivo, creando un'opera d'arte che vive, respira, parla e si muove.



M.F. Tutto questo mi fa pensare anche all'art nouveau dei giorni nostri che procedendo controcorrente va alla ricerca di nuovi mezzi e strumenti espressivi che poco sembrano avere a che fare con il concetto tradizionale della creazione estetica.

T.V. *E' solo così in apparenza, in realtà i differenti linguaggi sono solo la forma esterna di una comunicazione attiva che l'artista intende attuare. L'importante è che ci sia coerenza. Nel caso delle mie opere, si deve solo prendere visione di una loro successione "panoramica" per riconoscere che essa esiste, ed è - a mio avviso - assoluta: una coerenza non superficiale ma sotterranea, globale, che si traduce in continuità artistica. Una volta compresa ed accettata questa chiave di lettura, l'osservatore potrà comprendere che tutte le opere sono fra di loro collegate da un filo rosso che corrisponde a dei precisi valori ed ideali in cui io credo, per difendere i quali viene utilizzato un nuovo e possente linguaggio. Ti assicuro che l'arte non ne viene sminuita, anzi acquista in nobiltà e qualità. Qui potrei solo accennare alle opere che ho realizzate sia ante che post litteram - secondo tale visione - e all'evoluzione del mio pensiero in proposito, ma per illustrarle ci vorrebbe, caro Marino, un'altra intervista.*

M.F. Per quanto mi riguarda essendo io abituato ad un'arte (mi riferisco alla tua precedente, che senza timore di essere smentito definirei classica per la scelta dei colori, per la loro armonizzazione, per la capacità di comunicare artisticamente ciò che tu senti) che ha sempre costituito per me un grande fascino ed interesse ora vorrei sentire da te se la presente sperimentazione vale solo per sé o ha il significato di una svolta che prepara a diverse rappresentazioni. Mi piacerebbe sentire direttamente dalla tua voce se tu ti aspetti da essa nuovi risultati oppure ti trovi nel pelago di una ricerca che non è ancora in grado di individuare a questo punto le prospettive di una concreta riuscita.

T.V. *Premetto che nella fase attuale la mia creatività è veramente molto intensa. Io stessa rivolgendomi a quella che definisco la mia dea ispiratrice non manco di esprimerle ogni giorno la mia gratitudine perché non cessa di farmi sentire la sua presenza, anzi gli stimoli che da essa mi vengono sono veramente intensi e grandi. In questi giorni la mia sensibilità, la creatività, il mio stesso intelletto sono sempre in movimento e di conseguenza anche il mio percorso artistico segue una naturale parabola evolutiva che è necessario abbia il suo corso. Giustamente sostiene Iodorowsky: "Chi non ha acquisito la capacità di trovare non conosce quel fiotto spontaneo che scaturisce dal profondo; ma chi è in contatto con la propria fonte creativa la lascia fluire, semplicemente". Non è escluso che questa abbondanza di ispirazione potrebbe creare, come tu dici, dei problemi di dispersività se io non avessi in mano quel filo rosso che, come nel caso di Arianna, mi aiuta a fare delle scelte guidandomi durante il mio difficile e complesso cammino estetico. Analizzando razionalmente il percorso fatto io mi sono chiesta più di una volta se le cose che man mano stavo facendo potevano essere una distrazione oppure c'era in esse un senso logico e una consequenzialità. La mia risposta a questa domanda è stata positiva. Volendo a questo punto ricercare una spiegazione a proposito di un bilancio così favorevole la trovo nel*



fatto che non ho mai fatto getto del mio passato artistico, malgrado l'apertura verso nuove sperimentazioni.

M.F. Per rendere più chiara la tua affermazione sarebbe opportuno che tu aggiunga qualche dato in più per spiegarla.

T.V. *Voglio dire che tutto quel mondo, che io mi sono sforzata di esprimere nelle mie precedenti opere pittoriche: la ricerca di armonia, il bisogno di comunicazione, non solo intellettuale ma anche molto complessa, come abbiamo detto prima dei ricordi, dei sogni, dei simboli, tutti gli archetipi che affollavano la mia mente non sono affatto spariti, anzi sono sempre attuali e presenti; con l'unica differenza che questa volta l'artista, invece di usare il pennello per rappresentare in maniera classica tutte queste forme e l'intero suo universo si serve ora di altre modalità per esprimerli. Io sinceramente non mi sento molto lontana da un mio quadro nel fare una ragnatela fra due montagne, l'unica distinzione con il passato consiste nel fatto che invece di rappresentare quest'immagine sulla tela lo faccio nel cielo in modo tale che l'opera abbia come sfondo non un quadro ma l'universo intero.*

M.F. Mi risulta che anche quelli che sono particolarmente affezionati a quella che si potrebbe definire la tua "prima maniera" artistica non sono disposti a condividere né ad intendere - forse perché non sono intellettualmente attrezzati - i cambiamenti così radicali che sono avvenuti nella tua concezione artistica.

T.V. *I più "puristi" tra i miei estimatori dovrebbero notare ed apprezzare il salto di qualità che caratterizza il mio lavoro in generale, cioè un passaggio da un intento in definitiva egocentrico (dipingere, vendere la opere, avere fama, successo etc.) e - rinunciando o comunque ridimensionando tutto questo "modello normale" - elevarsi ad una forma d'arte "superiore", con un intento ultra personam, attento alla comune evoluzione, un concetto di portata amplissima, in cui l'artista diventi strumento di un cambiamento planetario. E mi auguro che come me ci siano tanti altri a farlo, visto lo stato miserando in cui versa il pianeta con l'attuale assetto sociale e culturale. Mi auguro che a seguito di queste riflessioni chiarificatrici e sentite, i miei estimatori capiscano la bellezza e il valore di questo impegno, che porta a ciò che io definisco "La Pacificazione con la Terra e con l'Umanità. Puoi ora intravedere in cosa consista questo passaggio; esso è un percorso oltremodo complesso, in cui è evidente il collegamento tra le opere pittoriche e le successive opere performative e installazioni.*

M.F. Ti confesso che una tale concezione artistica, che si propone di ottenere grandi risultati con l'allestimento di una vistosa rappresentazione sul modello della performance, da un lato mi incuriosisce e potrebbe anche attrarmi con le sue novità, dall'altro temo potrebbe suscitare in me qualche timore dandomi l'impressione di una sua inevitabile precarietà. Un tale stato d'animo di insufficienza si avverte anche nei riguardi del Futurismo, malgrado gli effetti di rottura che questa avanguardia è riuscita a promuovere soprattutto nel mondo dell'arte. Non nego l'importanza di questo movimento per i risvolti che ha avuto ai fini della dissoluzione della forma



e per le aperture suggerite da Marinetti e compagni, molto delle quali risultano ancora oggi un lezione insostituibile. Temo, tuttavia, che l'idea centrale dei futuristi dell'arte che si riduce alla sua stessa immediata rappresentazione possa anche essere transeunte: l'artista con il proposito di fermare l'atto della creazione potrebbe nello stesso tempo creare e distruggere ciò che egli stesso in quel momento ha fatto. Non saprei come definire meglio questo atteggiamento degli artisti se non con la volontà di sottolineare la loro divinità.

T.V. *Vuoi dire forse che essi siano dei megalomani?*

M.F. Non propriamente. E' innegabile, però, che i poeti si definivano essi stessi vati, in quanto avevano in qualche modo a che fare con la religione, visto che gli dei entravano molto spesso dentro di loro. L'artista si è sempre ritenuto un po' come uno dei figli del sole, lo dice Sinisgalli, degli esseri eccezionali al di fuori del gregge comune. Un tale atteggiamento, secondo me, che alcuni vedono come prosopopea poco si coniuga con la disposizione inevitabile a non permanere nella storia. Questo giustifica il fatto che essi molto spesso dicono di volersi eternare con l'arte. A questo punto vorrei chiedere a te se tu sei soddisfatta di tutto quello che hai fatto e fai, non solo dal punto di vista artistico ma anche economicamente. Io credo che molti artisti, sia quelli della storia passata sia quelli bravi come te, hanno vissuto questa contraddizione tra l'atto della creazione poetica e la necessità di dover in qualche modo mercificare la propria arte. Vorrei sapere se tu hai vissuto o vivi anche questo problema?

T.V. *Sicuramente sì. Tu sai che comunque i miei quadri piacciono, pertanto hanno anche un valore. E' strano, tuttavia, proprio nel momento in cui io avrei potuto approfittare della mia notorietà e di tutto quello che mi sarebbe servito per realizzarmi anche dal punto di vista di un certo potere economico, è successo questo cambiamento di cui stiamo parlando. Io sono andata innanzi ipotizzando una forma d'arte per la quale io più che altro spendo piuttosto che guadagnare. Ciononostante sono soddisfatta di ciò che sto facendo. In ogni caso, dal momento che a nessuno piace andare in rovina mi auguro di trovare un mecenate o uno sponsor che mi aiuti a sostenere le spese di gestione delle mie mostre che sono lievitate oltre misura. Debbo dire, però, che nemmeno le Istituzioni mi vengono incontro, anzi mi ignorano, fino al punto di negarmi un contributo per stampare il catalogo completo delle mie opere. Ma non mi importa. Questo è l'ulteriore prezzo che sono chiamata a pagare. Tuttavia io non mi sento così disperata come le persone qualsiasi quando si trovano ad aver speso, tanto per ipotizzare una cifra, centomila euro invece di averli guadagnati.*

M.F. Questa tua scelta io la vedo innanzitutto come un approdo intellettualistico, un bisogno interiore che diventa anche rinuncia in virtù di una ricerca effettuata innanzitutto per poter soddisfare lo spirito. E questo è secondo me qualcosa di estremamente coraggioso.

T.V. *Lo devo ammettere. Questo mi consente inoltre di ritrovarmi in una condizione di fierezza che deriva dalla soddisfazione di avere operato delle scelte che forse altri non avrebbero fatto. Devo ammettere, tuttavia, che talvolta il mio lato razionale mi rimprovera dicendo giustamente:*



ma che cosa stai facendo, ti rischi di andare in rovina, dove andrai a finire con queste tue strane idee? In effetti io sto spendendo tutti i soldi che ho guadagnato con la vendita dei miei quadri in questa maniera: facendo cioè ragnatele fra le montagne, nastri rossi sui coni vulcanici e un'altra serie di opere che già attendono di essere realizzate. La forza, l'energia, la categoricità con cui queste opere mi si presentano mi impediscono tuttavia di fare altrimenti. Io talvolta dico scherzando, ma forse non troppo, che questo nastro rosso è diventato il mio custode e padrone, nel senso che non sono più io che in modo autonomo gestisco questa mia invenzione creativa nelle sue varie trasformazioni, mentre rappresento gli archetipi o altri oggetti simbolo, ma è lui che mi ordina di fare ciò che poi intende dimostrare. Allora, un po' per scherzo un po' no, mi rimane la convinzione di avere esclusivamente il compito di seguire la sue direttive.

M.F. Certamente tutto ciò rivela, starei per dire, una certa instabilità, che comunque è tipica di un grande artista, il quale generalmente non è disposto a fermarsi ad un dato definitivo ma, seguendo il suo temperamento, concepisce l'attività artistica e intellettuale come ricerca inesausta da cui si attende poi di ottenere diversi ed importanti risultati. Sono certo che dopo questa parentesi sicuramente la tua arte conoscerà altri approdi che senza dubbio ti offriranno quelle soddisfazioni che meriti.

