

Schede storico-critiche delle opere

Daria Ghirardini

Igino Legnaghi

Porta, 1989

Situata in Località Foppo, questa scultura in ferro di Igino Legnaghi è la prima delle opere che si incontrano lungo il percorso di installazioni all'aperto che si snoda attraverso il territorio morteronese.

Gli elementi costitutivi, sebbene caratterizzati da una fisicità massiccia ed imponente, si delineano ed emergono nell'ambiente naturale circostante con inaspettata leggerezza. Le forme, pur essendo essenziali, instaurano un complesso insieme di relazioni tra i diversi volumi, nelle alternanze di pieni e vuoti della struttura, e con lo spazio. L'accentuata frontalità, che qualifica la visione della porta, quindi, non diviene sinonimo di immobilità, né di staticità, e la scultura nel proprio insieme appare un'entità dinamica, dai contorni irregolari e dalla stabilità effimera, come se le diverse parti in ferro fossero state semplicemente accostate le une alle altre e non, invece, accuratamente saldate per perdurare nel tempo. In questo modo si crea un sottile gioco di percezioni e intendimenti, che restano continuamente in bilico tra apparenza e realtà.

La sensazione di spaesamento viene accentuata, inoltre, dalla presenza di una lamina disposta in obliquo, una sorta di sbarramento, all'interno dello spazio della soglia, che dovrebbe essere per definizione aperto. Lo spazio, sia quello percepibile che quello percorribile, entra allora a far parte dell'opera stessa, diviene elemento primario e non complementare all'interno della scultura, che non vuole essere un mezzo per trasmettere valenze simboliche o significati metaforici quanto piuttosto farsi esperienza effettiva del reale.

L'opera è testimone di se stessa, della propria presenza ed esistenza fisica e materiale e, con il proprio esistere, sembra voler spingere l'osservatore a riflettere con più attenzione sul significato stesso della conoscenza e sulle molteplici possibili visioni che, di volta in volta, si celano e si manifestano di fronte al mistero dell'esistenza e del cosmo.



Mauro Staccioli

Forme perdute, 2012-13

Mauro Staccioli ha installato in Località Bosco tre lavori di grandi dimensioni di forma conica dalle grandezze non univoche, le cui basi sono circolari ed i corpi sono il risultato dell'intersezione di archi a sesto acuto.

Come per i *Tondi* situati in Località Prà de l'ort, anche in questo caso non si tratta di sculture autonome ed indipendenti che si ergono con una fisicità massiccia e totalizzante nello spazio, quanto piuttosto di corpi, entità plastiche, che vivono di un continuo dialogo con lo spazio naturale circostante.

Tra le opere e il luogo di ubicazione non si crea uno scontato e statico rapporto di collocazione, ma un'autentica e profonda aggregazione, un'unione germinale, che dischiude nuove possibilità di riflessione per l'osservatore. Le installazioni di Staccioli hanno sempre un legame specifico con il luogo ospite, che non è mai mero spazio di destinazione. Sin dagli anni Settanta, infatti, l'artista ha creato opere che fossero in grado di integrarsi con l'essenza dei vari luoghi in cui sarebbero state installate. In questo modo le sculture, seppur definite da una corporeità netta e decisa, instaurano una relazione dialogica continua con l'ambiente di destinazione che le porta a divenire, insieme ad esso, entità eterogenee in continuo divenire.

Queste *Forme perdute*, che richiamano alla mente - come ha fatto notare l'artista stesso - l'immagine del "covone", lasciano affiorare oltre la propria superficie tutta la forza della materia plasmata, che entra in relazione con lo spazio circostante instaurando un legame profondo in grado di donare una nuova esperibilità al luogo stesso, senza tuttavia tradirne l'identità. Attraverso segni primari ed essenziali, che si unificano nel contesto che li ospita e suggeriscono la visione di una prospettiva totale, lo sguardo viene condotto lungo le direttrici di un presente continuo.

Staccioli dà forma al ricordo immediato e naturale dell'esistenza ed invita ad attraversare sia idealmente che fisicamente questo luogo, in cui si può percepire un più intimo legame con il mondo in divenire.



Carlo Ciussi

I, 1986

L'opera, che venne esposta alla XLIII Biennale di Venezia nel 1986, è costituita da due elementi ondulati in ferro che, paralleli tra loro, sviluppano un andamento verticale e sembrano prospetticamente intrecciarsi nel proprio moto verso l'alto. Queste fasce metalliche modulate in curve, che tradendo la pesantezza reale del proprio materiale costitutivo, appaiono lievi come impalpabili nastri, sono un'espressione caratterizzante della ricerca artistica di Carlo Ciussi negli anni Ottanta. L'artista, infatti, in quel periodo indaga la realtà attraverso la creazione di opere, sia pittoriche che scultoree, dall'andamento flessuoso e modulare. Esse rivelano con il ritmo continuo e sinuoso del proprio segno l'intensità dell'esistenza, intesa, non come esperienza personale del singolo, ma come percezione totale e totalizzante del mondo.

L'artista crea tra i due elementi accostati, ma non aderenti l'uno all'altro, spazi vuoti che sembrano accentuare il magnetismo della materia ferrosa. Questa "assenza" di corporeità, generata dal diverso taglio dato alle lastre, non rappresenta un semplice spazio inutilizzato, perché non attraversato da un'entità fisica, al contrario acquisisce un significato fortemente simbolico e racchiude nel proprio vuoto un'energia, una tensione attrattiva continua, come ad esprimere l'incessante divenire del tutto universale.

L'equilibrio di vuoto e pieno evoca nell'opera l'armonia stessa delle forze primigenie della natura, forze che convivono senza prevalere le une sulle altre nell'incessante e continuo fluire del cosmo.

La fissità scultorea non è che un'apparenza. L'opera esprime l'essenza stessa della tensione continua del desiderio vitale e diviene immagine metaforica dell'ambiente che la circonda, apparentemente immobile nella serenità dei monti, eppure costantemente attraversato dal divenire dell'esistenza profonda della natura.

TRATTORIA
CACCIATORI
BAR BAR
RISTORANTE



Nelio Sonego

Angoarcoli, 1994

I segni che Nelio Sonego traccia all'interno di superfici bianche delineano forme lontane da una geometria minimale e rigorosamente compiuta. Esse si svincolano, infatti, dalle regole delle organizzazioni sistematiche di memoria euclidea. L'opera non si esprime all'interno di un codice di figure definitivamente racchiuse in profili e volumi primari o essenziali, ma si dischiude gradualmente alla possibilità di un'apertura, sfuggevole ed enigmatica, verso una inconsueta profondità spaziale.

I segni, seppur mossi da un'origine comune - il principio creativo interno all'agire come momento del vivere - prendono vita in modulazioni sempre nuove e differenti ed appartengono a una geometria del tutto personale, pervasa da un dinamismo ininterrotto, da una tensione che restituisce l'effettività e l'istantaneità della gestualità creatrice.

Le coppie di forme aperte, definite ma non delimitate, che fondono in se stesse l'unione di direttrici rette e curvilinee, restituiscono in immagine una misurata armonia di opposti, un amalgama di stasi e moto, che, nel proprio dinamismo, prospetta all'osservatore una rinnovata cognizione della spazialità circostante attraverso una collocazione decentralizzata rispetto allo sfondo bianco.

Esprimersi, per Sonego, non significa dare vita ad un'azione individuale o privata, quanto piuttosto rendersi partecipe, aderire al divenire del cosmo, essere una parte attiva del tutto. L'artista intuisce il movimento ininterrotto del mondo e lo trascrive all'interno del proprio lavoro attraverso gesti reiterati, che danno vita a segni, a frammenti di uno *spaziotempo* determinato solo in apparenza.

L'espressione diviene quindi un'esigenza, quella di rappresentare la vita come eterogenea unione di energia che muove schegge di visibile e d'invisibile. Un'esigenza che diviene urgenza e muove l'artista all'azione, all'assiduo sforzo compiuto per definire nelle proprie opere il legame primigenio dello spazio e del tempo con la natura e con la realtà esperibile, oltre l'opera stessa.



BA
BA

Rudi Wach

Grande Madre, 1972

L'opera, situata nella piazza antistante la chiesa, si mostra all'osservatore in tutta la propria traboccante presenza fisica e, soprattutto, materica.

La tematica delle "Madri" (*Madrevegetale*, *Madreroccia*, *Montagnamadre*) non è nuova per l'artista che ha realizzato negli anni, con questi titoli, opere scultoree che appaiono animate da una energia profonda ed ancestrale, in cui la materia stessa sembra scossa da un impulso vitale intrinseco, piuttosto che plasmata dalla razionalità pensante di un artefice.

Grande Madre racchiude in sé e riporta in immagine il complesso equilibrio che regge l'ordine vitale della natura e si fa quindi luogo di incontro dialettico tra opposti complementari. La regolarità della lastra rettangolare in bronzo viene spezzata dalle strabordanti figure che si affacciano oltre il limite a loro deputato, creando uno spazio aperto ad accogliere e mostrare le dualità della natura in divenire: armonico/disarmonico, positivo/negativo, logico/illogico, mobile/immobile.

L'opera si fa soglia, spazio oltre cui si disvela l'invisibile. Nel seguire con lo sguardo le linee in bronzo che danno vita alle forme impresse dall'artista si percepisce la tensione che spinge alla ricerca della conoscenza. Dalla percezione di un mistero inafferrabile, quello che sottintende al continuo divenire del cosmo, si è spinti a dare vita a un processo logico e razionale che aspira a conoscere ciò che si trova oltre i limiti del visibile.

Rudi Wach vede negli aspetti più arcani della natura e dell'uomo tutta la forza dei processi vitali colti nel momento stesso del loro svolgimento.

Grande Madre esprime la forza della vita, il suo continuo perpetuarsi nel tempo e nello spazio, i suoi ritmi ciclici di crescita e declino, senza connotazioni drammatiche o pessimistiche, ma ponendosi come un primo stimolo all'interno di un percorso complesso, che porta alla consapevolezza della limitatezza della conoscenza umana di fronte al tutto universale.



David Tremlett

Disegno per le montagne, 2010

Il *wall drawing*, realizzato dall'artista inglese sulla volta del porticato antistante l'ingresso della chiesa, crea una delicata connessione di equilibri tra le forme geometriche che lo compongono e lo spazio architettonico che lo ospita.

Utilizzando i pigmenti labili e impalpabili dei pastelli, David Tremlett crea da diversi decenni disegni collocando i propri interventi su svariate superfici all'interno e all'esterno di musei, abitazioni private, spazi pubblici, edifici sacri e rovine, realizzando creazioni artistiche che vanno a formare entità nuove e singolari, insieme al contesto spaziale originario. Secondo una reiterata metodologia lavorativa, l'artista si accosta e si confronta sempre con l'ambiente preesistente in modo rispettoso e mai invasivo, per stimolare una percezione inconsueta ed eterogenea degli elementi strutturali e dell'insieme di tutte le componenti architettoniche del luogo.

Le forme essenziali e misurate, utilizzate, danno vita a composizioni geometriche irregolari, spesso reminiscenze di paesaggi, memorie di viaggi o segni di intense riflessioni sulla natura dei luoghi ospiti. Nel caso specifico di Morterone, Tremlett inserisce all'interno di una cornice quadrata figure geometriche rettangolari di varie misure e diversi colori, lasciando talvolta anche scoperte alcune porzioni dello sfondo bianco. Le cromie che, fatta eccezione per alcune sagome rettangolari che indagano diverse tonalità di grigio, sono caratterizzate da toni caldi e luminosi, vengono accentuate nella loro forza energica dalla vigorosa luce naturale montana e sembrano voler creare un contatto diretto e immediato con la vitalità dell'essere e con lo scorrere ininterrotto delle forze vitali.

La continuità formale creata dall'incastarsi e dal susseguirsi delle forme e la ricerca della massima stilizzazione e della riduzione della realtà vissuta al minimo delle qualità essenziali, rimandano a riflessioni profonde e portano in ultima analisi a dare nuova vita e nuovo significato a uno spazio generalmente ignorato, un luogo di transito per l'ingresso in un edificio di culto, quasi volessero stimolare l'osservatore a meditare con maggiore attenzione sui quesiti fondamentali ed irrisolti dell'esistenza stessa.



Nelio Sonogo

Orizzontaleverticale, 2010

L'opera di Nelio Sonogo si mostra in modo evidente come il risultato di un continuo interrogarsi dell'artista riguardo al farsi immagine dell'energia creatrice primaria.

Diversamente da quanto avviene nell'opera realizzata a Morterone quattro anni prima, la griglia a schema quadrangolare costruita dall'intersecarsi di tratti di colore acrilico di molteplici cromie lungo direttrici verticali e orizzontali, viene decentrata e si colloca ai bordi della struttura portante, quasi a indicarne il proseguimento nello spazio circostante. La superficie bianca, che, rispetto alla lamina di alluminio, acquisisce il valore aggiunto della terza dimensione, sembra protendersi oltre il proprio limite fisico per spezzare il confine chiuso e definito riservato all'azione artistica e invadere lo spazio in cui è collocata, l'ambiente naturale in cui l'opera è stata ubicata.

Attraverso il gesto assoluto dell'artista, che non teme la ripetizione ma in essa si fortifica e trae nuovi spunti di riflessione e azione, il parallelepipedo con la sua imponente fisicità verticale non diviene un campo chiuso nel proprio perimetro, ma acquisisce una vitalità imperante e si fa insieme, amalgama, di elementi attivi in continuo movimento che spezzano il limite imposto per evadere aprendosi allo spazio circostante.

I segni di Sonogo, come una vera e propria scrittura, trascrivono e descrivono le peculiarità dell'esistenza e del cosmo con la consapevolezza che l'esistenza è un *unicum*, al di là della moltitudine dei punti di fuga e delle prospettive, in continua e incessante evoluzione.

Con gesti veloci, veementi, densi di vitalità, eppure al tempo stesso armoniosi e sapientemente misurati, l'artista definisce una scrittura sospesa nel vuoto insondabile del fondo bianco, che ondeggia perentoria eppure rigorosamente commisurata al movimento esistenziale del mondo, una grafia del divenire che mai uguale a se stessa rispecchia la tensione di un'emozione, di un'empatia col divenire del mondo, che in essa continua incessantemente a scorrere.



Bruno Querci

Germinoluce, 2010

Il parallelepipedo di grandi dimensioni situata in Località Pradello si caratterizza per la presenza di ampie campiture omogenee di colore bianco e nero.

L'artista continua il proprio percorso di analisi della luce come strumento sostanziale della creazione e come mezzo privilegiato per indagare lo spazio circostante al lavoro stesso, che estende la propria volumetria in una progressione ambientale e acquisisce una fisicità predominante ma tuttavia non limitante.

L'alternarsi di campiture bianche e nere sulla superficie definisce un ritmo misuratamente delicato, seppur nella propria complessità ordinatrice e restituisce nella progressione dell'intervento dell'artista sul supporto l'energia evolutiva dell'incontro tra forma e luce. Nella successione delle stesure delle due cromie si rivela tutta la forza comunicatrice del segno e della gestualità, che diviene frammento di consapevolezza nell'insondabilità, dell'impossibilità di misurare lo scorrere incessante dell'essenza del tempo universale. La colonna diviene il punto di partenza minimo, momento di riflessione, per iniziare un percorso di conoscenza che si apre a una prospettiva cosmica e ad una dimensione assoluta. Essa lascia emergere, oltre la superficie della propria monumentalità verticale, un'energia arcaica e profonda. La luce stessa diviene strumento di investigazione dell'opera come corpo ed entità, ma soprattutto dell'irrompere nell'essere naturale in quanto energia e forza vitale. L'arte si apre ad un'espansione inevitabile con l'ambiente circostante dando vita a sempre nuovi rapporti dialettici con lo spazio e con il tempo.

Per Bruno Querci energia e forma sono due elementi inscindibili che concretamente danno vita a un corpo, un oggetto artistico e allo stesso tempo svelano la possibilità a chi osserva di andare oltre la soglia del contenitore per giungere ad un'immagine di pura energia comunicativa e vitale.



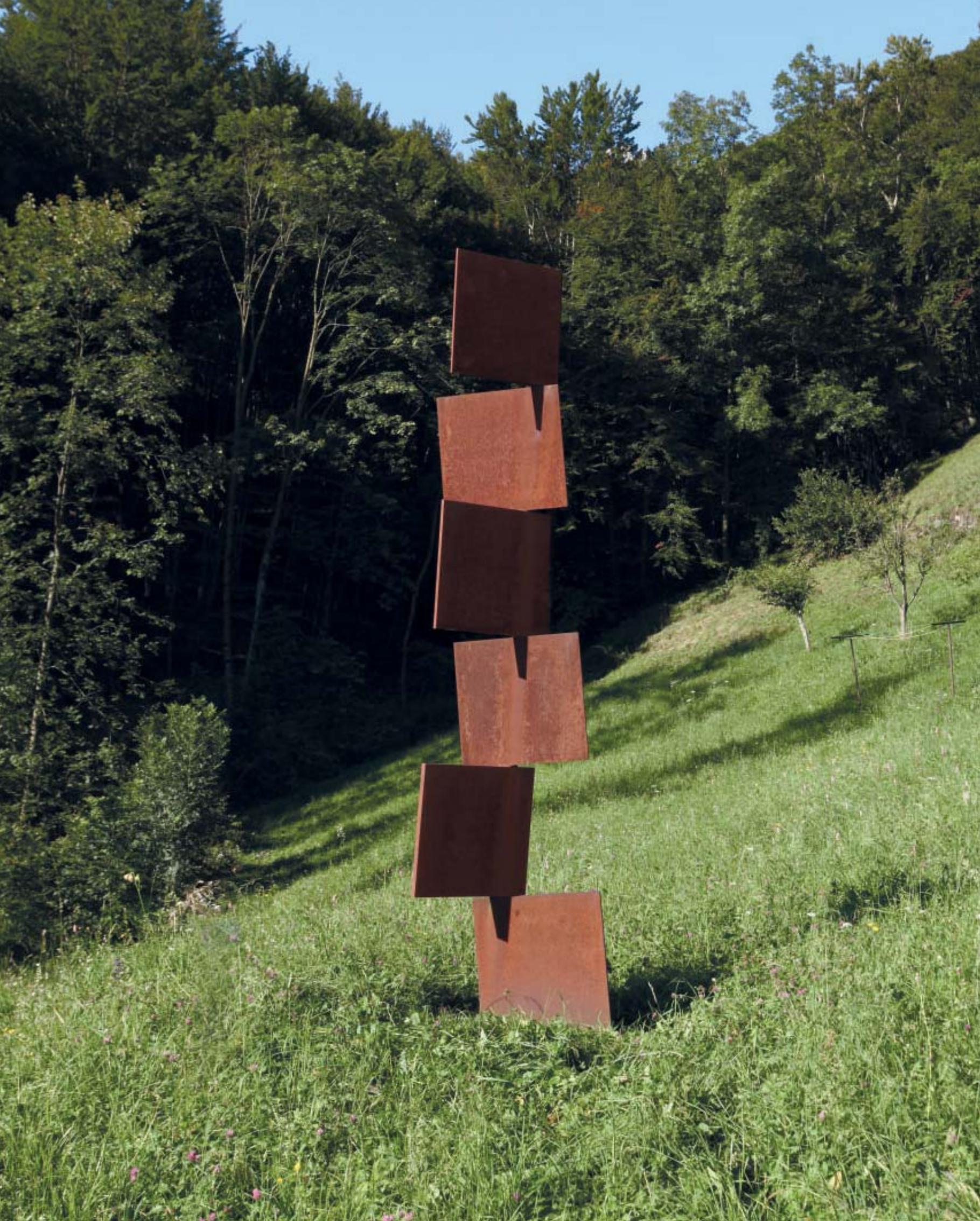
Carlo Ciussi

Senza titolo, 2005

La scultura, realizzata nel 2005 da Carlo Ciussi, si compone di sei quadrati in ferro saldati uno all'altro che si snodano in una concatenazione verticale. L'opera ripropone il tema della reiterazione del modulo, già indagato negli stessi anni dall'artista, sulla superficie bidimensionale della tela ed a Morterone questa ricerca diviene più incalzante, acquisendo una nuova dimensione spaziale e aprendosi a un dialogo con l'ambiente naturale circostante.

L'opera si erge nel prato in Località Pradello e non cela all'osservatore la propria aspirazione alla verticalità elevandosi verso l'alto con una sequenza di elementi geometricamente definiti e accostati tra loro, che appaiono allo sguardo come entità lievi e fragili, quasi eteree, tradendo la pretesa di una solidità che è caratteristica intrinseca della scultura. I moduli in ferro, illuminati dall'intensa luce naturale che ne accentua la calda tonalità rossa, appaiono come entità materiche elegantemente modulate nello spazio che le circonda. Ciussi ha privilegiato nella composizione il senso dell'evoluzione, come se ogni elemento strutturale della scultura, pur necessariamente saldato al precedente, cercasse di staccarsene per superarne il limite costitutivo, quasi a sottolineare il bisogno imperante di restituire almeno in parte la percezione del continuo divenire del tutto in evoluzione. L'artista ha definito in questo modo una struttura in cui i sei moduli si allacciano e si combinano l'uno all'altro descrivendo un movimento che sembra aspirare a raggiungere uno spazio infinito.

La fisicità percepita dei quadrati, in netto contrasto con la loro reale corporeità, il loro instabile equilibrio, che sembra essere sul punto di venire meno da un momento all'altro, qualifica una figura d'insieme in apparenza malferma, quasi precaria ed effimera nella stabilità del continuo ripetersi del tempo universale e invita ad una riflessione profonda sull'esistenza umana, anch'essa in equilibrio precario nel continuo scorrere del cosmo.



Gianni Asdrubali

Zuscanne, 2001

Gianni Asdrubali ha realizzato per la facciata di una casa situata in Località Pradello un'opera dipinta su plexiglas di grandi dimensioni, che si apre ad un articolato dialogo con la profondità e l'eterogeneità del paesaggio naturale.

L'arte di Asdrubali indaga la realtà fenomenica per arrivare al cuore della natura, intesa come entità primaria e generatrice, per dare ai propri lavori una concretezza sostanziale, esistenziale. Anche in questo caso l'opera è caratterizzata da un legame inscindibile di materia ed energia e contrasta la propria collocazione bidimensionale per liberarsi dal limite finito del fronte dell'edificio ed entrare in contatto con una dimensione più profonda, affermando così l'immanenza della propria spazialità.

I tratti di colore stesi secondo un procedimento inverso, dall'ultimo colore e proseguendo verso il fondo, vengono fatti vibrare dell'intensità della luce montana e sembrano essere il risultato non tanto di un'azione volontaria, quanto piuttosto di un impulso inconscio generato dall'influenza reciproca di superficie e segno, strettamente legato alla realtà del luogo. L'artista annulla la distanza tra il proprio "io" creatore e lo spazio circostante, e tra esso e il fruitore, per descrivere una totalità concreta e avvolgente che mira all'espressione dell'infinito, oltre il limite del trascendente. I tratti di acrilico, dunque, non sono mera espressione di una gestualità personale e momentanea, ma esprimono, pur nella fissità della loro apparenza bidimensionale, il movimento. Un movimento continuo che estrinseca l'equilibrio che intercorre tra lo spazio e il tempo, sostenuto dall'ancestrale unità totalizzante della natura generatrice. L'opera si dischiude al proprio limite reale di tratto momentaneo sulla superficie per aprirsi a uno spazio più vasto, che comprende la facciata stessa dell'abitazione e abbraccia tutto l'ambiente circostante per lasciare emergere "il battito del mondo".

All'interno di questa unità essenziale, ogni elemento perde il proprio protagonismo e si annulla nella totalità per far sì che l'osservatore venga "abbracciato dalla spiritualità atipica e concreta della figura".



Grazia Varisco

Duetto - Tensioni sfasate, 1989

L'opera si compone di due lastre in acciaio corten che, piegandosi secondo angolazioni eterogenee, formano due quinte di grandi dimensioni. Le lamine sono affiancate l'una all'altra, tanto vicine da sembrare continuamente sul punto di sfiorarsi eppure perennemente separate da una sottile direttrice obliqua di spazio vuoto, che lascia intravedere dietro di sé una porzione del Resegone. Esse, con il loro profilo irregolare, aprono e chiudono al medesimo tempo lo spazio, sia quello interno che quello circostante all'installazione. Il vuoto diviene componente sostanziale dell'opera e ne attiva il principio energetico, la tensione tra le parti e, al tempo stesso, esso è condizione primaria per rendere manifesta la dicotomia di due elementi che, complementari uno all'altro e non in contrasto, formano un'unica entità. In questo modo l'installazione viene attivata da una spazialità nuova, inconsueta e vitale, che racchiude in sé un'energia "in potenza" e diviene luogo di assoluta possibilità.

La struttura è pervasa da una vitalità scattante che si rigenera costantemente nel ritmo intermittente e variabile degli elementi che la compongono ed aperta all'irrompere dell'alterità, della diversità. In apparenza esili come fogli di carta piegati, le lastre sembrano risvegliarsi nell'incontro con la luce che ne mostra le forme in prospettive e visioni continuamente nuove.

Duetto - Tensioni sfasate si apre alla possibilità di dare forma a un sottile gioco di opposti, positivo/negativo, obliquo/ortogonale, vuoto/pieno, presente/assente, sostanziale/accidentale.

Grazia Varisco mostra nei propri lavori, e questo non fa certo eccezione, uno spiccato interesse per l'anomalia, per ciò che è irregolare e discontinuo. Nella regolarità spezzata delle pieghe e degli angoli si attua una variabilità effettiva e connaturale che rompe le norme convenzionali della percezione e coinvolge l'osservatore, lo rende partecipe dell'esperienza percettiva.



Lucilla Catania

Cannocchiale, 1991

La colonna di grandi dimensioni realizzata da Lucilla Catania è situata in Località Pradello e si compone di cinque elementi cilindrici in travertino, posti uno sulla sommità dell'altro, secondo un ordine decrescente. Le diverse parti costitutive dialogano tra loro stesse all'interno di una incalzante e nitida strutturazione geometrica ed, al contempo, con la natura circostante, vivificate dall'incontro con la luce, che ne mostra il ritmo irregolare delle superfici e la forza dei volumi. Esse appaiono pervase da un'energia primordiale, atavica, e con il proprio armonico assottigliamento accompagnano lo sguardo dell'osservatore in una prorompente ascesa alla verticalità.

L'opera si mostra eccezionalmente leggera nella propria equilibrata fisicità, quasi avesse rotto i vincoli della gravità del materiale costitutivo che la compone, eppure si radica al suolo con vigorosa fermezza.

Lucilla Catania indaga attraverso il proprio lavoro, pervaso da una imponenza fortemente minimale, che coniuga essenzialità, astrazione, semplicità formale, leggerezza ritmica e autorevolezza delle superfici, le potenzialità e le forme del travertino e si riallaccia alla tradizione classica antica, valorizzando le caratteristiche del materiale utilizzato e restituendo dinamicità alla struttura formale.

La colonna instaura un rapporto profondo con il luogo in cui è stata installata e racchiude in sé, nella sua presenza scultorea, fissa eppure continuamente in divenire sotto lo sguardo di chi la osserva, la memoria dell'ininterrotto mutare della storia nello scorrere continuo del presente. Lo sguardo consapevolmente contemporaneo dell'artista romana si riflette nell'opera e restituisce, attraverso l'arte, i segni di una profonda investigazione sulle radici della provenienza e dell'origine. La colonna diviene una sorta di *totem*, una forma unica, un oggetto puro, che nella propria estensione verso l'alto restituisce una porzione di passato in rapporto diacronico eppure quasi simbiotico col presente, nell'originaria semplicità del ritmo naturale del tempo.



Igino Legnaghi

Lettera agli amici: cara Monica..., 1972-86

L'opera si erge nello spazio adombrato ed intimo racchiuso tra gli alberi, con la propria forma rettangolare, un parallelepipedo ridotto all'essenziale, figura minima e basilare della rappresentazione, posta in netto contrasto con la naturale fisicità del piccolo bosco che la circonda.

Tra le piante, frutto dell'azione performatrice della natura, e *Lettera agli amici: cara Monica...*, artificio prodotto dalla razionale logica umana, si instaura un sottile scambio dialogico alimentato da analogie e diversità; come specchiandosi nelle silenziose presenze naturali che la cingono, infatti, la scultura appare austera, imponente, inamovibile, quasi un monolite che racchiude nella semplicità della propria struttura tutta la forza di un preciso ordine formale, che sembra volersi fare specchio dell'ordine dell'esistenza stessa.

Nell'elementarità e nella precisione di questa superficie verticale posta di fronte all'osservatore, Igino Legnaghi racchiude tutta la complessità di un composito ordinamento concettuale. Il linguaggio espressivo conciso e intenzionalmente scevro di ipotetiche suggestioni lascia che lo sguardo colga, sin dal primo incontro con la fisicità della materia, le ragioni e le radici più profonde di una ricerca artistica, che attraverso l'esperienza, il progetto e la creazione restituisce nelle opere il senso profondo dell'apparente immutabilità del tutto.

La calma presenza della struttura in ferro, il suo abitare la natura mostrandosi chiaramente come "altro" da essa, eppure entrandone a far parte con la propria esistenza assoluta, che sembra non ammetta compromessi, restituiscono all'osservatore sensazioni di imperturbabilità e serenità, accentuate dal sereno ritmo naturale dello scorrere del tempo. *Lettera agli amici: cara Monica...* appare così irradiata da un'aura quasi spirituale che risveglia il ricordo dell'eterno.



Carlo Ciussi

Senza titolo, 1985

Senza titolo, 2009

Senza titolo, 2010

Senza titolo, 2010

Le quattro sculture situate in Località Morterone Centro appartengono a momenti differenti della ricerca artistica di Carlo Ciussi e appaiono ben caratterizzate e distinte le une dalle altre. Tuttavia, nel proprio motivo d'origine, nel tentativo di instaurare un dialogo con le radici di una spazialità mai statica, esse trovano un forte legame che le accomuna.

Le diverse forme si snodano nello spazio articolandosi in un moto dialettico che mette in relazione l'intenzionalità conoscitiva, che cerca di trascrivere in immagine l'energia universale e il pulsare materiale ed emozionale dell'esistenza.

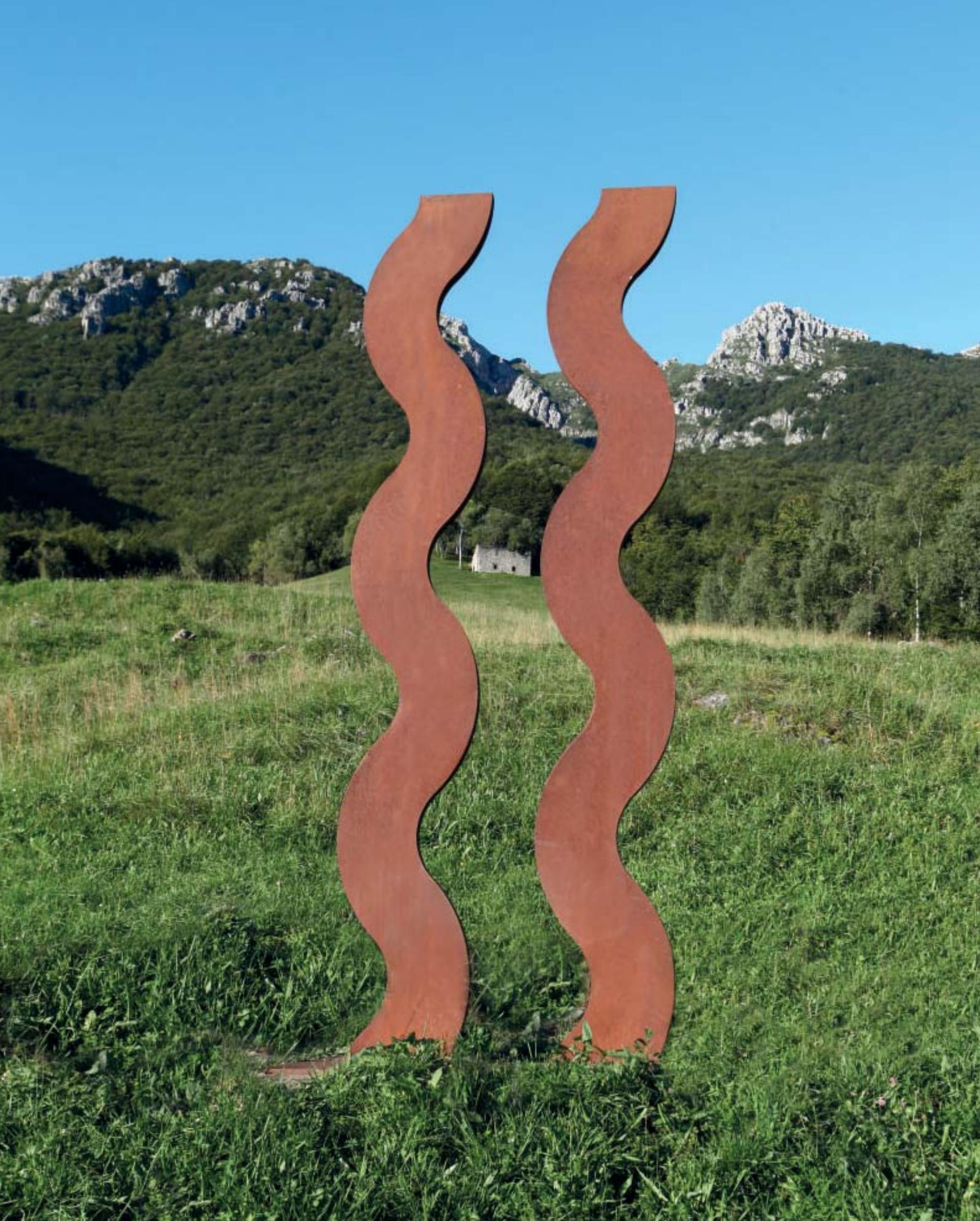
All'interno delle strutture dei quattro *Senza titolo* i diversi piani spaziali si sovrappongono, si intrecciano e si giustappongono senza perdere mai le proprie proporzioni reciproche, modulatamente ritmate. Le forme minime, i cubi, i quadrati, i triangoli e le linee si moltiplicano in bilico nello spazio, mosse da una costante tensione che le spinge oltre se stesse, oltre i limiti fisici della materia.

L'elemento generativo delle sculture di Ciussi si attualizza nelle concatenazioni di moduli che trascendono se stessi e restituiscono all'osservatore, con la propria figura d'insieme, l'incessante vibrare del tempo vitale. Le concatenazioni segniche si propagano, attraverso uno sviluppo centrifugo delle superfici plastiche, in piani dimensionali sempre diversi e conferiscono all'archetipo geometrico il valore di un'immagine che racchiude in sé le molteplici relazioni della coscienza umana e le aspirazioni dell'esistere dell'uomo, descrivendo la nostra dimensione biologica ed emozionale più profonda.

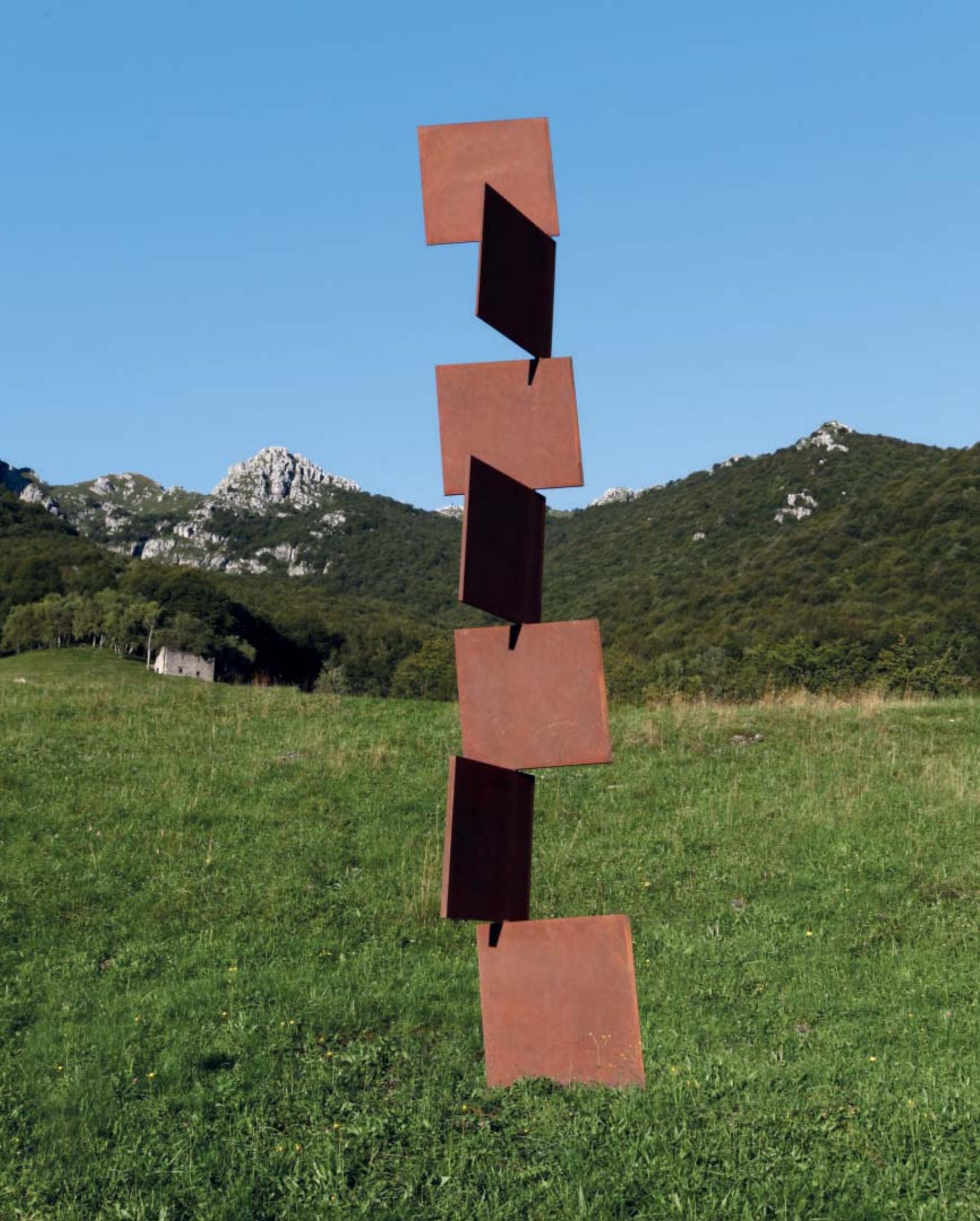
Le opere vivono di pause, interruzioni e silenzi che generano intermittenze e parallelismi, scarti e spazi in cui può scorrere tutta l'energia in potenza dell'essere. In queste fratture della materia si apre la possibilità di espansione e crescita del dialogo dell'uomo con la propria alterità e con l'eterogeneità dell'essere.

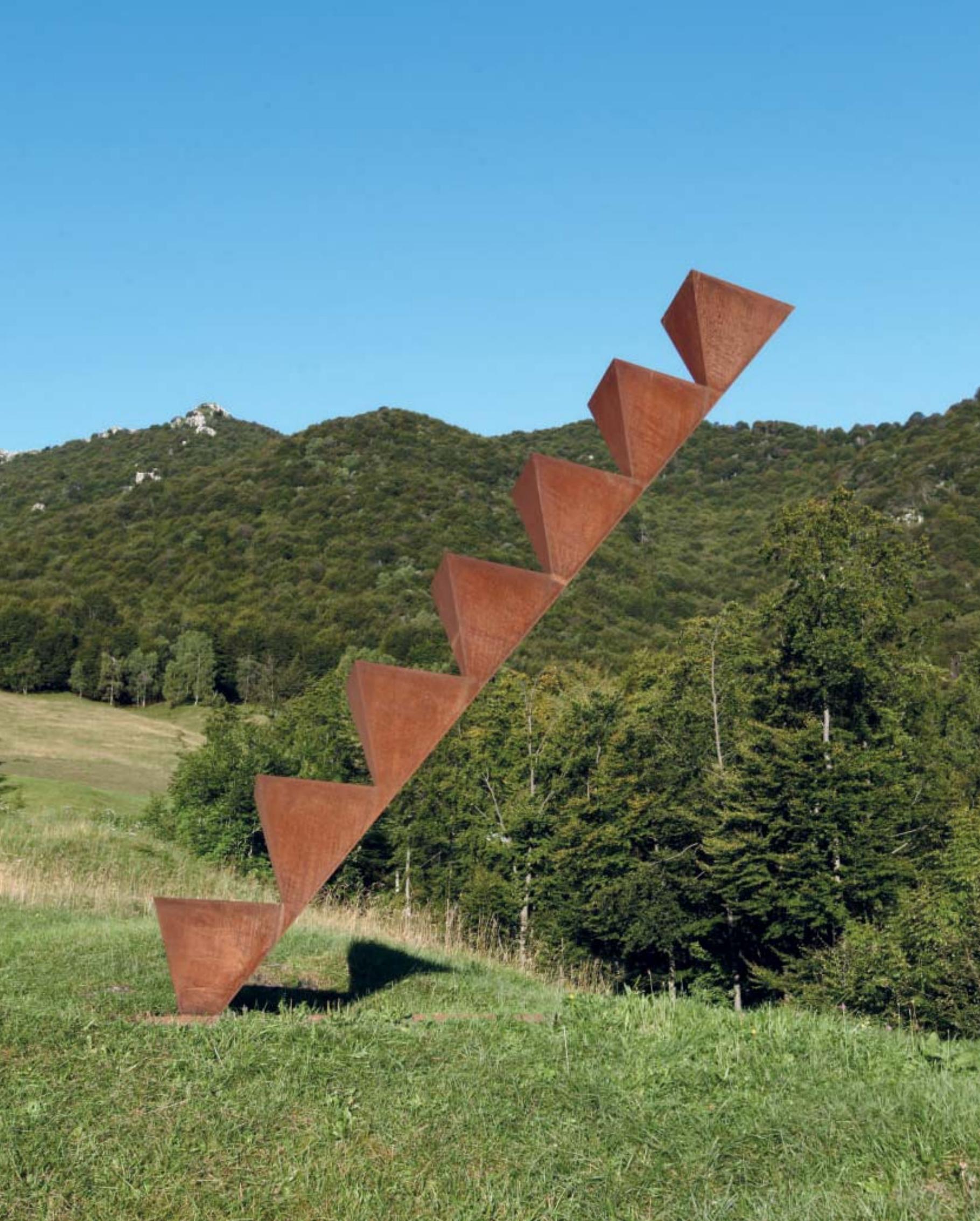


Senza titolo, 1985, ferro, 340x145x85 cm



Senza titolo, 2009, ferro, 560x105x70 cm





Gianni Colombo

Architettura cacogoniometrica, 1988

L'opera, situata nel centro di Morterone, è circondata dalle abitazioni e dagli edifici del paese ed è stata specificatamente progettata da Gianni Colombo in relazione a due costruzioni preesistenti delle quali utilizza parte delle strutture, seppur nel pieno rispetto della loro identità originaria, come elementi interni e stimolatori di determinazione e ridefinizione ambientale e come contributi alla trasformazione e all'alterazione dell'idea spaziale dell'arte.

Le nove colonne in PVC sono posizionate in modo da non essere parallele tra loro. Esse formano in relazione al suolo angoli retti, acuti o ottusi, facendo vacillare il senso dell'equilibrio dello spettatore e alterandone continuamente la percezione dell'area circostante. L'opera si erge tra i fabbricati originari mostrandosi come un insieme composito di elementi di transito e di sbilanciamento e attiva una nuova sensibilità ambientale, stimolando in chi osserva sensazioni di equilibrata disarmonia, misurata dissonanza, ponderata instabilità e ricercata distorsione prospettica. Lo spazio è percorso da continui mutamenti di direzioni e successioni di equilibri, che si toccano e si perdono nel campo attivo del vuoto e dell'immaginazione stimolata e vivificata. L'esperienza fisica diviene dilatazione mentale del tempo, che a Morterone si configura anche e soprattutto come il tempo definito e reiterato dei ritmi naturali.

L'immagine si svela come una complessa somma di molteplici stati di mutazione psicofisica generati da situazioni visive continuamente variabili, in cui scultura e architettura si trovano a convergere superando i proprio limiti intrinseci, non solo in relazione alle strutture architettoniche già esistenti, ma anche e soprattutto grazie al continuo dialogo con l'ambiente montano circostante che, come valore aggiunto, dona nuova forza alla ricerca dell'artista.

Basandosi sull'idea che la realtà sia un incessante divenire di fenomeni che vengono percepiti in continua variazione, Colombo ha progettato per Morterone una scultura-architettura che coinvolge lo spettatore in uno spazio-ambiente che si è spinti a percorrere più che ad osservare, in un continuo gioco di conoscenza e riscoperta sensoriale.



Nelio Sonogo

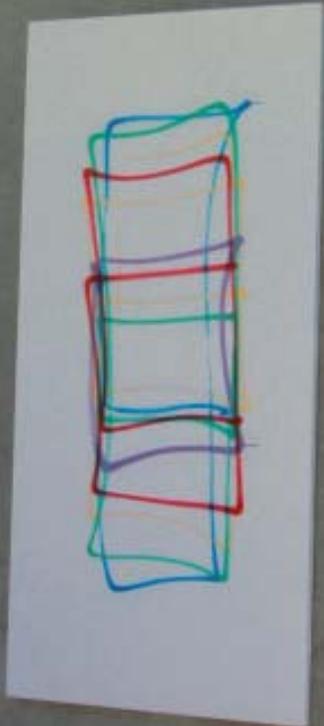
Orizzontaleverticale, 2006

L'opera è stata realizzata da Nelio Sonogo sulla parete esterna di un edificio e si svela come esito di una profonda e consapevole riflessione sul valore e sulle potenzialità del segno come mezzo artistico privilegiato di analisi ed esplorazione delle relazioni tra l'arte, lo spazio e il tempo.

L'artista traccia, nell'area delimitata dalla lastra bianca di alluminio, linee di colore che definiscono instabili rettangoli dalle cromie potenti, inscritti l'uno nell'altro. I toni accesi e vibranti dell'acrilico sembrano dare vita e far pulsare le figure che si sovrappongono nello spazio a loro deputato su direttrici verticali e orizzontali. Esse catturano lo sguardo e invitano chi osserva l'opera a riflettere sulla relazione che intercorre tra l'istante preciso in cui l'azione si svolge e il continuo divenire dell'esistere e del cosmo.

Le tracce impresse con lo spray si mostrano non come rigide trascrizioni geometriche, ma come entità vibranti, vivificate da una gestualità istantanea e istintiva, che acquisisce tutta la propria forza comunicativa nella descrizione dell'istante unico e irripetibile della messa in atto di un pensiero, quello legato alla volontà di riportare in immagine la tensione esistenziale. Il segno si libera quindi da una struttura imposta, rigidamente preordinata e precostituita e si fa più diretto e immediato, si riavvicina alla propria natura. In tal modo la spazialità dell'opera stessa viene messa in diretta connessione con la spazialità dell'esistere, con il paesaggio naturale circostante, a cui i rettangoli sembrano volersi aprire con il proprio instabile ritmo, per sondarne l'origine, per conoscerne i moti più profondi e insondabili.

Sonogo con le sue opere trascrive l'immagine dell'ossessività dell'energia che prorompe e si imprime sulla superficie. Egli esprime con segni instabili, fugaci e transitori, che sgorgano come un'esplosione di vita, l'energia dell'esistenza stessa. Per questo motivo i suoi tratti appaiono perfetti nella propria irregolarità, tracce immutate nel continuo divenire dell'universo.



Rudi Wach

Wächter, 1996

Wächter (*Guardiano*) si erge, con la propria figura flessuosa e allungata, in uno slancio verso l'alto, tra le case del centro di Morterone.

La luce scivola sulla materia e si infrange sugli spigoli plasmando il bronzo e definendone, in modulazioni sempre nuove, le forme sinuose e la superficie liscia e levigata, quasi incapace di fissare un'unica figura statica e circoscritta attimo dopo attimo. L'illuminazione naturale fa apparire l'opera come un'immagine sfuggente, sospesa tra cielo e terra, situata al limite tra la realtà vissuta e le leggi immanenti dell'esistenza.

La tematica dei "Guardiani" è stata più volte affrontata da Rudi Wach e nel corso dei decenni l'artista ha creato, con questo titolo, sculture che racchiudono in sé l'idea di una memoria collettiva e il senso di un'impronta primordiale, di un perenne legame con il cosmo. La figura del guardiano è una metafora che esprime con la propria presenza l'idea di una meditazione profonda riguardo alla conoscenza e all'esistenza umana in relazione al "tutto" universale. *Wächter* contempla l'ambiente naturale circostante, il suo incessante e continuo divenire e, allo stesso tempo, è custode del paese, luogo in cui avvengono i rapporti umani e dove continuamente si alternano serenità e turbamenti della vita quotidiana.

La definizione stessa della forma e della struttura dell'opera non si generano a partire da una conoscenza storica, da una semplice analisi delle singole esperienze umane, ma da una consapevolezza interiore, che si sprigiona dalla totalità delle emozioni che agitano l'anima dell'artista, dando vita alla necessità di una intenzione creativa immediata.

Con quest'opera Wach analizza l'esistente e coniuga in un equilibrio di forme il richiamo alla struttura costitutiva della materia, modulata nell'atto creativo, e l'irrinunciabile e primaria aspirazione alla conoscenza dei processi e delle norme che governano l'ininterrotto divenire della vita e della natura, pur nella consapevolezza della loro sfuggevolezza.



Bruno Querci

Formaspazio, 2006

I quattro elementi rettangolari in alluminio che costituiscono l'opera realizzata da Bruno Querci si affacciano sulla parete esterna di un'abitazione come altrettante finestre, unità in dialogo tra loro ed allo stesso tempo in relazione con lo spazio circostante.

Attraverso la moltiplicazione e lo sfasamento dei moduli, su cui trovano posto campiture omogenee di colore bianco e nero, Querci ricerca un equilibrio spaziale e un evidente nitore, definito anche dall'utilizzo di due sole cromie, che portano l'opera alla conquista di una dimensione che non sia solo interna alla creazione artistica, ma che riesca anche a focalizzare la luminosità dell'ambiente naturale che la accoglie e la circonda.

Le opere di Querci sono dense di energia e nascono da un imperativo legato alla riflessione sull'esistenza, dalla necessità di fare vivere e restituire in immagine l'emozione originaria dello scorrere cosmico della vita.

La geometria definita dalle campiture piene di colore non è certo quella euclidea, inadeguata allo scopo di una comunicazione profonda perché limitata e rigidamente strutturata, quanto piuttosto una geometria che sia intrinsecamente evolutiva e più vicina al continuo evolversi dell'essere e dell'esistere, che si affaccia prepotentemente sulle superfici, mostrandosi in immagini ordinatamente dissonanti. Il bianco e il nero non sono quindi un puro esercizio cromatico, ma il mezzo privilegiato per generare l'immagine, che attraverso una ritmica dinamica di contrasti si svela nella propria radicalità ed essenzialità per restituire all'osservatore l'inesauribile e costante movimento rigenerativo dell'infinito.

Questa bicromia radicale acquisisce tutta la propria forza comunicativa in relazione alla luce: non una luce astratta, artificiale, esterna, ma la luce vitale, naturale, concreta che è parte formativa e non elemento accessorio per l'opera, in quanto fa sì che essa si apra a una dimensione in cui presente, passato e futuro si ritrovano continuamente compresenti nello scorrere ininterrotto del tempo.



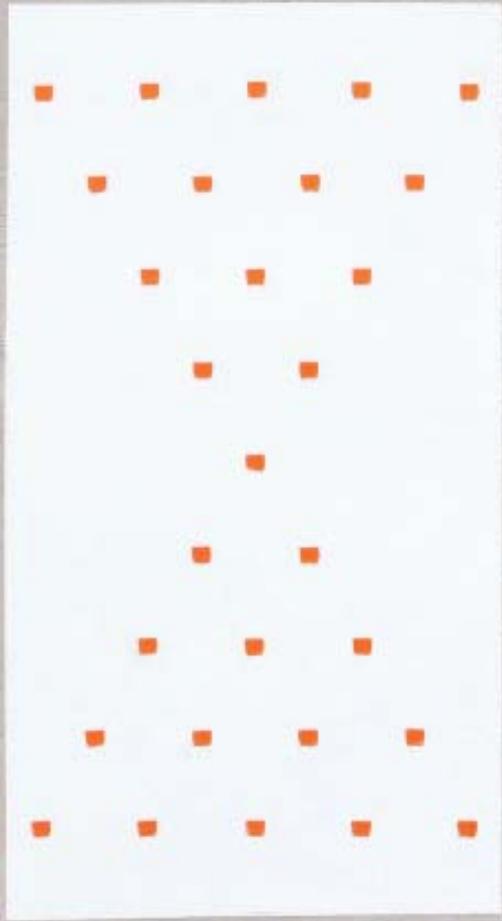
Niele Toroni

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "Clessidra", 2010

L'intervento realizzato da Niele Toroni sulla parete esterna di un edificio nel centro di Morterone, rispecchia una metodologia di lavoro consolidata e reiterata durante i decenni, che consiste nel tracciare su diverse superfici successioni di impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm di distanza una dall'altra.

Attraverso le proprie impronte Toroni sembra voler tracciare una sorta di percorso, un sentiero lungo il quale la pittura stessa, muovendosi in un equilibrio di segni minimi, possa percorrere il mondo, lasciando dietro di sé, con il proprio passaggio, la possibilità per l'individuo di riflettere sull'esistenza. La forma che si definisce nella visione d'insieme delle impronte, la clessidra, richiama inevitabilmente alla memoria l'idea del fluire del tempo, un tempo progressivo e continuo, che non cessa di scorrere nel ritmo naturale del respiro della natura circostante. Toroni restituisce quindi sulla superficie bianca della parete che ospita il suo intervento una visione, un modo possibile di rendere percepibile l'infinito in cui ogni traccia di colore rappresenta un istante assoluto, irripetibile eppure reiterato del movimento infinito del tempo, una soglia che invita a riflettere e ad avvicinarsi all'inevitabilità della finitezza dell'uomo.

L'opera è pervasa da una forza evocativa primordiale che crea un rapporto dialettico tra essa stessa e l'ambiente circostante e, più in generale, con il mondo vissuto e percepito dall'osservatore, non perché lo rappresenti, riproducendone una visione compiuta ed assoluta, quanto piuttosto per il fatto che essa ha il potere di aprire nuove prospettive possibili e diviene momento di apertura diretta alla libertà della conoscenza. Nell'istante dell'azione, nel preciso momento della creazione della traccia di pennello, che nel proprio svolgersi è già parte del passato, si inverte la possibilità del futuro, della ripetizione, della continua ricerca dell'avvicinamento umano alla comprensione dell'infinito. In un'impronta di colore viene racchiusa tutta la forza dell'eternità.



Pino Pinelli

Pittura R, 1997-98

L'opera è composta da quattro elementi circolari in ceramica semirefrattaria smaltata di colore rosso che, disponendosi lungo una direttrice obliqua, occupano la parte superiore della parete esterna di un'abitazione.

Secondo un linguaggio che caratterizza la ricerca artistica di Pino Pinelli da diversi decenni, ognuno degli elementi che formano l'opera si configura come entità, corpo pittorico, che con la propria presenza fisica e cromatica si mette in relazione dialettica con l'ambiente circostante e, nel caso specifico di Morterone, tale relazione diviene ancor più stringente e singolare aprendosi alla possibilità di un intenso incontro con la natura.

Il ritmo della composizione è dominato da un equilibrio costante che si genera nella sospensione di ognuno dei nuclei materici che formano la visione d'insieme, in un ininterrotto gioco di rimandi e sottointesi definito da una sottile alternanza di presenze e assenze, che restituisce all'immagine d'insieme una continua tensione verso il movimento e crea una traiettoria, un ipotetico percorso, che sovrasta la fissità e l'immobilità del muro. La parete diviene quindi il luogo in cui le forme si delineano e affiorano, illuminate dalla luce naturale che dona al colore una nuova energia vitale e una fisicità piena, che si manifesta allo sguardo con una percezione quasi tattile e del tutto invasa da una vitalità continuamente rigenerata, che si diffonde sulle superfici irregolari. Spezzando l'unità tangibile della pittura, l'artista ne attualizza una visione differente, donandole nuova sostanza, e rende il colore un vero e proprio segno oggettivizzato, che si vivifica nella possibilità di divenire pluralità e di configurarsi in relazione allo spazio circostante. Nell'abbandono di una totalità imperante si ritrova tutta la forza comunicativa di una serie di frammenti che nell'avvicinarsi sempre più al dettaglio, segnano l'inizio di un percorso verso la percezione assoluta dell'esistenza e dell'essere.



Igino Legnaghi

Uccellofiore, 1989

L'opera situata in pendio poco distante dal centro di Morterone è caratterizzata da una struttura compositiva lieve e nitida, un articolato organismo formato da diverse lamine in ferro che si inseriscono nell'ambiente naturale circostante.

I diversi elementi costitutivi saldati tra loro restituiscono allo sguardo la sensazione di un equilibrio instabile, quasi effimero, e tradiscono la reale pesantezza della materia, modulandosi in volumi apparentemente delicati, che si estendono nello spazio. La tridimensionalità della scultura viene costruita attraverso i dislivelli e gli scarti che si attuano nelle sovrapposizioni delle parti costitutive dell'opera, donando nuovo spessore alla bidimensionalità delle lastre e conferendo una tensione dinamica all'insieme.

Le lamine in ferro si dischiudono nello spazio che le circonda tracciando in esso direttrici di nuovi possibili percorsi, allungandosi in linee oblique che spezzano la rigidità della griglia ortogonale. Esse rompono, frammentano, la struttura d'insieme del modulo costruttivo unitario, dell'*unicum* strutturale, e rappresentano un momento di riflessione profonda all'interno di una ricerca artistica, che si interroga sull'esistenza e sulla frammentarietà della vita.

Uccellofiore non è l'esito di una logica fatta di certezze e basata su norme razionali rigidamente predeterminate, quanto piuttosto uno dei possibili passi all'interno del percorso compiuto dalla razionalità ordinatrice e creatrice dell'artista per aprirsi alla diversità, all'eterogeneità dell'esistenza, che Igino Legnaghi descrive con forme, rapporti, materie e tecniche inattese.

Attraverso le proprie creazioni, che si modulano in un ininterrotto contrappeso di libertà e rigore, l'artista crea una scultura che è esperienza diretta del reale, descrizione del tempo in rapporto alle situazioni della vita e del continuo scorrere della forza vitale stessa, al di là degli istanti dell'esistenza individuale dei singoli.



Francesco Candeloro

Ricostruzione!?, 2010

Francesco Candeloro ha realizzato un'opera in plexiglas composta da più elementi di diversi colori che vanno ad integrarsi con alcune rovine in pietra ricreate con materiale già esistente.

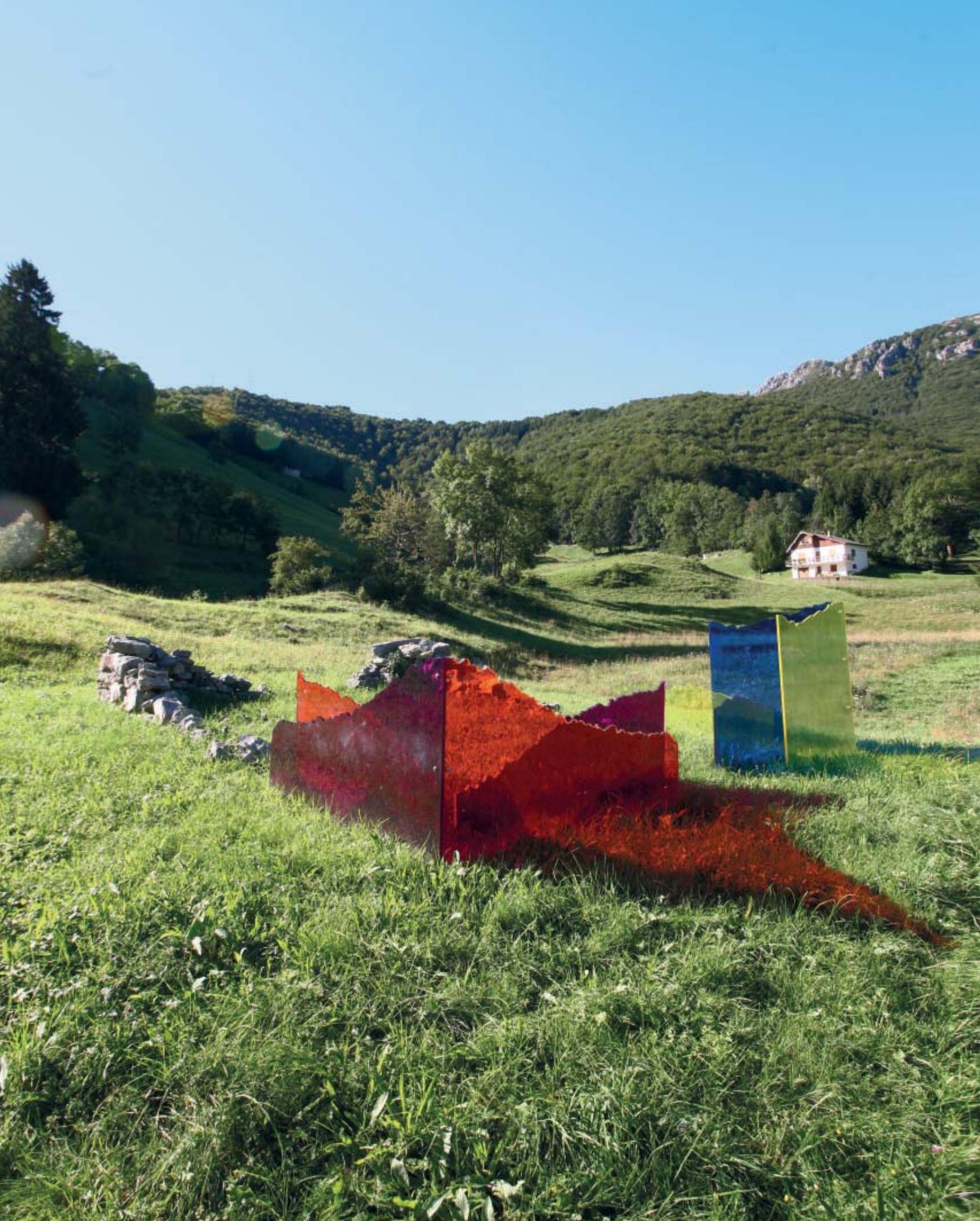
Il cromatismo deciso delle lastre che costituiscono l'opera viene accentuato e sottolineato dall'intensa luce naturale che proietta le ombre colorate di rosso, viola, blu e giallo sul verde intenso del prato montano. La proiezione dell'ombra luminosa attraverso la trasparenza della materia indaga la dimensione naturale con esiti eterogenei, che si rinnovano continuamente sotto lo sguardo dell'osservatore.

Se da un lato *Ricostruzione!?* acclude come parte sostanziale dell'espressione artistica l'ambiente circostante, che risulta necessario per comprendere l'essenza dell'intervento dell'artista, dall'altra il plexiglas pervade il contesto in modo inatteso e, ad un primo sguardo, sorprendente.

L'opera si dichiara da subito come entità "altra" rispetto alla natura e forte di tale diversità indaga il proprio rapporto con essa, saggiandone le corrispondenze e rispettandone l'alterità per creare una intensa e assidua comunicazione.

Ricostruzione!? propone un sottile gioco di armonie tra arte e natura, un dialogo riservato e discreto, in cui la lamina del plexiglas delinea, ma non chiude, l'ipotetico perimetro della casa e la barriera materiale costituita da esso non limita la visuale con la propria corporeità, ma lascia lo sguardo libero di passarle attraverso con la chiara intenzionalità di non precludere ma, anzi, di incoraggiare una visione complessiva che abbracci la totalità dello spazio circostante della vallata.

L'opera di Candeloro unisce idealmente il profilo della montagna, che viene anche riprodotto nel profilo superiore delle lastre, con quello della casa, armonizzando simbolicamente il vivere dell'uomo e il cheto persistere della natura.



Mauro Staccioli

Tondi - Morterone, 2010

Le tre grandi sculture circolari in ferroceamento realizzate da Mauro Staccioli a Morterone sono il risultato di un attento e profondo studio del luogo specifico che avrebbe ospitato l'intervento artistico. Come di consueto, infatti, Staccioli vive il momento dell'ideazione e della realizzazione della creazione scultorea con l'intenzione di conferire nuovo valore e rilievo all'ambiente, tanto da rendere quest'ultimo non un mero contenitore per la scultura, ma un vero e proprio elemento strutturale, riqualificandolo come parte del nuovo contenuto del progetto.

Le tre strutture geometriche caratterizzate da una forma primaria ed essenziale, quella circolare, acquisiscono quindi un significato sostanziale a partire dalla relazione con lo spazio in cui sono state inserite e senza il quale non sarebbero altro che entità autonome nella propria definizione formale, simulacri incapaci di comunicare. La loro fisicità imperante non è quindi indice di staticità e le sculture, nonostante la propria massiccia presenza fisica, appaiono dotate di una dinamicità intrinseca, energica e vitale, che viene intensificata e rafforzata dal contesto naturale e conferisce una parvenza quasi irrealistica alle strutture suggerendo altri possibili sviluppi comunicativi.

I *Tondi* quindi, seppur fissi nella loro mole imponente, sembrano voler riportare alla memoria di chi li osserva l'idea di un movimento continuo, bloccati eppure impegnati in una incessante corsa lungo il pendio del prato montano. Essi sembrano prendere forma e acquisire il proprio significato direttamente a partire dall'intuizione e dalla percezione dell'ambiente naturale circostante e, in questo persistente dialogo dialettico, si fanno memoria di un attimo di eterno movimento che riporta in superficie riflessioni sul nostro vivere il mondo e sulla nostra stessa esistenza.

L'incontro tra le forme pensate da Staccioli e il luogo specifico della realizzazione diviene l'occasione per un dialogo che coinvolge scultura, spazio e tempo universale in relazione agli uomini e alla natura ed a Morterone lascia la traccia di un istante del presente cristallizzato nel continuo e costante scorrere infinito del tempo.



Ulrich Rückriem

Ohne Titel, 2008

L'opera, composta da due blocchi di pietra dolomitica uniti a formare un'unica, imponente, struttura unitaria, si affaccia lungo la strada che si snoda tra i prati in Località Prà de l'ort.

Ulrich Rückriem ha iniziato ad utilizzare la pietra come materiale privilegiato della propria ricerca artistica a partire dalla metà degli anni Sessanta ed ha elaborato un'accorta metodologia di lavoro basata sulla separazione e sulla ricomposizione di forme primarie, sulle quali, a partire dalla sgrossatura della materia grezza, si originano equilibrate alternanze di superfici lisce e ruvide. *Ohne Titel* realizzato a Morterone possiede una misurata armonia interna, costantemente presente nei lavori di Rückriem, che viene conferita alla materia grazie all'azione fisica dell'atto creativo, attraverso il quale l'artista, con un atto che diviene quanto più possibile essenziale e basilare, esprime una composita concentrazione di significati primari.

L'opera acquisisce una ancor maggiore capacità comunicativa se vista in relazione al contesto ambientale in cui è inserita, in questo caso specifico uno spazio naturale che sembra indissolubilmente legato alla naturalità stessa della materia di cui essa è composta. La scultura non è quindi un'entità autoreferenziale, non è "altro" rispetto a ciò che la circonda, ma parte integrante di un "tutto" con cui è costantemente messa in relazione, nel quale viene progressivamente coinvolta e che progressivamente coinvolge.

Immobile nella propria massiccia staticità, che ricorda quella di un monolite di antica memoria, essa si mostra come la sintesi del continuo sforzo dell'artista, dell'uomo, di avvicinarsi alla comprensione e alla conoscenza di uno spazio e di un tempo che sono totali, cosmici, e che trascendono il limite della comprensione umana, inevitabilmente finita e sintetica. Rückriem ha creato per Morterone un frammento di sintesi intuitiva che, nel rapporto dialettico con la natura, apre all'osservatore la possibilità di riflettere riguardo al significato dell'esistenza.



Michel Verjux

Nocturne à Morterone, 2012

L'opera *Nocturne à Morterone*, realizzata da Michel Verjux, si compone di una mezza luna di luce che l'artista ha scelto di proiettare sulla facciata di un'abitazione in Località Prà de l'ort, situata sul limitare della piccola piana che si affaccia dall'alto sulla vallata e domina il paesaggio sottostante.

Gli *éclairages* sono proiezioni di luce bianca, aniconici, che si mostrano sin al primo sguardo nella loro essenza di fasci luminosi, presenza fisica e materiale, in grado di rendere l'osservatore partecipe di una situazione che diviene coinvolgimento attivo, esperienza vissuta. La luce, che è condizione primaria per la visione del mondo, si svela nell'opera di Verjux come frammento della propria essenza ontologica di esistenza a priori.

I fasci di luce bianca proiettati dall'artista francese fanno sì che l'osservatore venga coinvolto in uno scambio reciproco con l'opera e con l'ambiente circostante attraverso il semplice utilizzo della luce diretta, azzerando la semantica del segno, minimizzando gli elementi di disturbo che potrebbero distrarre da una riflessione profonda e minare un coinvolgimento profondo e diretto, per creare una connessione totale con l'esistente. L'azione artistica non agisce in questo caso su materiali e oggetti, ma tende a mostrare l'identità del reale come chiave per accrescere la cognizione dello scorrere continuo della vitalità del mondo.

A Morterone lo sguardo viene guidato attraverso la calma atemporale della vallata stessa, stretta nell'abbraccio dell'imbrunire serale, e coglie la proiezione luminosa che si mostra nella propria essenza quasi a tracciare, a marcare, una delle ipotetiche infinite tappe del sentiero dell'esistenza umana. La mezza luna luminosa segna una connessione, un nodo possibile nella storia continua della vita ed è manifestazione visiva pura che si fa portatrice di una visione percettiva e mentale profonda, una ricerca quasi simbiotica in relazione al paesaggio e alla natura circostante. Essa squarcia l'oscurità con la sua presenza, autentica e primigenia, che si fa essenza "dentro l'immenso cielo notturno".



Niele Toroni

Impronte di pennello n. 50 a intervalli regolari di 30 cm
"10 Impronte di fuoco", 2012

L'intervento che Niele Toroni ha realizzato, *Impronte di pennello n. 50 a intervalli regolari di 30 cm "10 Impronte di fuoco"*, vanno a riqualificare spazi della casa che solitamente non attraggono l'attenzione dell'osservatore. "Angoli persi" della stanza, la canna fumaria di un camino, i pensili, una trave, vengono qui deputati a spazi d'arte e acquisiscono un nuovo *status*, una nuova identità artistica grazie all'intervento pittorico. Il lavoro di Toroni dialoga quindi con lo spazio e non si impone su di esso, formando un'entità dominante e autoaffermativa, ed è lontano dalla monumentalità e dal retoricismo.

L'idea che spinge alla creazione si basa sull'asserto fondamentale che "non esistono luoghi più o meno importanti per l'arte, Parigi o Morterone non fa differenza". L'intervento artistico, di conseguenza, ha lo stesso valore a prescindere dal luogo che l'artista gli assegna, rimane fedele a se stesso e al proprio significato intrinseco ovunque venga realizzato, come sottolinea la presenza dell'opera *Morterone - Paris même combat*, una piantina della metropolitana di Parigi su cui sono visibili le impronte lasciate dal pennello n.50. A un primo sguardo essa potrebbe apparire fuori luogo, provocare una sorta di "spaesamento", eppure si rivela un *trait d'union* coerente e significativo, sostanziale nella sua essenza e nella sua presenza a Morterone, quasi un manifesto della "lotta" combattuta dalla pittura per cui ogni lavoro mantiene il suo valore originario, la sua importanza come unione inscindibile di significante e significato, a sottolineare che "l'arte è importante ovunque".



François Morellet

La porte s'envole, 2012

François Morellet ha realizzato un'opera al neon blu composta da due elementi posizionati sulla porta di una casa in Località Prà de l'ort. La struttura non delimita pedissequamente il perimetro dell'ingresso ma lo decentra, spostando la sagoma rettangolare in una posizione obliqua e rialzata come per descriverne un movimento verso l'alto. La forma della porta che viene allusivamente descritta dai neon non è completa, poiché la soglia reale dell'abitazione la attraversa, separando l'unità della forma rettangolare luminosa in due frammenti distinti e spezzando così la continuità delle linee dei neon stessi. In tal modo si crea una sorta di annullamento dell'immagine finita, come elemento chiuso e compiuto in se stesso, e l'occhio dell'osservatore viene guidato quasi inconsciamente a completare da sé la visione della figura sapientemente e ironicamente allusa, ma non completamente definita.

Questa frammentazione misurata è una peculiarità del linguaggio artistico dell'artista francese, che dagli anni Cinquanta ha indagato continuamente e sistematicamente la relazione che intercorre tra l'opera e il contesto in cui essa viene ad essere esposta, creando con i propri lavori un dialogo più ampio ed aperto a una ricerca spaziale che coinvolge interamente gli ambienti senza essere costretta in spazi definiti e circoscritti.

Questo tipo di visione artistica appare con eloquente chiarezza anche nell'opera realizzata per Morterone, dove i neon attuano una funzione costruttiva e fondante della forma, assumendo un significato senza dubbio simbolico, senza tuttavia perdere la propria concreta solidità reale. La luce costruisce e descrive un rettangolo fisicamente delineato, ma genera nell'osservatore anche una sorta di spaesamento di fronte ad una "assenza" che rende la struttura incompleta, costringendolo a fare uno sforzo percettivo e al contempo d'attenzione per cogliere le fattezze geometriche della sagoma luminosa.

La luce del neon sposta l'attenzione dal punto di passaggio reale della soglia a una "dimensione altra", quasi che lo sguardo dell'osservatore fosse chiamato a muoversi oltre il limite di ciò che è reale verso il "possibile", senza tuttavia negare la funzione effettiva di collegamento tra esterno ed interno dell'edificio. La porta esiste, eppure, con un ironico gioco di rimandi, il neon le si interseca suggerendone e non delimitandone la forma e ne decontestualizza l'utilizzo primario, rompendo il confine dell'ordinario per darle la possibilità di "muoversi" in un ipotetico volo.



Nicola Carrino

Ricostruttivo 2010. Progetto Paesaggio Morterone, 2010-2012

Con l'opera *Ricostruttivo 2010. Progetto Paesaggio Morterone, 2010-2012* Nicola Carrino ricongiunge i nove moduli del *Ricostruttivo 2010*, ultimo esito di una ricerca artistica che si è a più riprese interrogata sulla possibilità che questi "organismi modulari trasformabili" avessero di dialogare con l'ambiente circostante.

I *Ricostruttivi* sono moduli componibili, parallelepipedi in acciaio, che l'artista dispone secondo varianti pensate specificatamente per un luogo e un tempo preciso. Essi, pur essendo sempre formalmente gli stessi, non danno mai vita alla medesima opera, ma intrattengono una relazione attiva, di reciproco scambio, con gli ambienti che di volta in volta li ospitano, cambiano la propria forma d'insieme, investigando la relazione che intercorre tra essente ed esistente. Il contesto espositivo, lo spazio circostante, danno il senso e la misura dell'intervento secondo criteri diversi, che tuttavia rispondono sempre all'idea di una "trasformazione elettiva" e regolano l'organizzazione dei volumi e delle masse dei singoli elementi.

La disposizione dei moduli viene dunque di volta in volta progettata "in riattenzione alle possibili definizioni stabili, anche se temporalmente momentanee, per poi riconcentrarsi, tra un evento e l'altro, entro il Blocco cubico iniziale, blocco generato e generante, nella dialettica continua ed evolutiva di un auspicabile perenne divenire". Il *Progetto Paesaggio*, fisso nella propria prorompente corporeità si mostra fedele al "principio primo e sostanziale del divenire trasformativo", al principio del continuo mutare dell'esistenza e trae maggior forza dal confronto dialogico con il paesaggio naturale morteronese. Attraverso la lucentezza dell'acciaio inox molato dei primi sei moduli, che viene moderata nel suo farsi dialogo lucente dall'opacità misurata dei tre conclusivi in acciaio corten, l'opera rivela la propria provenienza dalla mano umana, eppure mostra una spazialità del tutto legata alla natura, non in contrasto con essa. Affacciandosi sulla valle, in una posizione privilegiata al limitare della visuale dell'osservatore, la struttura non segna un confine ma diviene primo passo, punto di inizio di un dialogo profondo e coerente che coinvolge il mondo montano, in armonia con la natura circostante "come da essa nascente".

