

Antonio Giancaterino

L'inganno

testo critico a cura di Gaetano Salerno

Presenza evidente e tangibile, come solo la scultura può essere, il *cavallo* di Antonio Giancaterino occupa con sommessata autorevolezza lo spazio della galleria, divenendo *archetipo* di una produzione seriale nella quale da tempo l'artista riversa la propria vis creativa e colloca la propria ricerca.

Eliminando però i tratti salienti del cavallo, ignorandone il vigore delle membra, la torsione muscolare e l'energica possanza che avrebbero consentito a queste superfici di arricchirsi di chiaroscuri e parossistiche volumetrie, l'intervento dello scultore è qui minimale, il gesto contenuto e misurato, sia quando l'oggetto si forma per addizione di materia, sia quando si forma, plasmato, per sottrazione.

La raffinatezza della linea, l'eleganza della forma e la compostezza dell'animale non più ritratto nella tensione muscolare tipica dell'azione bensì nella pacata e laconica rilassatezza dell'attesa, lo frenano in una posa assoluta che pur accogliendo reminiscenze classicheggianti non deborda nei confini formali del classico, apparendo comunque eterna e atemporale, prigioniera di una paradigmatica forma estetica che conferisce equilibrio posturale alla massa delimitata dalle superfici lisce (alla vista e al tatto) e da un vello appena accennato, quieto e domato, espressione di valori antitetici a quelli evocati dagli illustri esempi della storia dell'arte (l'iconografia della statua equestre), dai quali prende evidentemente origine ma ai quali guarda con deferito disinteresse.

Emergono così nuove simmetrie costruttive, nuove regole strutturali che, prescindendo dalle letterature artistiche, rompono il sacrale binomio cavallo-cavaliere e consentono allo scultore di evidenziare inattese riflessioni determinate dal valore stesso della presenza animale e dalla rappresentazione, *attraverso* e *oltre* se stesso, di stati dell'essere, in potenza e in atto, intuibili nel meta-verbalismo di questa creatura; rinunciando a trionfalistici e retorici accenni di trotto o galoppo, all'avanzare aulico e sinuoso della zampa anteriore levata alla conquista militare o alla coda agitata dal vento della corsa, l'animale si autocelebra inconsapevolmente nella collocazione statica di zampe dritte e tese, prive di giunture e inadatte al movimento, divenendo inevitabilmente e al contempo fulcro della contemplazione e della riflessione.

La spiazzante inalterabilità dell'allegoria alla quale lo scultore lo condanna diviene allora espressione di una condizione sociale condivisa; le gambe filiformi di legno, contrapposte alle masse pure e immacolate del corpo, sono elemento invalidante e visualizzano l'inganno del quale l'essere umano, prigioniero della propria condizione esistenziale contemporanea, è vittima altrettanto inconsapevole; come il cavallo così l'uomo è immobile, vincolato a copioni e azioni privi di senso, condannato ad un'attesa esplicita e risolutiva eternamente procrastinata nel tempo.

La dicotomia del manto di terracotta bianca, il cui candore evoca preziosità marmoree elleniche, unito al nero del legno bruciato degli arti anteriori e posteriori, ricongiunge le antitesi della natura umana, l'uso alternato di materiali ricchi e poveri diviene simultaneamente *rivelazione* di uno stato incompiuto dell'essere (dell'inganno esistenziale, assolvendo così il compito primo dell'arte di *instillare dubbi*) che cela l'imperfezione mediante artifici apparenti e consolatori, esaltando una presunta bellezza che invece è solo mera superficie, non struttura pregnante né portante.

Nella metafora perciò del cambiamento, nella metamorfosi che tramuta il legno in carbone e umanizza l'essere deificato (ponendolo a cospetto della propria inadeguatezza, della propria evocativa "immobilità"), emerge la morale di questa narrazione visiva, per voce dell'animale come nelle *fabulae* greche antiche, a ricordarci la natura transitoria delle cose e il loro naturale e inoppugnabile cambiamento.

La ricerca si arricchisce inoltre di una produzione di carte lavorate a cenere e carboncino attraverso le quali l'artista pianifica visivamente la *decostruzione* e *ricostruzione* del soggetto cavallo, accompagnandolo nel calvario apotropaico della dolorosa *conversione al tuttotondo*; in una sorta d'iter progettuale e procedurale il cavallo evidenzia - unica figura efficacemente delineata in un mondo pittorico in disfacimento, ottenuto dall'interseco centrifugo di linee caotiche, dalle sovrapposizioni di masse materiche monocromatiche che sconvolgono gli sfondi - l'inganno del quale sarà vittima una volta conquistata la definitiva e apparentemente rassicurante forma plastica.

Uno *storyboard* scandito da serrati primi e primissimi piani che tracciano la drammatica esistenza dell'essere (ancorato all'impossibilità di fuga dalla bidimensionalità), ora privato delle gambe, ora limitato da legacci, ora stramazato al suolo, attraverso una sequenziale presa di coscienza della propria prigionia e di esasperata ma vana ricerca di efficaci soluzioni.

La lenta scoperta di un'inattesa volumetria viene perciò tracciata dall'artista come il doloroso ma necessario cammino auto-formativo verso la scoperta della propria consistenza e, in termini scultorei, della propria esistenza, appagandosi nell'emersione concreta dalla propria suggestione visionaria; stadio in cui tuttavia perdura l'inganno, come suggerisce questo cavallo che rinuncia alla sua dimensione epica e lirica per abbracciare invece la dimensione drammatica del reale, la finzione illusoria della verità che lo scultore, rifiutando interventi mimetici, evidenzia, ricordandoci che la scultura stessa, al pari della pittura, è finzione, così come la vita.

Dal disordine dei primordi (pittorici, esistenziali) che autorizza e supporta la nascita dell'Idea, la spinta creatrice verso rigorose armonie e rigorose euristiche che l'artista recupera nella simmetria del cavallo, la materia, da elemento potenziale diventa attuale, definendo un nuovo percorso espressivo in cui coesistono elementi pacificanti tra intuito e determinazione. Come se nel valore proprio della scultura l'artista individuasse la formula risolutiva di ordine e bilanciamento, una soluzione di comodo alla menzogna del *vivere appiattiti e compressi* sulla carta o sulla tela.

Poiché sottrarre materia è direttamente proporzionale a ricercarne l'essenza celata, l'atto indagativo di Antonio Giancaterino, rinvigorito dal sofferto raggiungimento della terza dimensione, intraprende poi un'indagine verso la piccolezza, plasmando soggetti minori.

Opponendosi poi all'assioma dell'*over size* ipertrofico che ingrandisce le proporzioni con iperboli compositive per aggredire lo spazio e ridisegnare con esso nuovi rapporti di coesistenza (perpetrando l'inganno), Antonio Giancaterino percorre invece la strada del "minimismo".

Declinando in molte versioni in scala ridotta lo stesso animale (pezzi unici, non multipli) e clonando l'idea originaria, dà vita a silenti narrazioni - monologhi e dialoghi - con le quali spezza l'apatia e la fissità dell'oggetto scultoreo singolo e inserisce, tra gli elementi di questo *bestiario minore*, spunti

emozionali determinanti, significativi movimenti e contorsioni dei colli, giochi di sguardi, linee vettoriali segnate dai lunghi dorsi protesi al prossimo, trovando pretesti per condurre la ricerca ad un livello introspettivo, penetrando cioè l'epidermide della dura materia scolpita o plasmata e suggerendo una *soluzione plausibile* all'inganno esistenziale (rinunciare cioè alla propria posa, tendere all'altro da sé) che sembra essere già presente, secondo l'artista, oltre il bronzo, oltre la terracotta, oltre il gesso, chiusa negli antropomorfismi o zoomorfismi di queste (e altre) sculture sottoforma di anime prigioniere in attesa di una definitiva liberazione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

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

