



Giorgio Trinciarelli

Dal progetto all'oggetto

testo critico a cura di Gaetano Salerno

Nasce e vive in due spazi (mentale e fisico) distinti eppure complementari il lavoro di Giorgio Trinciarelli; uno spazio del pensiero – lo spazio mentale della *progettualità* – e uno dell'azione, lo spazio fisico dell'*oggettività*.

La strada tortuosa che dal progetto conduce alla manifestazione fisica di un pensiero creativo assume nel lavoro dell'artista il valore di percorso (auto)analitico, il pretesto per inscenare con l'atto maieutico dell'esecuzione l'eterna dicotomia tra razionalità e irrazionalità, il passaggio dalle tenebre alla luce, estraendo dalle profondità della propria psiche forme appaganti, risultanti da un'intuizione illuminante finalmente lasciata affiorare.

Così come il *pensiero* è volatile, mobile e dinamico (alle chine, agli acquerelli e alla produzione calcografica affidata la sua trasposizione iconica), l'*oggetto* (nella definitiva conquista del tuttotondo) è statico, immobile, immutabile; il primo contiene le volontà, le potenzialità, le possibilità, il secondo le attestazioni, le conferme, le certezze.

Entrambi i mondi, uniti da un percorso formativo dell'oggetto artistico e da un paratattico percorso emotivo di rivelazione di un sentimento, coesistono nell'intento realizzativo come anelito a un concetto inoppugnabile; in lotta però, presto e inevitabilmente, con le corruzioni di una materia la cui struttura talvolta esprime armonia, talvolta lascia emergere, tra le crepe contorte della superficie frastagliata, i dubbi e le incertezze di una natura umana tanto complessa e inquieta quanto la società contemporanea della quale questa produzione diviene – dentro e fuori metafora – realtà speculare.

L'oggetto, sia esso poetico, allegorico, simbolico (accettando così ogni definizione plausibile in rapporto ad un'interpretazione soggettiva estrinseca) si rafforza, interagendo con il progetto che l'ha generato, nella dualità di un pensiero senziente e agente sia nella geometria piana che in quella stereometrica attraverso disegni, colori, colature, sbazzature, bruciature, levigature, pervenendo in entrambi i casi a un'addizione (o sottrazione) finale che rappresenta la somma o la differenza di ciò che è stato, di un passato che è già storico e storicizzabile, ponderabile attraverso il materiale che si è stratificato, addizionato o sottratto per assecondare le pulsioni (costruttive - distruttive) dell'artista.

Più stili, motivi, tecniche si dipanano così nell'opera di Giorgio Trinciarelli fino a formare un mosaico modulare in continua espansione, evidentemente svincolato da qualsiasi predisposizione organica all'evoluzione autonoma ma nel quale ciascun tassello appare una libera interpretazione di quello precedente e di quello successivo, condotto da una linea progettuale unica che, ora adattata alla piattezza della bidimensionalità, ora contorta oltre la carta, si determina spazialmente.

L'oggetto oggettuale, la sua oggettività che è anche definitiva accettazione della forma corporea, non tradisce però l'immaterialità della forma intellettuale che l'ha generato; la sua figura, originata dall'aggregazione alchemica di ingredienti che l'artista ha preordinatamente selezionato e ricomposto, trasmette la stessa espressione del concetto supposto, del pensiero pensato, aumentando però il proprio valore grazie all'improvvisa e inattesa natura concreta, definitivo feticcio delle nostre pulsioni culturali.

Il mondo delle idee e il mondo degli atti, riuniti in un'operazione più concettuale che estetica, ricordano dunque, focalizzando l'attenzione oltre l'evidenza e tangibile compattezza dell'opera d'arte conclusa, che la realtà definitiva sia sempre scomponibile in singoli elementi sostanziali, ognuno presente in un processo precedente a quello terminale e dalla cui interazione emerge l'oggetto in cui è percepibile l'azione combinata di un intelletto meccanico imposto da un volere superiore.

Il sillogismo che ne consegue sposta il *progetto* verso l'*oggetto* e successivamente l'*oggetto* verso il *soggetto* introducendo così un terzo e imprescindibile vertice a un gioco semantico in cui la figura dell'artista riporta il processo formativo a un livello intellettuale che la forma espressa dall'opera avrebbe invece - prigioniera di una immediata quanto artefatta bellezza - teso ad allontanare o ad ignorare, cedendo a più facili criteri di fruizione, vincolati ad una fattività materiale.

L'oggetto sceglie autonomamente la propria rappresentazione scenica, si auto-produce nel tempo e nel luogo per sovrapporsi allo spazio (divenuto, nel frattempo, contenitore di un'idea) e per trovare con esso rapporti elettivi, dialoghi evidenti, comunicazioni significative in un processo di *trasformazione del banale in universale*, alla ricerca di evidenti spunti per concretizzarne il passaggio definitivo e necessario ad *oggetto artistico*.

Il creare forme, estenderle di là dell'intelletto, sembra seguire nell'opera di Giorgio Trinciarelli una libera associazione freudiana dei pensieri, spinti oltre la loro effimera sostanza verbale, oltre la loro consistenza emotiva; le masse che l'artista organizza e inserisce sistematicamente nel mondo delle realtà sono le stesse che con leggerezza e immediatezza psichica si distribuiscono sul foglio bianco e intonso, assecondando linee apparentemente irrazionali che seguono intuitivamente divagazioni dell'animo, segnando punti e tracciando arabeschi con i quali disegnare una mappatura complessa ma risolutiva della mente assoggettata a regole espressive e comunicative proprie di immagini assolute e totalitarie.

L'oggetto è dunque per Giorgio lo spazio recondito dei trascorsi e dei vissuti emotivi, dei ricordi solo superficialmente rimossi; posto di fronte all'evidenza dell'oggetto l'artista si interroga sull'origine dei pensieri e sulla loro natura trasmigrante, accettando così una forma conclamata come esposizione di un bene intellettuale e non possedibile se non attraverso una sublimazione della sua natura terrena, riconsiderando e ricodificando il *significato incorporato* del prodotto che non può più ignorare la *teoria costruttiva dell'oggetto* in funzione dell'oggetto medesimo, disgiungendo così la dimensione materiale dalla sua antitesi, l'extra-materialità.

L'adesione poi a principi minimalisti o a concetti mutuati dall'arte povera consente all'artista di concentrarsi sulla ricchezza intrinseca delle pietre, dei metalli, dei polimeri, per evidenziarne al meglio le specifiche peculiarità, ampliandone le proprietà estetiche senza tuttavia subordinarsi ai principi del decorativismo, fissando dunque con rigore i limiti gestativi dell'oggetto, evidenziando le barriere e le membrane entro le quali la forma incontra la sua essenza senza debordare o eccedere.

Per questo l'*arte del formare* è l'*arte del divenire*; plasmando la materia l'artista assoggetta la forma al proprio intelletto, riadattandola al contesto, non propriamente limitabile a quello artistico ma necessariamente estendibile agli inconsci collettivi dei quali, questa espressione artistica, tenta di decifrare e svelare verità nascoste; l'indecifrabilità e la complessità della psiche e di elementi in subbuglio e la pacificazione delle strutture della superficie, la cui levigatezza e lucentezza armoniosa celano invece costrutti travagliati, sofferti, forse catartici, rivelano così l'uomo e la realtà sociale circostante.

Le forme pensate e prodotte accolgono spunti biomorfici, accenti geometrici, contaminazioni linguistiche, suggerendo una presenza dell'artista sottoforma di pura proiezione mentale, di suggestione emozionale, di verità soggiacente; le dogmatiche e segniche scritture pittoriche e le totemiche rappresentazioni scultoree, sviluppate in forme archetipiche che fondono linguaggi primitivi e immediati ad altri contemporanei intercettano un livello concettuale in cui coesistono misteriose immagini di armonia e dolore, di serenità e tormento, a seconda del livello di tensione al quale Giorgio decide di condurre i suoi elementi.

Poiché lo spazio è costituito da pieni e da vuoti, da negatività e positività, da superfici aggettanti e rientranti, da dettagli estroflessi o introflessi, anche l'idea dell'oggetto, nella sua metamorfosi al reale, deve organizzarsi secondo precise alternanze di pieni e di vuoti, di metonimiche citazioni di dettagli ritmati da alternanti positività e negatività modulari, intersecando ogni piano dell'ambiente nel quale verrà collocato, accettando il piedistallo di visibilità che l'ingresso nella terza dimensione garantirà per sopravvivere poi autonomo al tempo, alle idee, alle carte, ai progetti.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

www.segnoperenne.it
info@segnoperenne.it
[facebook/segnoperenne](https://www.facebook.com/segnoperenne)
[twitter/segnoperenne](https://twitter.com/segnoperenne)

