# GIARDINI PER COLLEZIONI

Egidio Marzona
**Parco d'arte**
Villa di Verzegnis Udine

# Arte contemporanea nel territorio
# Il progetto di Egidio Marzona a Villa di Verzegnis

*Pietro Valle*

L'architettura dell'ultimo decennio ha mutuato numerosi elementi dell'arte degli anni Sessanta e Settanta e in particolare da movimenti come il minimalismo e la *land art* il cui discorso critico era orientato verso una rivalutazione dell'ambiente. Molti progettisti ne hanno acquisito il linguaggio formale senza tuttavia indagare le ragioni profonde degli interventi *on site* di quegli anni. Non è stata capita la dimensione concettuale, la rinuncia ai luoghi espositivi tradizionali, la rinnovata considerazione del paesaggio e la disseminazione dell'operazione artistica in più mezzi espressivi con il conseguente processo di relativizzazione dei linguaggi del moderno. Uno dei fattori che ha contribuito alla parcellizzazione dell'esperienza artistica degli anni Sessanta è la percezione *mediata* dell'impatto spaziale delle opere, spesso conosciute soltanto attraverso fotografie e riproduzioni. Raramente vi è l'occasione di vedere interventi artistici ambientali che dialogano con un luogo esistente. Questo avviene spesso nei cosiddetti parchi d'arte, contesti privati o pubblici dove sono concentrate più opere in uno spazio circoscritto.

In Italia, negli ultimi anni, tali aree si sono diffuse ma un'indagine dei rapporti con il loro intorno rivela che esse faticano ad entrare in relazione con la realtà circostante. La necessità di marcare la porzione di territorio investita dalle opere, ricostruisce spesso la *cornice* istituzionale dello spazio deputato all'arte, dove possono avvenire le più ardite sperimentazioni a patto che esso rimanga separato dal reale. In un territorio stratificato come quello europeo sono rari i casi di interazione *aperta* tra arte contemporanea e paesaggio. Un'eccezione è rappresentata dall'operazione condotta dal collezionista Egidio Marzona a Villa di Verzegnis, un piccolo paese della Carnia, nel Friuli nord-occidentale. Si tratta di un progetto pluriennale che ha portato alla realizzazione di interventi artistici in un insediamento di frangia da parte di alcuni importanti esponenti del minimalismo, della land art e dell'arte concettuale. Dal 1989 a oggi hanno lavorato a Verzegnis personalità come Bruce Nauman, Sol LeWitt, Dan Graham, Richard Long, Lawrence Weiner, Robert Barry, Bernd Lohaus e Lothar Baumgarten. Progetti di Vito Acconci, Michelangelo Pistoletto Stephen Antonakos sono attualmente in corso di realizzazione. In questo *work in progress* l'arte interagisce liberamente con le caratteristiche insediative del luogo senza condizionamenti, producendo manufatti, spesso a scala architettonica, di eccezionale presenza pubblica. Egidio Marzona, collezionista tedesco pronipote di emigrati di Verzegnis, ha raccolto per decenni opere e documenti d'arte con particolare attenzione alle avanguardie storiche (Bauhaus, costruttivismo, dada) e ai movimenti degli anni Sessanta e Settanta (concettuale, minimalismo, land art, arte povera). La sua collezione, fedele ad un'impostazione che predilige l'idea dell'artefatto, comprende opere *ibride* (installazioni, fotomontaggi, video e *assemblages)* e un archivio con lettere, schizzi, inviti e libri d'artista: manifestazioni *effimere* che permettono tuttavia di verificare la portata di un processo di pensiero in molteplici forme espressive. Nel suo modo di collezionare Marzona adotta un assunto fondamentale dei movimenti post-1968: la disseminazione dell'idea in più contesti e una condizione dell'arte "post-mediatica" che non riconosce gerarchie fisse tra progetto, realizzazione, esposizione, documentazione[1].

Coerente con questa linea, Marzona ha deciso di mettere in gioco se stesso, uscendo dal ruolo di apassionato collezionista di opere già compiute e affrontando un progetto pubblico. Avendo riscoperto il paese di origine della sua famiglia, dalla fine degli anni Ottanta ha cominciato a proporre agli artisti che ama di interpretare il luogo con interventi in esterni su lotti di sua proprietà. Marzona partecipa attivamente allo sviluppo di Villa di Verzegnis: invita gli artisti a risiedere nel paese, a esplorarlo, a scegliere un sito e una forma di realizzazione delle strutture che spesso coinvolge maestranze locali.

Egli non ha in mente un piano prefissato con localizzazioni precise degli interventi ma "si lascia sorprendere" dalle proposte degli artisti. Usa così l'esperienza di Verzegnis come una *pratica discorsiva* che dissemina diverse interpretazioni del luogo in manufatti ambientali privi di funzione. Per lui si tratta di un'interrogazione continua, per gli artisti di una verifica delle loro procedure in relazione ad un contesto specifico.

A Verzegnis, Marzona ha trovato un luogo certamente non indifferente. Il paese si trova in una regione, la Carnia, caratterizzata dalla presenza paesaggistica delle Alpi e del fiume Tagliamento che le attraversa, ma anche segnata dall'emigrazione, dal progressivo abbandono della popolazione e dalla frammentaria ricostruzione avvenuta dopo il terremoto del 1976. Anche Villa, frazione di Verzegnis, non sfugge a questo destino dei paesi montani e, con il suo stato di semiabbandono, la presenza del non-finito degli edifici ricostruiti e dei terreni lasciati incolti, ha forse più affinità con un brano di città diffusa che con un idillio rurale. Le aree acquisite da Marzona si trovano in due zone diverse: il prato, punto di contatto tra costruito e paesaggio naturale, e lotti all'interno del paese. Al centro dell'abitato si inserisce un cuneo verde che assume le connotazioni di vero e proprio spazio pubblico. Questa superficie erbosa inutilizzata è il risultato della manipolazione del paesaggio da parte dell'uomo: alla creazione di terrazzamenti per coltivazioni è subentrato l'abbandono. Il bosco e il prato sono cresciuti spontaneamente, andando a innescare un vero e proprio *processo entropico* per cui l'ambiente naturale ha riconquistato queste aree. Caratteristica principale del prato di Villa è l'assenza di barriere e di confini definiti. Non esistono recinzioni di proprietà, né demarcazioni tra orti, giardini privati e il bosco sulle pendici delle montagne. Parallelamente, all'interno del paese, il crollo di interi edifici e la loro mancata ricostruzione hanno modificato profondamente il precedente tessuto compatto. Improvvisi squarci proiettano sulla strada quelli che erano un tempo spazi retrostanti, alternando lotti vuoti, terreni incolti e nuovi edifici di dubbia qualità. Questo carattere di *apertura senza mediazioni,* presente sia nel prato sia nel paese, è stato riconosciuto da Marzona e dagli artisti come una delle qualità fondamentali del luogo, in sintonia con il loro desiderio di interazione paesaggistica. Marzona ha scelto volutamente di non porre confini, lasciando gli interventi accessibili al pubblico. I nuovi manufatti sono localizzati a ridosso delle case, tra gli orti e gli alberi come un'ulteriore presenza nel paesaggio: frammenti tra altri frammenti non cercano di ricucire uno spazio già compromesso ma ne descrivono la complessità proiettandosi *al di fuori di sé*. Tutti gli interventi artistici realizzati a Villa di Verzegnis partono da un iniziale assunto *antimimetico,* evitando declinazioni locali o a inserimenti pittoreschi. Lavorano semmai per opposizione: volumi geometrici, oggetti elementari, cataste di materiali grezzi e frammenti di linguaggio iscritti sulle superfici esistenti sembrano presenze autonome che non comunicano nulla. La loro apparente ieraticità tuttavia non si lascia racchiudere in una singola *gestalt* e invita a un'esplorazione che rivela molteplici letture del luogo il quale diventa condizione essenziale di una percezione allargata [2].

Un primo gruppo di interventi presenta singoli volumi geometrici di grande scale che paiono in sé conclusi. La loro collocazione, le caratteristiche materiali e il rapporto di scala che stabiliscono con l'intorno invitano però a una seconda esplorazione che li rivela percettivamente legati al luogo. Nel 1989 Bruce Nauman eresse ai bordi del prato una vera e propria struttura architettonica, la "Truncated Pyramid Room", una piramide tronca di cemento alta sei metri con grandi aperture su tre pareti che introducono a una vera e propria stanza interna.

Nauman volle collocarla a ridosso delle case in modo da non ridurla a un oggetto isolato ma a un *non-finito* simile a molti edifici del paese. La piramide sembra una forma assoluta, ma in realtà funge da dispositivo percettivo che apre sull'esterno: è una finestra che inquadra inaspettate vedute del prato e dell'insediamento, una stanza

attraversabile in molteplici direzioni, un triangolo di cielo portato in un interno e un orologio solare che muta con i tagli di luce proiettati sulle proprie pareti. Diviene inoltre *forma analogica* che richiama contemporaneamente una tenda, una montagna e la cuspide del campanile di Villa, un'altra piramide tronca. Analoghe molteplicità emergono nella visita al "Bisected Two-Way Mirror Triangle" di Dan Graham, un prisma triangolare con le pareti di vetro. Posto nella parte settentrionale del prato, questo padiglione gioca sull'ambiguità tra riflessione e trasparenza proiettando quel che gli sta di fronte e lasciando traguardare il paesaggio oltre a sé. Grazie a questa duplicità, gli oggetti sono riposizionati da un luogo a un altro: le case del paese si sovrappongono alle montagne, le persone all'interno sono percepite all'esterno e viceversa. Le immagini si staccano dalla loro presenza fisica con un effetto di straniamento e il padiglione diviene contemporaneamente finestra, specchio, caleidoscopio e labirinto[3]. Una fisicità anonima, primitiva, ottenuta con l'accumulo di materiali grezzi caratterizza altri interventi. Il legame con il luogo si attua qui con la scoperta di relazioni quali la distanza, la gravità, la durata, il movimento, la presenza corporea e l'impatto di alcuni materiali costitutivi dell'ambiente, i quali sono anch'essi *riposizionati*. Il "Tagliamento River Stone Ring" configura sul terreno un cerchio con i sassi del vicino fiume. Richard Long ha lavorato con materiali raccolti nel luogo, creando un segno che si percepisce con un leggero sommovimento quando si oltrepassa il recinto accidentato. Il cerchio è il terreno su cui si cammina ma è anche una forma geometrica, il simbolo di un percorso che ritorna sempre su di sé oltre che un segnale visibile a distanza. Da questa posizione si può osservare l'Amariana, un'alta montagna situata a diversi chilometri di distanza. L'opera unisce quindi la scala locale e quella territoriale configurando un asse virtuale con l'orizzonte. La catasta di legni di Bernd Lohaus, posta su un declivio e sormontata da due puntoni trasversali che indicano l'orizzonte è un altro *accumulo ambiguo*. Nella sua forma richiama le barriere antineve fatte con tronchi di legno. I due elementi paralleli sospesi tuttavia portano di nuovo lontano e inquadrano anch'essi l'Amariana con linee di fuga prospettiche. La proiezione verso *l'altrove* è riassunta insieme all'inerzia del qui e l'intervento esiste in più direzioni contemporaneamente.

Altri lavori si basano sul linguaggio, creando una doppia significazione legata alle forme visive e alle parole, non necessariamente coincidenti. La scrittura diventa presenza fisica, l'enunciato non esiste più in una dimensione astratta ma deve misurarsi con quello che indica. Nella corte d'ingresso di casa Marzona, uno slargo sulla strada risultato dal crollo di una casa, Lawrence Weiner definisce un centro spaziale, facendolo esplodere con una serie di frasi che evocano un "altro luogo". "Taken to a Point" si riferisce forse all'impossibilità di certezze presente a Verzegnis, al suo spazio modificato, all'identità alienata dall'emigrazione: diviene quindi un commento a questo luogo perennemente rimosso. Anche l'opera di Sol LeWitt, a pochi metri di distanza, rimanda all'ambiguità del linguaggio in relazione all'esperienza del reale, non utilizzando le parole ma il vocabolario dei solidi geometrici primari. La sequenza di cubi modulari di "HRZL 1" è un saggio sui rapporti proporzionali, ma diventa anche un cannocchiale visivo che conduce oltre il muro in rovina sul lato della corte d'ingresso e una scala per oltrepassarlo. La geometria, tesa tra regola interna e deformazione ambientale, si rivela molteplice, ambigua, scivolosa[4].

Queste opere non offrono punti di vista certi: la ricerca di una posizione nei loro confronti, dilatata nello spazio e nel tempo consente di scoprire più aspetti del luogo *disseminandone le tracce.* Lo spazio è attraversato in più direzioni: è lo spettatore che lo attiva con la sua ricerca. Egli non è mai esterno alle cose, non trova un punto di vista privilegiato, ma è continuamente ri-messo in movimento. Il paradossale *contestualismo* dei manufatti di Marzona opera similmente nei confronti dell'insediamento esistente, spostandolo dalla sua posizione abituale e proiettandone gli elementi in posizioni altre. Non vi sono né bilanciamento di presenze diverse né archetipi da reinterpretare in questa operazione di inserimento ambientale. Gli interventi di Verzegnis verificano la relatività dei linguaggi della geometria e della parola scritta in una *situazione* specifica, che non offre risposte alternative, ma serve da antagonista per spostare i termini del dialogo sempre un po' più in là. Si delinea così una *condizione interrogativa*, uno spazio mai risolto che invita allo scambio continuo tra nuovi manufatti e contesto. Non vi è mai aderenza ma distanza critica tra *sito* e *non-sito*, tra il luogo e la sua rappresentazione, in linea con una sperimentazione sullo spazio esistente che ha origine alla fine degli anni Sessanta con artisti come Smithson, Matta-Clark, Morris, i Becher e Dibbets.

La riluttanza degli interventi di Verzegnis a essere inquadrati in una categoria certa (arte, architettura o *landscape*) può essere letta come una forma di resistenza a una cultura delle immagini che predilige formule semplificate. È anche la ragione per cui la ricezione pubblica del progetto è stata difficile ma alla fine sta lentamente avvenendo. L'esposizione della collezione Marzona in due recenti mostre in Italia e il riconoscimento del progetto di Verzegnis da parte della locale amministrazione con l'inserimento del prato di Villa nel nuovo Piano Regolatore Comunale come zona speciale, fanno sperare in un futuro più promettente[5]. Sarebbe auspicabile che anche il dibattito architettonico prendesse finalmente coscienza di questa esperienza perché essa prefigura, grazie alla libertà dell'arte, forme alternative di relazione con i territori non qualificati raccontandone la complessità senza imporre un ordine.

**Note**

**1** Sulla disseminazione dell'operazione artistica concettuale in più mezzi espressivi vedi R. Krauss, *A Voyage on the North Sea, Art in the Age* of the Post-Medium Condition, London 1999.

**2** L'interazione dell'opera con lo spazio e lo spettatore è premessa fondamentale del minimalismo. Robert Morris scrive: ‹I migliori lavori artistici recenti attingono rapporti al di fuori dell'opera e li rendono funzione dello spazio, della luce e del campo visivo dell'osservatore›. R. Morris, *Notes on sculpture (1966), in Continuous Project Altered daily,The Writings of Robret Morris*, Cambridge 1994, pp. 23-40.

**3** Sull'alternanza tra trasparenza e riflessione nei padiglioni vetrati di Dan Graham vedi *Two-Way Mirrir Power, Selectrd Writings by Dan Graham on his Art*, a cura di A. Alberro, Cambreidge 1999.

**4** Sul rapporto parola-realtà nell'arte concettuale vedi R. Pincus-Witten, *Sol LeWitt: Word? Object, in Postminimalism into Mximalism*, Ann Arbor 1987, pp. 117-123.

**5** Le mostre si sono svolte a Roma (2000) e a Villa Manin di Passariano (2001). Vedi M.Codognato ed E. Coen, *(E Così Via) (And So On), 99 Artisti della Collezione Marzona, Arte povera-Minimal Art- Concept Art-Land Art*, Venezia 2000; Neoassociazione-culturale, *Marzona Villa Manin, Una Collezione d'Arte*, Ostfildern 2001. Del 1999 è il convegno di Verzegnis per promuovere l'inserimento del prato nel nuovo P.R. Gli atti in *Visione Continua, Musei all'aperto, Inserimento Urbanistico e Territoriale, Egidio Marzona e Villa di Verzegnis*, a cura di E. Carlini e P. Valle, Verzegnis 1999.

| | |
|---|---|
| **Indirizzo** / Address | Art Park di Egidio Marzona, Villa di Verzegnis (Udine) |
| **Proprietà** / Ownership | Egidio Marzona |
| **Cronologia** / Chronology | 1989 inizio progetto del parco / beginning of the park project 1989 |
| **Committente** / Consigner | Egidio Marzona |
| **Coordinamento** / Coordination | Elena Carlini e Pietro Valle |

**Opere** / Works

01. Richard Long, Tagliamento River Stone Ring, 1996
02. Bruce Nauman, Truncated Pyramid Room, 1987-90
03. Robert Barry, Untitled, 1999
04. Dan Graham, Bisected Two-Way Mirror Triangle, 1998
05. Carl Andre, Untitled, 2000-2005
06. Lawrence Weiner, To the Point, 2001
07. Bernd Lohaus, Bei, 1989
07. Bernd Lohaus, Untitled, 2001
08. Peter Kogler, Ohne titel, 2008
09. Robert Grosvenor,Untitled, 1979-2001
10. Richard Nonas, Untitled, 1993
11. Stephen Kaltenback, Fire on ice, 2007
12. Sol LeWitt, HRZL 1, 1990
13. Lawrence Weiner, Taken to another Point, 1992

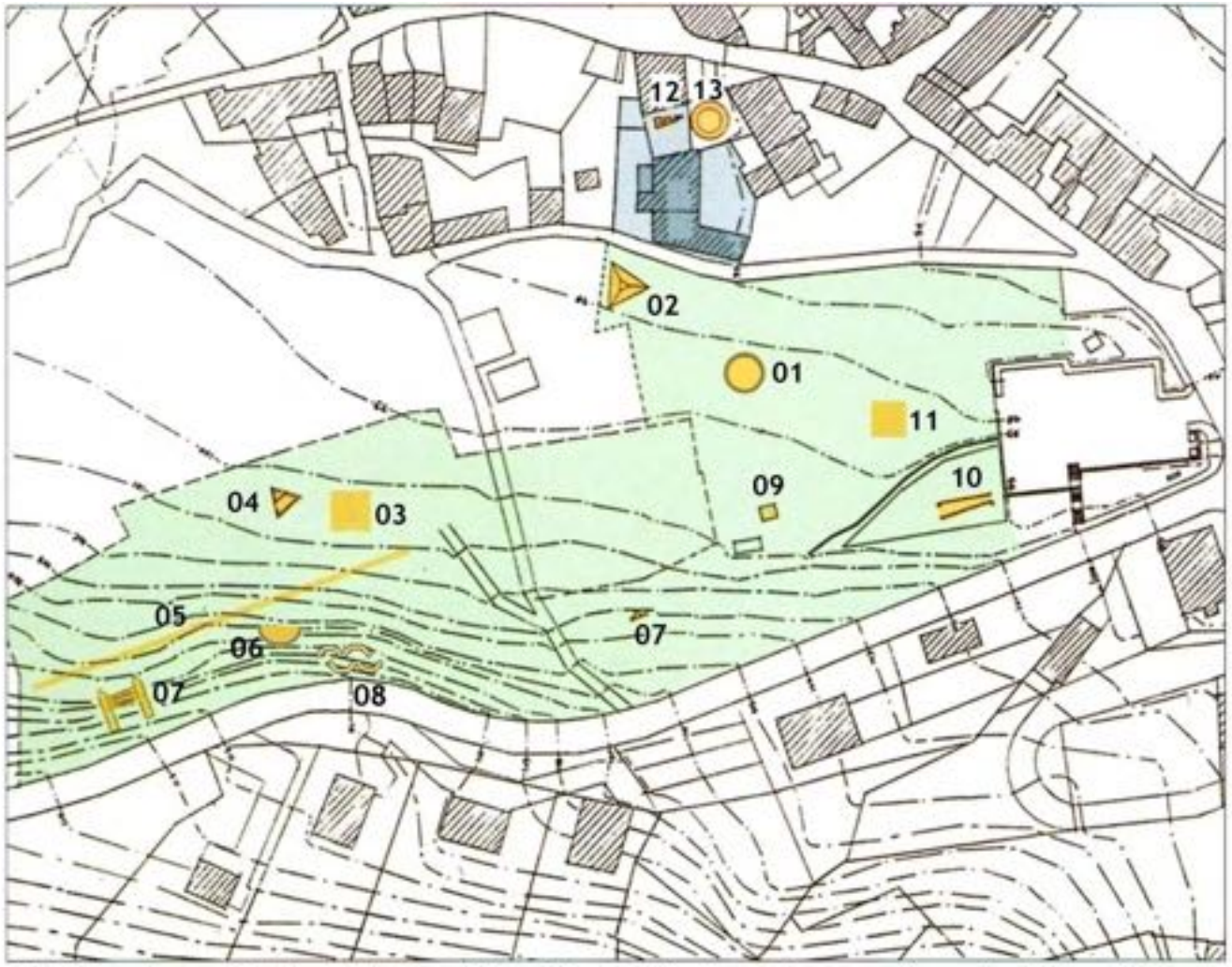
| | |
|---|---|
| **Superficie** / Surface area | 15.000 mq |
| **Visibilità** / Opening time | tutto l'anno a qualsiasi ora / all year round at any time |
| **Attività svolte** / Events | Convegni e spettacoli teatrali / Various meetings and performances |

**Pubblicazioni specifiche** / Publications

Elena CARLINI, Pietro VALLE (a cura di), VISIONE CONTINUA, Musei all'aperto: inserimento urbanistico e territoriale - Egidio Marzona e Villa di Verzegnis, tavola rotonda- Verzegnis, 13 febbraio 1999

Elena CARLINI, Pietro VALLE (edited by), VISIONE CONTINUA, Open Museums, urban and territorial planning - Egidio Marzona and Villa di Verzegnis, round table - Verzegnis 13 February 1999.

13
12
01
11
02
10
09
03
07
04
05
06
08
07




01. Richard Long, Tagliamento River Stone Ring --- 02. Bruce Nauman, Truncated Pyramid Room --- 03. Robert Barry, Untitled --- 04. Dan Graham, Bisected Two-Way Mirror Triangle 05. Carl Andre, Untitled --- 06. Lawrence Weiner, To the Point --- 07. Bernd Lohaus, Bei 07. Bernd Lohaus, Untitled --- 08. Peter Kogler, Ohne titel --- 09. Robert Grosvenor, Untitled --- 10. Richard Nonas, Untitled --- 11. Stephen Kaltenback, Fire on ice --- 12. Sol LeWitt, HRZL 1 --- 13. Lawrence Weiner, Taken to another Point

## RICHARD LONG

Tagliamento River Stone Ring, 1996
pietre di fiume / river stone
diametro 700 cm

Cerchio, del diametro di 7 m circa, in sassi bianchi del fiume Tagliamento semplicemente posati a terra. Ricorda nel suo descrivere un perimetro, delimitando una porzione di spazio, l'atto di fondazione. Gesto archetipo della costruzione architettonica e dei luoghi, parla della nascita delle città e dei siti preistorici. È collocato su un leggero declivio a pochi metri di distanza dalla piramide di Bruce Nauman.
Richard Long nasce nel 1945 a Bristol, Gran Bretagna, dove vive e lavora.

A circular piece of work (approximately 7m. in diameter) in white stones from the river Tagliamento laid on the ground. Defining a portion of space with its perimeter is a reminder for the observer of the act of establishing and building. It is an integral part of architecture and thereby reminds the observer of landmarks, prehistoric sites and also of the origins of towns. It is situated on a gentle slope a few metres away from the Pyramid by Bruce Nauman.
Richard Long was born in 1945 in Bristol, Great Britain, where he currently works.

**BRUCE NAUMAN**

Truncated Pyramid Room, 1987-90
cemento e luce / cement and light
600 x 600 x 600 cm

Tronco di piramide a base triangolare, di cemento grezzo non dipinto, forato sui tre lati con grandi aperture. Al suo interno presenta tre fari, uno su ogni lato, per l'illuminazione notturna. Prima opera realizzata nel progetto di Villa di Verzegnis, è situata al limite del prato centrale, a ridosso delle case.
Bruce Nauman nasce a Fort Wayne, Indiana, nel 1941. Vive a Galisteo, New Messico.

Truncated triangular pyramid made of raw unpainted cement, perforated on the three sides with large openings. Inside the structure a light is positioned at each side, for night-time illumination. This was the first artwork created for this project in Villa di Verzegnis. It is located at the border of the main lawn, near the back of the houses.
Bruce Nauman was born in Fort Wayne, Indiana in 1941. He lives in Galisteo, New Mexico.

**ROBERT BARRY**

Untitled, 1999
marmo / marble
1000 x 1000 cm

Sette scritte (NEED/ REMIND/ REAL/ INCLUDE/ NOW/ ABOUT/ BEYOND), in stampatello maiuscolo tutte di un'unica dimensione, in lingua inglese realizzate in marmo bianco e cementate nel terreno. Dislocate in ordine sparso e casuale nella parte nord del prato, accanto al padiglione di vetro di Dan Graham, emergono con il loro biancore da una zolla erbosa rettangolare tagliata più bassa rispetto al prato circostante.
Robert Barry nasce a New York nel 1936, dove vive e lavora.

Seven inscriptions (NEED/REMIND/INCLUDE/NOW/ABOUT/BEYOND) in one size English capital letters made of white marble and cemented to the ground. Scattered near the north side of the lawn, beside Dan Graham's glass pavilion, they are positioned in a rectangular area of low-cut turf where their whiteness stands out considerably.
Robert Berry was born in New York in 1936 where he lives and works.

**DAN GRAHAM**

Bisected Two-Way Mirror Triangle, 1998
acciaio e vetro / glass and iron
230 x 652 x 652 cm

Prisma triangolare di vetro trasparente-riflettente, diviso all'interno in due stanze. L'accesso alle stanze, una di maggiori dimensioni rispetto all'altra, è garantito da porte scorrevoli sempre in vetro trasparente. La struttura portante è in acciaio, ancorata al terreno grazie a fondamenta in cemento. Durante la messa in opera si è scheggiato il vetro di un lato del prisma, angolo destro in alto. È posto nella zona nord del prato.
Dan Graham nasce nel 1942 a Urbana, Illinois. Vive e lavora a New York.

Triangular prism consisting of transparent reflective glass, the interior divided into two rooms of unequal dimension. The entrance to the rooms is by means of glass sliding doors. The framework is made of iron, anchored to the ground into cemented foundations. During the installation process the glass on the upper right corner of the prism got slightly chipped. This artwork is located in the north side of the lawn.
Dan Graham was born in 1942 in Urban, Illinois. He lives and works in New York.

## CARL ANDRE

Untitled, 2000-2005
legno / wood
40 x 90 x 40 cm

Cento moduli di legno accostati e allineati per novanta metri. Andre, esponente del Minimalismo, elabora nella sua ricerca forme semplici composte di unità base che attraverso la loro ripetizione, consentono l'espandersi infinito nello spazio. La scelta del legno, materiale naturale, ma anche deteriorabile, crea una continuità tra l'intervento artistico e l'ambiente circostante.
Carl Andre nasce a Quincy, Massachussetts, nel 1935. Vive e lavora a New York.

*One hundred wooden blocks lined up side by side for a distance of ninety metres. Andre is representative of the Minimalist movement. He creates simple shapes consisting of basic unit which can be endlessly repeated thereby enabling his artworks to be expanded indefinitely into space. The choice of wood, a natural material which can deteriorate, creates a continuity between this artwork and the surrounding environment.*
*Carl Andre was born in Quincy, Massachusetts in 1935. He lives and works in New York.*

**LAURENCE WEINER**

To The Point & Al Pont & Al Punto &, 1999-2002
pietra / stone
1200 x 50 x 110 cm

Muretto semicircolare realizzato a secco con pietra grigia. Nella parte concava si può leggere la scritta *To the Point* in tre lingue (inglese/francese/italiano). La scritta di color nero è realizzata in stancil. In questo caso l'artista attua uno dei suoi *Statements* decidendo di realizzare l'opera, ma delegando l'esecuzione a terzi.
Laurence Weiner nasce a New York nel 1942. Vive e lavora tra Amsterdam e New York.

Small semi-circular wall made up of grey stones. On the inside of the semi-circle the inscription To the Point has been drawn in black in three languages (English, French and Italian) using stencils. Here the artist carries out one of his Statements when deciding to start the work but then delegating the execution to a third party.
Laurence Weiner was born in New York in 1942. He works in both Amsterdam and New York.

**BERND LOHAUS**

BEI, 1989
pietra locale / local stone
45 x 300 x 100 cm

Una lastra e una barra di pietra appoggiate, a pelo d'erba, una sopra l'altra. La lastra ha inciso in basso a destra la preposizione di lingua tedesca «BEI» (presso, vicino), oggettivando il linguaggio nelle due pietre accostate. Sulla lastra e sulla sbarra sono inoltre visibili funghi, muffe e muschi a testimonianza del trascorrere del tempo. Collocata su un declivio nella parte nord-ovest del prato centrale, l'opera compare e scompare periodicamente a seconda della stagione e del taglio dell'erba.
Bernd Lohaus nasce a Düsseldorf, nel 1940. Vive e lavora ad Anversa.

A slab and a bar of stone leaning upon each other at grass level. The slab has the German preposition «BEI» (near, close) engraved on its lower right side. The artwork gives a visual representation of this word. On the stones, the observer will find visible growth of mushrooms, mould and moss evidencing the passing of time. The work is arranged on a slope in the north-east part of the central lawn. According to the season and the height of the grass, it appears and disappears periodically.
Bernd Lohaus was born in Düsseldorf in 1940. He lives and works in Antwerp.

BERND LOHAUS

**Untitled, 2001**
**legno** / wood

Opera realizzata direttamente sul posto. I legni utilizzati provengono dai tropici e sono estremamente duri e pesanti al punto da non galleggiare se posti in acqua. Opera dalla struttura essenziale, presenta una catasta di legna solida e compatta che si eleva da un punto del terreno in lieve declino. Su di essa sono poste ortogonalmente due travi acuminate rivolte verso est in direzione del monte Amariana.
Se nell'opera -Bei- , l'intervento dell'artista si mescola e quasi si nasconde nel prato, in Untitled si fa presenza forte e determinante ricordando antichi insediamenti difensivi.
Bernd Lohaus nasce a Düsseldorf, nel 1940. Vive e lavora ad Anversa.

Untitled was carried out directly on site. Wood used in this work is from the tropics and is extremely hard and heavy so it cannot float on water. The basic structure of this work shows a solid and compact pile of wood which rises on a slightly decline point of the ground. Two sharp beams, perpendicularly lean on it, pointing eastward towards Mount Amariana. If in the work -Bei- the artist intervention merges with the lawn, nearly hiding itself, -Untitled- is a strong and decisive presence suggesting ancient defensive settlements.
Bernd Lohaus was born in Düsseldorf in 1940. He lives and works in Antwerp.

**PETER KOGLER**

**Ohne Titel, 2008**
**acciaio inossidabile** / stainless steel
772 x 690 x 85 cm

Realizzata in acciaio inox, l'opera -Ohne titel-, che significa Senza titolo, vista dall'alto, appare come un grande cervello umano, composto da un dedalo di traiettorie sinuose. Nel contempo è anche un labirinto che il visitatore percorre rivivendo personalmente lo spazio dell'opera senza perdere di vista il paesaggio circostante che si modifica man mano che si procede.
L'opera richiede di essere percorsa internamente ma anche compresa nel suo insieme attraverso la vista dall'alto. La strada soprastante rappresenta infatti un punto di osservazione ottimale.
Peter Kogler nasce a Innsbruck nel 1959. vive e lavora a Vienna

Observed from the above, the work -Ohne Titel-, meaning Untitled, looks like a big human brain made of stainless steel winding maze. At the same time it is also a labyrinth you can go through, personally reviving the work space.
The work, requires to be visited inside and at the same time understood as a whole. You can have an overall view of it, from the road above, that is a very good point of observation.
Peter Kogler was born in Innsbruck in 1959. He lives and works in Vienna

**ROBERT GROSVENOR**

Untitled, 1978-79
legno di larice / wood of larch
119 x 279 x 274 cm

Cubo realizzato con blocchi rettangolari di legno, di identica dimensione, accatastati in modo regolare, alternandone la direzione. L'opera è stata verniciata, con impregnate, solo dopo la messa in loco per una maggior resistenza contro le intemperie. È collocata, poggiando direttamente sul terreno, nella zona nord del prato centrale, accanto al laghetto artificiale, all'imboccatura del sentiero che collega le due porzioni di prato. Non è realizzata direttamente per Verzegnis, ma fa parte integrante del progetto dall'autunno 2001, quando ivi è stata collocata.
Robert Grosvenor nasce a New York nel 1937, dove vive e lavora.

Cube made up of alternating rectangular blocks of wood, of identical dimension, stacked in a regular manner. The work was treated and painted only after installation for greater protection against weathering. It is positioned on the ground in the north side of the central lawn besides the small artificial lake at the start of the path joining the two parts of the lawn. This artwork was not originally intended for Verzegnis, but has been an integral part of the project since autumn 2001 when it was erected there. Robert Grosvenor was born in New York, where he currently works.

## RICHARD NONAS

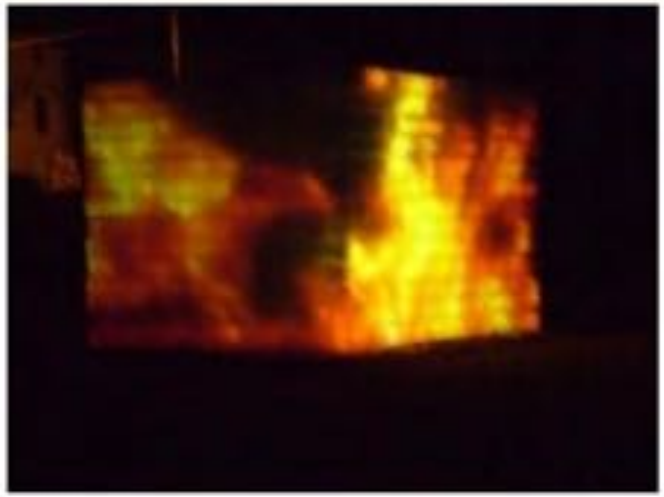
Untitled, 1993
acciaio / iron
75 x 50 x 1050 cm

Il lavoro è composto da due aste in acciaio arrugginito, la cui cavità permette la raccolta dell'acqua piovana e il conseguente rispecchiarsi della natura sulla sua superficie. Le aste sono collocate sopra una piattaforma di ghiaia alta circa mezzo metro e bordata con un aiuola di fiori e arbusti. A prima vista non sembrano parallele, ma è solo un gioco ottico creato dai due parallelepipedi, sempre di acciaio arrugginito, posti alle due estremità opposte.
Il lavoro è visibile nella zona sud del prato centrale, lungo il confine con l'area parcheggio e la strada provinciale per Invillino.
Richard Nonas nasce a New York nel 1936, dove vive e lavora.

The work is made up of two hollow rusty steel poles which fill up with rainwater. The result is a reflection on the surface of the surrounding nature. The poles are placed on a gravel platform approximately half a metre high, surrounded by a flowerbed and shrubs. At first sight the poles do not seem to be parallel, but this is only an optical illusion caused by two rusty steel cuboids placed at both ends. The work can be seen in the south side of the main lawn near the car park and the provincial road to Invillino.
Richard Nonas was born in New York in 1936, where he lives and works.

**STEPHEN KALTENBACK**

Fire on ice, 2007
ghiaccio / ice
240 x 298 x 298 cm



Cubo realizzato con blocchi rettangolari di ghiaccio proveniente da Eboli (Salerno) di 20 x 100 cm, su una base di grigliato di cemento per consentirne maggior stabilità. Sulle bianche pareti, al tramonto, è proiettato un filmato che ha come unico soggetto il movimento delle fiamme del fuoco. Presentata il 17 Novembre 2007, la visibilità e l'esistenza di questa installazione ambientale è legata alla conservazione del ghiaccio. L'idea progettuale dell'opera ebbe origine durante il periodo della Guerra Fredda che vide la contrapposizione dei due schieramenti internazionali guidati da URSS e USA. Un blocco di ghiaccio avvolto dal fuoco finché i due elementi antitetici si consumano a vicenda. L'artista consapevolmente ripropone a Verzegnis quest'opera sottolineando che ogni autore è influenzato dalla realtà in cui vive e che oggi un tema molto attuale è il surriscaldamento del pianeta.
Stephen Kaltenback nasce nel 1940 a Battle Creek, Michigan

## SOL LEWITT

HRZL 1, 1990
cemento / cement
160 x 160 x 720 cm

Serie crescente di cubi, dipinti di bianco, composti da moduli di mattoni di cemento posti su una base di cemento naturale. Collocata nella corte d'entrata accanto alla casa dei vicini, la struttura si trasforma in una scala che invita l'osservatore a percorrerla e a guardare oltre il muretto in rovina alle spalle. Le piogge e altre intemperie atmosferiche hanno ingrigito la superficie della serie di cubi, favorendo lo sviluppo di muffe.
Sol LeWitt nasce a Hartford, Connecticut, nel 1928. Vive e lavora tra New York e Spoleto.

Ascending sequence of cubes, painted in white and made up of cement bricks modules on a base of plain cement. Located at the entrance yard next to the neighbour's house, the structure turns into a staircase. It invites the visitor to walk along and look over the small collapsing wall to the rear. The weather has rendered the cube's surface to a grey colour and has encouraged mould growth.
Sol LeWitt was born in Hartford, Connecticut, in 1928. Lives and works between New York and Spoleto.

**LAURENCE WEINER**

Taken to another Point, 1992
Cemento e metallo / Concrete and metal

Situata presso il portale d'ingresso di casa Marzona si trova -Taken to another point-. Il titolo che si traduce con -Portato in un altro punto- rimanda all'altra opera di Weiner presente nel parco -Taken to the point-, -Portato al punto-. Come già visto per l'opera precedente, il lavoro di Weiner spesso si concretizza nell'uso di scritte in particolari contesti volte a mettere in discussione il contenuto convenzionale delle parole. L'opera, riproduce su una superficie circolare in cemento le scritte in metallo: *- Portato in un punto nello spazio (luogo) (a volte)- -Portato in un altro punto (in qualche modo)- -Portato in un punto nel tempo (da qualche parte)-*. Ancora la parola *"Punto"* è il soggetto dell'opera che in questo caso invita a relazionarsi al luogo al tempo e allo spazio.

At the entrance portal of Marzona house, you can find the work -Taken to another point-. The title suggest another work by Weiner exposed in the park -Taken to the point-. As you already noticed observing the previous work, Weiner production often consists in using inscriptions in particular contexts to bringing to question the conventional content of words. The work -Taken to another point- reproduces some metal inscriptions on a circular concrete area: *-Taken to a point in space (place) (sometime)- -Taken to another point (somehow)- -Taken to a point in time (someplace)*. Again the word *"Point"* is the work subject and in this case it invites the visitor to relate to the place, time and space.