

## La scrittura “intensificata” di Liliana Ebalginelli *Wholly*, ricerca di un linguaggio poetico-artistico “essenziale”

Ho avuto il piacere di conoscere Liliana Ebalginelli nel marzo 2007 a Livorno, alla Galleria Peccolo dove s’inaugurava una personale dell’eccellente poeta verbo-visivo torinese Arrigo Lora Totino (1928-2016), amico di lunga data. Da qualche tempo frequentavo un sito internet dal nome curioso *ulu-late* esplicitamente dedito a far conoscere artisti e poeti d’avanguardia sovente poco noti, cofondato e diretto appunto dalla poetessa Liliana Ebalginelli: così, sentendola nominare (ero già privo della vista) chiesi ad Arrigo, attivo collaboratore di quel sito, di presentarmela. Da quel momento ho avuto modo di apprezzare l’intenso lavoro di ricerca di quest’artista sul terreno della contaminazione o, meglio, della interazione fra i linguaggi espressivi della letteratura (in particolare della poesia) e dell’arte, nell’ampia accezione che va dalle arti visive e plastiche alla musica e al teatro.

L’interesse della Ebalginelli per questo genere di ricerca è relativamente recente: nasce, infatti, una ventina di anni fa dal proficuo incontro con l’artista e poeta milanese Ferruccio Cajani (1927-2014), che questi sentieri percorreva già da molto tempo. Contagiata dal suo entusiasmo, in breve Liliana non solo ha dato vita, con Cajani ed altri amici al sito di cui sopra e ad una piccola iniziativa editoriale, con prima uscita uno splendido libro dello stesso Cajani, *Voyage*, da lei ispirato e prodotto (vedi nel sito, sezione Protagonisti al punto 34), ma soprattutto ha posto le basi creative di un suo personalissimo linguaggio poetico e artistico, che si propone un obiettivo ambizioso: tracciare i contorni di un concetto di Assoluto (da lei sovente tradotto in un’idea di Amore pervasivo del Tutto) che non può prescindere dalla ricerca della perfezione, anche estetica, come si vede benissimo nei suoi libri. A proposito di uno di questi, pubblicato nel 2007 e intitolato semplicemente “I” (dove il simbolo grafico della elle minuscola iniziale del suo nome ricorda anche quello del primo numero cardinale per molti simbolo della perfezione, appunto), una osservatrice attenta come la scrittrice Giulia Niccolai ha parlato di «*aspirazione alla totalità del libro nella forma e nel contenuto*», libro da esperire con quasi tutti i sensi. Proprio per questo l’Ebalginelli ha affidato le sue ultime uscite editoriali alle cure di uno stampatore d’eccezione quale il milanese Giorgio Lucini. *Wholly*, il volume in parte qui riprodotto, è uno di questi.

Qui la scrittura di Liliana non solo trova quella “intensificazione” da lei stessa indicata come centro di gravità della sua ricerca poetica in un testo teorico di recente elaborazione (*Appunti sull’Infinito* leggibile di seguito anche in versione inglese, nella traduzione di Rosemary Liedl Porta), ma si estende anche a ricoprire quel doppio ruolo totalizzante di tensione verso l’Assoluto cui accennavo sopra, tramite la collocazione grafica delle parole rarefatte in un linguaggio essenziale e l’accurata suddivisione degli spazi nella pagina bianca, in quella che non stento a definire, conoscendo anche l’autrice, un’ansia di perfezione: non a caso il titolo inglese del libro, *Wholly*, significa “interamente, totalmente”. Si inserisce perfettamente in questo discorso la fortunata coincidenza fra le esigenze dell’autrice e l’appassionata sapienza tecnica dello stampatore, da lui così descritta in versi quasi giocosi nel catalogo della mostra milanese di Liliana, *Poesia carta inchiostri*, di cui parlerò in seguito:

### ***del costruire libri d’artista***

#### ***Wholly***

*Volume composto in caratteri Bodoni*

*Classico adatto per il suo impatto visivo alla poesia che vi è narrata*

*Copertina sbalzata a secco, senza colore*

*Bianco su bianco, accentuato da un supporto*

*Fabriano grana grossa, dove le lettere del lungo titolo,*

*per la pressione esercitata dal punzone,*

*sono lapidariamente ben leggibili*

*A contrappunto pozzetti della scatola contenente il volume,*

*interamente nera, sbalzati ad incluso*

*Carta color naturale leggera*

*Piega ad ottavo in croce non refilato in testa*

*Strappi più collage*

*Volume morbido contrapposto al nero dell’asta bodoniana*

**Giorgio Lucini tipografo**

Parte della mostra milanese, allestita a fine 2015 presso la storica Galleria Milano, era dedicata appunto a *Wholly*. Il catalogo, anch'esso stampato da Lucini, è corredato da una bella nota critica di Lorena Giuranna, che fra l'altro in questi termini si esprime su questo libro: «*Wholly ha come tema letterario il discorso amoroso dispiegato in un "canto" continuo, una partitura poetico-musicale, in cui i titoli/refrain, sono pure presenze grafiche, segni marcati e ambigui. L'aspetto visuale dei testi, composti a computer, e delle tavole che li "ricantano" e il continuo passaggio da un idioma all'altro, dall'italiano all'inglese e viceversa, funzionano da strumenti di astrazione dalla storia*». L'intervento della Giuranna è riprodotto integralmente, insieme con alcune immagini dell'esposizione milanese appartenenti alla serie *Volcanoes*, in quanto ho inteso fornire diverse chiavi di lettura dell'opera artistico-letteraria di Liliana Ebalginelli. Il quadro si completa con la presentazione, a firma di Angela Madesani, di una successiva mostra di questa artista, *L'Arte dell'Invisibile* tenutasi presso il Museo Nuova Era di Bari nella primavera 2017. Scrive la Madesani a proposito della ricerca di Liliana: «*E' interessata anche ai processi scientifici, a quanto si può spiegare attraverso la ragione; la sua volontà è, però, soprattutto, quella di andare oltre, di giungere a una dimensione in cui è sottile la linea di demarcazione tra i vari stati dell'essere*». Qui le immagini riguardano due opere della serie *Parche* e due della serie *Clouds*. Completano il documento un'esauriente biobibliografia dell'artista e due sue immagini molto particolari.

Ho parlato di contaminazione e di interazione tra linguaggi espressivi diversi: in questo suo procedere sulla traccia di una "poesia totale" Liliana non trascura però mai la compiutezza della parola nella sua tensione comunicativa, salvaguardando la prevalenza del significato sul significante, insomma, con una coerenza di cui le va dato merito. Buona consultazione.

Maurizio Spatola

Per ulteriori dettagli sull'opera di Liliana Ebalginelli si veda il sito <http://www.ululate.com/>



*Visual Self Portrait, immagine elaborata in senso artistico svuotandola di "definizione" e "colore"*

LILIANA EBALGINELLI (Schio, 1947) vive a Milano e opera nel campo della poesia e della poesia visuale e sonoro-performativa. In libri d'artista, verboscritture, tavole fotografiche indaga simbolicamente il contesto 'filosofico' della sua scrittura.

Con Ferruccio Cajani ha fondato nel 2001 la lilianaebalginelli Editrice (specializzata in visual e-books e CD di poesia sonora, attiva fino al 2005) e la rivista sperimentale bilingue online di poesia contemporanea *Ulu-Late* ([www.ululate.com](http://www.ululate.com)), che dirige e a cui hanno a lungo collaborato Arrigo Lora Totino e Maurizio Spatola.

Alcuni LIBRI D'ARTISTA *Voyage* (coautore Ferruccio Cajani, lilianaebalginelli Editrice, 2001), *L/Amami* (Archivi del '900, 2007), *Man es* (2010), *L'Immateriale* (Lucini Libri, 2013), *Wholly* (*Un amore del tutto differente tenero da spezzare il cuore/A wholly different tender heartbreaking love*, Lucini Libri, 2015), *Le rane o dell'Italia* (2016), *L'Arte dell'Invisibile* (2016). Alcune PERSONALI *Esplodità* con Paolo Brunati, Ferruccio Cajani e Arrigo Lora Totino (Museo Adriano Accattino, Ivrea 2010), *Vado là e nulla mi può guidare* con Anna Oberto e Lucia Pescador (Museo Adriano Accattino, Ivrea 2011), *L'Immateriale* (Galleria Derbylius, Milano 2014), *Poesia carta inchiostri* (Galleria Milano, Milano 2015), *L'arte dell'Invisibile* (Museo Nuova Era, Bari 2017). Alcune COLLETTIVE

*La parola mostra il suo corpo e La scrittura visuale in Italia dopo il 1973* (Museo Adriano Accattino, Ivrea 2008 e 2012) *di-segni poetici 2, Opere della collezione del MACMa* (MACMa, Matino 2013) *Pagine di pane* (Biblioteca Nazionale Braidense, Milano 2015); *Leggere non leggere* (Galleria Derbylius, Milano 2013 e 2017).

Suoi libri d'artista sono presenti in Biblioteche e Archivi (tra cui la Biblioteca del MART, dell'Ambrosiana, della Normale Superiore di Pisa, del MAGA di Gallarate, la Biblioteca d'Arte del Castello Sforzesco, dell'Accademia di Brera e di Palermo, nell'Archivio Caruso e nell'Archivio Maurizio Spatola). Sue opere sono nelle collezioni dell'Archivio-Museo Adriano Accattino di Ivrea, del MACMa di Matino (LE) e del MAGA di Gallarate.

#### FONTI DOCUMENTARIE

Liliana Ebalginelli, Anna Oberto, Lucia Pescador, *Vado là e nulla può guidarmi*, catalogo a cura di Adriano Accattino e Lorena Giuranna e DVD con interviste realizzato da Giuseppe Squarcio per il Museo della Carale Accattino, Ivrea 2011

Liliana Ebalginelli, *Poesia carta inchiostri*, Galleria Milano, Milano 2015-2016 Liliana Ebalginelli, *L'Arte dell'Invisibile*, Museo Nuova Era, Bari, aprile 2017

*La parola mostra il suo corpo, forme della verbovisualità contemporanea, parzialissima ricognizione* curata da Adriano Accattino, Lorena Giuranna, Giancarlo Plazio con la consulenza scientifica di Giorgio Zanchetti, Museo della Carale Accattino, 2008

*Di-segni poetici 2, Opere della collezione del Museo Arte Contemporanea Matino*, a cura di Salvatore Luperto e Anna Panareo, Edizioni Grifo, Lecce 2011

*Crescita e crisi della poesia visiva in Italia, Opere, persone e parole per i CENT'ANNI DI SCRITTURA VISUALE IN ITALIA 1912-2012*, a cura di Adriano Accattino, Lorena Giuranna, Museo della Carale Accattino, Mimesis Edizioni, 2012

*Visual poetry in Europe, Imago Mundi, Luciano Benetton Collection*, a cura di Sarenco, Antiga Edizioni 2016

*LEGGERE/non leggere, Libro d'artista e oltre, Decima edizione*, Derbylius, giugno-settembre 2017

*Sal Salina Salento, Il mito della poesia visiva*, DVD a cura di Salvatore Luperto, MACMa (LE), 2012

*La parola poetica, Luigi Olivetti, Ferruccio Cajani, Liliana Ebalginelli*, DVD, Archivio Dedalus Produzioni, Milano 2011

LILIANA EBALGINELLI

via G. Frua 21/8, 20146 Milano

email [li.eba@libero.it](mailto:li.eba@libero.it)

tel. 02 436 400

cell. 380 75 35 022



*La sagoma di Liliana Ebalginelli da lei creata per l'Antologia sperimentale "BAU" n. 15,  
contenitore di cultura contemporanea, Viareggio 2018*

## LA SCRITTURA POETICA. APPUNTI SULL'INFINITO

All'inizio un battito, un impulso di espansione e contrazione.  
Un verso, denso imperfetto, l'inizio di un nuovo poeta.

Il verso è stato la mia ri/nascita.  
Una materia densa, intensamente espressa, musicale e intellegibile  
è il mio oggetto in poesia.

Mi rappresento tale scrittura nella forma di un *buco nero*,  
densità sperimentabile dall'Orizzonte degli eventi.

Scrivo poco.  
Poche pagine, poche righe, pochi versi, pochi appunti e parole.  
Pochi libri.

### FORME DI ENERGIA. LE OCCASIONI DELLA SCRITTURA

La presenza di uno spazio carico di energia/luce eccita  
la mia materia. Un pensiero, un progetto, un sentimento. Un tema mio.

La materia deve essere predisposta.

Energia assorbita/riemessa e forma, relazionate alla natura, allo stato  
e al grado della maturazione della materia.

Il verso è l'energia riemessa  
(in analogia a quanto descritto dalla teoria di Bohr). 1)

Se l'eccitazione non è profonda o durevole,  
l'occasione non si riproduce,  
rimane imperfetto.

GOOD TO HIDE  
Dickinson, 842

La poesia denuda vita e pensiero è opportuna una qualche forma di velatura.  
Come lo scrivere in una lingua diversa dalla propria, velatura elementare.  
Un tempo scrivevo in lingua inglese.

O l'uso del simbolo, naturale, mitico, archetipo.  
Simbolo antico e contemporaneo, nuovo.  
Lo scrivere per simboli è una forma di scrittura a codice.  
Dal greco symbolon:  
symbollo, metto assieme: il codice deve essere condiviso.  
Il lettore deve applicarlo al testo. L'unità, il testo vivo, si sprigiona dalla coincidenza.

La visualità può essere un'altra forma di velatura: intensifica la scrittura  
mentre ne rende più complessa la decifrazione sul piano 'lineare'.

E il rapporto espressività/leggibilità può sbilanciarsi a favore del primo termine  
al punto da rendere la scrittura indecifrabile.

Di norma osservo l'equilibrio – il testo pienamente significativo –  
o alterno pagine in equilibrio a tavole e pagine con scritture simboliche  
e illeggibili,  
come accade in *L'Immateriale* (Lucini Libri, 2013).

Nel mio caso la verbovisualità viene praticata come forma di intensificazione e  
costituisce il collante e il contesto della scrittura poetica.

#### AUTOGRAFIA E VERBOVISUALITÀ

Dal testo come partitura, discendono la poesia verbovisuale e la sonora  
con le arti performative.

Forme di intensificazione della poesia.  
Le scritture in cui sono stese sono autografia.

Il mio riferimento storico in questo ambito,  
dell'autografia intimamente legata alla parola,

è alla poesia concreta,  
come teorizzata negli anni '60 da Max Bense. 2)

La ricerca riguarda i caratteri  
lo spazio della scrittura  
(l'unità, la pagina doppia del libro),  
i materiali (carte, veli di polistirolo ecc.)  
e il colore.

Nei libri è sempre il testo, nella sua centralità,  
a dettare la forma visuale.

Ricorre all'artificio della iterazione/eco,  
alla scrittura "a specchio".  
Introduce pause riflessive, liriche, ossessive:  
le astratte figurazioni simboliche delle tavole  
e delle verbo tessiture.  
Si concentra e dilata.

Parole singole  
o segmenti di verso  
sono magnificati o miniaturizzati,  
velati tramite la tenuità del colore.

L'occhio di chi scorre le pagine legge  
in forma abbreviata e musicale.  
Ritmica.  
Scorre una partitura sintetica o dei refrains.

Il linguaggio visuale prova a esprimere  
il contesto simbolico  
dell'intero corpo dei versi,

il pensiero sottostante alla scrittura.

A tradurre entità concettuali quali il pieno/vuoto,  
il buio/luce, il silenzio/voce,  
il finito/infinito.

Nasce, in analogia alle teorie esposte da Ferruccio Cajani  
in *Liliana ou la poésie*, una duttile unità: il poema verbovisuale.

Per quanto riguarda le opere, nelle ultime  
l'autografia è "in levare".

Concentrata su pochi effetti,  
pochi segni a tempera di un alfabeto reinterpretato  
simbolicamente e individuale.

Su una singola parola o minima sequenza dotata di senso,  
sintesi di una ricerca tematica o di un testo.

AMO NON AMO

Amo il suono, non amo la rima  
(se non velata, non sottolineata: rima al mezzo o ripetizione).

Ma consonanza, assonanza, allitterazione,  
suoni consimili o in speciale rapporto fonico tra loro.

Forme di musicalità più duttili.

Amo il ritmo oltre al suono.  
Il ritmo è pensiero.  
Della composizione e nel singolo segmento.  
Amo il ritmo spezzato.

La ripetizione e non la ripetitività. La variazione e la sperimentazione.  
Amo ripetere all'interno di un testo, come modalità ossessiva  
e forma di intensificazione della scrittura.

Ripetere con variazioni  
come quando all'interno di una partitura musicale si sviluppa un tema.  
Penso agli effetti potentemente drammatici che ammiriamo  
nel primo movimento  
dell'*Incompiuta* di Schubert.

Amo ripetere una parola se necessaria.

Non amo i sinonimi.  
Ogni parola ha un nucleo e un'area di significanza,

non condivisibili con quelli di nessun'altra nella stessa  
e in ogni altra lingua.

Tradurre è impossibile.

Fatte alcune eccezioni, non amo la scrittura barocca o gravata da un eccesso di neologismi, sperimentalismi linguistici. L'eccesso deve essere calcolato e divenire misura.

Amo l'espressione concisa e esatta, l'esattezza dell'indefinito, la molteplicità dei sensi.

Il testo non riconosce all'ipotetico lettore o al critico alcun diritto di ricreazione di senso, come in tempi recenti e ancora oggi

molti affermano ma un privilegio, quello di sperimentare l'affinità, la condivisione di parole e pensiero. Leggere ossia sentire e intendere il senso che si espone e nasconde si nasconde e vuol essere cercato, trovato: riconosciuto.

Amo la scrittura per simboli nuovi e antichi, il simbolo essendo una forma di concisione poetica estrema.

Esprime senza definire  
suggerisce  
evoca  
apre la scrittura poetica  
all'universo sensibile e pensabile infinito.  
Oltre il suo specifico argomento.

Amo esprimermi anche attraverso le immagini.

Se scrivendo pratico forme di velatura  
nel creare immagini pratico forme di svelamento  
della spiritualità della materia.

Amo rappresentare  
ciò che non ha materia.

La scrittura e l'immagine vasta e raccolta,  
indefinita.

Il mistero, il non noto, una 'presenza' che intimorisce  
ma attrae il pensiero  
oltre l'effimero della nostra esperienza.

## RICONOSCERSI

Mi sono riconosciuta nelle parole altrui  
mi esprimo nelle mie parole  
nei miei segni e immagini.

Si nutrono a vicenda.

Le immagini, indefinite oscure,  
evocano simboleggiano  
alludono a un mondo che si rivela  
e in cui mi sento in armonia.

*La gioia di scrivere*  
(Wisława Szymborska, da *Uno spasso*, 1967)

Vi domina il tempo lento della cancellazione:

*Con mani che si coprono di sabbia proteggo la vostra immagine*

Mondo dell'accaduto o della memoria  
Dimensione dell'anima  
Silenzio e vuoto

## GROWTH OF MAN

Dickinson, 750

*You must either make a tool of the creature, or a man of him... Let him but begin to  
imagine, to think, to try... Out comes all his...dulness...the whole majesty of him also;  
and we know the  
height of it only when we see the clouds setting upon him.*  
John Ruskin, *The Nature of Gothic*

Attraverso pause e silenzi per pagine bianche  
per opposizioni  
per indifferenza e disconoscimenti

con solitario sforzo  
(βραχύς, δὲ τὴν μακρὴν, Ippocrate)  
perseguire il segno:

coincidenza tra senso e forma  
il peso esatto della scrittura.

La scrittura è un talento e un'arte.

Si rivela in un individuo  
quando l'intelletto e l'anima  
sono maturi  
la conoscenza accumulata  
la materia sublimata

*Dissero che avevo un'anima  
Nel dolore l'ho partorita  
e so che prima non l'avevo*

...  
Colma e traboccante da divenire sorgente

Ci si disseta in quell'acqua rispecchia riconosce.

Scrivere non è mestiere.

*Nel silenzio non tace*

*LILIANA EBALGINELLI*

30 06 2018

*Il presente testo è stato pubblicato in forma simile nel volume  
AAVV Scrivere all'infinito a cura di A.Accattino,  
Archimuseo Adriano Accattino, marzo 2018*

Note

1)

L'atomo, ricevuto un "quanto" di energia, momentaneamente scioglie i suoi legami  
e

l'elettrone ricade, rimettendo in altra forma di energia, di luce per esempio, quella  
ricevuta.

2)

"Si parla di 'testi concreti' (o di 'poesia concreta') quando gli aspetti ottici dei segni  
linguistici determinano l'uso di questi come 'materiale' estetico e gli elementi  
linguistici vengono utilizzati nella loro triadica funzione verbale, visuale e vocale nello  
stesso tempo"

"Simultaneità della funzione semantica ed estetica delle parole ... La poesia concreta ha  
la possibilità di affascinare e la fascinazione è una forma di concentrazione"  
cfr. Max Bense, citazioni da *Stili sperimentali* e da *Poesia concreta* in *Poesia concreta*,  
a cura di Arrigo Lora Totino, 2002

## WRITING POETRY. NOTES ON INFINITY

At first a beating, a pulsing expansion and contraction.  
A verse, dense and imperfect, the start of a new poet.

Verse was my re/birth.

A dense matter, intensely expressed, musical and intelligible  
my object in poetry.

I imagine this kind of writing in the form of a *black hole*,  
its density measurable from the Edge of events.

I write little.

A few pages, a few lines, a few verses, a few notes and words.  
Few books.

## FORMS OF ENERGY. WRITING TIMES

The presence of a space filled with energy/light impels  
my matter towards this activity. A thought, a plan, a feeling. An issue of mine.

The material side must be ready.

Energy absorbed /re-emitted and form, in proportion to the nature,  
the condition and the degree of maturation of the matter.

Verse is re-emitted energy  
(analogously to Bohr's theory). 1)

If the impulse isn't profound or long-lasting,  
the occasion doesn't arise,  
it remains imperfect.

GOOD TO HIDE  
Dickinson, 842

Poetry lays bare experience and thought, a veil of some kind is welcome.  
Like writing in a language not your known, a simple device.  
Once I used to write in English.

Or using symbols, natural, mythical, archetypal.  
An ancient and contemporary symbol, new.  
Symbolic writing is like writing in code.  
From the Greek *symbolon*:  
*symbola*, I pack it together: the code must be shared.  
The reader must apply it to the text. The “unit”, the live text, emerges from the confluence.

Visualization can serve as another type of veil: it intensifies the writing  
and makes it harder to decipher in a “linear” manner.

The expressivity/legibility ratio can so favor the first term  
that the meaning is lost.

Usually I honor the ratio – a fully meaningful text –  
or I alternate decipherable pages with full-page images – mental photographic visions  
or symbolic textures – or with illegible symbolic ciphers,  
like in *L’Immateriale* (Lucini Libri, 2013).

Verbovisuality I practise as a form of intensification  
and forms the glue and the context of poetic writing.

#### AUTOGRAPHY AND VERBOVISUALITY

The text as a score is the ancestor of verbovisual poetry and sound  
with the performing arts.  
Forms of intensification of poetry.  
Their notations are autographic.

My historical reference in terms of  
autography’s intimate relationship with the word,

is to concrete poetry,  
as explained in the '60s by Max Bense. 2)

The exploration is extended to the characters  
the spaces of the text  
(the unit, the double page of a book),  
the materials (paper, styrofoam veils, etc.)  
and color.

In books it's always the text, front and center,  
that dictates the visual form.

It recurs to the artifice of iteration/echo,  
to "mirror" writing.  
It introduces pauses: for reflection, lyrical, obsessive:  
the abstract symbolic figurations of the tables  
and of the verb to weave.  
It contracts and expands.

Single words  
or segments of verse  
are magnified or miniaturized,  
veiled by the tenuousness of color.

The reader's eye perceives  
in a brief and musical form.  
Rhythmic.

A synthetic score, or the refrains, flow.

The visual lexicon tries to express  
the symbolic context  
of the entire corpus of verse,

the thought underlying the text.

To translate conceptual entities like full/empty,  
darkness/light, silence/sound,  
finite/infinite.

A versatile entity is born,: the verbovisual poem.

Analogously to the theories in *Liliana ou la poésie* by Ferruccio Cajani.

Insofar as the pieces, in the last ones  
the autography is "by subtraction".

Concentrated on a few effects,  
A few tempera strokes of a reinterpreted  
and individual alphabet.

On a single word or a brief sequence with a meaning,  
the synthesis of an exploration of a topic or a text.

LOVE, DON'T LOVE

I love sound, I don't love rhyme  
(unless veiled, not obvious: mid-verse rhymes or repetition).

But consonance, assonance, alliteration,  
sounds that are similar or have a special relationship.

More versatile forms of musicality.

I love rhythm more than sound.  
Rhythm is thought.  
Of the composition and each single moment.  
I love syncopated rhythm.

Repetition and not repetitiveness. Variation and experimentation.

I love to repeat within a text, as an obsessive mode  
and a form of intensification of the writing.  
Repetition with variations  
like the way you develop a motif in a score.

I think of the powerfully dramatic elements we admire  
in the first movement  
of Schubert's *Unfinished Symphony*.

I love to repeat a word when it's necessary.

I don't love synonyms.  
Each word has a nucleus and an area of meaning,  
not shared with those of any other in the same  
and in any other language.

Translating is impossible.

With rare exceptions, I don't love baroque writing, or writing weighed down  
by an excess of neologisms, linguistic experimentation.  
Excess must be calculated and become the measure.

I love concise and exact expression, the exactness of the undefined,  
the multiplicity of the senses.

The text does not grant a hypothetical reader or critic  
any right to a re-creation of meaning, as many affirmed in the recent past

and still do today, but instead a privilege, that of experiencing an affinity  
and sharing of words and thoughts.

Reading or feeling and understanding the meaning that reveals and conceals itself,  
conceals itself and wants to be looked for, found: recognized.

I love writing for the symbols, new and ancient, the symbol  
being a form of extreme poetic conciseness.

It expresses without defining  
suggests  
evokes  
opens poetic writing  
to the infinite universe of the senses and thought.  
Beyond its specific topic.

I also love to express myself through images.

In writing I engage in forms of concealment  
but in making images I engage in forms of revelation  
of the spirituality of matter.

I love to represent  
that which has no substance.

Writing and images vast and collected,

undefined.

Mystery, the unknown, a "presence" that threatens  
but lures thought  
beyond the ephemeral of our experience.

#### RECOGNIZING YOURSELF

I identified with the words of others  
I express myself in my words and ciphers  
and images.

They feed off each other.

The images, undefined obscure,  
evoke symbolize  
allude to a world that reveals itself  
and with which I feel in harmony.

*Enjoying Writing*  
(Wisława Szymborska, from *Uno spasso*, 1967)

The slow time of cancellation rules:

*With sand covering hands I protect your image*

World of events or of memory  
Dimension of the soul  
Silence and emptiness

#### GROWTH OF MAN Dickinson, 750

*You must either make a tool of the creature, or a man of him... Let him but begin to  
imagine,  
to think, to try... Out comes all his...dullness...the whole majesty of him also; and we know  
the  
height of it only when we see the clouds setting upon him.*  
John Ruskin, *The Nature of Gothic*

Through pauses and silences for blank pages

for oppositions  
for indifference and rejections  
with solitary effort  
(ἵπποκράτης ἰατρός, ἵπποκράτης ἰατρός, Hippocrates)  
pursue the sign:  
correspondence between meaning and form  
the specific weight of writing.

Writing is a talent and an art.

It emerges in a person  
when the mind and the soul  
are ready  
knowledge is accumulated  
matter is sublimated

*They told me I have a soul  
Then through great pain  
I gave birth to it*

...

Full and overflowing, like a wellspring

Those who quench their thirst in those mirrored waters  
know.

Writing is not a job.

*In the silence it is not silent*

*LILIANA EBALGINELLI*

*english version by*

*ROSEMARY LIEDL PORTA*

30th June 2018

1)

When it receives a “quantum” of energy, the atom momentarily loosens its bonds and the electron is freed, emitting in another form– for example, light – the energy received.

2)

“We can speak of “concrete texts” (or “concrete poetry”) when the visual aspects of the linguistic signs determine their use as esthetic “material” and the linguistic elements are utilized in their triadic function - verbal, visual and vocal – at the same time.”

“Simultaneity of the semantic and esthetic function of the words... Concrete poetry has the capacity to fascinate, and fascination is a form of concentration.”

cfr. Max Bense, quotations from *Stili sperimentali* and *Poesia concreta* in *Poesia concreta*, ed. by Arrigo Lora Totino, 2002

UN AMORE  
DEL TUTTO  
DIFFERENTE  
TENERO DA  
SPEZZARE  
IL CUORE

|||||





**ascolta**

listen  
listen  
listen to  
me

leggi  
leggi  
leggimi  
leggi

do

read me

le nuvole dall'abisso  
dall'abisso pregano il cielo

ascolto un silenzio quale  
solo dio conosce

non sola  
perché le nuvole mi seguono

così dovrebbe essere l'aldilà

# luce e silenzio

da cui rocce nude e nubi  
che infinitamente rinascono senza meta

where are clouds born?  
from the abyss they kneel to the sky

I listen  
to such silence I listen  
as only god knows

not alone  
because clouds clouds follow me

thus the  
other  
world  
could be

ENDLESSLY AIMLESSLY BEING REBORN

from light and silence

*clouds*

CRAGS

endlessly aimlessly being reborn

*clouds*



**I**      **I**  
**I**      **I**  
***I***

**I**      ***I***  
**I**      **I**  
**I**      **I**

guarda come le nubi  
sotto un cielo dolente  
inconsistenti  
passano  
passano sui boschi  
fino a toccarsi

fossero i nostri propositi  
come quelli  
delle nubi

how clouds  
under a mournful sky  
mournful sky  
vacuous  
pass over the woods  
till they join

they join

were our purposes  
our purposes were

as those of *clouds*

your purposes as those of *clouds*

as those of *clouds*

*v*  
*A*  
*c*  
*o*  
*U*  
*S*

i miei  
fratelli i  
miei  
simili

whatever my fellow humans do  
always weighs on me  
often unbearably

tutto ciò che i miei simili fanno  
sempre mi pesa  
spesso insopportabilmente

))) )) )  
))))) ))) )  
VOLCANOES /ARE DANGEROUS /THEIR HEART IS IN THE )  
INCANDESCENT CORE OF THE EARTH /NO LIFE WITHOUT  
THEM /ON THE INFINITE BARREN SURFACE /DEPTH OF AN  
OCEAN DRY/ SALTS /GEMS REFLECT SUN'S LIGHT. SUN'S  
LIGHT.  
I VULCANI SONO PERICOLOSI.IL LORO CUORE/È  
L'INCANDESCENTE NUCLEO DELLA TERRA. NESSUNA  
VITA  
SENZA DI LORO. SULL'INFINITA STERILE SUPERFICIE  
FONDALE DI UN OCEANO INARIDITO. SALI. GEMME.  
RIFLETTONO LA LUCE DEL SOLE. LA LUCE/ LUCE

)))    ))    )  
))))) ))))    )  
VOLCANOES /ARE DANGEROUS /THEIR HEART )  
IS IN THE INCANDESCENT CORE OF THE EARTH  
IS ITS INCANDESCENT CORE /NOLIFE WITHOUT  
THEM /ON THE INFINITE BARREN SURFACE /DEPTH OF AN  
OCEAN DRY/ SALTS /GEMS REFLECT SUN'S LIGHT. SUN'S  
LIGHT.

)))    ))    )  
))))) ))))    )  
VOLCANOES /ARE DANGEROUS /THEIR HEART )  
IS /  
/THEIR HEART SUN'S LIGHT. SUN'S  
LIGHT

*if*

SE TI CHIEDESSI DI ME SAPPI  
CHE GIRA SEMPRE IMPAZZITA SEMPRE  
IMPAZZITA GIRA SEMPRE/IMPAZZITA LA BANDERUOLA  
DEL TEMPO E CHE L'AMORE È EGUALE

SOLO VARIA PIÙ SCALTRITA SOLO VARIA  
LA FINZIONE DELLA VITA

IF YOU SHOULD WONDER ABOUT ME  
KNOW THAT TIME'S WEATHERCOCK IS STILL  
CRAZILY FLYING IS STILL  
CRAZILY  
CRAZILY FLYING  
AND LOVE IS THE SAME

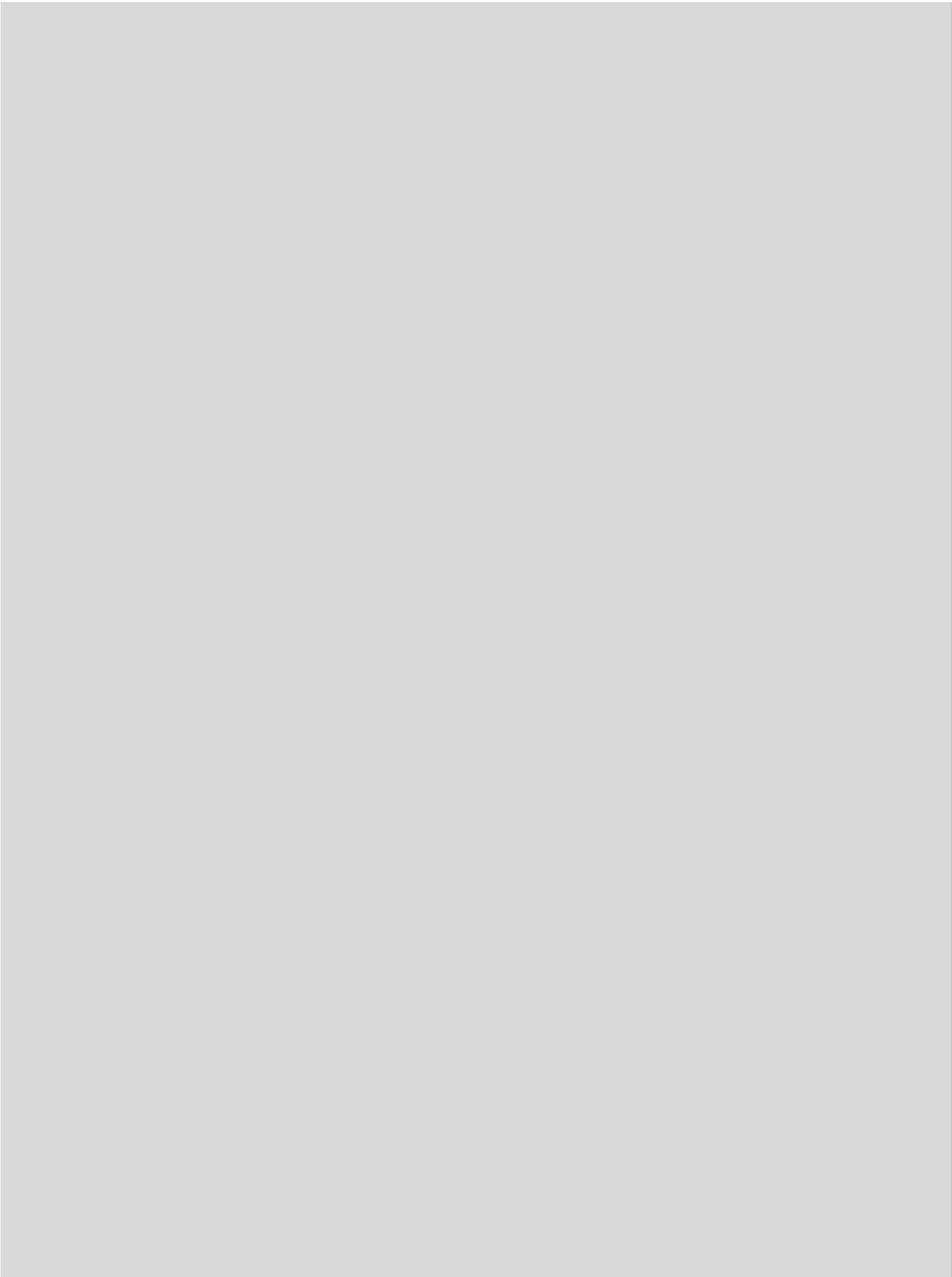
ONLY MY FEIGNING LIFE VARIES  
VARIES  
AND GETS MORE CUNNING

IPPAS EM ID ISSEDEIHC IT ES  
ALOUREDNAB AL ATIZZAPMI ERPMS  
ATIZZAPMI ERPMS ATIZZAPMI ARIG EHC  
ELAUGE È EROMA L'EHC E OPMET LED  
ENOIZNIF AL ATIRTLACS ÛIP AIRAV OLOS  
ATIV ALLED

EM TUOBA REDNOW DLUOHS UOY FI  
KCOCREHTAEW S'EMIT TAHT WONK  
GNIYLF YLIZARC LLITS SI GNIYLF YLIZARC  
EMAS EHT SI EVOL DNA YLIZARC LLITS SI  
SEIRAV EFIL GNINGIEF YM YLNO  
GNINNUC EROM STEG DNA

IPPAS EM  
ID

ISSEDEIHC  
IT ES



*SILENZIOSAMENTE*  
IL MIO LIBRO  
RICONOSCE  
IL SUO  
PADRONE

LA SUA PRESA SALDA  
L'APPLAUSO  
EMOZIONATO

QUIETLY MY BOOK  
KNOWS ITS MASTER

HIS STEADY CLASP  
AND HEARTFELT  
APPLAUSE

FOR HIM IT FITS  
*THOROUGHLY*  
PER LUI SI PREPARA

ASCOLTAMI  
ASCOLTAMI  
ASCOLTA

LISTEN TO ME  
READ ME

DO READ



LILIANA EBALGINELLI  
POESIA CARTA INCHIOSTRI

Milano 2015 - 2016

## *Vulcani e altre fragilità*

Da sempre Liliana si occupa di poesia, ma dalla fine degli anni Novanta, in seguito all'incontro con l'artista e poeta Ferruccio Cajani, la sua ricerca sulle possibilità espressive della parola è proseguita sperimentandone le qualità simboliche e visuali, anche in simbiosi con le immagini.

Nei suoi lavori immagini e segni sono solo la punta di un iceberg. Essi affiorano leggeri, ma provengono da mondi profondi e lontani per raccontare miti, storie e memorie.

Dal 2010 narrazione poetica e sperimentazione del segno/immagine, in parallelo a un'esperienza e a una visione più drammaticamente mature della vita, cercano una strada intimamente meditativa. La parola poetica si è radicata nell'immagine fotografica e l'immagine si è tuffata nell'abisso.

La mostra personale alla Galleria Milano, luogo storicamente attento alle ricerche che trattano la parola come ambito di riflessione estetica, è concentrata sulle produzioni degli ultimi tre anni, i libri d'artista *L'Immateriale (conosce nella materia)* del 2013 e *Wholly (a wholly different tender heart breaking love/un amore del tutto differente tenero da spezzare il cuore)* del 2015. I libri editi dalla Lucini libri, sono interpretati come nuclei e centri propulsori da cui si sviluppa l'intera mostra, con tavole e immagini fotografiche.

*Wholly* ha come tema letterario il discorso amoroso dispiegato in un "canto" continuo, una partitura poetico-musicale, in cui i titoli/refrain, sono pure presenze grafiche, segni marcati e ambigui. L'aspetto visuale dei testi, composti a computer, e delle tavole che li "ricantano" e il continuo passaggio da un idioma all'altro, dall'italiano all'inglese e viceversa, funzionano da strumenti di astrazione dalla storia.

Dal libro si propagano sulle pareti diverse configurazioni di segni, come l'installazione *Volcanoes*. In questo caso sia la ripetizione sia il soffermarsi

sulle variazioni del segno a tempera, annullano la drammaticità del soggetto che appare esplosivo e “riflessivo” allo stesso tempo. Gli ingrandimenti di tavole tratte dal libro e le scritte a tempera appaiono invece come materializzazioni di pensieri e concetti, parole chiave in grado di attivare nello spettatore un insieme di suggestioni legate alla narrazione poetica.

*L'Immateriale (conosce nella materia)*, stampato nel 2013, si presenta come un passaggio dal canto del particolare al canto di un universo i cui legami gravitano intorno a un comune sentire, poiché le infinite parti muovono verso un unico destino. Tutto scorre.

L'artista accompagna la narrazione poetica alle mutazioni del segno (manuale e al limite dell'illeggibilità, salvo poi svelarsi tutto alla fine del libro in pagine di lievi caratteri a stampa) e con il colore nella scala dei grigi. Nel libro si alternano così versi, parole che si perdono, segni dipinti, calligrammi e configurazioni, che portano il lettore in un percorso estetico tra parola, pensiero e immagine. Dal libro *L'Immateriale* si dipana l'allestimento di un altro ambiente della galleria, volutamente più pieno e scuro, che accoglie immagini fotografiche delle serie “Psiche” e “Parche”, cicli di lavori realizzati rispettivamente nel 2011 e tra il 2010 e il 2015. Questi lavori hanno in comune il fatto di essere fotografie o particolari ingranditi di fotografie, trattati in modo che l'immagine si allontani e diventi il contrario di un processo di documentazione della realtà, ovvero una visione.

Sulla tecnica che utilizza per dare vita a forme così vellutate ed evocative, l'artista è sempre stata evasiva e pare che l'aspetto dell'indeterminatezza sia una caratteristica che si trasferisce pienamente alle opere. L'atmosfera è indefinita e le forme si scorgono appena in un'oscurità avvolgente tendente al nero. “Il nero, e ad esso tendono tutti i colori oscuri, diventa semplicemente espressione dell'invisibile. L'elemento invisibile che interessa l'opera d'arte è quella parte dell'anima umana che non si fa conoscere direttamente”<sup>1</sup>, così Otto Piene scrive sull'uso del colore nero nel secondo numero di “Azimuth”, teorizzando in modo semplice e diretto il senso del mistero di un'opera. Ma in questo magma scuro Liliana Ebalginelli dà degli indizi forti, e trattando di mitologia, non lascia lo spettatore completamente privo di riferimenti. Nella serie di

“Psiche”, del mito in senso narrativo/descrittivo rimane però solo il titolo. Le immagini di quello che in origine deve essere stato un paesaggio – divenuto certamente interiore – appaiono come morbidi acquerelli tendenti all’astrazione. La scena è lontana nella memoria o sognata, e l’autrice presenta un luogo in cui l’osservatore entra esclusivamente per perdere i riferimenti concreti.

Questa mostra personale alla Galleria Milano appare così ricca e oscura nella sala più piccola, quasi uno scrigno, e leggera e “vuota” nella sala principale; eppure anche qui la levità è solo apparente, “kunderiana” potremmo dire, e quell’abbondante vuoto indefinito che occupa la maggior parte dello spazio delle opere, è il luogo segreto dello spettatore.<sup>2</sup>

*Lorena Giuranna*

1. Otto Piene in “Azimuth”, n. 2, gennaio 1961, p. 21.

2. Alcune parti di questo testo sono state riprese da un precedente saggio, *Nessuno sfugge alla propria ombra*, di Lorena Giuranna, contenuto nel catalogo della mostra *Vado là... e nulla può guidarmi*, Museo della Carale di Ivrea (TO) 18 giugno – 24 luglio 2011

3





*Volcanoes, 2015*

LILIANA EBALGINELLI

L'ARTE DELL'INVISIBILE

BARI • DUEMILADICIASSETTE

*Il suono del silenzio*  
*note sui lavori di Liliana Ebalginelli*

Chi pratica l'arte e gli artisti, talvolta, si trova di fronte a persone che scrivono sul loro lavoro, partendo dalle opere, per teorizzare sulle proprie scelte. Nel caso di Liliana Ebalginelli il percorso è inverso. Il suo cammino è partito dalla scrittura, dalla poesia visiva. Il passaggio all'immagine è avvenuto in seguito, abbastanza recentemente, una decina di anni fa. La sua è una vera e propria esigenza espressiva, che si sviluppa sempre e comunque dalla scrittura, quando è autrice di libri d'artista e alcuni sono qui in mostra, ma anche quando crea immagini.

Nella mostra, intitolata *L'arte dell'invisibile*, sono esposti tre libri *Voyage*<sup>1</sup>, *Manes*<sup>2</sup> e *Wholly*<sup>3</sup> e diciannove fotografie appartenenti ai cicli *Psiche*, *Voyage*, *Parche*, *Ombre*, *Clouds* e un autoritratto poetico-letterario con rimandi alla letteratura della scrittrice e poetessa inglese Emily Brontë e alle atmosfere e ai modi poetici di Edgar Allan Poe.

Le sue opere che non narrano e men che meno descrivono, hanno radici profonde, in alcuni casi nella classicità. Ebalginelli vuole condurci attraverso immagini, solo apparentemente, semplici, agli archetipi dell'esistenza. Lei stessa se ne serve per fare ricerca. Una ricerca che parte dalla sua dimensione personale, non intima, si badi, per giungere all'universale in senso filosofico. I lavori partono dalla fotografia, che non è, tuttavia, utilizzata in senso documentario, anzi. Essa evoca, rimanda, è mezzo che deve essere superato, proprio nel suo limite strumentale, per giungere oltre.

Credo che nella lettura delle opere non sia così determinante sviscerare problematiche di natura tecnica, anzi potrebbe divenire un limite forzoso, che ottenebra il senso del lavoro. La sua fotografia è mossa, sfuocata, volutamente illeggibile, proprio perché non vuole essere indice della realtà. Attraverso immagini poco definite, possiamo arrivare a ciò che è nascosto, il desiderio è quello di giungere all'essenza dei fenomeni: punto di arrivo complesso, meta agognata, forse utopia dello sguardo e del pensiero. Tra i suoi primi lavori con le immagini *Manes* (2006-2010), in cui Ebalginelli recupera vecchie immagini della sua famiglia, dei nonni, dei genitori bambini, nel Veneto della prima parte del XX secolo. Gli dei Mani erano nella cultura degli antichi romani le anime dei defunti. Il nome deriva dal latino e significa *Benevolentia*. È come se si trattasse di una sorta di *captatio benevolentiae*, appunto. Dentro di noi, ogni giorno, è chi ci ha preceduto. Nei nostri pensieri sono coloro che non sono più, ma che vivono in noi, ai quali facciamo riferimento.

La morte nel suo lavoro è presenza dominante, non in senso macabro, piuttosto come certezza estrema dell'esistenza. Come diceva Roland Barthes in *La camera chiara*, testo imprescindibile di teoria fotografica, in ogni fotografia c'è il ritorno del morto: «Immaginariamente, la Fotografia (quella che io *assumo*) rappresenta quel particolarissimo momento in cui, a dire il vero, non sono né un oggetto né un soggetto, ma piuttosto un soggetto che si sente diventare oggetto: in quel momento io vivo una micro-esperienza della morte (della parentesi): io divento veramente spettro. Il Fotografo lo sa bene, ed egli stesso ha pau-

ra (non fosse altro che per ragioni commerciali) di questa morte nella quale il suo gesto sta per imbalsamarmi.»<sup>4</sup> E spettri sono quelli della nostra artista, intesi nel senso classico del termine, di *spectrum*, visione, fantasma.

La sua è una riflessione sulla memoria in senso ampio e puntuale al tempo stesso. A *Manes* appartengono i cicli di lavori *Parche* e *Ombre*. Le prime erano le divinità della mitologia classica, che presiedevano al destino dell'uomo dalla nascita alla morte. Nella sua ricerca sono figure classiche, prive di connotazioni, delle quali riconosciamo soltanto la sagoma imponente. *Ombre* è costituita da immagini mosse di statue antiche -poco importante è la fonte specifica- in cui è la presenza delicata di un colore desaturato. Non le interessa il riferimento preciso, quello che conta è un ambito più ampio, quello temporale della classicità, del tempo bloccato e sospeso. «Tramite il mio lavoro vorrei catturare quanto è dentro le cose». La sua aspirazione finale è l'ἀλήθεια, il portare allo scoperto quanto è normalmente nascosto. L'immagine deve aiutare ad alzare il velo ingannatore, che avvolge gli occhi dei mortali, così Schopenhauer ne *Il mondo come volontà e rappresentazione*.

E quindi i lavori dal ciclo *Psiche*, che per i Greci era il soffio, il respiro vitale con tutta la pesante leggerezza che tutto questo comporta. E qui tornano in mente le parole di Calvino delle *Lezioni americane*, che mai ha potuto tenere. La leggerezza densa di significati che anche lui apparentava al mondo dei miti, a Perseo, a Ovidio e alle sue *Metamorfosi*. Il fulcro del lavoro di Ebalginelli è l'indagine sull'esistenza nelle sue diverse espressioni.

È interessata anche ai processi scientifici, a quanto si può spiegare attraverso la ragione; la sua volontà è, però, soprattutto, quella di andare oltre, di giungere a una dimensione in cui è sottile la linea di demarcazione tra i vari stati dell'essere.

Così le figure di *Voyage*, sono persone in riva all'oceano, esseri umani in rapporto alla natura nella sua incombenza e maestosità, delle quali nulla ci viene raccontato. Solo apparizioni, visioni. «Così dovrebbe essere l'aldilà

Luce e silenzio

da cui rocce nude e nubi

che infinitamente rinascono senza meta»

dal libro *Wholly*.

Sono immagini di paesaggio, atmosfere sospese al di là di qualsiasi definizione di spazio e di tempo, in esse è l'universale. L'artista riesce a trasmetterci il suono sordo e grave del silenzio. Quello del dopo, dell'incognito. Ma anche quello della solitudine di ognuno di noi. Siamo dei "soli" nonostante la finta socialità che ci propone ogni giorno la tecnologia. Scriveva Giorgio Gaber trent'anni fa: «Nella follia di oggi i soli sono i nuovi pionieri», in una sorta di premonizione di quanto sarebbe successo. Come nei lavori di Ebalginelli, in cui la solitudine, il silenzio sono un invito alla pausa, all'ascolto di se stessi e del mondo, in aperta controtendenza con il circostante.

*Angela Madesani*



*Tavole Parche, 2015*



*Tavola Clouds, 2017*



*Tavola Clouds, 2017*