**Annamaria Targher**

***Montagne
Breve, ma intensa storia di un’ossessione***

**14 – 22 maggio 2016**

inaugurazione: sabato **14 maggio**, ore **18.00**

***Laboratorio delle Armonie***via San Procolo 1, 37123 Verona

mart. – dom.: 09.30 - 12.30 / 15.00 - 19.00,
lunedì chiuso

Annamaria Targher compone la sua nuova esposizione personale con quella particolare immagine fissa che, suo malgrado e come un’ossessione, le si è parata davanti agli occhi sin dalla più tenera infanzia: il monte Bondone che sovrasta morbidamente la città di Trento, ma, ancor più, la forma preferita e così intimamente cara, di cima Tosa (gruppo del Brenta), soffice e languida come un panettone, monumentale ed altera da essere assurta ad icona, cui rivolgersi con deferenza.
Già dai primi lavori, è proprio quest’ultima connotazione che detterà l’approccio al tema. Le montagna sono dei blocchi pesanti, immutabili, rilevati in tutta la loro perentoria volumetria e che si stagliano su uno sfondo quasi illanguidito da tale icastica presenza: come se l’artista non potesse rinnegare un proprio padre spirituale, Paul Cezanne, ripercorso, nelle sue elucubrazioni mentali, dal percorso narrativo che ne ha fatto Peter Handke in quel magnifico libro tradotto in *Nei colori del giorno*, che altro non è che il riscontro di un’ascesa, di un confronto con ciò che sovrasta e domina.
I primi piani della serie *Berg* (fatti di prati e boschi), invece, diventano impudicamente frastagliati: un bizzarro coacervo di pennellate, utili solamente a loro stesse (alla loro dignità e bellezza), piuttosto che a una resa generalmente mimetica del paesaggio.
Targher sembra liberarsi di questa autentica ossessione (che è, in realtà, una battaglia già perduta in partenza), nel momento in cui la concentra in piccole tele. Il disegno preciso, denotativo (non più connotativo) e noiosamente pedissequo, sembra poter smorzare l’ansia indicibile che monta nell’accorgersi che le montagne sono inarrivabili, indicibili. Nelle grandi tele, si registrava solo che lo spasmo, ora, il piccolo formato offre la banalità di una buona e fedele riproduzione, che viene vanificata, (meglio, fatta saltare in aria) dall’introduzione di colate di dubbio gusto: *pop*.
Uno sfregio cosciente, anche se, sempre di sfregio si tratta.
Qui, Targher si ferma, getta la spugna.
Molla e saluta per sempre l’agognato soggetto, nella coscienza che il miracolo è avvenuto: nel ripercorrerle, le Montagne, le ha anche, finalmente, possedute. Possedute per sempre.

Volevo una descrizione più particolareggiata sdella montagna, che fosse emblema del rispetto, non cheè della trascuratezza. Più analitica, sottomessa, che intuitia, antropocentrica, riduttiva.

Sulla grande dimensione parla il mio corpo: sul piccolo, il mio occhio, il cervello. La mia capacità di dediione, non l’esondazione dovuta al moviemnto dei peiedi.

Montagna come motivo di conciliaizone e non esplososione.

C’’è una compontne pittoric che è l pi informale possbile, le colte e il driping tenfgono a bada un disegno che altrimenti sarebbe tropo preciso e l’artista sa benissimo che l verosimiglianz assolut ppartienormai al repertorio e la bgalio potenzialità della fotografia.

Numerose sono le tele che Cezanne ha dedicato alla montagna Saint-Victorie, soprattutto negli ultimi anni della sua vita. Si può quindi ritenere che, in questi quadri, si sintetizzi molto della sua ricerca pittorica. L’immagine è ottenuta solo con il colore che viene steso a piccole pezzature con direzioni e orientamenti diversi. Prevalgono nel basso i toni arancio e verde, mentre il profilo della montagna è della stessa tonalità azzurrina del cielo in cui si staglia. Ma il verde ritorna anche nel cielo, come riflesso capovolto della terra verso l’alto.

Il quadro ha un’idea compositiva molto semplice. Una linea orizzontale, a due terzi dalla base, definisce l’orizzonte dividendo il quadro in due parti distinte e separate. Nella parte inferiore il colore definisce la multiforme varietà dei campi coltivati, degli alberi e delle case inserite tra essi. Nella parte superiore domina, quasi come un simbolo totemico, l’inconfondibile profilo della montagna.

Di per sé, il soggetto non ha una forma precisa. Non può essere trattato volumetricamente ma solo spazialmente. Sono quindi elementi imprescindibili della rappresentazione la luce e l’aria. E qui il colore che stende Cezanne sembra compiere il miracolo: socchiudendo gli occhi, ed allontanandosi dal quadro, l’immagine si forma nella nostra percezione come dotato di vera luce e di vera aria.

Ma la visione è ferma, immobile, dotata di una sua precisa staticità che rende questo quadro del tutto diverso dai quadri impressionisti. Non c’è la ricerca dell’attimo fuggente né la rappresentazione della mobilità della luce. Gli oggetti non vibrano né si sfaldano. Ogni cosa è al suo posto con un ordine ed un equilibrio ben precisi. Eppure il quadro tende ad una rappresentazione quasi astratta. Le macchie sono colori puri che non permettono la riconoscibilità di un oggetto preciso. Le macchie di colore hanno valore solo nel loro mutuo rapporto. Da qui all’arte astratta il passo è molto breve. Un percorso simile lo svolgeranno molti astrattisti del XX secolo: dalla forma alla stilizzazione segnica. Cezanne cercava invece un diversa costruzione dell’immagine: dalla forma al colore-luce, senza però perdere la forma. E per questo, egli non divenne mai un pittore astratto pur anticipando anche questo sviluppo dell’arte del Novecento.