

25
settembre
— 30
ottobre
2016

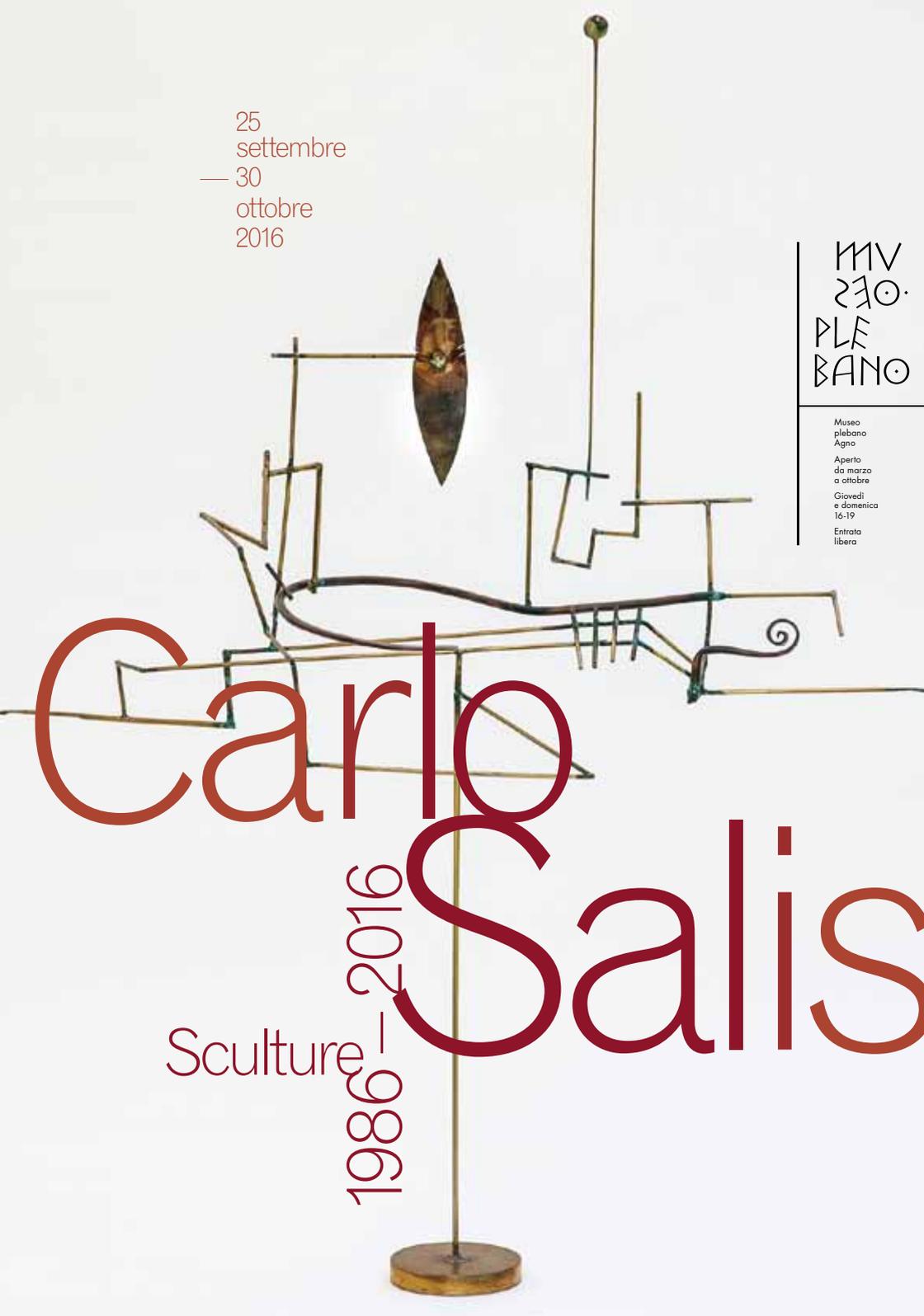
MV
230.
PLE
BANO

Museo
plebano
Agno

Aperto
da marzo
a ottobre

Giovedì
e domenica
16-19

Entrata
libera



Carlo Salis

Sculture — 1986 — 2016

© 2016, Museo plebano

Mostra organizzata
dal Municipio di Agno
in collaborazione con
la Commissione culturale

Mostra e catalogo a cura di
Gianni Realini
Daniele Garbarino

Testi di
Claudio Guarda
Gianni Realini

Progetto grafico
dell'allestimento e del catalogo:
Daniele Garbarino,
Cademario

Fotografie
Sal Comodo, Carabbia

Stampa
Tipografia I stampa, Agno

25
settembre
— 30
ottobre
2016

Carlo Salis

Sculture — 1986 — 2016

MV
2016
PLE
BANO

La scultura disegnata

di
Gianni Realini

La commissione culturale di Agno, in linea con la traccia espositiva fin qui adottata, è lieta e onorata di proporre il lavoro di Carlo Salis. Il rapporto tra le rustiche mura del Museo Plebano e l'elegante proposta tridimensionale della scultura dell'artista crea un singolare e stimolante contrasto, sintesi di tre punti di forza, arte, politica, musica, da cui Salis ha attinto ispirazione per il suo lavoro.

Da anni al servizio della comunità di Agno, in qualità di municipale, ha difeso coerentemente e caparbiamente le aspirazioni della collettività del borgo sul piano sociale e ambientale.

Questa lunga militanza politica, unitamente all'insegnamento della storia della musica nelle scuole medie cantonali, hanno forgiato in lui una particolare sensibilità artistica che, dopo anni di ricerca e sperimentazioni, si traduce in una scultura filiforme e leggera che nello spazio disegna con delicata forza un gioco di equilibri tridimensionali.

Le sue origini bregagliotte, inoltre, lo proiettano in una dimensione di tenacia e perseveranza, tipica della gente di montagna e evidenziano indirettamente lo stretto legame con gli illustri artisti a lui conterranei.

Grazie al suo costante lavoro Salis riesce a stupire con sempre nuove e sorprendenti proposte plastiche.

Ai fruitori la libertà di scoprirne i più intimi contenuti.

Composizione e ritmo
nelle sculture
di Carlo Salis

di
Claudio Guarda

Quando, dopo anni di silenzio e di attese, ma anche di paziente scavo, Carlo Salis torna all'arte, questa non si presenta più nelle forme della pittura bensì della scultura, con passaggio quindi dalla bidimensionalità della tela alla tridimensionalità dello spazio¹. Per vero dire la pittura non è mai scomparsa, in quel frattempo ha però cambiato radicalmente orizzonte, passando da figurativa ad astratta: l'artista non raffigura più, riduce invece il campo del colore a tasselli liberamente distribuiti su una forma preconstituita dall'aspetto vagamente stellare. All'inizio si trattava di un assemblaggio di legni, più o meno acuminati e divergenti, posizionati su un'asta leggera fissata su un piede d'appoggio (pagg. 14-15). Per quanto di proporzioni ridotte, quelle opere erano pensate per essere sviluppate in scala ambientale nello spazio aperto², con ovvio passaggio ad un altro materiale. È così che a un certo punto il legno viene sostituito dal ferro, e ai colori ad olio subentrano le patine lucide o opache, i toni delle ossidazioni, il chiaroscuro delle slabbrature o delle incisioni lasciate a vista, i contrappunti di luci e ombre a seconda dei piani di profondità. Ma a questo punto Salis deve per forza lavorare all'interno di un'officina.

La prima scultura che vedo, nel giardino di casa, è una lunga asta metallica, poggiante su un solido basamento in granito, cui sono appese quattro strane foglie mobili e dentate, ritagliate da una lamina di ferro rilucente e poi inciso, qua e là intaccato dalla ruggine. Vi si percepisce il contrasto fra la pesantezza della base e la tensione della struttura verso l'alto, la leggerezza cui aspira la parte superiore. In altre opere, però, quella stessa forma assume inflessioni più inquietanti: entra violentemente nello spazio, diventa tagliente come una lama o saettante come il fulmine; a volte poggia direttamente sulla base, altre volte si eleva su un'asta da parere una picca o un'alabarda ficcata nel suolo; qui si presenta da sola, là si organizza in gruppi caratterizzati da diversi spessori, patine e punti d'appoggio. Fino a dare l'impressione di aggregazioni umane, talora in un equilibrio precario, tal'altra quasi minacciose (pag. 13). Pur nella loro varietà e radicata solidità, c'è comunque un filo comune che le attraversa tutte: il vuoto prevale sul pieno, la linea sul volume, il colore sulla massa, l'astrazione sulla figurazione.

Come detto, quelle opere nascevano da una stessa forma ritagliata nel ferro, variabile ma anche sufficientemente definita, per certi versi accostabile a una stella, che Salis chiama "modulo", vale a

1

Questo lungo processo—11 anni in cui Carlo Salis ha lavorato quasi solo di matita e di testa—viene rievocato in alcuni scritti apparsi in occasione della sua mostra alla Galleria Daldiniana di Venezia nel 1989 ed è poi stato ben ricostruito da Fabio Contestabile in un suo testo del 1994 per la mostra alla Ciasa Granda di Stampa.

2

Alcune di queste sue opere sono state realizzate in scala ambientale e posizionate all'aperto nei Comuni di Soglio e St.Moritz.

dire un'unità di grandezza o di forma, una sorta di matrice, dalla quale, per "modulazione" e "variazione", si ricavano tutte le altre. In altre parole egli si dà un "metodo" a partire dal quale egli cerca di saggiare che musica suona la sua scultura semplicemente variandone le componenti di base. Si tratta di procedimenti ben noti nell'arte contemporanea, ma è importante qui sottolineare che sono anche peculiarità ben più antiche nell'ambito della musica e del canto in cui Salis si è formato. Da questo momento tale principio generativo caratterizzerà la sua futura attività artistica: le opere nasceranno come variazione dentro una stessa unità di fondo.

Quando però nei primi anni '90, per comodità di progettazione, egli si mette ad operare dentro l'atelier di casa su modellini fatti con bacchette e lamine di ottone o di rame, tagliate e saldate con argento a 480°, la raffinatezza e luminosità aurea di quei materiali, poco alla volta, lo trascinano altrove e la sua scultura conosce una stagione nuova. Tutto continua e cambia allo stesso tempo: l'opera è sempre frutto di un assemblaggio di elementi ferrosi, ma il suo colore non è più lo stesso, anche il materiale non è più lo stesso, perfino il modo di lavorare il metallo e di comporre la scultura non è più il medesimo. Ed è fatto notorio quanto i cambiamenti compositivi e formali finiscano per incidere sul significato complessivo di un'opera. Per esempio, quelle che fino a ieri erano perlopiù singole aste, adesso si articolano in gruppi, acquisendo non di rado connotazioni monumentali e sacrali nonostante si tratti di pezzi minuscoli (pag.23). Questo soprattutto ad opera degli enormi basamenti che le innalzano contro il cielo in forma di antichi totem, quasi si trattasse di are destinate a magici rituali.

Fatto sta che, passo dopo passo, la struttura diventa filiforme, perde la sua aggressività e invadenza, si fa aerea; la scultura si alleggerisce e si impreziosisce ad un tempo, si fa poetica, guadagna in unità e compattezza: non solo per via dei basamenti fatti nello stesso materiale, e quindi perfettamente integrati, ma anche perché pesi, forme e lunghezze dei singoli elementi sono chiaramente in funzione di pesi, forme e misure dell'intera opera. Contemporaneamente, in cima alle sottili aste che in alto oscillano al movimento, il vocabolario di segni si arricchisce e varia in forme enigmatiche e suggestive che parlano di luna o di sole, di foglie o di alberi, di monti e di acque, di occhi, di uccelli e di strane scritte. All'inizio esse sono singolarmente giustapposte, l'una accanto all'altra, magari questa più avanzata per rapporto alla successiva più arretrata, così da creare un andamento sinuoso; col tempo, però, l'articolazione dello spazio scenico si fa più elaborata e complessa: in effetti, collegando in orizzontale o diagonale alcuni elementi della composizione, ecco che cominciano a delinearsi cornici di contenimento e fondali, vaghi profili di edifici e costruzioni. Adesso è l'immagine nel suo complesso che comincia a muoversi, diventa più alta e trasparente, più articolata e va-

ria, perfino architettonica ma di un'architettura in sezione, come disegnata in controluce su un vetro trasparente.

L'opera vive così sospesa in un delicato equilibrio in cui giocano di contrappunto non solo pieni e vuoti, l'alto e il basso, ma anche elementi statici o dinamici, di pura astrazione assieme ad altri chiaramente più figurativi e realistici, il tutto passando per costruzioni costantemente reinventate. La memoria non può che riandare anzitutto a Fausto Melotti, creatore di celebri lavori basati su esili strutture filiformi, la cui opera—era anche pianista e musicologo—era fortemente commista di riferimenti musicali e ritmici, derivati in particolare dalla legge del contrappunto. Quel che, comunque, va riconosciuto a Salis, è che egli ci arriva per strade interne al proprio lavoro, per evoluzione interiore non per semplice imitazione, certo nutrito anche del cammino dell'arte novecentesca all'interno di un orizzonte di più vasto riferimento che da Mirò e Calder si allarga fino a Klee e Fontana. E come non riandare poi, quando si parla di scultura filiforme, all'opera a lui ben nota di quell'altro bregagliotto, il grande Alberto Giacometti, —basterebbe ricordare il palazzo alle 4 del mattino, del 1932— i cui motivi e spunti affiorano qua e là (il carro, per esempio, simbolo del viaggio, o certo modo di impostare il piedestallo) nelle composizioni di Salis?

Forse è proprio la lezione di quei maestri a sospingere Salis verso una scultura di più accentuata tridimensionalità. Per la verità l'opera continua a vivere di impalpabilità e leggerezza più che di massa e volume, sta di fatto, comunque, che la sua articolazione si arricchisce non solo sui piani di profondità, ma anche di una messa in scena che include nuovi elementi dalle potenzialità palesemente evocative: campanelle e pietre colorate, come in antichi evangelari, sipari e palchi sospesi, ponti e scale su cui transitare, sedie che invitano a sedere... e ad avviare il racconto. Un po' come in quei teatrini medioevali che si spostavano su un carro di piazza in piazza: poi, aperti gli sportelli, alzato il sipario, davanti agli occhi stupiti di vecchi e bambini, uno si alzava, si sedeva e iniziava la magia della storia (pag. 33). Che nel caso di Salis è lasciata all'immaginario di chi osserva, affidata com'è al non detto più che al detto, vale a dire ai pochi elementi di una scenografia che non dichiara ma sollecita suggestioni, libere associazioni o memorie.

Si tratta di opere in cui la scultura in certo qual modo diventa scena con elementi distribuiti quali attivatori di possibili narrazioni in bilico tra l'onirico, il fantasioso ma anche il reale (pag. 28). Dove par di risentire anche il richiamo gioioso della musica: pentagrammi volanti, crome e biscrome, chiavi o impugnature di violino, riccioli barocchi, unitamente però a misteriose scritte, a parentesi che aprono o chiudono il discorso, flussi d'acqua, stelle, strani elementi organici serpentinati o spiraliformi. C'è come un

flusso di fresca vitalità, anche gioiosa, che filtra dal vocabolario di segni presente in queste sue opere. Più in astratto si potrebbe però anche parlare—assumendo il linguaggio della geometria—di cerchi e triangoli, di cono e di sfere, oppure di linea retta, curva o a spirale: elementi carichi di tradizione e ricchi di potenzialità simboliche, in grado di alludere al finito e all'infinito, alla materia ma anche allo spirito e al raziocinio, allo scorrere del tempo, al ciclo delle stagioni ma anche all'eterno.

Sorprendentemente, una volta conseguita la tridimensionalità, torna a farsi avanti anche la sequenza in linea delle singole aste giustapposte se non che, rispetto alle analoghe opere precedenti, quel che da esse ora emana è la sensazione di una riduzione, anzi di una concentrazione ritmica e musicale oltre la quale difficilmente si potrebbe andare. In effetti mai come qui, la distribuzione degli elementi all'interno dell'opera, apparentemente arbitraria e casuale, in realtà è sottoposta a verifica, definita da una regola non scritta ma interna per cui altezza, larghezze, distanze, linee dritte o curve, presenze o assenze, aggregazioni e diradamenti, sono stabiliti in base a un sistema di relazioni incrociate e "modulari". Ogni singola asta sviluppa la sua frase, ma tutte insieme formulano l'unità e la musica del discorso (pagg. 39-41). Diversamente da quella tradizionale, la scultura di Salis nel suo complesso è, quindi, sostanzialmente antimaterica e antimonumentale: tende non al vuoto ma all'alleggerimento e all'evocazione, all'incanto e al silenzio più che all'affermazione, allo sguardo più che all'azione. Lascio a lui di concludere: "Il mio sogno è sempre stato di riuscire a realizzare un lavoro che si avvicini il più possibile all'immaterialità della musica, una scultura che possa sembrare un disegno nell'aria." Che suona come un invito a giudicare, ma anche a godere della sua fragile bellezza.









Quattro moduli

Ferro ottonato

30 x 23 x 7 cm

1988



Contrasto

Ferro

51 x 19 x 18 cm

1990



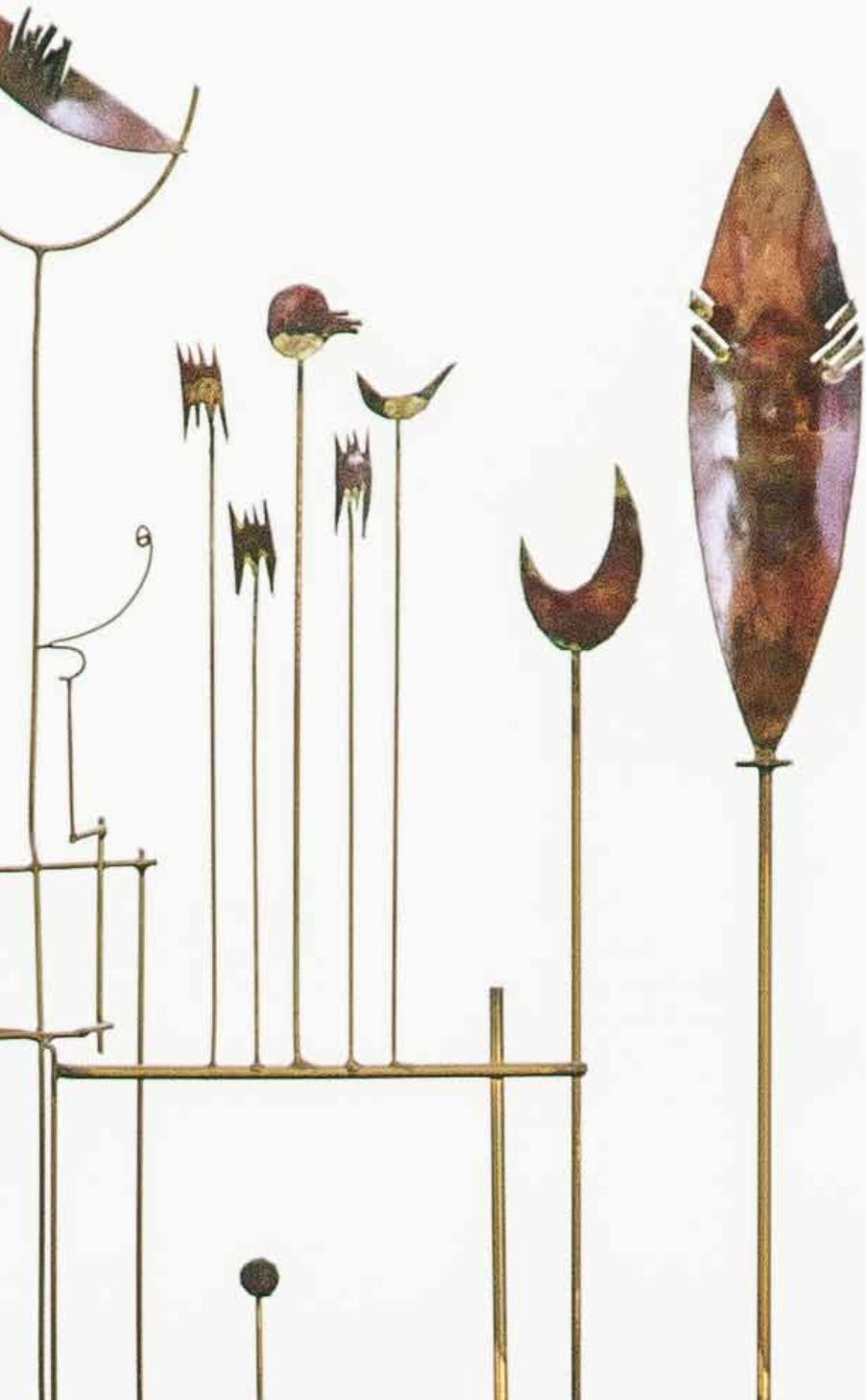
Come un gioco di pedine

Ferro

208 x 130 x 60 cm

1997-98





Composizione su triscele

Rame, ottone

161,5 x 83 x 27 cm

1997-98

Coppia

Rame, ottone

72,5 x 29 x 7,5 cm
75 x 23,5 x 7,5 cm



Simmetria

Rame, ottone

131,5 x 50 x 19 cm

1998

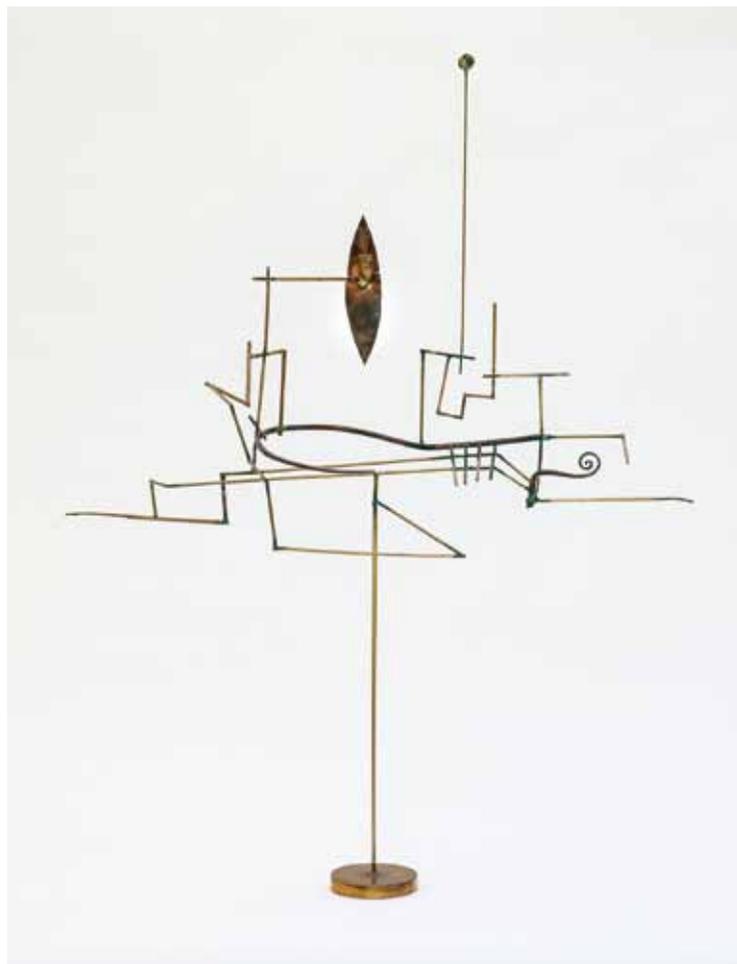
Oggetto sinuoso in legno –mobiles–

Rame, ottone, legno

198 x 100 x 11 cm

1999

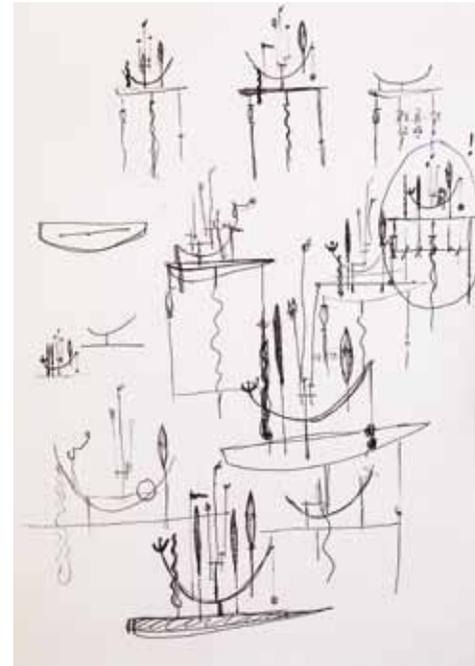
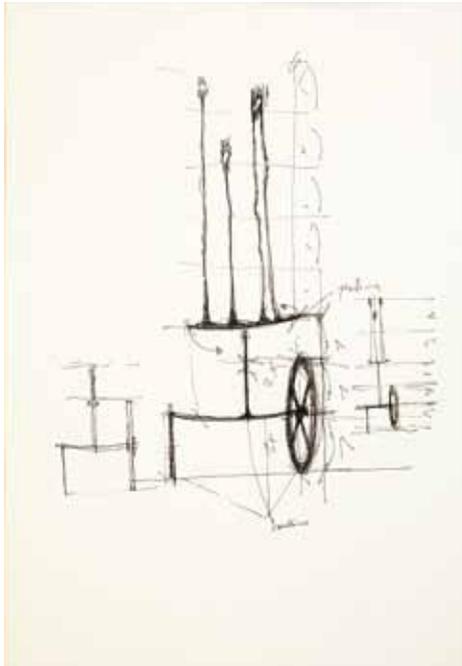


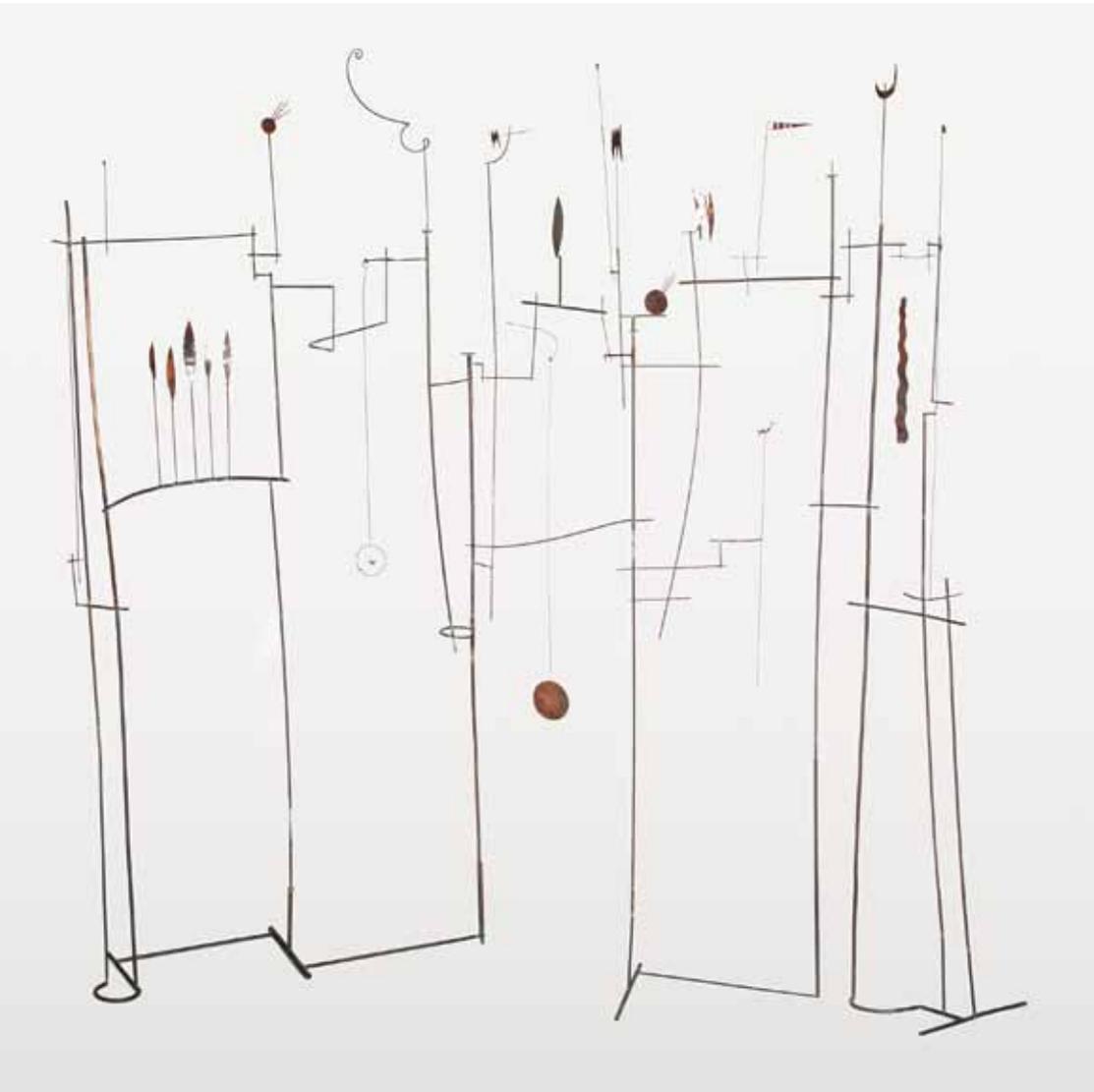
















Biografia

Carlo Salis nasce nel 1948 a Bondo (Bregaglia).
Studia musica a Berna, Zurigo, Coira e al Conservatorio Verdi di Milano dove frequenta l'ambiente artistico di Brera.
Nel 1972 si stabilisce in Ticino per insegnare musica ed educazione tecnica nelle Scuole Medie.
Dipinge, disegna e crea sculture in legno, cartone e ottone.
Verso la fine degli anni '80 realizza sculture in ferro di grandi dimensioni.
Nel 2008 gli viene conferito il Premio MeArt.



Esposizioni – pittura

Collettive

- 1967 Stampa-Bregaglia
- 1968 Concorso nazionale, Basilea
- 1970 Galleria d'Arte Moderna, Coira
- 1971 Mostra del Manichino e della Camelia, Galleria Globarte, Milano
- 1972 Mostra dei pittori grigionesi, Kunsthau, Coira
Galleria Globarte, Milano
- Associazione Artistica Il Pentacolo, Milano
- 1974 Kunst im Korridor '74, Samedan

Personalì

- 1971 Soglio e Poschiavo
- 1972 Galleria Alioth, Basilea
- 1973 Museo Ciäsa Granda, Stampa
- 1974 Premio Città Busto Arsizio
Galleria Al Ponte, Ponte Tresa
- 1978 Galleria Colombo, Lugano

Esposizioni – scultura

Collettive

- 1999 Esposizione all'aperto, Giungle, Sondrio
- 2000 Esposizione all'aperto, Paradiso
- 2003 Officinarte, Il mercato delle carte, Magliaso
- 2004 MeArt, Mendrisio
- 2005 Divertimanno, Manno
- 2006 MeArt, Mendrisio
- 2009 Atelier René Weiss, Tremona
- 2012 Open Art Roveredo/GR rassegna di scultura
- 2014 Arte per Arte, Giubiasco-Orselina-Vico Morcote
- 2015 Galleria il Cavalletto, Locarno
Flash d'Après, collettiva al mercato coperto di Giubiasco
- 2016 Arte per Arte, Giubiasco-Orselina-Vico Morcote

Personalì

- 1989 Galleria Daldiniana, Vezia
Galleria San Provino, Agno
- 1990 Banca Popolare Svizzera, Lamone
- 1991 Scuole comunali, Pura
- 1992 World Trade Center, Agno
- 1993 Galleria Daldiniana, Vezia
- 1994 Esposizione all'aperto, Soglio
Museo Ciäsa Granda, Stampa
Esposizione all'aperto, St Moritz
- 1995 Banca del Sempione, Lugano
- 1998 Sala multiuso, Magliaso
- 2005 Galleria La Casa, Vaglio
- 2007 Esposizione all'aperto nel nucleo di Vernate
- 2008 Premio MeArt 2008, Mendrisio
- 2009 Mostra all'aperto, passeggiata al lago Mario Gallino, Melide
Sala comunale, via al Döyro 2, Melide
- 2010 Esposizione nel nucleo di Montagnola "Le stanze del sole"

IN V

ΣΤΟ.

PLE

BANO