

NUNZIO

SCULTURE RECENTI

con un testo di
GIULIANO BRIGANTI

FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO
VIA DEL PARADISO, 41 · ROMA

Sul guado dello Iabbok

È forse un segreto senso di colpa o di acuta consapevolezza (colpa per il principio d'ordine tradito, consapevolezza della fecondità del disordine) che ci spinge talvolta a trovare esasperanti, noiosi o inutili quei prodotti dell'umana attività che ci riconducono ad una tradizione di ordine, di armonia, di proporzione, di simmetria, di tautologia fra causa ed effetto; a quella tradizione, voglio dire, che è la base del nostro occidentale essere e pensare. Non è il caso di idealizzarla troppo, quella tradizione, ma nemmeno di sottovalutarla. Se siamo portati a credere che arrivi a noi come un segnale affidato all'etere da un pianeta ormai spento, dobbiamo pur ammettere che essa trova nell'istinto creativo echi ancora così profondi da risvegliare la nostra coscienza all'idea di un ordine cosmico (che di questo alla fine si tratta), a un principio che informi nella stessa misura il movimento dei corpi celesti e il più semplice prodotto del lavoro umano. Come simbolo, naturalmente, ma come simbolo che ha il valore di un modello. Non vorrei mirare troppo alto, ma questo intendo per tautologia fra causa ed effetto, questo intendo per simmetria. Un modello lineare, misurabile, dell'esistenza. E dobbiamo anche ammettere che la lotta che l'arte ha tanto spesso (o sempre?) sostenuto contro quel principio è simile alla lotta di Giacobbe con l'angelo al guado del torrente Iabbok, quando Giacobbe allo spuntare dell'aurora disse «non ti lascerò se non mi avrai benedetto». Una lotta che non si conclude mai in un superamento ma in un faticoso, doloroso confronto e in una rinascita: «non ti chiamerai più Giacobbe ma Israele» dirà l'angelo. Non credo possa pensare diversamente chi ha visto l'attuale stra-

ordinaria mostra parigina su «Les Demoiselles d'Avignon» di Picasso e ha saputo cogliere il senso «classico» degli innumerevoli studi preparatori che documentano la nascita laboriosa di quella grande opera. Dopo la quale non solo Picasso, ma l'intera pittura non fu più quella che era stata.

Comunque a quella tradizione, a quel principio, per varie strade spesso ci si ritorna ed è questa una delle tante manifestazioni di quel movimento che è come una parte del respiro della storia, cioè il «ritorno alle origini».

Ma per quali strade vi si ritorna? Pericolose, perché il formalismo è sempre lì in agguato con le sue trappole mortali. Si manifesta ora come riesumazione di un'espressione precedente (quale essa sia) di quel principio d'ordine, ora come vuota e retorica esposizione di regole che in realtà non esistono. Le rivisitazioni, come oggi le chiamano, non sono per la verità che riesumazioni e parlano quindi solo di cose defunte, e i pericoli dell'amore per le «belle forme» hanno minacciato e colpito a morte anche famosi artisti. E allora sì che noia ed esasperazione insorgono fatalmente. Ma quell'antichissima matrice della nostra mente, quella tradizione occidentale, o diciamo meglio, vista la sua origine immemoriale, mediterranea, ha mille modi per rinascere. Palesi o nascosti; più o meno dichiarati insomma. Non c'è dubbio, la rigorosa tagliente purezza di uno spigolo, la misurata levigatezza di una superficie, l'armonico sviluppo di una linea, il suo percorrere sicuro il candore di un foglio, i rapporti, le proporzioni, tenderanno sempre in prima persona, direttamente, un artista: come una sfida guideranno la sua mano ferma. E parleranno sempre a noi, così come ci parla (voglio dire ci commuove) il taglio di un occhio o di una

bocca in una statua egizia dell'antico regno, il ritmo speculare e il paesaggio ondulato delle cervici, delle guance, delle fronti, delle accompagnatrici della regina di Saba o il semplice tratto del profilo di una bottiglia in un disegno cubista di Braque. Ma vi sono strade anche più nascoste o sconvolgenti che quel principio d'ordine l'aggrediscono e lottano con lui, come appunto Giacobbe lottò con l'angelo.

A questo pensavo nello studio di Nunzio mentre mi mostrava le sue nuove sculture ed io cominciavo a percepire il loro messaggio. E lo pensavo solo perché quelle opere di legno, di piombo, di metallo, quelle forme semplici, quel gioco rischioso di simmetrie, di rispondenze, di proporzioni (rischioso come è rischioso ogni gioco che punti tutta la posta sul valore primario, sull'assoluto), lo pensavo, dico, solo perché quella palese dichiarazione di un principio di ordine mi aveva indotto a pensarlo. Ed era come se, seguendo quel filo di pensieri, volessi scagionare Nunzio da ogni possibile accusa di formalismo dalla quale la tensione stessa di quelle opere l'aveva, ai miei occhi, già al primo sguardo, pienamente assolto. Perché quella sua ricerca di ordine, di armonia, di proporzione, di un necessario e tautologico legame fra causa ed effetto, Nunzio l'ha trovata in se stesso e come conseguenza del suo percorso; quel principio di unione fra idea e oggetto è come se l'avesse inventato nuovamente.

Nunzio non sa nulla, credo, di sezione aurea e di tutte quelle regole che i teorici moderni della «divina proporzione» hanno tanto spesso tirato in ballo con letteraria civetteria. Ma in un'opera come «Eco» il rapporto fra le tre piramidi rovesciate di misura diversa alla base, ma che giungono egualmente con la loro punta al termine estremo del piano formato dalle sei tavole

dalle quali sono ritagliate e insieme alle quali sono coperte di una lamina di piombo è un rapporto giocato così coraggiosamente sui valori assoluti delle proporzioni e sui valori estetici degli spigoli e delle superfici e del loro modo di prendere la luce da far presupporre una lotta con l'angelo dell'ordine (chiamiamo così in questo caso l'angelo di Dio) per esserne «benedetto», che deve intendersi anche come lotta faticosa contro la materia per farla combaciare tautologicamente con l'idea. Ed è un rapporto formale così convincente come può dirsi sia logicamente convincente un articolato discorso. Il che vale anche per opere come «Nomade», «Memoria» e «Novilunio» che sono a mio parere le più felici della mostra.

Ho già detto in altra occasione come le sculture di Nunzio ci trasmettano un senso di leggerezza felice per quell'insieme di forza virile e di femminile delicatezza che sono in esse indissolubilmente congiunte come in certi aspetti della natura. Devo dire che in queste sue ultime opere quel doppio carattere si è ulteriormente precisato. Nella scelta dei materiali, il legno che ancora adopera come materia prevalente o di base non è più così vicino alla sua natura di albero come lo era nelle opere di due anni or sono ma è «snaturato» nell'ambito di una misura mentale più rigorosa, e la stessa immaginazione di Nunzio se è ancora chiamata in causa dal fondo di una primitiva lontananza (alcune sue opere conservano felicemente quell'aspetto di oggetti creati dall'uomo che modifica la natura a lui più vicina ma che vive nel suo stesso spirito) ha saputo innestare su quel tronco vitale una dimensione nuova. Anche il piombo ha trovato ora nelle sculture di Nunzio una sua destinazione più consona, ha raggiunto un più preciso significato formale. Il piombo, si sa, è una

materia inerte, povera per eccellenza, insensibile, pesante, molle, indifferente alla luce. Nunzio, con studio e fatica, ha saputo conferirgli una impensabile sensibilità di superficie, una luminosa consistenza e una definizione così rigorosa di contorni, di piani, di spigoli, da renderlo adeguato alla nobiltà della forma pur senza privarlo della sua simbolica, primitiva povertà. E anche questo è un segno della lotta silenziosa e tenace di Nunzio sul guado del mitico Iabbok.

Giuliano Briganti