

# AC.book

dispense tematiche, monografie ed altro in formato PDF scaricabili gratuitamente da [www.alcovacreativa.org](http://www.alcovacreativa.org)

dispensa

TEMATICA

SAGGISTICA

**MONOGRAFICA**

NARRATIVA

## Bruno Chersicla

SCULTORE



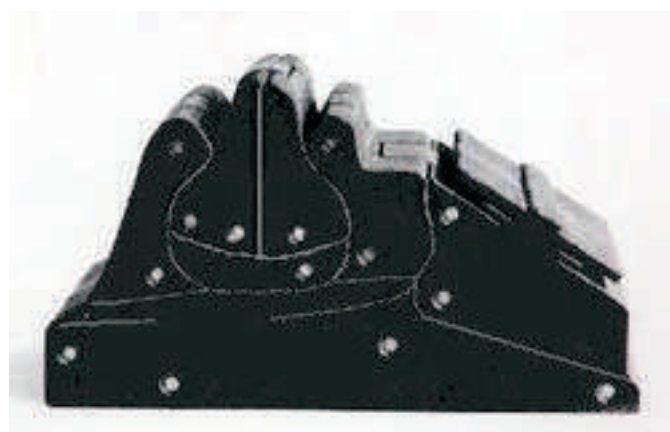
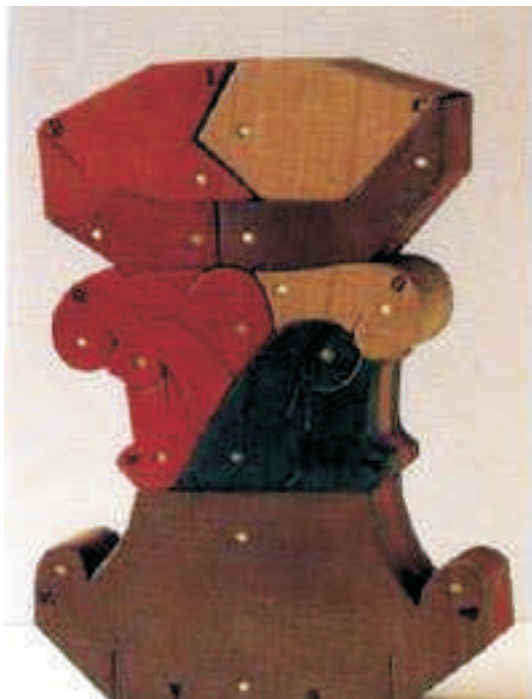
[www.alcovacreativa.org](http://www.alcovacreativa.org)

Bruno Chersicla è nato a Trieste il 10 ottobre 1937, da genitori istriani.

Nel 1952 si iscrive all'Istituto Statale d'Arte "Nordio", dove frequenta i corsi di arredamento e decorazione navale: precocissimo, collabora con i suoi docenti alla definizione degli interni dei grandi transatlantici, prodotti dalla cantieristica triestina ("Raffaello", "Galilei", "Oceanic", "Eugenio C."). Nel contempo segue i corsi di teoria e di contrabbasso presso il Conservatorio di Musica "Tartini", appassionandosi alla musica jazz, che le forze alleate - di stanza a Trieste sino al '53 - hanno diffuso in città. La mostra personale dell'esordio è a Udine nel 1962. Tra i Sessanta ed i Settanta, fa parte del gruppo triestino d'avanguardia "Raccordosei", con Caraiian, Cogno, Palcic, Perizi e Reina, e partecipa all'attività espositiva e musicale di "Arte Viva". Nel 1966, dopo una Collaborazione - l'anno prima - con il Teatro Stabile di Prosa di Trieste, per scene e costumi del plautino "Miles Gloriosus", si trasferisce a Milano, dove prosegue l'attività di scenografo al "Piccolo". Dopo alcuni anni apre uno studio a Zoccorino, in Brianza, creando negli spazi di un'antica filanda una suggestiva casa-laboratorio. Mentre i Sessanta vedono nell'opera di Chersicla il predominio del gradiente materico, la fine della decade propone già l'evoluzione verso strutture articolate-aeree, chiamate "Cerambici", di materia lignea. Dall'eleganza del Barocco alle magiche volute del Jugendstil, proviene l'estro inventivo, da cui promuove la forma dei "Beroki", esposti per la prima volta nel 1973, a Portogruaro e a Trieste. Nel 1975 gli viene assegnato a Murska Sobota il Prix d'Honneur nella Biennale per la Piccola Scultura Jugoslava. Del 1978 è il ciclo dello "SPITZENKONGRESS" alla Galleria La Filanda di Verano Brianza: è "l'incontro al vertice" delle personalità che hanno dato l'impostazione alla conoscenza di Chersicla. Da Joyce a Freud, da Svevo a Saba, da l'Uomo Mascherato a Brecht, da Majakovsky a Kafka:



per giungere a restituire al "fatto a mano" la capacità e la magia di immaginare la mobilità dei lineamenti, scomposizione post-cubista alla Braque e alla Picasso. Il 1982 è l'anno di "E' tornato Joyce", quaderno che comprende sculture ed acquerelli, realizzati per le celebrazioni triestine dell' "Anno Joyciano", mostra che dopo Trieste è ospitata alla Biblioteca Comunale di Palazzo Sormani di Milano. Nel 1986 "Trouver Trieste" a Parigi è l'occasione per la composizione di ampi brani (a grandezza naturale) della decorazione dei palazzi della città di San Giusto, ai tempi dell'ottocentesco "emporio mercantile". A cavallo tra gli Ottanta ed i Novanta, Chersicla ritorna alla pittura con un ciclo di opere, intitolato "Tropos", alla Galleria Spriano di Omegna: tuttavia l'intervento operativo di Chersicla rimane attento alla forma plastica lignea. Le complesse articolazioni di cose e figure sono il motore per la scoperta di una nuova innocenza ludica, nel fruitore, e ad un tempo esperienza di una creatività inesausta, alla costante ricerca di nuove motivazioni originali di fuga da quella ripercorsa realtà di ognuno.







Appare straordinariamente ricco e variegato il patrimonio culturale a cui ha attinto, come tuttora attinge Bruno Chersicla: infatti - limitandosi a considerare unicamente il cotè che riguarda le arti visive (delle sue intriganti relazioni musicali, non parleremo in queste sede) - le indicazioni di base non si risolvono nei riferimenti alle formalità del Jugendstil o allo spirito barocco, né il consueto rimando alla fucina mitteleuropea a cavallo tra Ottocento e Novecento satura le attese.

Bisogna risalire comunque a delle tipologie specifiche, per quanto attiene a quest'ultima situazione: in particolare occorre riferirsi ai profili formali, prescelti come linee-guida dalle Wienerwerkstatte o ancor meglio guardare con attenzione alle tipologie strutturali, espunte da Kolo Moser, senza dubbio da ritenere maestro nell'interpretare il gusto recessionista. Chersicla peraltro - al di là di tali rimandi - resta perfettamente un interprete del suo tempo, sino dal tempo in cui muoveva i primi passi nel mondo dell'arte. Già nel '63, Leonardo Sinigalli, fondatore per Olivetti di "civiltà delle macchine", osserva:

"Il più geniale epigono dell'informel è un ragazzo di Trieste, Chersicla. Le sue opere più preziose hanno il formato di una mattonella. Sono pezzi vividi, ridenti. Polveri, paste, impiastrati di un Oriente che comincia a Porto Corsini e attraversa Aquileia. La cupa angoscia di Tapiès ha fabbricato questo chierico a dispetto. Come l'uovo della gazza covato dal cuculo. E' nato a due passi da San Marco e da Bisanzio. Ed è una fortuna poter leggere nelle sue opere - documenti non truccati, documenti espliciti, puerili - le influenze della nera Spagna di Tapiès e della Francia patafisica di Dubuffet. Leggere come la civiltà del retroterra, le civiltà del convento e della bottega, della preghiera e della crapula, si siano disciolte nella operosità di squadra degli arsenali, dei bacini, per una specie di ritorno al plein air, a orizzonti più felici - isole, penisole, estuari delta, promontori - più aperti, orizzonti pagani".

Indubbiamente Chersicla, nel panorama dell'arte italiana della seconda metà del Novecento, costituisce una realtà, non assimilabile ad altre, fors'anche più familiari. In questa sede di bilanci, Emmio Crispolti nel '97, firma il catalogo della rassegna autobiografica, che trova sede al "Revoltella" di Trieste ed a Lubiana; il suo testo infatti inizia così:

"Certamente, altrettanto di quanto attragga per la sua disinvoltura inventiva e l'evidente ammiccamento propositivo che vi si offre in disponibilità quasi ludica, il lavoro di Chersicla



appare anzitutto sfuggire ad una agevole riconoscibilità tipologica. Sono, le sue, sculture? Scultopitture? Vanno lette insomma quali costruzioni plastiche, assistite in modo tutt'altro che marginale dalla presenza aggettivante del colore, oppure come evidenze tridimensionali di parvenze di Rientrano dunque in una categoria di possibilità di proposizione plastica oggettuale che si offra appunto ad una provocazione d'uso, e dunque in certa misura di gioco? O sono soltanto segnali anomali, oggettualmente corposi, concorrenti ad arredare lo spazio quotidiano?

Forse proprio simili interrogativi adombrano, nel loro insieme, l'intenzionalità effettiva delle sue proposizioni, che hanno cominciato ad articolarsi in modo consistente già nei primi anni Settanta, dagli Ottanta poi affrontando in modo più insistente e in certa misura ultimativo la figura umana.



Un'intenzionalità certo sottilmente spiazzante per un evidente slittamento ironico, inducendo una riflessione a sorpresa sulla probabilità di farsi una convinzione di convenzionalità e relatività d'ogni immagine e cosa che ci riguardi (dalle figure e nozioni del quotidiano a quelle della storia)".

Nello stesso catalogo, Sandro Parmiggiani sottolinea la singolarità dell'esperienza, condotta innanzi da Chersicla, sia che ci si riferisca al materiale impegnato, sia che si interrogano le forme nei loro valori espressivi:

"Le sue sculture in legno a multistrati - scomponibili in tante parti, tenute insieme da perni - cercano di catturare la forma esteriore, l'essenza, l'intima verità di figure, volti, miti e oggetti del nostro tempo, forme basilari della geometria. Sono, quelle sculture, un intreccio, quasi stordente e vertiginoso, di geometrie semplificate, di flussi di linee, una sinfonia di forme di arcana memoria, sinuose e inquiete, di colori che accentuano e esaltano certe

superfici e ne mettono in sordina altre, colori tenui che hanno una funzione importantissima nel definire i volumi, il senso illusorio della profondità, e nell'alludere ai blocchi, alle articolazione in cui la scultura può essere scomposta.

Tale visione analitica offre quindi l'immagine di un'opera che si raccomanda all'attenzione della critica e del pubblico proprio per le costanti strutturali in cui s'inerva, spaziando dalla proposizione plastica, che evolve la filosofia delle avanguardie storiche al concetto ludico, che srtavolge gli intenti di una possibile "programmazione tecnologica" dell'evento d'arte.

