

Testo critico su Vito Bucciarelli *Di Massimo Locci*

“Poiché la materia non può essere compresa a prescindere dalla conoscenza dello spazio-tempo, allora la materia come fonte del campo diverrà parte del campo stesso”.

Quanto affermato dal fisico Max Jammer sembra adattarsi perfettamente al lavoro di Vito Bucciarelli e ne descrive parte del processo ideativo e metodologico. In questa ultima installazione “Angelus Novus per Angelus Novus” l’interscambio fra spazio e materia coinvolge totalmente le proprietà psico - fisiche e dinamiche della percezione.



In una sala quadrata, illuminata da un’abbagliante luce bianca, l’artista é intervenuto sulla bianca volta, inserendo una serie di piccole tessere impregnate con una materia fotosensibile, anch’essa bianca. Una sorta di pointillisme bianco su bianco, con lieve differenza di tono, definisce un arabesco, apparentemente antigeometrico, in verità regolato da una griglia spaziale non euclidea. La prima percezione è quella di un intervento minimalista, concettuale, allineato con le più interessanti e felici ricerche degli anni ‘70. La logica appare chiara: segnare lo spazio per certificarne la presenza; moltiplicare il segnale, punto di misura, per documentarne l’estensione. Intervendendo solo sulla volta si evidenzia una volontà di distacco dalla condizione contingente, una astrazione metafisica. A livello di linguaggio si intravede una riduzione estrema dell’espressività ed una apparente negazione della tecnica costruttiva. In verità Vito Bucciarelli non rinuncia alla volontà di coinvolgimento dello spettatore, quasi a volerlo strabiliare con il paziente lavoro di assemblaggio. In verità il rigore metodologico, l’uso della traccia bianca sul supporto bianco, che rende appena percettibile l’intervento ed ambigua l’intenzionalità, sembra ricondurre la finalità artistica verso un orizzonte finito, già sperimentato. Si ha la sensazione di ripercorrere a

ritroso i sentieri dell'Arte Concettuale per ritrovare i contenuti teorici del fare artistico; come se la storicizzazione di questo ventennio ci consentisse di vivere il rapporto con il mondo esterno, filtrato attraverso le esperienze formali di quella ricerca.

L'Arte Concettuale, attraverso la sublimazione o l'esaltazione della materia - oggetto, mirava ad elencare gli eventi per decodificarli, per cercare di comprendere il reale per analogia. Si aveva l'apparenza di un circuito operativo con marcato connotato fisico- oggettuale che, viceversa, denotava un processo totalmente intellettualistico.

“Il problema che oggi ci si pone davanti - scrive Vito Bucciarelli - è invece quello della creatività: in pratica superare la “tabula rasa” rispetto a tutto ciò che allora ci pareva univocità di contenuti e di espressione. Attraverso l'Arte Concettuale noi oggi possiamo riconsiderare il problema della materia per quella che è, cioè come strumento per l'espressione”.

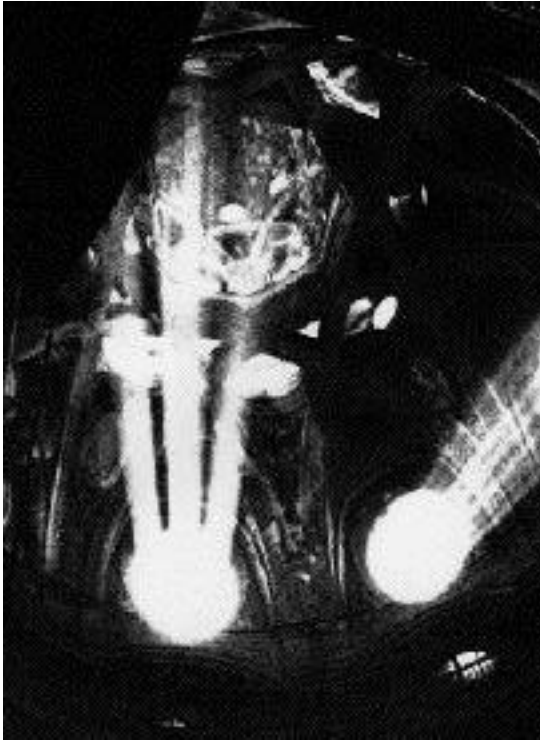
Da questa affermazione si evidenzia un ribaltamento dell'interpretazione sopra accennata, come se le problematiche di questi ultimi anni, definite dalla nuova adesione alla poetica artistica, non avessero posto una nuova condizione: superare il momento della rappresentazione quale strumento della sua certificazione ed indirettamente della sua conoscenza. Assorti in valutazioni di questa natura veniamo colti di sorpresa dagli eventi che si susseguono. Nella sala le lampade si spengono e, dopo pochi minuti, dall'oscurità emergono, in negativo, le tracce segnate dalle tessere fotosensibili. La materia - luce da punto amorfo si trasforma in una sfolgorante e fantastica animazione spaziale che, riscattando la ristrettezza del vano, si dilata verso uno spazio infinito.



Un vuoto nero reintegra una molteplicità di ambiti dilatati, tanti microcosmi nel cosmo incommensurabile quante sono le tessere di luce. Come in un mosaico bizantino il vigore plastico narrativo fa emergere, nell'assenza di luce, una nuova luce, non meno reale di quella reale, non meno intensa.

L'articolazione spaziale, che prima non si riusciva a cogliere, ora trova la sua matrice. I tracciati regolatori, ora intelligibili, sono multipli: una maglia ortogonale, un secondo allineamento diagonale, una composizione geometrica policentrica. La triplice sequenza costruisce una trama di segni - luce, un calcolato effetto di scansione fra pieni e vuoti, come uno spazio che continua dentro ad un altro. Il concetto di spazio perde allora ogni significato di limite e acquista il valore di

universo infinito. La corrispondenza stereometrica tra vaso riempito di luce ed vaso riempito dal buio totale: ma lo spazio risulta rovesciato, l'interno diventa esterno, il pieno diventa vuoto. L'opera deve essere vista in termini scenici e di scoperta dinamica, come una quinta che vela ed occulta momentaneamente la scoperta. Lo stesso asse di percorso, non coincidendo con quello prospettico, accentua l'imprevedibilità del fenomeno.



La prima interpretazione dell'installazione e la sensazione di spaesamento sono totalmente superate: il sommerso quasi scontato intervento, dall'apparenza neo concettuale, diventa ricerca palpitante, scoperta inquietante, progettualità intrigante. Vito Bucciarelli e gli altri artisti che hanno aderito al manifesto la definiscono "Agravitazionale".

"Le nostre opere fondano il Vuoto e popolano gli spazi cosmici..., il Vuoto assorbe in sé l'oggetto, il gesto, il colore, la materia, la figura, lo spazio, li smaterializza e li immerge nel Profondo".

Il metodo conduce ad una architettura della imprevedibilità, alla aleatorietà della commensurabilità. Un nuovo glossario anticanonico ed antidogmatico delle possibili varianti teorico - pratiche può essere così definito per estensione del concetto "aggravitazionale": imprevedibilità - geometria, ambivalenza - intersezione, funzione - interazione, spazio - politica, struttura - flessibilità..... Un principio teorico che diventa interdisciplinare comprende nell'elenco delle dissonanze la ricomposizione dell'intero sistema della comunicazione e della conoscenza. Sollecitato da questa formulazione metodologica, ho provato a percorrere a ritroso la storia dell'Arte individuando i continui rimandi con l'Architettura.

Emblematici sono i rapporti con la spazialità ed il linguaggio islamico e bizantino. A sottolineare l'atmosfera di incantata irrealtà di questi spazi, già così riccamente aggettivati, si aggiunge la qualificazione pittorica delle superfici murarie, completamente ricoperte dai cicli affrescati. La brillante policromia smaterializza ulteriormente le pareti, i cui contorni appaiono sfumati nel lento trapasso tonale di un gioco luministico, condotto sui registri sommessi di luci incerte e di dense penombre.



In San Vitale, a Ravenna, “l'intento spaziale consiste nel negare la forma geometricamente chiusa dell'ottagono, nell'ampliarla indefinitamente: quindi, rivestite tutte le pareti di mosaici, e negato così ogni contrappunto di peso e sostegno, la cassa muraria lucente e sfavillante, diviene un manto di materia sottile, morbida e superficiale, sensibilizzata dalle propulsioni e dalle pressioni dello spazio interno” (L.Finelli).

Michelangelo nel Vestibolo della Biblioteca Laurenziana sottopone gli elementi architettonici ad “una revisione radicale e trasfigurante, che culmina nel sovvertimento della logica tettonica: il muro sporge, l'ordine rientra, le basi non sorreggono; le strutture subiscono un processo di elasticizzazione. Infatti, anziché annegarsi nella massa muraria, l'ordine se ne dissocia, esigendo così un proprio spazio d'azione, mentre l'incanalamento dei fusti negli alveoli, continuando entro ed oltre l'involucro struttivo, annulla il limite bidimensionale del piano-parete, permettendo allo spazio di infiltrarsi e fluire nell'intimo del muro cavo” (A.F.Marciano).

Nell'architettura Barocca, e segnatamente in quella Salentina, la compattezza plastica si contrappone all'intarsio portato al limite della smaterializzazione, mentre la quinta ad effetto e lo sfondamento ottico trasferiscono l'accento decorativo dal piano persuasivo emozionale al livello di estasi ideologica.

L'atteggiamento più significativo di molti architetti moderni e contemporanei è relativo al concetto di “densità”, contrapposto a quello di “rarefazione” e quindi di discontinuità, flessibilità, trasformabilità di uno spazio. Se il concetto di “densità” si può considerare uno dei canoni fondanti il Movimento Moderno, in quanto gioco di volumi, quello di “rarefazione” si correla con molte altre significative proposizioni.

E' sufficiente soffermarsi sull'opera di F.L.Wright e sulla valenza fantasmatica dei suoi spazi che si dilatano entro ed oltre ad altri spazi. Nel Guggenheim Museum di New York verifica lo sconfinamento immateriale in cui il “vuoto” è più pregnante del blocco murario stesso. L'invaso centrale, compresso e legato dalla spirale semicircolare, è soggetto ad una doppia energia che libera la percezione: verso l'alto ed in profondità verso i nuclei laterali. Il concetto di “rarefazione”, così come quello di “Agravitazionale”, formulato da Vito Bucciarelli, non definisce, quindi, una visione “debole”, se riferita agli schemi di percezione consueti, bensì suggerisce una nuova escursione interpretativa che conduce verso i sentieri della narrazione e della Storia.

