

Un'evidente volontà di "distaccarsi dai luoghi" si cela, dietro la scelta di Carlo Lorenzetti di abbandonare progressivamente l'idea di collocare la propria opera nel tessuto storico del paese di Casacalenda, per privilegiare una spazialità più aperta e meno definita quale la Montagnola come luogo ideale per posizionare la propria scultura.

Ma le strettoie del tessuto urbano del paese, o quelle improvvise aperture sulla campagna, di certo, hanno condizionato la scelta progettuale di C. Lorenzetti che si andava già definendo nell'essenzialità dell'arco interrotto, sorretto da "un'anima" sdoppiata di cui poi, verso l'alto, una delle due strutture si divaricava. Ma, all'artista, quella collocazione deve essere apparsa poi, troppo venata di "ambientalismo pittorico" perché, la stessa scultura, tramutandosi in elemento-diaframma nel centro storico, obbligava ad una visione ipotattica e dell'opera e del paesaggio, troppo totalizzante ed univoca che mal si accordava con la sempre perseguita "scoperta" temporalizzata e diversificata del proprio lavoro da parte di C. Lorenzetti. La scelta dunque di un ambientazione meno connotata in cui la sua opera campeggiasse come segno tra altri segni, proprio in una zona-limite tra la dispersività della campagna e la compattezza del costruito, poteva accentuare quell'idea di "limbo" in cui l'opera progettata tendeva a collocarsi. Una sorta di non luogo dunque, con residui di una disordinata urbanizzazione: un serbatoio, una recinzione, e poche altre presenze in cui C. Lorenzetti, provocatoriamente, accetta la sfida di collocare un'altro segno, quasi a perseguire una complessiva deterritorializzazione che alluda alle straordinarie

bellezze impreviste di quegli oggetti spiazzati, con semplici rapporti d'urto tra loro, quasi fossero monadi leibnitziane. Ma in questa disincantata e lucida operazione, anche il paradossale titolo dato all'opera "Arcobaleno" non prefigura edulcorati sentimentalismi naturalistici ma sottolinea, casomai, lo stridore tra le parole e le cose: l'impossibilità di ostinarsi ancora a poter ricreare artificiali paradisi. In quell'equilibrio precario, tra massimo di tettonicità e destabilizzante vertigine per aver fatto ricorso ad un'immagine troppo aerea, in quell'ambiguità della figura dell'opera, tra arco a tutto sesto e arco ribassato, in quell'io diviso della struttura quasi osteologica che lo sorregge, c'è la cosciente accettazione di non voler neppure illudere e illudersi, creando improbabili forme, ma solo, l'accettazione più discreta di poter, al massimo, delimitare porzioni di spazialità oltre la figura dell'opera. Una sorta di ammaestramento alla selezione del come vedere, del cosa guardare e su che cosa dolorosamente chiudere gli occhi. Il tutto perseguito dall'artista facendo riferimento a degli assoluti, come sembra indicare il ricorso, more geometrico, a pure indicazioni di traiettorie nello spazio, degli elementi che compongono la sua "scultura", quasi che gli stessi dovessero darsi come momentanee apparizioni.

C. Lorenzetti punta sulla ieraticità delle sue forme escludendo però qualsiasi classicità di tipo ellenistico che gli poteva derivare dall'aulicità degli assemblaggi di Ettore Colla. Ma, senza cadute in adesioni antropologiche, per una mitizzata primazia ascritta alla cultura contadina dello stesso. Colla, sottolinea invece, nel suo lavoro, proprio attraverso un raffreddamento indotto da materiali industriali, la vocazione delle sue opere a farsi elementi protesi nello spazio, senza le estenuanti costruttività storiche da Gabo a Pevsner. E' vero che, in questo caso il segno scultoreo, nel suo ricorrere ad elementi archetipi, allude ad un'idea di porta urbana, archeologizzata, nel suo essere ribassata, come negli ingressi di cinte megalitiche, ma anche all'idea di ponte, di Brücke, di passaggio che, pur nella bidimensionalità della sua struttura, si fa invece garante di molteplici direzionalità.

Il tutto è però bloccato e raggelato, giacomettianamente frontale, come sembra indicare l'interruzione, prima dello scaricarsi a terra dell'arco, per accentuare quel senso di improvvisa folgorazione che, denunciando un proprio implicito "cupio dissolvi", allude allo stesso processo di "sottrazione", apparentabile a quell' "allontanamento" con cui aprivo questa mia breve testimonianza. Tutto ciò come suprema accettazione di una forma di coscienza che solo "distaccandosi" si possano pur soltanto millimetricamente, attuare quegli "spostamenti progressivi" che sono gli unici a dare senso e corpo al nostro fare, al nostro cercar di riconfigurare una sia pur parziale nozione di luogo, di cielo, di mare per non aver più, o soltanto, sopra di noi, lo stesso "maledetto cielo".

Francesco Moschini