



Giorgio Trinciarelli

La forma del vuoto

testo critico a cura di Gaetano Salerno

"Nella scultura, ciò che conta, è l'occupazione armonica dello spazio"

Fausto Melotti

Un gesto leggero e sensibile, l'approccio di Giorgio Trinciarelli alla materia, conosciuta e studiata nei lunghi anni di ricerca e di attività; ma anche autoritario e deciso, quando ne lavora e ne modifica le strutture, piegandone e ridisegnandone le superfici, stabilendo il giusto e definitivo grado di equilibrio tra pieno e vuoto, tra ombra e luce, tra concetto e oggetto, per giungere infine a contenere questo equilibrio nella massa scolpita.

Passando dal ferro al bronzo, dal vetro all'alabastro, dal polistirolo al legno, dal cemento alla ceramica, senza soluzione di continuità e senza venir meno al bisogno indagativo e intellettuale - una curiosità di natura alchemica - di osservarne le risposte agli stimoli che l'artista, sotto forma di azione additiva o sottrattiva, tensione e spinta, taglio o limatura, esercita e impone, Giorgio Trinciarelli ha sviluppato un rapporto simbiotico con gli elementi, fino al punto di percepire l'oggetto scultoreo come una parte autentica e vibrante del sé, un'estensione fisica attraverso la quale (e oltre la quale) percepire sensorialmente il mondo esterno, misurare lo spazio circostante, decodificare le incomprensibili regole - fisiche e metafisiche - che ne determinano gli stadi dell'essere e dell'esistere.

La scultura, più di ogni altro linguaggio dell'arte, diviene ed esiste, richiedendo - con le parole di Fausto Melotti - un'occupazione armonica dello spazio.

Nei primi schizzi di Giorgio Trinciarelli, tracciati negli anni dell'adolescenza e della formazione su fogli sparsi e pagine di agende fitte di annotazioni, in un ambiente paterno dal quale ha desunto i primi rudimenti scultorei e gli spunti espressivi, s'intravede il bisogno di pervenire (e sviluppare), con il proprio lavoro e la futura ricerca, a una struttura archetipica modulare e armonica; una sequenza estroflessa dal piano, ritmata da pieni e da vuoti, che avrebbe poi determinato tutta la sua produzione e ancora oggi definisce il modulo delle sue sculture conferendo a ciascun lavoro la riconoscibilità necessaria per fissare lungo una linea continua i differenti momenti di ricerca, le accelerazioni, i rallentamenti, le (talvolta) impercettibili ma significative variazioni sul tema.

Il lavoro dell'artista è infatti divenuto - seguendo una precisa evoluzione tecnica e stilistica sempre logica e lineare - ricerca dell'armonia spaziale e osmotica relazione con il vuoto che esiste e persiste al di fuori del manufatto e al di là della sua funzione estetica, laddove la materia scultorea determina il proprio ingombro nella *dimensione del reale* e afferma la propria esistenza autonoma, determinandosi come oggetto in un *mondo già oggettificato*, divenendo ulteriore strumento di analisi per comprenderlo, concettualizzarlo, dominarlo.

Una produzione eterogenea, elegante e raffinata: dai lineamenti astratti, minimali e solenni, prossima sia all'archetipo classicista, con superfici ora levigate e lucenti (alabastrini e bronzi), sia a risvolti modernisti, con superfici solcate da rughe e simboliche ferite (ceramica) e da complessi intagli geometrici (polistirolo) che ha originato, negli anni, un vasto archivio di bozzetti e alternato poi sculture di piccole e grandi dimensioni; aperta però - soprattutto nel più recente filone di ricerca - ad un linguaggio sincretico che ha svelato codici segnici vagamente pittorici sul ferro, conferiti dalle ossidazioni (indotte e concentrate in punti precisi stabiliti dall'artista ma solo in parte determinabili) e dall'uso della smerigliatrice (sulle superfici protette da speciali vernici antiossidazione).

Tutto ciò in ininterrotte affinità dialogiche con lo spazio esterno e circostante con il quale l'artista, attraverso queste creazioni, instaura continui scambi dialettici e simbiotici, lasciando che il peso e la leggerezza dei volumi dell'oggetto scolpito entrino in relazione e coesistano con esso; ecco allora che l'*aria* e la *luce*, la massa vuota che riempie l'Universo, indicano imprescindibili variabili per determinare gli ingombri e i confini dei volumi, per esaltarne le superfici, per decretare il punto d'incontro tra le loro presenze e le loro assenze, per alterare e confondere la nostra percezione, per individuare i giusti gradi di distanza e vicinanza tra le cose.

E il vuoto è una condizione esistenziale dell'essere; il nulla accoglie le potenzialità del tutto, le infinite eventualità combinatorie della materia, il pensiero prima che questo divenga azione e il progetto prima che questo divenga oggetto.

Soltanto a questa condizione e in questo luogo sospeso in cui il fare arte (che mai rinuncia alla componente artigianale ed empirica) diventa elemento catartico, opera Giorgio Trinciarelli la cui scultura, dalle forme talvolta secche e taglienti, talvolta sinuose e danzanti, talvolta leggere e impalpabili, statica eppure sempre dinamica, ricerca l'intromissione del vuoto (o s'inserisce, gentilmente, nel vuoto) accettando le aperture e assenze di materia come punto di coesione tra i palcoscenici dell'arte e della vita, della finzione e della realtà, degli estremi che in ciascuna opera s'incontrano, si compenetrano, si completano.

Formare il vuoto, determinarne la sussistenza e la valenza oltre la predominanza della sostanza materica, assume così, in questa lunga ricerca, il senso dello scavo interiore; un'intromissione profonda entro le pieghe della propria storia umana dove permangono, stratificate come sedimenti nella pietra, curvature ascendenti e discendenti dell'esistenza, le stesse pause e le stesse accelerazioni della materia in costante divenire metamorfico.

E ciascun atto trasformativo della materia - l'atto scultoreo è sempre perentorio e determinante - traduce e sviluppa il processo auto-conoscitivo e auto-formativo dell'artista che muore e rinasce in ciascuna creazione (nella sofferta parabola gestazionale che conduce dalla fase progettuale alla fase realizzativa) aggiungendo ripetutamente un ulteriore tassello lungo il cammino frammentato ("*ogni scultura è parte di me*") ma unitario della definizione della propria identità.

Scolpire è anche gesto solitario e intimo che conduce al silenzio e alla riflessione nell'attimo in cui predomina il rumore meccanico e ripetuto dell'azione che sborza, taglia, smeriglia o incide; e l'animo silente dell'artista, racchiuso entro la riflessione e l'attesa, esprime, anche nell'approccio antitetico eppure simbiotico tra scultore e oggetto scolpito, il passaggio in cui la materia si aggrega o si dissocia ad altra materia e modifica se stessa - subordinandosi al progetto creatore - per esistere sotto nuove forme e dare vita a un ulteriore dettaglio (talvolta mimetico, talvolta astratto) che possa aggiungere senso alla realtà fenomenica evocata dalle sculture.

A questa produzione l'artista ha da sempre affiancato una (complementare e autonoma) produzione pittorica ("*la scultura e la pittura per il vero son sorelle, nate di un padre che è il*

disegno, in un sol parto et ad un tempo" sosteneva Giorgio Vasari) declinata anch'essa lungo differenti filoni di ricerca espressiva e di tecniche che ha contemplato le chine, gli acquerelli, le acqueforti, gli acrilici, la matita e che rappresenta, sotto il profilo critico, un interessante quanto illuminante compendio alla scultura.

Gesti rapidi e fluidi - uno *stream of consciousness* affidato alle immagini - compresi tra le libertà dei linguaggi informali di matrice europea e i rigori calligrafici di matrice orientale, sempre limitati però da un codice esecutivo e da un controllato uso della materia che origina forme sinuose e leggere (scultoree anch'esse, per quanto relegate alla bi-dimensione), talvolta fondendosi nello spazio vuoto della carta per descrivere silenti pause narrative, talvolta soffermandosi e concentrandosi in pozze di colore dense e pregnanti a visualizzare snodi e note espressioniste.

Oltre infatti il valore progettuale e artistico di questa ricerca (uno scolpire *in levare*), determinata a tracciare su carta segni essenziali e minimali, spesso monocromi, esaltati dal bianco dello sfondo e dalle liriche traiettorie della materia a saturare o liberare lo spazio, riemerge l'esigenza di Giorgio Trinciarelli di riappropriarsi dei (propri) pieni e vuoti, di dare forma al (proprio) silenzio, di modulare le (proprie) asimmetrie verso un principio euritmico - solo apparentemente estetico ed estetizzante - sempre presente, sempre necessario.

L'artista - come le superfici delle sue sculture - è dunque forma *in divenire*, (de)limitata dai medesimi stadi dell'essere e del *non-essere* che definiscono e qualificano la materia per condurla ad una sintesi armoniosa della sua duplice essenza; la natura dell'uomo si riflette così nella natura della scultura e ciclicamente, in un percorso esistenziale non sempre lineare, riafferma l'esigenza dell'esistere talvolta attraverso la propria presenza, talvolta attraverso la propria sottrazione.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

www.segnoperenne.it
info@segnoperenne.it
facebook/segnoperenne
twitter/segnoperenne



Segnoperenne