CARLO CIUSSI

VILLA PISANI BONETTI



CARLO CIUSSI

ESTRATTO DEL CATALOGO

CARLO CIUSSI



VILLA PISANI BONETTI

Questa pubblicazione è stata realizzata in occasione della mostra
Carlo Ciussi
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo
19 settembre - 14 novembre 2015

Redazione e progetto grafico
Tiziana Invernizzi, Milano

Traduzioni
Howard Rodger MacLean, Milano; David Stanton, Milano; Simon Turner, Lucca

Fotografie
Bruno Bani, Milano; Giancarlo Gennaro, Padova; Giampaolo Scognamiglio, Udine

Fotolito
Graphic & Digital Project s.r.l., Milano

Stampa
Bianca & Volta s.r.l., Truccazzano

© 2015 Archivio Carlo Ciussi, Udine|Milano
© 2015 A arte Invernizzi, Milano
© 2015 Associazione Culturale Villa Pisani Contemporary Art
Via Risaie 1 36045 Bagnolo di Lonigo
Tel. 0444 831104 Fax 0444 835517
villapisani.mostre@alice.it www.villapisani.net

sponsor



Villa Pisani Bonetti è patrimonio culturale dell'umanità riconosciuto dall'UNESCO

Sommario

Manuela Bedeschi e Carlo Bonetti
7 Introduzione
11 Introduction

Francesca Pola
17 Lo spazio sensibile di Carlo Ciussi
29 The Sensitive Space of Carlo Ciussi

Francesca Pola
39 Fisiologia emozionale dello spazio
71 The Emotional Physiology of Space

119 Note bio-biografiche
123 Bio-Bibliographical Notes

Introduzione

Per Carlo

Per la seconda volta, e con grande piacere,presentiamo a Villa Pisani il lavoro del caro amico Carlo Ciussi, con il rimpianto, ora, di non avere però la sua preziosa presenza.

Nel 2004, con una precisa presentazione di Claudio Cerritelli, espose solo sculture all'aperto, e da quel momento, con la generosità che gli era caratteristica, fu spesso presente alle varie nostre iniziative che coinvolgevano altri artisti.

Oggi invece, grazie a Tiziana ed Epicarmo Invernizzi, possiamo esporre sia sue sculture che opere di pittura, e beneficiare di un importante catalogo affidato alla perizia di Francesca Pola, presenza determinante e ormai nostra compagna di cammino.

Un plauso anche a Lina per quanto fa per mantenere viva la memoria del marito, assicurandole che di Carlo, amante dell'arte, della vita e dell'amicizia, ricorderemo sempre il sorriso e la simpatia non solo ogni volta che passeremo vicino ad una delle sue opere che ci fanno compagnia, ma anche in quell'angolo di cuore che si riserva agli amici insostituibili.

Manuela Bedeschi e Carlo Bonetti

Villa Pisani a Bagnolo di Lonigo, progettata da Andrea Palladio a partire dal 1541, data del ritorno dal suo primo viaggio a Roma, e realizzata fra il 1544 e il 1545, è forse l'opera più rappresentativa del periodo giovanile della sua attività. Con essa inizia la gloriosa collaborazione del Palladio con la Serenissima.

L'autore aveva una tale considerazione sia per l'opera che per i committenti, i Pisani, da aprire con essa la sezione dedicata alle 'Case di Villa' nel suo famoso trattato *I quattro libri dell'architettura* (Venezia, 1570). Secondo il progetto l'edificio doveva avere due facciate principali: la prima verso il fiume, con i grandiosi fornici in bugnato rustico, che si può tuttora ammirare nella sua integrità, la seconda, rivolta verso la campagna, parzialmente incompiuta.
Le caratteristiche principali di questa Villa sono collegabili al viaggio che, poco prima della sua costruzione, il Palladio fece a Roma, dove vide di persona i resti della Roma Imperiale che fino a quel momento aveva solo studiato sui libri. Per la

prima volta, infatti, non usa nel salone centrale il classico soffitto piano e ligneo, ma crea questo spazio unico nella storia delle sue opere, con un ardito e arioso incrocio fra una prima parte con volta a botte e una seconda con volta a crociera, illuminate dalla grande apertura della finestra termale. La stessa loggia, arricchita all'esterno da una importante finitura di bugnato rustico, con i tre fornici ripresi nell'andamento curvo dalle due estremità absidate, costituisce uno degli spazi palladiani più originali e studiati.
Ispirata alla monumentalità imperiale di Roma, Villa Pisani ben si adattava a rappresentare l'insediamento dei nuovi 'feudatari' e l'affermazione del potere di Venezia sulla terraferma, codificando un modello di abitazione tanto importante e rappresentativa quanto comoda, vivibile e utile al controllo dell'attività agricola che la circondava, tanto che la sua collocazione nel territorio era considerata dall'architetto parte fondamentale della progettazione.
Inoltre, la posizione della Villa sul fiume la collegava facilmente a Venezia per i trasporti sia delle persone che dei materiali e dei raccolti, facendone un luogo particolarmente comodo alla famiglia Pisani per l'utilizzo estivo che ne veniva fatto.

Interessanti le parti affrescate attribuite a Francesco Torbido, allievo di Giulio Romano, e unico nel suo genere il cucinone, mai presente al piano nobile in questa tipologia di ville, ma qui trasferito nel Settecento a causa del tracimare delle acque del fiume Guà.

La Villa è oggi in perfetto stato di conservazione grazie all'opera dei proprietari precedenti ed attuali, ed è visitabile tutto l'anno su prenotazione.

Senza titolo, 1996, olio e tecnica mista su tela, 159,5x113x19 cm
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015



Introduction

For Carlo

For the second time and with immense pleasure we are presenting the works of our dear friend Carlo Ciussi in Villa Pisani although now with the regret, however, of no longer enjoying his physical presence.

In 2004, and with a precise presentation by Claudio Cerritelli, he only exhibited sculptures in the garden spaces of the Villa and from that moment onwards he often took part in our various initiatives which involved other artists with the generosity that was characteristic of him.

Today, thanks to Tiziana and Epicarmo Invernizzi, we are able to exhibit his sculptures and paintings, and also have the benefit of an important catalogue entrusted to the expertise of Francesca Pola, a decisive presence and by now a companion of our adventures.

Sincere thanks must also be extended to Lina for what she does to promote the memory of her husband, assuring that Carlo, a lover of art, life and friendship, will always be remembered for his smile and congeniality, not only when every time we pass next to one of his works which provide us with company but also in that corner of our hearts which is reserved for unique and irreplaceable friends.

Manuela Bedeschi e Carlo Bonetti

The Villa Pisani in Bagnolo di Lonigo, in the province of Vicenza, which was designed by Andrea Palladio in and after 1541, when he returned from Rome, and built in 1544 and 1545, is perhaps the most representative work of the architect's early period. It also marked the beginning of Palladio's glorious collaboration with the Venetian Republic.

The architect was so proud of this work and thought so highly of the power of the patrons, the Pisani, that he used it to open the section devoted to the 'Case di Villa' in his famous treatise *I Quattro Libri dell'Architettura* (Venice, 1570). According to what was stated here, the building was to have had two main façades, the one facing the river, with its magnificent arches faced with rusticated ashlar, which may

Colonne, 1996, olio e tecnica mista su tela, 230x35x35 cm, 230x35x35 cm, 230x35x35 cm
210x35x35 cm, 165x35x35 cm, Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015

still be admired in its original state; the second, incomplete, facing the countryside. The main features of this Villa may be linked to the visit that, shortly before it was built, Palladio made to Rome, where he saw the remains of the imperial city that he had hitherto only known in books. For the first time, in fact, he did not use the classic flat wooden ceiling in the central hall, but created a space that was unique among Palladio's works, with a bold and airy combination between a first part with a barrel vault and a second part with a cross vault illuminated by the large opening of the thermal window. The loggia, adorned on the exterior with rusticated ashlar and comprising three arches echoed by the curved form of the two apsidal ends, is one of Palladio's most original spaces.

Inspired by the imperial monumentality of Rome, the Villa Pisani was highly suitable for representing the new landowners and the assertion of the power of Venice over the *terraferma*, thus establishing a model for a house that was both prestigious and comfortable, as well as allowing the agricultural activity on the surrounding estate to be supervised, to the extent that the architect regarded its position on the land to be a vital part of the design process.
Moreover, the location of the Villa on a river meant that there was easy access to Venice for the transport of people, materials and produce, and making it particularly convenient for the Pisani family when they came in the summer months.

The frescoes attributed to Francesco Torbido, a pupil of Giulio Romano, are interesting. The kitchen is unique because, contrary to usual practice, it is on the Villa's *piano nobile*; it was moved here in the eighteenth century following flooding of the River Guà.

The Villa is now in a perfect state of preservation thanks to the work of both the previous and the present owners; it may be visited all the year round by appointment.



Senza titolo, 1995, olio e tecnica mista su tela, 199,5x78x17 cm
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015



[Senza titolo], 1997, olio e tecnica mista su tela, Ø 86x3 cm
Struttura, 1995, olio e tecnica mista su tela, 200x82x82 cm
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015



Francesca Pola
Lo spazio sensibile di Carlo Ciussi

Carlo Ciussi è stato un poeta razionale e acuto dell'emozione: con la sua arte, ha voluto consegnarci immagini d'intensa e vibrante essenzialità, che ci appaiono come espressioni di umanità "allo stato puro". Nei suoi equilibri palpitanti, ha fatto incontrare forma e sentimento, continuamente ricreando uno spazio sensibile in cui possiamo riconoscere il divenire del nostro essere uomini, delle nostre vite, del loro svolgersi nel mondo.
Alcune sue opere "abitano", per il tempo di questa mostra, la straordinaria architettura palladiana di Villa Pisani, presenza architettonica carica di molteplici vissuti, percorsi, sollecitazioni: in una sintonia che pare quasi spontanea, condividendo - le opere di Ciussi e l'architettura di Palladio - questa meravigliosa "esattezza umana", che unisce precisione di definizione e profondità di emozione.
A Villa Pisani, dove Ciussi già aveva esposto nel 2004[1], sono raccolte una serie di opere che idealmente dialogano con il luogo, presentando un aspetto meno noto di questo grande protagonista dell'astrazione della seconda metà del XX secolo[2].
La mostra si concentra infatti sui suoi lavori plastici e ambientali, nei quali l'artista ha interpretato la realtà e la vita traducendole in dinamiche flessuose e modulari: sculture e dipinti di grande dimensione, declinati in forma monumentale e tridimensionale, dai quali emana un senso di evoluzione, come se ogni elemento strutturale, seppur inevitabilmente connesso con l'*unicum* del singolo lavoro, cercasse di staccarsene per superarne il limite costitutivo.

Nel parco all'esterno di Villa Pisani sono presentate alcune sculture di Ciussi, le cui forme essenziali e primarie vivono di un equilibrato ritmo interno, fatto di pause, parallelismi e scarti. Sono presenze rigorose e allo stesso tempo leggere, fatte di sinuosità e progressioni, essenzialità sospese e modulazioni geometriche che non si esauriscono in configurazioni statiche o definite, ma intenzionalmente si dischiudono al dialogo con l'ambiente. In esse, è come se l'artista intendesse misurare possibili coordinate spaziali di una relazione sensibile con il mondo, quasi intercettando e intrecciando pulsazioni organiche, fisiche, emotive di chi lo percorre: ne emerge uno spazio che vibra di un sentimento distillato, di un'energia umana liberata da qualsiasi estemporaneità, in una purezza ardente.
Nella vocazione scultorea e ambientale dell'opera di Ciussi, la dimensione di gravità è contraddetta: non negando la forma, ma facendola "volare". Nascono così le sue modulazioni, progressioni e rotazioni di volumi cubici o quadrati nello spazio, le sue sospensioni liriche e ritmate sequenze di forme triangolari in bilico, le strutture serpentinate in tensione verticale, come quelle presentate alla Biennale di Venezia del 1986, la sequenza straordinaria di sculture in dialogo con il paesaggio,

Struttura, 1995, olio e tecnica mista su tela, 240x111x36,5 cm
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015

analoghe a quelle esposte a Villa Pisani, visitabili in permanenza al Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone. A ribadire l'esigenza di uno spazio non fisso ma mobile, che non sia rappresentazione o narrazione sequenziale, ma accensione dinamica e soprattutto vissuta di una condizione umana sensibile: uno spazio sensibile e parlante, analogo a quello concepito da Palladio per Villa Pisani. Se infatti la geometria è per Palladio strumento per costruire un edificio che sia organismo e spazio di esperienza totalizzante, per Ciussi, essa non è costruzione secondo le coordinate e i canoni euclidei, ma spazio declinato a partire da una interiorizzazione potente, da una acquisizione intima, della forma come immagine possibile della metamorfosi di una materialità cosmica in continuo divenire. Da questo viene l'oscillazione sorvegliata, l'instabilità controllata, che connotano le sue opere e ne fa come grandi partiture o corpi danzanti nello spazio. La sua è una geometria esatta e non dimostrativa, conoscitiva e non didascalica: connubio di chiarezza spaziale e complessità emotiva.

Le sculture trovano in mostra il proprio contrappunto in una serie di grandi opere su tela, esposte nel salone centrale e negli interni dell'edificio palladiano. Installazioni tridimensionali come la *Struttura a cinque elementi* e le *Colonne*, soluzioni ambientali del 1996 riproposte in questa occasione, nelle quali la pittura si fa corpo plastico attraversato e lacerato da drammatici segni cromatici. E con esse, grandi opere a parete, nelle quali l'articolazione di forme si fonda sugli accostamenti e le interazioni di campiture estese e cromaticamente diversificate.
In questi lavori di Ciussi la pittura si fa corpo plastico, in un'equivalenza luminosa e palpitante di sentire e segnare. Questa complessità di articolazione interna è affidata al moltiplicarsi strutturante, iterante e intermittente di linee e angoli intrecciati e sovrapposti, caricati di una volontà dirompente, di una chiara intenzionalità ad uscire dall'idea di pura variazione tonale, per porsi come immagine di una pittura che è invasione fattiva di spazi e dimensioni altre. I segni non si esauriscono nella loro dimensione simbolica, ma sono come una scrittura dell'energia universale, una razionalizzazione, mai conclusa, che cerca di tradurre il pulsare della vita, indagando le radici emozionali di un'identità e di una proporzionalità continuamente riaffermata tra uomo e universo.
L'elemento ritmico è una chiave di lettura essenziale dell'opera di Ciussi: il suo articolarsi in flussi e vettori ne fanno un concentrato di energia che dialoga costantemente e inevitabilmente con la situazione luminosa. La palpitazione del segno e del colore, le geometrie roteanti e vorticose, danno vita a un'immagine deflagrante, mitigata da un colorismo intenso, tutto veneto, nella quale la scansione e stratificazione della superficie diviene scansione di uno spazio in fieri. Il risultato è una forma pulsante, il cui respiro crea strutturazioni ed espansioni cromatiche, di un colore al contempo cosmico e mentale: una propagazione luminosa primordiale[3].
Si ritrovano in queste opere il senso altissimo del colore come fisiologica unità del sentire, la progressione ritmica come esperienza di temporalità in atto, il potere del segno come traccia vibrante di una conoscenza e appropriazione dello spazio della coscienza: una pittura che pare indagare la propria stessa identità biologica in divenire e crescita, secondo una ritmica melodica e tonale. Sono come immagini di un tempo vissuto e insieme reso assoluto: la loro complessa e diramata direzionalità interna è immagine di quel serrato confronto quotidiano, di quel 'corpo a corpo' costante con le ragioni fattuali del dipingere, che fa della pittura di Ciussi un altissimo, consapevole e conseguente esempio di invenzione incessante, nella coerenza di un sentire pittorico che si articola secondo una determinante puramente umana.

Nell'incontrare le sculture come le pitture ambientali di Ciussi, ci troviamo immersi in una specie d'inesauribile galassia emozionale, che non è un semplice tessuto sentimentale, ma emerge, viene da dire quasi fisiologicamente, dal respiro stesso dello spazio delle sue opere. Restituire il respiro dell'immagine per delineare, nel suo ritmo e nelle sue pause, gli spazi possibili della coscienza: questo il messaggio e il fondamento altamente umani dell'opera di Ciussi, che ci porta nel territorio liminale della conoscenza, al confluire di organico e psichico, naturante e immaginifico, figurale e visionario. Un'arte, quella di Ciussi, tesa all'occupazione attiva, non alla semplice constatazione, di questi spazi della coscienza e della conoscenza: presenza attiva, fatta di commisura psicologica, di equilibrio sul margine dell'ignoto. In una sua vitale classicità, analoga alla feconda e persistente incisività di Villa Pisani: spazio sensibile di un futuro in essere.

[1] Cfr. la mostra *Contrappunti* del 2004 (catalogo con testo di Claudio Cerritelli).
[2] Per una lettura critica complessiva ampia e recente del lavoro dell'artista, cfr. Luca Massimo Barbero, *Ciussi 1964-2011*, monografia edita in occasione della mostra, Casa Cavazzini, Udine, 2011.
[3] Scrivevo alcuni anni fa, cercando di definire questa dimensione emotivamente primaria caratteristica del colore di Ciussi: "Un colore non tanto scelto e applicato quanto propriamente e intimamente vissuto da Ciussi, come materia in divenire, non semplice elemento compositivo o simbolico, ma esso stesso realtà di una modificazione permanente del vedere e dell'essere, oltre le contingenze di una sensualità epidermica, in un affondo continuo alle radici remote del sentire" (Francesca Pola, *Carlo Ciussi: immagini alle radici del sentire*, "Juliet", Trieste, n. 125, dicembre 2005 – gennaio 2006, pp. 56-57).

Senza titolo, 2006, olio e tecnica mista su tela, 280x130x3 cm
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015







Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015



Francesca Pola
The Sensitive Space of Carlo Ciussi

Carlo Ciussi was a rational and acute poet of emotion. With his art he wanted to give us images of intense and vibrant essentialness which appear to us as expressions of humanity "in its pure state". In his palpitating equilibriums he brought about the meeting of form and feeling, continuously recreating a sensitive space in which we are able to recognise the becoming of ourselves as human beings, of our lives and their unfolding within the world.
Some of his works - for the duration of this exhibition - "occupy" the extraordinary Palladian architecture of Villa Pisani, an architectural presence that is charged with manifold experiences, in-depth situations and solicitations.
A harmony which appears almost spontaneous, with Ciussi's works and Palladio's architecture sharing this marvellous "human exactness" that combines the preciseness of definition and the profundity of emotion.
After Ciussi had already exhibited in Villa Pisani in 2004[1], the villa is now housing a series of his works that ideally holds a dialogue with the place, presenting a lesser known aspect of this outstanding protagonist of abstraction of the second half of the Twentieth Century[2]. In fact, the exhibition concentrates on his plastic and environmental works in which the artist interpreted reality and life by translating them into supple, modular dynamics: large sculptures and paintings expressed in a monumental and three-dimensional form from which there emanates a sense of evolution, as if every structural element - even if inevitably connected to the uniqueness of the individual work - tries to detach itself in order to overcome its constitutive limitation.

The park of Villa Pisani presents a number of sculptures by the artist whose essential and primary forms are imbued with life as the result of an equilibrated, internal rhythm made up of pauses, parallelisms and variances. These are rigorous while at the same time also light presences made up of sinuosities and progressions, suspended essentialities and geometrical modulations that are not completed in static or definite configurations but which intentionally open themselves to the dialogue with the environment. In these works it is as if Ciussi intended to measure possible spatial coordinates of a sensitive relation with the world, almost intercepting and interweaving organic, physical and emotive pulsations of the person passing through it. What results is a space that vibrates with a distilled sentiment of a human energy freed from any kind of extemporaneousness, in an ardent pureness.
In the sculptural and environmental vocation of Ciussi's work the dimension of gravity is contradicted: without negating the form but by making it "fly". In this way one had the creation of his modulations, progressions and rotations of cubic volumes or squares in space, his lyrical suspensions and rhythmic sequences of triangular forms

held in balance, the serpentined structures in vertical tension like the ones presented at the Venice Biennale in 1986 and that extraordinary sequence of sculptures which hold a dialogue with the landscape and analogous to those exhibited at Villa Pisani, permanently visible at the Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone. In this way reaffirming the need for a space that is not fixed but mobile, that is neither representation nor sequential narration but dynamic and above all experienced ascension of a sensitive human condition: a space that is sensitive and that speaks out, that expresses itself, analogous to the space conceived by Palladio for Villa Pisani.
If geometry was for Palladio indeed the instrument employed for constructing a building that is organism and space of totalising experience, for Ciussi it is not a construction following Euclidean coordinates and canons but space declined starting out from a powerful interiorisation, from an intimate acquisition of form as possible image of the metamorphosis of a cosmic materialness undergoing continuous becoming. It is from this that one has the oscillation which is kept under surveillance, the controlled instability which mark his works and make them as if they were grand musical scores or dancing bodies in space. His is an exact geometry and not a demonstrative one, cognitive and not didactic: it is the combination of spatial clarity and emotive complexity.

The sculptures have their counterpoint in a series of large works on canvas, on exhibit in the central hallway and in the rooms of the Palladian building. Three-dimensional installations such as *Struttura a cinque elementi* [*Structure of Five Elements*] and *Colonne* [*Columns*], environmental solutions of 1996 reproposed on this occasion in which the painting becomes plastic body passed through and lacerated by very forceful chromatic signs. We also find large wall works in which the articulation of forms merges with the juxtaposition and interactions of extended and chromatically diversified spreadings.
In these works by Ciussi painting becomes plastic body in a luminous and palpitating equivalence of feeling and indicating. This complexity of internal articulation is entrusted to the structuring, iterant and intermittent multiplication of interwoven and superimposed lines and angles charged with an explosive desire, with a clear-cut intentionality to come away from the idea of pure tonal variation in order to propose itself as image of a painting that is active and effective invasion of spaces and other dimensions. The signs are not consumed in their symbolic dimension but are like a writing of universal energy, a rationalisation - never concluded - that tries to translate the throbbing of life, investigating the emotional roots of an identity and a continuously reaffirmed proportionality between mankind and the universe.
The rhythmic element is an essential key to read Ciussi's work: its articulation in flows and vectors make it a concentration of energy that constantly and inevitably maintains dialogue with the luminous situation. The palpitation of the sign and the colour, the spinning and whirling geometries give rise to a deflagrating image which is mitigated by an intense colourism - totally native to the Veneto Region - in which the scansion and stratification of the surface becomes the scansion of a space *in fieri*. The result is a pulsating form whose scale creates chromatic structuralisations and expansions of a colour at one and the same time cosmic and mental: a primordial, luminous propagation[3].
In these works we still find the extremely elevated sense of colour as physiological unity of feeling, the rhythmic progression as experience of ongoing temporality, the power of the sign as vibrant trace of knowledge and appropriation of the space of awareness. A painting that seems to investigate its own biological identity in its becoming and growth, according to a melodic tonal rhythmicity. They are like images both of a lived and immortalized time: their complex and divided internal directionality is the image of that coherent and compact daily confrontation, of that constant "hand to hand fight" with the factual reasons of painting which makes Ciussi's pictorial work a very high, aware and consequent example of incessant invention in the coherence of a pictorial feeling articulated according to a purely human determiner.

In meeting Ciussi's sculptures and environmental paintings we find ourselves immersed in a sort of inexhaustible emotional galaxy which is a simple sentimental fabric but emerges - almost physiologically one would like to say - from the very scale of the space of his works. Giving back the far-reaching scale of the image in order to delineate the possible spaces of awareness in its rhythm and pauses: this is the truly human message and foundation of Ciussi's work which leads us into the liminal territory of knowledge, to the confluence of the organic and the psychic, naturing and absolutely imaginative, figural and visionary. Ciussi's is an art aimed at the active occupation - not the simple observation - of these spaces of awareness and knowledge: dynamic presence made up of psychological relation, of equilibrium on the edge of the unknown. In a vital classicism of its own, analogous to the fecund and persistent incisiveness of Villa Pisani: a sensitive space of an extant future.

[1] Cf. the exhibition titled *Contrappunti* held in 2004 (catalogue text by Claudio Cerritelli).
[2] For an extensive and recent critical reading of the artist's work, cf. Luca Massimo Barbero, *Ciussi 1964-2011*, a monograph published on the occasion of the exhibition held at Casa Cavazzini, Udine, 2011.
[3] In trying to define this emotively primary characteristic dimension of Ciussi's colour, a number of years ago I wrote the following: "A colour not so much chosen and applied as it is effectively and intimately lived by Ciussi as matter in becoming, not as a simple composition or symbolic element but itself reality of a permanent modification of seeing and being - beyond the contingency of a superficial sensuality - in a continuous immersion to the remote roots of feeling" (Francesca Pola, *Carlo Ciussi: immagini alle radici del sentire*, "Juliet", Trieste, n. 125, December 2005 – January 2006, pp. 56-57).

I, 1986, ferro, 180x50x50 cm
Villa Pisani Bonetti, Bagnolo di Lonigo, 2015







Portale in ferro, 1992, Casa Ciussi, Udine

Francesca Pola
Fisiologia emozionale dello spazio

Questo scritto nasce dal desiderio di rispondere a un'esigenza interpretativa posta dalla vastità e complessità della vicenda creativa di Carlo Ciussi: intende infatti proporre una prima ricognizione di un aspetto particolare eppure fondante nel contesto della sua opera, sinora non considerato nella sua specificità. Si vuole, infatti, qui tracciare un percorso attraverso quelle sue opere che hanno inteso aprirsi a un dialogo che trascendesse le forme e i modi della pittura in senso stretto, per invadere spazialità più articolate ed estese, come quelle della scultura, dell'architettura, dei propri contesti di destinazione.
Si tratta di un aspetto sinora meno indagato, in gran parte inedito, della complessa e ricca vicenda creativa di Ciussi, ma che ne esprime una delle caratteristiche più profondamente fondanti: vale a dire, la concezione del proprio fare artistico come sorgente di un dialogo che necessariamente e costantemente si misura con le ragioni della spazialità in divenire che ne costituisce il contesto di germinazione ed esperienza. Un dialogo da Ciussi inteso in senso autenticamente e totalmente umano, nel suo intercettare e intrecciare pulsazioni spaziali che sono simultaneamente e inscindibilmente organiche, fisiche, espansive, energetiche, emozionali.

Nell'ambito di questo aspetto dell'attività di Ciussi, è possibile individuare alcune categorie principali in cui riconoscere le sue modalità operative: gli interventi di pittura parietale, le opere di scultura e in dialogo con la contestualità, la concezione di veri e propri ambienti, plastici o pittorici. La progressione cronologica di questi interventi è in genere parallela al mutare del linguaggio complessivo dell'artista: anche per questo motivo, il presente contributo non intende essere un repertorio catalogatorio tecnicamente esaustivo di tali lavori, quanto piuttosto proporre una chiave di lettura di questo particolare aspetto dell'opera di Ciussi, con la formulazione di alcune ipotesi interpretative che siano in grado di costituire un percorso attraverso le ragioni di questi interventi, in relazione al significato più complessivo della sua opera. Lo scritto è perciò articolato in alcuni capitoli identificati da quelle che si possono considerare come parole-chiave che legano la pittura di Ciussi a queste sue esperienze, che si estendono oltre la pittura stessa, condividendone l'esigenza di un'investigazione intermittente e intuitiva dello spazio emozionale dell'esistere umano, articolata in senso scientifico e biologico, nel suo complesso, autenticamente fisiologica.

Dialogo
Un primo fondamentale rilievo riguarda l'identità dialogante dell'opera di Ciussi, che si riconosce nello sviluppo spesso centrifugo, in ogni caso espansivo, delle sue

superfici dipinte e plastiche. Di questi dialoghi del segno, che si fanno pulsazioni spaziali, si possono individuare sorgenti storico-poetiche molto precise: senza dubbio, le ipotesi di sintesi delle arti formulate dalle avanguardie di inizio Novecento, ma soprattutto le esperienze di incontro condivisione creativa tra artisti e architetti nella Milano degli anni Quaranta e Cinquanta. In questo contesto, in particolare, germinano quegli "ambienti spaziali" di Lucio Fontana che possono essere considerati il nucleo genetico di una linea specificamente e principalmente italiana di indagine sulla spazialità, in chiave concreta, fisicamente percettiva e poeticamente utopica, che caratterizza e attraversa i decenni successivi.
In questa linea, Ciussi propone un dialogo fondato su ipotesi continue di complicazione e alterità della geometria e del colore, che coniugano in sé differenti suggestioni: la dimensione espansiva ed energetica di Fontana, la scansione sottile, raffinata ed emozionale di Fausto Melotti e Osvaldo Licini, gli scarti maieutici di Gianni Colombo. In questa chiave, è proprio il modulo che trascende se stesso, nel dialogo con la propria spazialità, a costituire uno degli elementi generativi dell'opera di Ciussi, che solo in apparenza è assimilabile a ricerche ottico-percettive: si tratta in realtà di un discorso spaziale, mai risolto nella bidimensionalità, ma costantemente teso all'articolazione di un ritmo che restituisca il pulsare dell'esistenza senziente.

Ritmo

L'elemento ritmico è una chiave di lettura essenziale dell'opera di Ciussi. Il suo articolarsi in flussi e vettori ne fanno un concentrato di energia che dialoga costantemente e inevitabilmente con la situazione luminosa. La palpitazione del segno e del colore, le geometrie roteanti e vorticose, danno vita a un'immagine deflagrante, mitigata da un colorismo intenso, tutto veneto, nella quale la scansione della superficie diviene scansione dello spazio. Il risultato è una forma pulsante, il cui respiro crea strutturazioni ed espansioni cromatiche. Il colore al contempo 'cosmico' e 'mentale' di Ciussi si apre alle diramate sollecitazioni di una relazione con la propria stessa fisiologia: una pittura che pare indagare la propria stessa identità biologica in divenire e crescita, secondo una ritmica melodica e tonale, una propagazione, un respiro. La sequenza segnica si snoda senza soluzione di continuità, venendo a costituire una spazialità, al contempo, lineare e ciclica: si articola in nuovi piani dimensionali variando incessantemente la propria cellula modulare germinante, il proprio archetipo geometrico e cromatico che si fa immagine delle moltiplicate relazioni della coscienza.
Dagli anni Sessanta, l'opera di Ciussi si costituisce nel dialogo tra questi spazi: sovrapposti, interferenti, giustapposti, reciprocamente proporzionati, contrappuntistici. Con il trascorrere dei decenni, si accentua nel suo lavoro la presenza di una sorta di propagazione, di un respiro naturalmente espanso, come nel soffitto realizzato per la Libreria Einaudi di Udine (1985), nel quale l'intrecciarsi senza interruzione dei suoi grovigli ondulati permette al contempo la riconoscibilità del singolo segno e la fusione in un *continuum* di energia spaziale. Una carica fisico-emotiva che si trova in alcuni interventi parietali tra i quali quello realizzato all'Auditorium di Milano (1999), nel quale è l'identità stessa del luogo a suggerire una esplicita elaborazione del dinamismo temporale dello sviluppo musicale.
Una ritmica ascensionale caratterizza la sequenza plastica alla Banca di Credito Cooperativo Pordenonese di Azzano Decimo (1989), nella quale candide e minime forme iterate e accostate sono messe in relazione, quasi come fossero un decontestualizzato paesaggio artificiale e primordiale, con l'elemento luminoso che filtra dall'esterno. Un altro paesaggio ritmico si riconosce nella linea che ritorna, come rileggendo se stessa, nel graffito di casa Fantoni a Gemona del Friuli (1989), dove Ciussi ha anche realizzato alcuni anni dopo un pavimento, franto e mosso, costituito da inserti geometrici in ferro su cemento. Se i mosaici per l'Università degli Studi di Udine (1997) sono concepiti come contrappunto cromatico delle sovrastanti finestre lunettate, al Municipio di Attimis (1997) invece, le fasce cromatiche tendono addirittura all'annullamento della struttura architettonica, proseguendo anche all'interno.
Questo dispiegarsi ritmico di una spazialità che espande e modifica continuamente la propria dimensionalità, si ritrova nei monumentali ed eccezionali interventi realizzati per l'Auditorium - progettato dall'architetto Gino Valle - dell'Azienda Fantoni ad Osoppo (1996), nei quali il colore viene continuamente variato ed invade con la propria presenza sensibile il percorso dell'esperienza. Analogamente, i lavori concepiti per la Termomeccanica di La Spezia (2000), dal pavimento in seminato veneziano, alla struttura sovrastante in ferro, alla scultura bicroma, parlano di una materia plastica e cromatica che modifica continuamente la propria configurazione in divenire. Proprio questa dimensione che viene da definire 'scientifica' del segno plastico e cromatico, inteso da Ciussi come elemento primo di una materialità in espansione ed esplorazione di se stessa, permette di parlare, per la sua opera, di una sorta di fisiologia della spazialità, che indaga le radici emozionali di una identità costituente e di una proporzionalità continuamente riaffermata tra uomo e universo. Di questa esperienza, eminentemente sensibile, emotivamente vitale, nell'incontro dell'individualità che conosce con ciò che non può conoscere se non per approssimazione e negazione, Ciussi ritrova la possibilità di offrirci il senso e la verità.

Senso

Proprio per questo motivo, la sua pur raffinatissima pittura non è mai risolta in un edonismo della sensibilità: c'è un'indubbia sensualità del lavoro di Ciussi, una sinuosità che invita e sollecita, attrae, ma il tutto è come dominato da un rigore, da un controllo che viene da definire etico più che strutturale. Si tratta dell'intenzionalità conoscitiva, che articola la dialettica di colore e forma, sempre e comunque, in senso totale, dando vita a un tonalismo interiore, mai superficiale, destinato a svelarci, strato dopo strato, la pelle luminosa dello spazio.



In questa stratificazione di temporalità e azione cromatica, si consuma per Ciussi la sua fisiologia emozionale dello spazio: ne scaturiscono quei segni che mai si esauriscono nella loro dimensione simbolica, ma sono come una scrittura dell'energia universale, una razionalizzazione, mai conclusa, che cerca di tradurre il pulsare della vita, fisico ed emotivo insieme. Il segno di Ciussi, plastico e cromatico, è così la visualizzazione di questa energia interiore che esprime la nostra dimensione biologica ed emozionale più profonda. Si pensi all'ingrandimento dei dettagli delle proprie stesse forme nei mosaici per l'Istituto Tecnico Industriale "Arturo Malignani" di Udine (1966), ma anche e soprattutto al deflagrare di spazialità del soffitto di casa Merloni a Fabriano (1978), o alla letterale 'esplosione' del colore sulla parete della SPAV di Martignacco (1998). Questa equivalenza di sentire e segnare, che per Ciussi da sempre significa "consegnare" all'esperienza, fa della sua opera una sorta di scienza del vivente. Nell'intervento per la casa/studio dell'architetto Gino Valle a Udine del 1973, le configurazioni cromatiche e spaziali sono suggerite dalle ombre stesse degli archi, come se l'artista intendesse replicarle, indagando i meccanismi del trascorrere del tempo, attraverso un colore che è vissuto intimamente e restituito come materia viva, non elemento compositivo o allusivo, ma realtà autonoma di un modificarsi costante del più profondo essere e sentire.

Emozione

Pensiamo alla scultura ondulata di Ciussi: è una sorta di monade che raccoglie e veicola flussi di energia, come nelle opere realizzate negli anni Ottanta per i musei di Gibellina, Udine, Morterone, e alla Biennale di Venezia del 1986. Come nel "dinamismo emozionale" del Futurismo di Umberto Boccioni, nell'immagine catalizza e intreccia le energie tutte dell'essere, nelle proprie dimensioni al contempo fisiche e psichiche. In queste ondulazioni del senso, l'opera di Ciussi raccoglie un'emozione che è primariamente e ineludibilmente umana: quella della necessità del dialogo con la propria alterità. La frattura dell'opera scultorea, equivalente all'intermittenza del segno dipinto, costituisce questo spazio di riconoscibilità e di alterità, come possibilità di espansione e crescita.

L'evocazione e generazione di spazialità attraverso l'intermittenza del gesto che si fa segno (evidente già dal graffito per l'Albergo Michelini di Spilimbergo, del 1959) si risolve in una sorta di 'iperfisicità' dell'opera di Ciussi, i cui tonalismi liquidi sono come il fluire di una energia che porta, naturalmente quanto inevitabilmente, la pittura e la scultura oltre se stesse. Si pensi all'impiego emozionale e sensibile della *shaped canvases*, che accomuna Ciussi a Rodolfo Aricò, tradotto in immagine anche nel soffitto quasi "illusionistico" di casa Scoccimarro a Milano (1970) oppure alle *Colonne* e alla *Struttura a cinque elementi* del 1996.

L'emozione è anche nell'incontro fisico e psicologico con la materia, come la pietra "Piasentina" dell'ambiente scultoreo in viale Papiniano a Milano (1972), l'analogo intervento in acciaio e legno all'Istituto Kennedy di Pordenone (1970), la fontana di

Senza titolo, 1969, ottone, Ø 16 cm

Premariacco che si intreccia con l'acqua (1988), la pietra Aurisina del Monumento ai caduti per servizio nel Parco di Viale Ungheria a Udine (1990), il pavimento a mosaico del Palazzo dello Sport di Trieste (1994), gli interventi per lo Stadio Nereo Rocco a Trieste (1992).

Tutta l'opera di Ciussi è commisurata non ai limiti, ma ai desideri dell'uomo. Forme minime, come il cubo o il quadrato, la sfera o il cerchio, si aprono, accostano, moltiplicano: in bilico e in dialogo. La loro stessa presenza vive di pause e interruzioni, silenzi e discontinuità, parallelismi e scarti, in cui si muove ed articola la spazialità della coscienza: in questa sospensione, si avverte con forza il respiro 'quasi' regolare dell'immagine, che oltre le proprie definizioni e determinazioni ci richiama ad una relazione primaria con la nostra consapevolezza, in certo senso empatica, del mutare del tutto.
Proprio per questo motivo, nell'opera di Ciussi pare di assistere a un costante cortocircuito tra classicità e postmodernità: ci ritroviamo come in un vortice statico, che pare al contempo sorreggerci e risucchiarci, ma verso il futuro. Percorrendo i suoi spazi, facciamo esperienza di un orizzonte che si sposta sempre un po' più in là, ma senza mai perdere di vista il punto d'origine che è dentro di noi e la soglia dell'oltre che è fuori di noi. Immagine alta e autentica di questo inesausto viaggio conoscitivo dell'umanità, i segni cromatici di Ciussi scrivono il nostro destino, come appare nei nostri desideri. Sono come un tracciato umano che si apre al dialogo con l'universo, una galassia emozionale da percorrere: ogni spazio è in realtà un mondo di pulsazioni cromatiche, nel quale il colore è costitutivo del segno e la superficie è articolazione di profondità. Un microcosmo che racchiude tutte le intermittenti vibrazioni di una vita in bilico, e le consegna, con rara poesia e certa evidenza, al futuro dell'umanità.

Saggio pubblicato in *Carlo Ciussi 1964-2011*, catalogo della mostra, a cura di Luca Massimo Barbero, Casa Cavazzini, Udine, 2011, pp. 189-194.

Scultura, 1972, Viale Papiniano 10, Milano
(Architetto Ferdinando Anichini)

Scultura in acciaio, 1970, Istituto Kennedy, Pordenone >
(Architetto Mattoni)



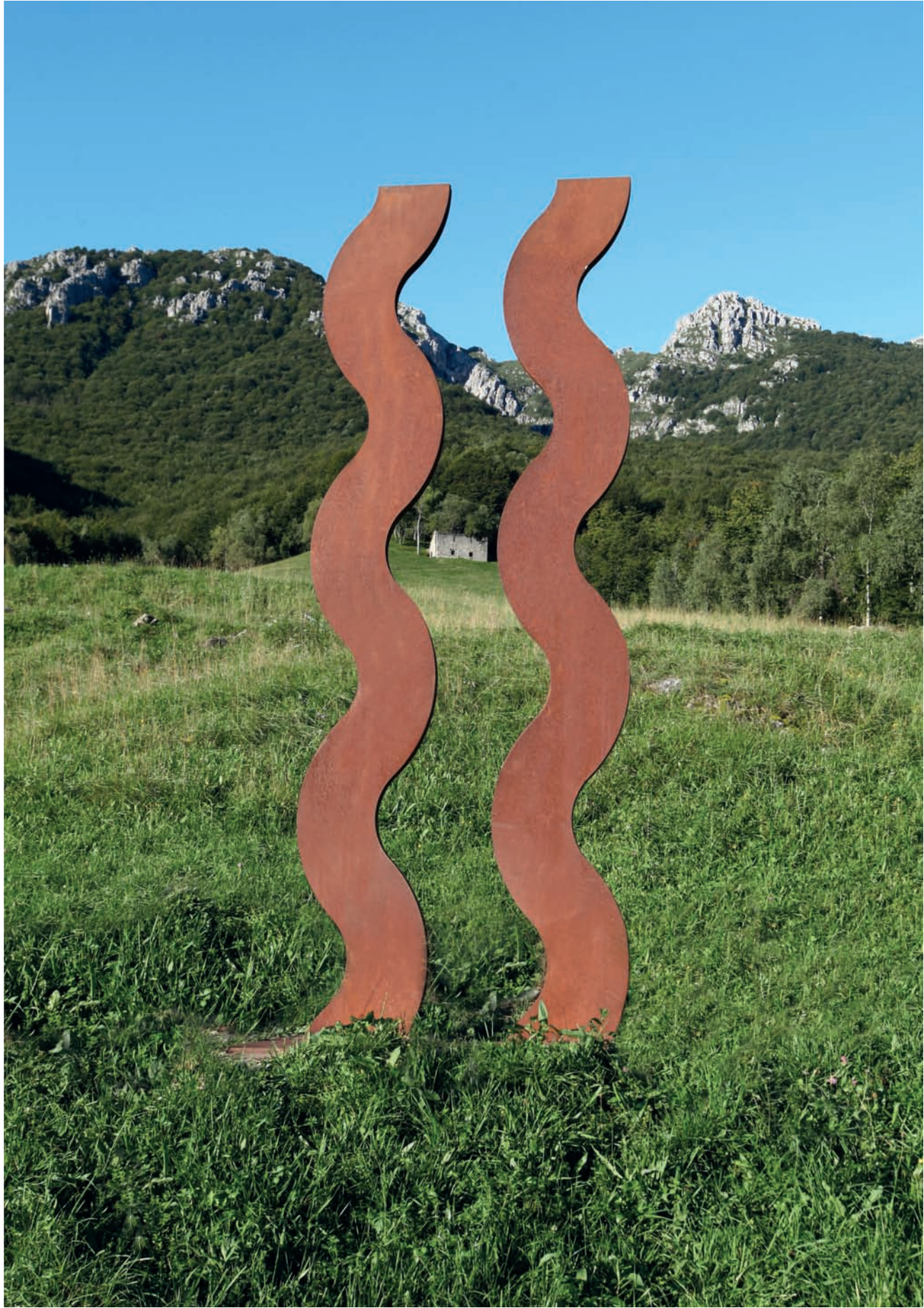
Scultura, 1982, acciaio, 250x300x300 cm
Museo Civico di Arte Contemporanea, Gibellina



Senza titolo, 1984, ferro, 300x120x100 cm
XLII Biennale di Venezia, Venezia 1986



Senza titolo, 1985, ferro, 340x145x85 cm
Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone, Morterone





Monumento ai caduti per servizio, 1990, pietra di Aurisina, 250x250x40 cm
Parco di Viale Ungheria, Udine

Senza titolo, 2005, alluminio, 200x60x60 cm
Palazzo Isimbardi, Milano



Senza titolo, 2005, ferro, 390x100x105 cm
Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone, Morterone

Senza titolo, 2010, ferro, 115x490x93 cm >
Castel Pergine, Pergine Valsugana



Senza titolo, 2009, ferro, 560x105x70 cm
Piazza della Scala, Milano

Francesca Pola
The Emotional Physiology of Space

The vast scope and complexity of Carlo Ciussi's creative experience brings with it a need for interpretation, to which this essay aims to respond. The aim is to offer an initial overview of one particular yet fundamental aspect of his work which has never yet been fully considered and analysed. Indeed, the endeavour is to trace out a path through his works, which have aimed to open up to a dialogue that goes well beyond the forms and means of painting in the strictest sense, entering into its more complex and extensive spatial relations, like those of sculpture and architecture, and of its own ultimate settings.
This aspect of Ciussi's complex and fertile career has so far been little investigated, as well as largely unpublished, and yet it constitutes one of its most fundamental characteristics: as the source of a dialogue that necessarily and constantly deals with the reasons for its evolving spatial relationships, it is the conception of his own artistic action that forms the context for creation and experience. A dialogue that Ciussi views in an authentically and totally human manner, in his capture and interweaving of spatial reverberations that are simultaneously and inextricably organic, physical, expansive, energetic, and emotional.

We can see some of the main areas in which his operational methods are apparent in this aspect of Ciussi's work: his wall paintings and sculptures and their dialogue with their contexts, and their conception as plastic or pictorial environments in their own right. The chronological progression of these works generally runs parallel to changes in his overall artistic forms, and this is partly why this essay does not seek to be a comprehensive technical catalogue-style repertory of these works, but simply a way of offering an interpretation of this particular aspect of Ciussi's work. Some interpretational hypotheses will be put forward, creating a direction through the reasons for these operations as they relate to the broader significance of his work. The text is thus divided into a number of sections titled by what may be considered as the key concepts that link Ciussi's painting to those experiences of his that extend out beyond the painting itself. As they do so, they also share its need for an intermittent and intuitive investigation of the emotional space of human existence, analysing it in scientific and biological terms in its authentically physiological structure.

Dialogue
An initial, fundamental observation concerns the interactive identity of Ciussi's work, which can be seen in the often centrifugal, and certainly expansive, development of his painted and sculptural surfaces. The historic and poetic sources of these sign-dialogues, which later become spatial pulsations, can be identified with great

precision: without a doubt there are the hypotheses of synthesis in the arts created by the early Twentieth-century *avant-gardes*, but especially there are the encounters and the creative cooperation between artists and architects in 1940s and '50s Milan. It was here in particular that Lucio Fontana's "spatial environments" began to take shape, and indeed they can be considered as the genetic source of a quintessentially and principally Italian investigation of spatiality in the concrete, physically perceptive, poetically utopian form that was to characterise and run through the subsequent decades.
Here Ciussi offers a dialogue based on a continuous hypothesis of the complication and otherness of geometry and colour, which contains a number of different overtones: Fontana's expansive, energetic dimension, Fausto Melotti and Osvaldo Licini's subtle, sophisticated, emotional scanning, and Gianni Colombo's maieutic shifts. In this reading, it is the module that transcends itself in its dialogue with its own spatiality, constituting one of the generative elements in Ciussi's work. This is only apparently comparable to optical-perceptive research, for in actual fact it is a spatial concept, but one that is never resolved in two-dimensions since it constantly strives for the creation of a rhythm to convey the pulsation of sentient existence.

Rhythm

The rhythmical element is key to understanding Ciussi's work. Its arrangement in flows and vectors make it a concentrate of energy that constantly and inevitably converses with the light around it. The palpitation of sign and colour, and whirling geometries all give life to an explosive image which is mitigated by its intense – and quintessentially Veneto – emphasis on colour, in which the scanning of the surface becomes the scanning of space. The result is a pulsating form whose breathing creates uninterrupted chromatic structurings and expansions. Ciussi's colour, which is at once cosmic and mental, opens up to the ramified influences of a relationship with a physiology of its own, for this is a form of painting that appears to investigate its own constantly evolving and expanding identity with a melodic and tonal rhythm that is at once propagation and breathing. The sequence of signs unravels seamlessly, creating spatial relations that are both linear and cyclical. It materialises on new dimensional levels, incessantly varying its own germinal modular cell and its own geometric and chromatic archetype, which becomes an image of the proliferation of relationships of consciousness.
Since the 1960s, Ciussi's work has taken shape in the dialogue between these spaces. Superimposed, juxtaposed counterpoints, they are mutually interfering and reciprocally proportioned. With the passing of the decades, there has been an every greater presence in his works of a sort of propagation, like a naturally expanded form of breathing, as in the ceiling made for the Einaudi bookshop in Udine (1985), in which a constant interlacing of undulating tangles also allows us to perceive the individual sign in a continuous fusion of spatial energy. This physical and emotional force can again be seen in some wall paintings, including those in the Auditorium of Milan (1999), where it is the very identity of the place that suggests an explicit formulation of the time-based dynamism of musical composition.
The sculptural sequence at the Banca di Credito Cooperativo Pordenonese in Azzano Decimo (1989) is characterised by its rising rhythm, and here minimal, candid forms are repeated and placed together, relating to each other almost as though they were a decontextualised primeval landscape with the element of light filtering in from outside. Another rhythmical landscape can be seen in the line that returns, as though rereading itself, in the *graffito* work in Casa Fantoni in Gemona del Friuli (1989), where Ciussi also made a floor some years later. This is fractured and undulating, consisting of geometrical iron inserts in concrete. Whereas he created his mosaics for the University of Udine (1997) as a chromatic counterpoint to the fan windows above, at the municipality of Attimis (1997) the chromatic bands actually tend to annul the architectural structure, continuing along in the interior as well.
This rhythmical arrangement of a constantly expanding space, which constantly modifies its dimensional relations, again appears in the stunning monumental works made for the Auditorium – designed by the architect Gino Valle – of the Fantoni plant in Osoppo (1996). Here the colour never ceases to vary, pervading our experience of it with its own sensitive presence. Similarly, from the reconstituted marble *seminato veneziano* floor to the iron structure overhead, to the two-tone sculpture, the works Ciussi created for Termomeccanica in La Spezia (2000) all speak of a sculptural chromatic material that constantly changes its own configuration while in the making. It is this dimension, which might be referred to as 'scientific' with its plastic, chromatic signs, and which Ciussi sees as the prime element of an expanding materiality and an exploration of itself, that allows us to talk of his work as a sort of physiology of spatiality, which investigates the emotional roots of its constituent identity and of a proportionality that is constantly reaffirmed between man and the universe. Ciussi once again finds a way to offer us meaning and truth in this eminently sensitive, emotionally lively experience of the encounter between the individualism of one who knows with what cannot be known other than through approximation and negation.

Sense

Even though his painting is supremely refined, it is precisely for this reason that it never ends up in the hedonism of sensibility. There is an undeniable sensuality in Ciussi's work, with a sinuosity that beguiles and attracts, but it is as though everything were dominated by discipline and control, which one might refer to more as ethical than as structural. What we see here is a cognitive intentionality that crystallises the dialectic of colour and form, always in a total sense, giving life to an inner tonalism that is never superficial but, layer upon layer, destined to reveal to us the luminous skin of space.

Intervento, 1966, mosaico, Istituto Tecnico Industriale "Arturo Malignani", Udine >
(Architetto Emilio Mattioni)

J.M.F. SPILIMBERGO

Ciussi's emotional physiology of space is consumed in this stratification of chromatic action and time. This leads to signs that are never exhausted in their symbolic dimension, for they are like a script of universal energy and a never-ending rationalisation that attempts to translate the pulsations of both physical and emotive life. Ciussi's sign is plastic and chromatic, and thus a visualisation of this inner energy that expresses our deepest emotional and biological dimension. We just need consider the details of his own forms in his mosaics for the Istituto Tecnico Industriale "Arturo Malignani" in Udine (1966) but also, and especially, in the explosion of spatiality in the ceiling at Casa Merloni in Fabriano (1978), or in the veritable explosion of colour on the wall of SPAV in Martignacco (1998). This equivalency of feeling and delineation, which for Ciussi has always meant submitting to experience, makes his work a sort of science of the living. In his work on the office-home of the architect Gino Valle in Udine in 1973, chromatic and spatial arrangements are suggested by the shadows of the arches, as though the artist wished to replicate them, investigating the mechanisms of the passing of time. He does so by using a colour that is intimately experienced and offered as living material, not as a compositional or allusive element, but as an independent reality of the constant modification of his innermost being and feeling.

Emotion

When we look at Ciussi's undulating sculpture we can see that it is like a monad that assembles and conveys flows of energy, as in the works he made in the 1980s for the museums in Ghibellina, Udine, and Monterone, and for the Venice Biennale in 1986. As in the "emotional dynamism" of Umberto Boccioni's Futurism, all the images of being are catalysed and interwoven in the image and in its dimensions, which are at once physical and psychic. In these undulations of meaning, Ciussi's work captures an emotion that is primarily and inescapably human: that of the need for dialogue with one's own otherness. The fracturing of the sculptural work, which is the equivalent of the intermittency of the painted sign, creates this space of recognisability and alterity as a possibility for expansion and growth.

The evocation and creation of spatial relationships through the intermittency of a gesture that becomes sign (which was already clear in the *graffito* work for the Albergo Michelini in Spilimbergo, 1959) appears in a sort of "hyper-physicality" of Ciussi's work, the liquid tonalism of which is like a flow of energy that naturally and inevitably leads the painting and sculpture beyond itself. This can be seen in the sensitive, emotional use of shaped canvases, which Ciussi shares with Rodolfo Aricò, translated into image also in the almost illusionistic ceiling of Casa Scoccimarro in Milan (1970) and in the five-element *Struttura* and *Colonna* of 1996.

We also find emotion in the physical and psychological encounter with materials, such as the Piasentina stone of the sculptural setting in Viale Papiniano in Milan (1972) and in the similar work in steel and wood at the Istituto Kennedy in Pordenone (1970). It also appears in the Premariacco fountain which interacts with water (1988), in the Aurisina stone of the monument to those who died on active service in the Parco di Viale Ungheria in Udine (1990), in the mosaic paving of the Palazzo dello Sport in Trieste (1994), and in the work he made for the Nereo Rocco stadium in Trieste (1992).

All Ciussi's work is designed to meet not the extremes, but the desires of man. Minimal forms, such as the cube and square, and the sphere and the circle, open up, come together and multiply in a mutual balance and dialogue. Their very presence is one of breaks and interruptions, silences and gaps, parallelisms and deviations, in which the spatial qualities of knowledge move and are expressed. In this hiatus we can sense the power of the 'almost' regular reading of the image which, together with its own definitions and indications, refers us back to a primary relationship with our own, to some extent empathetic, awareness of the mutability of all things.

It is precisely for this reason that in Ciussi's works we appear to be facing a constant short-circuiting between classicality and post-modernity: we find ourselves in a static vortex, which appears both to sustain us and to draw us in, but always towards the future. As we go through his spaces we experience a horizon that constantly shifts a little further away, but without ever losing sight of the starting point, which is inside us and which is the threshold of the beyond which is outside of us. A lofty, authentic image of this ongoing journey of discovery of mankind, Ciussi's chromatic signs write our destiny, as we can see in our desires. They are like a human trace that opens up to dialogue with the universe, an emotional galaxy to be negotiated, for each space is actually a world of chromatic pulsations in which colour constitutes the sign, and surface is an expression of depth. A microcosm that encapsulates all the intermittent vibrations of a life in the balance and that hands it over, with rare poetry and certain evidence, to the future of mankind.

Essay published in *Carlo Ciussi 1964-2011*, exhibition catalogue, curated by Luca Massimo Barbero, Casa Cavazzini, Udine, 2011, pp. 199-203.

Intervento, 1966, mosaico, Istituto Tecnico Industriale "Arturo Malignani", Udine >
(Architetto Emilio Mattioni)

Soffitto, 1978, Casa Vittorio Merloni, Fabriano
(Architetto Annig Sarian)





Altorilievo in legno dipinto, 1989, Banca di Credito Cooperativo Pordenonese, Azzano Decimo (Architetto Gino Valle)

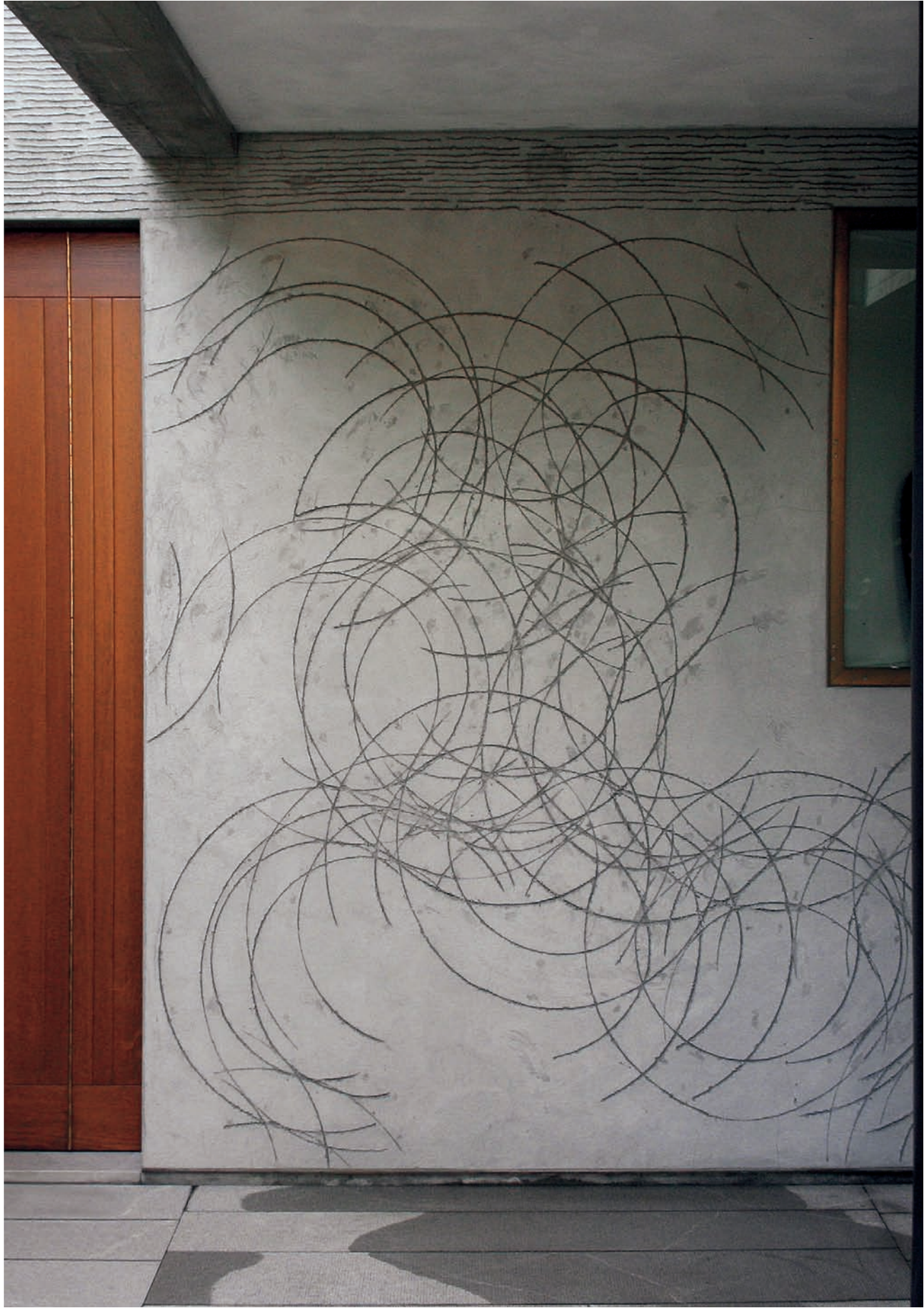
Ingresso, 1992, Stadio Nereo Rocco, Trieste >





Graffito, 1989, Casa Fantoni, Gemona del Friuli
(Architetto Luciano Gemin)

Soffitto, 1996, Auditorium Azienda Fantoni, Osoppo >
(Architetto Gino Valle)



Intervento, 1999, Auditorium di Milano, Milano