

# VENT'ANNI DI SCULTURA E DINTORNI

di Sergio Sgarbato

C'è, tra le opere di Denis Raccanelli, la figura di un grande angelo che sembra volgersi verso una direzione o un interlocutore che restano ignoti. Un velo precario e svolazzante avvolge per intero la figura e la rende muta e cieca, reticente e ambigua. Una figura che, per un momento, appare e si rivela indifferente alle nostre ansie e alle nostre attese. Eppure, proprio e solo a quell'angelo, come nella nona delle Elegie Duinesi di Rainer Maria Rilke, dobbiamo dire «le cose», mostrare le immagini del nostro vivere, raccontare il mondo e noi stessi, la felicità e l'infelicità, il grido e il silenzio. Ma l'angelo non vede e non sente, non dice e neppure vuole sapere: è uno specchio che si nega al nostro volto e al nostro sguardo interrogativo.

L'angelo è, forse, il tempo circolare che lega insieme le sculture di Denis Raccanelli: le opere del passato e del presente, quelle che devono ancora venire e perfino quelle che non ci saranno mai. Come se ci fosse solamente un eterno presente, che si dilata nel passato mentre il futuro torna indietro.

Non si tratta, per Raccanelli, di trattenere nell'opera {d'attimo fuggente», ma di restituire al tempo la sua sostanza e un senso duraturo. E lo fa riproponendo gli stessi soggetti e talora le stesse sculture in un dialogo mai interrotto, che si nutre di variazioni e ritocchi, reinterpretazioni e ripensamenti, quasi a significare che la metamorfosi avviene un poco per volta e non è mai totale o assoluta. Ne consegue che l'opera è destinata a restare incompiuta, o, meglio, aperta a successivi interventi e modificazioni che le conferiscono nuova identità. L'opera contiene e manifesta la sua storia, che è anche quella dell'artista, rispetto al quale, tuttavia, ha una sua autonomia. All'artista appartiene, semmai, la tensione verso una perfezione che non è raggiungibile e che, proprio per questo, va perseguita sempre e fino in fondo.

L'opera nasce sovente da un'idea fortuita o da un'associazione di idee, ma richiede poi una lunga gestazione e una interminabile realizzazione. Il procedimento non è diverso da quello dei sogni, in cui qualcosa si presenta d'improvviso con un'evidenza che prima non c'era. Può trattarsi, talora, di una memoria iconografica, oppure e soprattutto di uno sguardo o una parola, un'atmosfera, un ricordo. Insomma, qualcosa che affiora dal profondo dell'esistenza. Così l'immagine, già prima di farsi opera, è immersa in un'aura, diventa mitica e assolutamente non ripetibile (Herma dei fiumi, 1991). È, forse, per questo che le sculture di Raccanelli offrono un bagliore di déjà vu e, nel contempo, il sentore di una realtà altra, inquietante e parallela a quella in cui crediamo di vivere.

Le immagini e le forme sembrano, allora, strappate all'inconscio (Rumore indecifrabile, 1992), ma non secondo i meccanismi che erano propri del surrealismo, quanto piuttosto nella progressiva sintesi di segnali e rimandi (I tormenti di Pigmalione, 1998), echi e manifestazioni di una realtà, che le sculture traducono in fissità stranianti (Tabernacolo, 1993; Spoglie, 2004) e in movimenti serpentini e vertiginosi (Senza alcun riparo, 2004) che provengono da una elaborazione modernissima di certi stimoli che vengono da un ripensamento dell'antichità classica e del barocco.

Il risultato è che ogni scultura si presenta e propone come una apparizione improvvisa (Interno 1998), una rivelazione che rimane, però, sospesa ed enigmatica (Kundalini, 1989; Ortopedica, 1998). Tanto più che l'opera sembra ignorare lo sguardo che cerca di penetrarla e violarla, mentre, paradossalmente, trasforma l'attimo in eternità contraddittoria. In questo senso va anche la predilezione per la commistione di materiali poveri, con la creta che assume un ruolo centrale in quanto pretende un contatto diretto e corporeo, mentre la sua fragilità sollecita la riproposta di un ritorno allo stesso soggetto e alle stesse forme, sia pure nelle spire di un radicale ripensamento.

è ancora Rilke a suggerirci una chiave di lettura delle opere, certe opere, di Raccanelli: «essere stati una volta, seppure solo una volta: / essere stati terreni, non pare sia revocabile».

Nel tempo, si sa, muta l'approccio, tecnico e operativo. La realizzazione non impegna più l'elaborazione e il dettaglio, ma si volge maggiormente ai rapporti che si stabiliscono con il contesto, perché lo strumento solista possa diventare concertante.

Tutto esiste in un momento solo, che diventa eterno, anche vent'anni e più di scultura.

Sergio Garbato