

OMAGGIO A

BRANCUSI

Di mostre come questa vorrei farne *all'infinito*.

Fabio Sargentini

CORSINI
NAGASAWA
NUNZIO
PALMIERI
RICCIO
OMAGGIO A BRANCUSI

ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO
VIA DEL PARADISO, 41 - ROMA

Non credo che sia un caso che Costantin Brancusi amasse l'India, dove progettò un tempio della meditazione per il maragià di Indore, e che il tema della «colonna senza fine» sia stato proposto ai cinque scultori di questa mostra da Fabio Sargentini, appassionato anch'egli di quella stessa terra. Né saprei dire se nella cultura di Brancusi una componente orientale sia stata rilevata, e come argomentata. Certo è che la sua nascita romena fu alle soglie dell'Oriente, e quel «punto di incontro del principio e della fine» che Brancusi ricercò nella scultura e nell'idea stessa di infinito è anche il punto d'incontro tra Oriente e Occidente.

Per l'occidentale l'infinito è un concetto in negativo, qualcosa da cui «lo sguardo è escluso»; lo spazio, protagonista dell'arte occidentale, è definizione del limite, laddove l'infinito è allarmante, assurda assenza del limite. Per l'orientale l'infinito è invece proprietà prima e quasi palpabile di quel nulla-tutto che è il mondo; l'indefinizione spaziale è costitutiva della rappresentazione artistica.

In una moschea le colonne hanno il compito non già di delineare lo spazio, ma di obnubilarne la percezione, di creare l'effetto foresta. In un tempio zen la ripetizione del modulo è un gioco di specchi che obbliga il pensiero a svuotarsi di se stesso e a ricongiungersi ritualmente all'essenza: quell'essenza che, per Brancusi, è pura iterazione, ritualità della forma levigata, smaterializzata.

L'orientalismo di Nagasawa affiora nella sua soluzione, come tradimento dell'idea occidentale di allineamento definitorio, segmento o campata colonnare. In questo luminoso Settizonio le sette colonne sono sottili come linee e compongono una linea dall'andamento di serpente. Il serpente, «il n'est qu'une ligne», e «la ligne n'a ni commencement ni fin» (1).

Sette sono gli emblemi del Buddha e sette i colori della sua scala. «Les nombres yang atteignent leur perfection à 7» (2).

Quarantanove (sette per sette) sono i numeri del «Bar-do» tibetano, lo stato intermedio che segue la morte, rispettato anche in Giappone: dove per il funerale del-

l'imperatore si sta attendendo lo scadere di sette settimane.

Il titolo dell'opera di Nagasawa è «Dove tende l'aurora»: l'aurora tende all'Oriente, tende alla luce. Il titolo definitorio di Nunzio fa subito contrasto: «Luogo». La scultura segna un punto, sorge da un punto o meglio verso un punto ricade, in esitante silenzio, accompagnata da un ductus estremamente sensibile, come un introverso punto esclamativo stemperato nell'eleganza. Simile oppure a una freccia conficcata attraverso lo scudo, delicato trofeo, attinge il «luogo» come i trofei segnavano il luogo della vittoria, o le aste crociate i crocicchi.

Struttura assertiva, dissimula la propria energia nel raffinato gioco dei contorni riscritti e delle materie accordate: il legno adusto, il piombo colato.

Tronco, scaglia e conchiglia di natura, è insieme attrezzo d'uso e lavoro primitivo, e solo l'eco di un naturalistico primitivismo stravolto in cerebrale raffinatezza può essere il punto di congiunzione con l'astrattismo di Brancusi.

Seguendo la traccia non ingannevole dei titoli, ecco poi l'«Obelisco» di Palmieri. La familiarità con la figura dell'obelisco che ci proviene dalla contraddittoria Roma barocca, e dal suo abusivo proporcelo come sovrappiù urbanistico, ne ha cancellato in noi l'autentica percezione, che è quella stessa delle piramidi, un verticalismo contro l'orizzonte del deserto: duro e diritto come il perseguitante raggio solare, personificazione nell'uno dell'assoluto principio generativo come il dio Osiride, è dono che il deserto giallo al pari del sole restituisce con il granitico, appuntito fusto. Palmieri ne ha spuntato la cima piramidale, ma rendendo in sezione la penetrante fermezza triangolare. Omaggio alla ricognizione brancusiana del repertorio arcaico, che infatti non esclude l'Egitto, risulta soggiogato alla logica occidentale delle strutture primarie, dove l'inserito di legno nodoso sembrerebbe testimoniare una dolorante metamorfosi dalla matrice di natura all'artificialità del metallo industriale. Geometria dell'obelisco, non più come stilizzazione di un elemento na-

turale, bensì come suo tumulo funerario.

I due debuttanti, Corsini e Riccio, hanno vissuto diversamente dai primi tre scultori il tema della colonna senza fine. Non a caso la loro area, trattandosi di un estremo messaggio dei morenti anni Ottanta, e provenendo dai due operatori formati nella loro cultura, è quella della citazione. La somiglianza delle loro soluzioni si spiega probabilmente non già come una stretta comunanza di propositi formali, ed è verosimile che, nei prossimi lavori, li vedremo divergere; si spiega bensì con la comune aderenza mentale all'oggetto citato.

Poiché l'iterazione infinita non si può rendere come tale, entrambi hanno pensato di suggerirla dando risalto all'*interruzione*: interrompere, presuppone la continuità che viene interrotta.

Corsini ha dato evidenza all'interruzione sospendendo la sua struttura modulare in un assetto d'equilibrio impossibile, magico. L'effetto magico di un'immagine, può nascere da una presenza esorbitante, impreveduta, o invece da un'assenza: qualcosa in più, o qualcosa che manca. In questo caso l'immagine è manchevole, manca la parte che dovrebbe fissarla al soffitto, la sua sospensione equivale quindi a un'interruzione, ed evoca così una continuità infinita.

L'anelito brancusiano è raffreddato in una concettuale acutezza, o artificiale «agudeza», l'ossimoro (il titolo è «Oxymoros») è infatti una delle più acrobatiche e classiche figure dell'artificio retorico (accoppiamento di parole dal senso contrastante).

Riccio ha reso letteralmente l'interruzione, lasciando un vuoto nella successione colonnare dei suoi ovi. L'uovo, forma primaria e generativa per eccellenza, pierfrancescanamente pendente; la ripetizione, ovvero la ri-produzione, schema del processo genetico. I due «topoi» del principio generativo si esaltano nella loro combinazione, riconducendo l'interrotta colonna brancusiana al suo ruolo puramente mentale di forma genitrice.

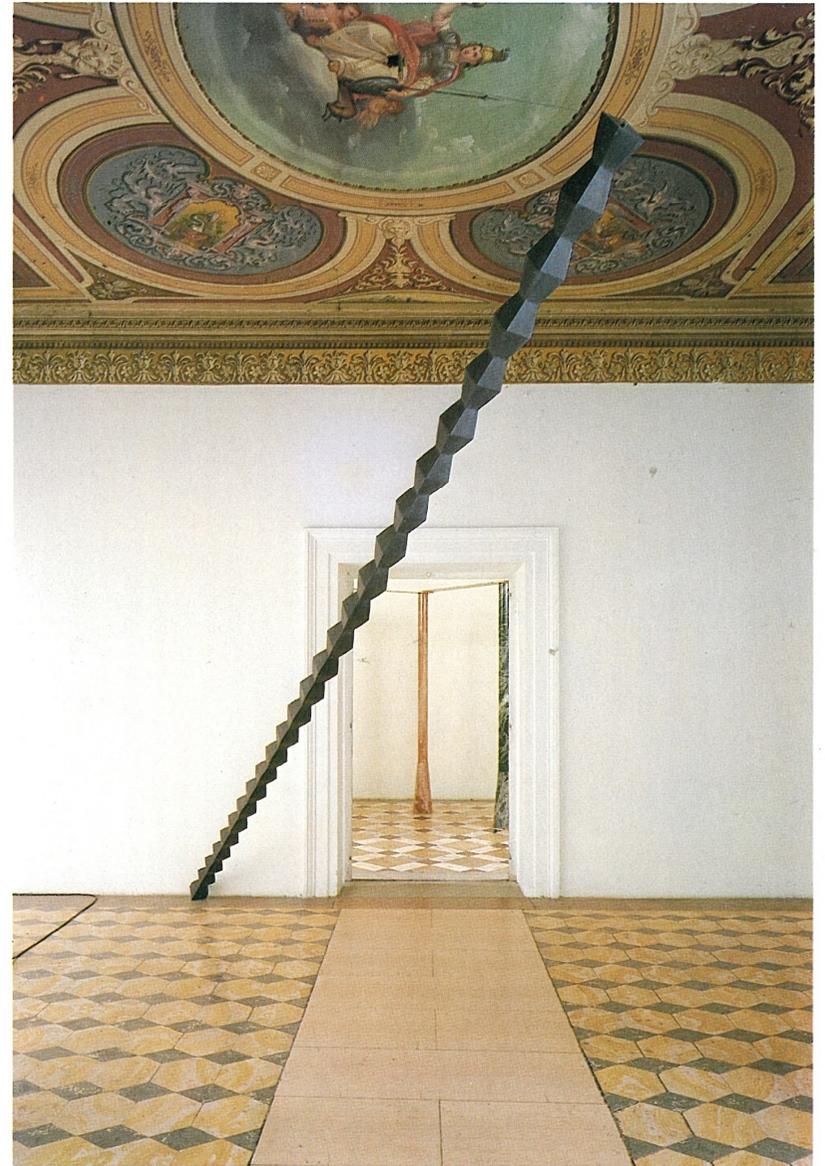
Maurizio Calvesi

(1) J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, Paris 1974, III, p. 181.

(2) *Ibidem*, p. 173.



CORSINI



1 - «Oxymoros», 1988





NAGASAWA



2 - «Dove tende l'aurora», 1989





NUNZIO

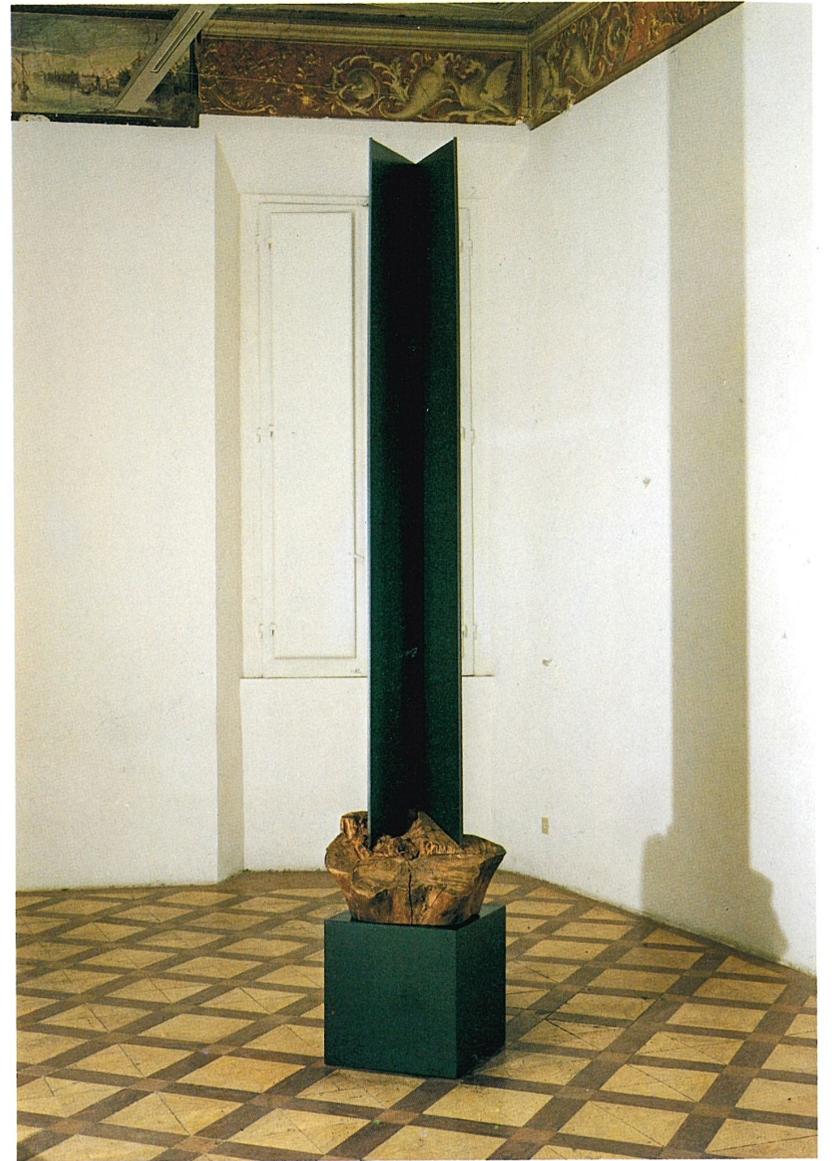


3 - «Luogo», 1989

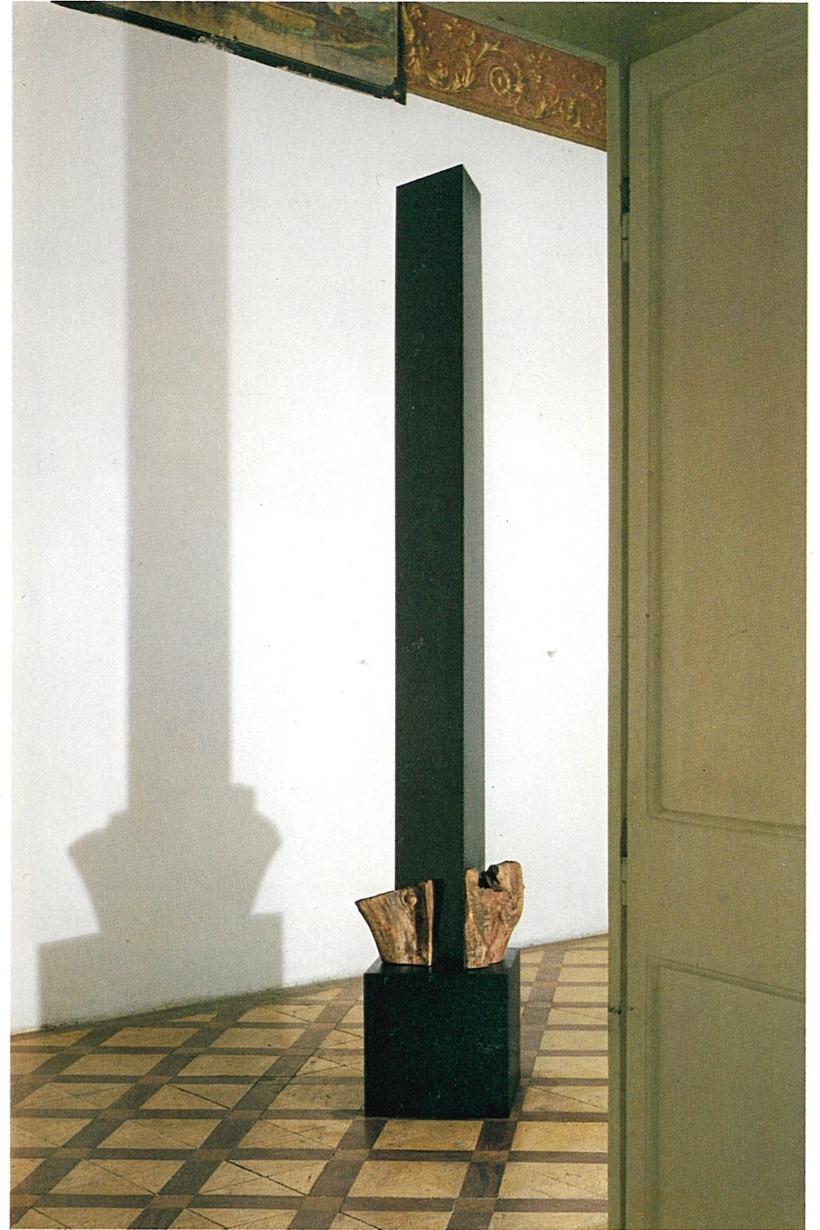


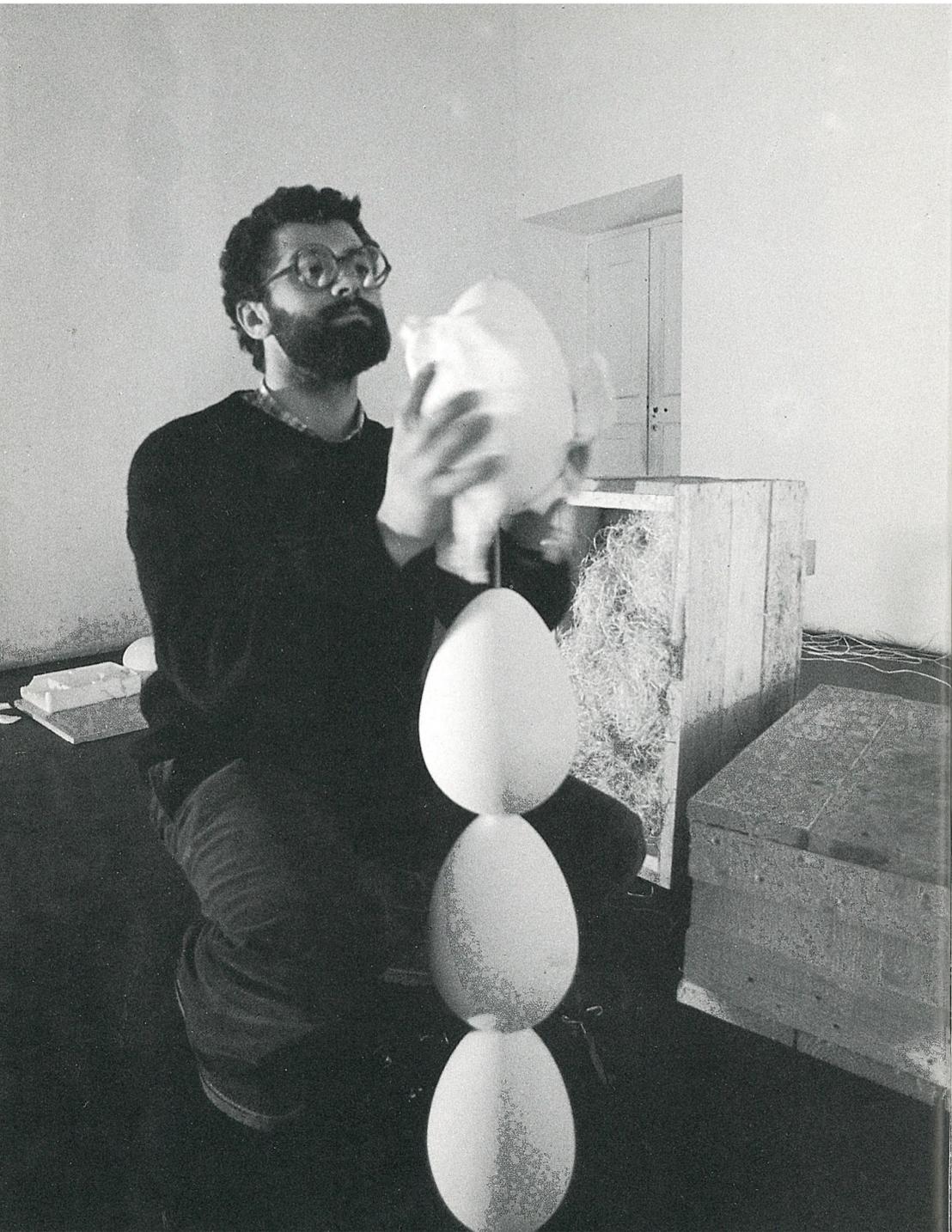


PALMIERI

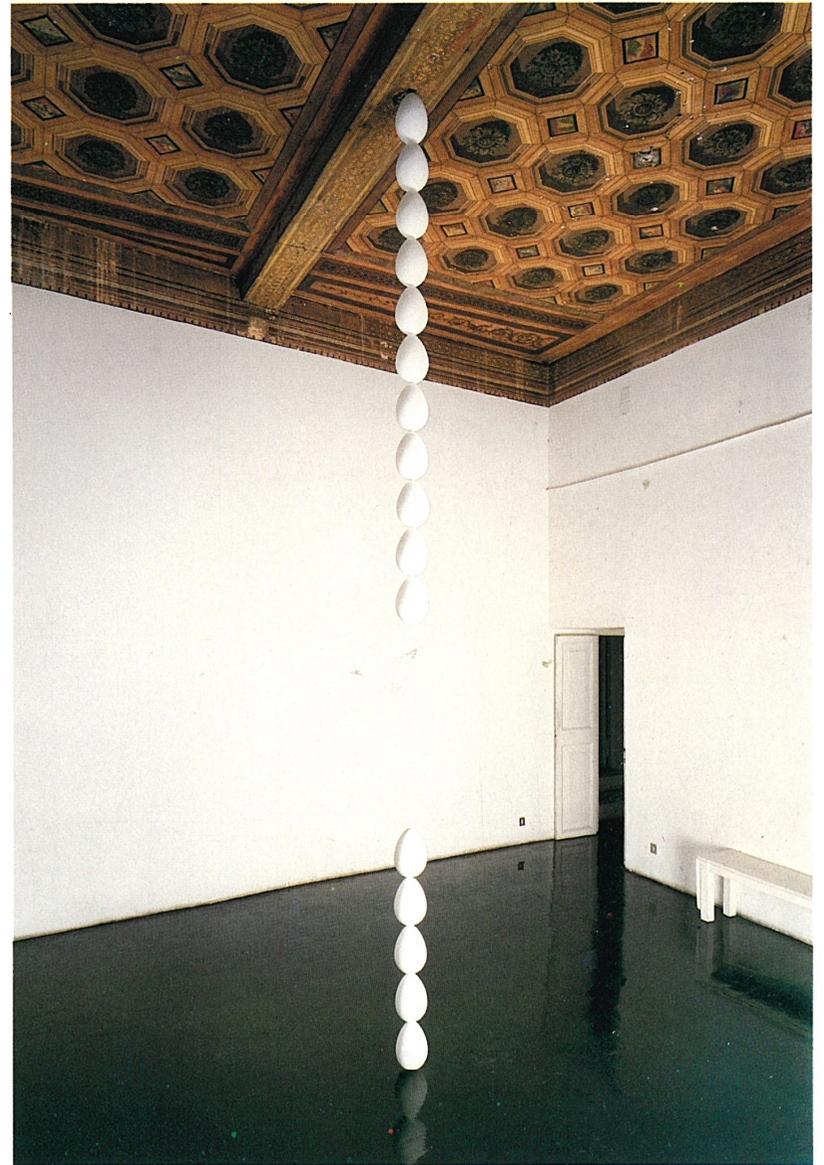


4 - «Obelisco», 1989





RICCIO



5 - «Senza titolo», 1988



CORSINI è nato a Cecina il 10/1/1956.
Vive e lavora a Cecina e Firenze.

NAGASAWA è nato a Tonei, Manciuria, il 30/10/1940.
Vive e lavora a Milano.

NUNZIO è nato a Cagnano Amiterno il 14/5/1954.
Vive e lavora a Roma.

PALMIERI è nato a Roma il 25/2/1955.
Vive e lavora a Roma.

RICCIO è nato a Genazzano il 19/5/1962.
Vive e lavora a Genazzano.

ELENCO OPERE

- 1 - «Oxymoros», 1988
Acciaio
cm. 500 × 10 × 10
- 2 - «Dove tende l'aurora», 1989
Marmo e rame
cm. 635 × 260 × 225
- 3 - «Luogo», 1989
Piombo e combustione su legno
cm. 320 × 80 × 55
sviluppo misura ambiente cm. 420 × 420
- 4 - «Obelisco», 1989
Lamiera brunita, legno (radica di olmo)
ferro smaltato
cm. 295 × 45 × 45
- 5 - «Senza titolo», 1988
Gesso
cm. 452 × 15

Litografia Bruni - Pomezia
febbraio - marzo 1989