

NUNZIO

FABIO SARGENTINI
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO

Paul
Lanson

S.

NUNZIO

con un testo di
ACHILLE BONITO OLIVA

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

Le fotografie sono di Mimmo Capone

Scultura Pre-Geometrica

La scultura moderna ha sempre affrontato il problema dell'opera come accesso verso l'assoluto, il paradosso di un ingombro capace di produrre l'immagine tridimensionale di una Forma ideale depurata sostanzialmente dagli accidenti materiali che l'accompagnano e la rendono chiaramente visibile.

L'opera di Brancusi è il paradigma di tale atteggiamento: sublimazione della materia in uno stato più alto e non relativo, quello di una forma pura ed autosufficiente, allusiva eppure astratta. Lo scultore è il vero costruttore di un universo senza più schiavitù gravitazionali, armato di peso e materia egli allestisce relazioni spaziali che approdano anche alla smaterializzata forza aurea di un'idea assoluta di *Disegno*.

Il disegno presuppone la capacità velocemente mentale di aggirare il perimetro della materia ed arrivare sinteticamente ad un segno di scontornamento che abbatta ogni accidentalità e permetta invece un'essenziale percorribilità della forma.

Le sculture di Nunzio invece non presuppongono alcun movimento mentale preventivo, non richiedono una progettazione di alleggerimento materiale, ma semmai il riconoscimento della qualità del materiale adoperato come valore e vincolo. Dunque il giovane artista pratica una nozione di scultura come fondazione di una forma relativa.

La geometria euclidea assiste la tradizione della scultura moderna, spesso anche in casi in cui questa sembra volerne negare i caratteri di armonia, proporzione e simmetria. Proprio perché la modernità presuppone il valore della progettualità e la fiducia nella ragione, la stessa che supporta l'identità della geometria, la quale rinvia alla sua capacità di essere misura e sintesi essenziale di un tutto.

Dopo l'ingenuo naturalismo panteistico e tardo futuristico del-

la scultura «povera», ancorata alla speranza di poter competere col tutto dell'opera alla parzialità del mondo, è subentrata nell'arte la mentalità più coraggiosa e lucida della transavanguardia che ha introdotto un atteggiamento più disinibito e meno totalizzante verso la creazione artistica.

L'opera è il frutto di un'elaborazione a partire da frammenti e lacerti linguistici provenienti da universi culturali diversi tra loro e la forma è il frutto di un sentimento relativo del linguaggio specifico dell'arte.

La generazione di Nunzio ha assunto tale atteggiamento come retroterra da cui procedere in avanti, oltre l'edonismo della pura creazione ed a favore di un senso metodico del processo di elaborazione mediante l'assunzione di un principio di *progetto dolce* che significa bilanciamento tra la specifica attitudine dei materiali e sintesi formale.

Le sculture di Nunzio partono proprio dal superamento dell'idea dell'opera come assoluto e segno di definitiva misurazione. Anzi esse si presentano come presenze verticali ed orizzontali di una esaltazione trasfigurata del legno, inteso nella doppia accezione di materiale arcaico che trascina inevitabilmente con sé il bisogno di una forma pre-geometrica fuori da ogni orientamento di misurazione preventiva.

La forma non esalta una perdita e nostalgica armonica esattezza e non enfatizza nemmeno retoricamente l'antiquariale qualità di un materiale elementare da opporre alla politezza di materiali artificiali. Anzi la forma si lascia assistere finanche dal colore, seppure incarnato nel legno, come strumento di maggior articolazione formale e decorazione che ricorda le architetture policrome di un passato remoto in cui questo nobilitava la materia.

L'opera «Impronta» esemplifica tale principio mediante l'iscrizione nella struttura verticale lignea policroma di un'im-

pronta scavata ed impressa nel materiale. Questo significa che detto materiale non viene mai assunto come *objet-trouvé* ma semmai proprio a partire dalla sua implicita e docile qualità di permettere il sigillo di un'impronta.

I colori intervengono a concludere l'operazione di trasfigurazione del materiale che acquista in tal modo una forza intenzionale ed un carattere espressivo in termini plastici. L'intenzionalità è il frutto di un'elaborazione particolare del materiale, che gioca sull'incastro o sull'equilibrio.

Il manierismo della scultura dipinta non significa sconfinamento nell'esusta ornamentazione dell'arte minore. Nelle nuove opere acquista il senso di un intervento totale sui valori della superficie e della profondità tridimensionale.

La scultura «Serraglio» evidenzia il carattere ascensionale dell'opera che gioca sulla dialettica dell'assestamento dei legni laterali sinuosi e naturalmente plastici e della strutturazione di un elemento centrale dipinto e posto con la punta in bilico sulla base. Anche «Metora» funziona sullo stesso principio che evidenzia il doppio carattere di accidentalità del materiale ed elaborazione ulteriore capace di dare il senso verticale della direzione e caduta nell'alveo nero di un elemento orizzontale che accoglie l'insieme. Comunque verticale ed orizzontale sono dimensioni date non soltanto in termini di pura collocazione plastica ma anche di evidenziamento cromatico.

«Argo», «Intrigo» e «Vertigine» si danno nella doppia accezione metaforica e metonimica, come immagine che rimanda fuori di sé e come significante puramente restituito nel suo percorso plastico e cromatico. Li accomuna l'utilizzazione integrale del legno in termini di sinuosità e di perentoria verticalità vigilatrice.

Ma la scultura rimanda sempre al senso di uno spazio reale e dunque al mito della casa, intesa come soglia e limite, come in-

terno e parete. In tal modo l'opera si pone in termini di entità linguistica non fittizia. Nunzio utilizza anch'egli tali rinvii e realizza sculture che abitano tali dimensioni. Come la casa è l'alveo che accoglie materiali diversi e forme disparate, così la scultura può essere il frutto di una organica connessione di una mentalità eclettica.

Nel caso di Nunzio, l'eclettismo non significa procedimento puramente associativo, ma coniugazione di materiali e dimensioni diversi al servizio di una forma, la cui economia richiede tale articolazione.

«Talismano» si presenta tramite un supporto di legno dipinto a carbone, che con la pece costituisce il timbro cromatico naturale delle sculture lignee, su cui poggia un elemento cuneiforme in piombo. Ecco che il legno diventa parete, come anche in «Africana», pronta ad accogliere una ulteriore forma in cera che dà slancio e volo alla composizione.

Piombo e cera sono portatori di immagini che rimandano anche a processi alchemici che fondano anche un'ulteriore distanza dell'opera, una sorta di lontananza assimilata all'arcaicità stratificata del materiale ligneo.

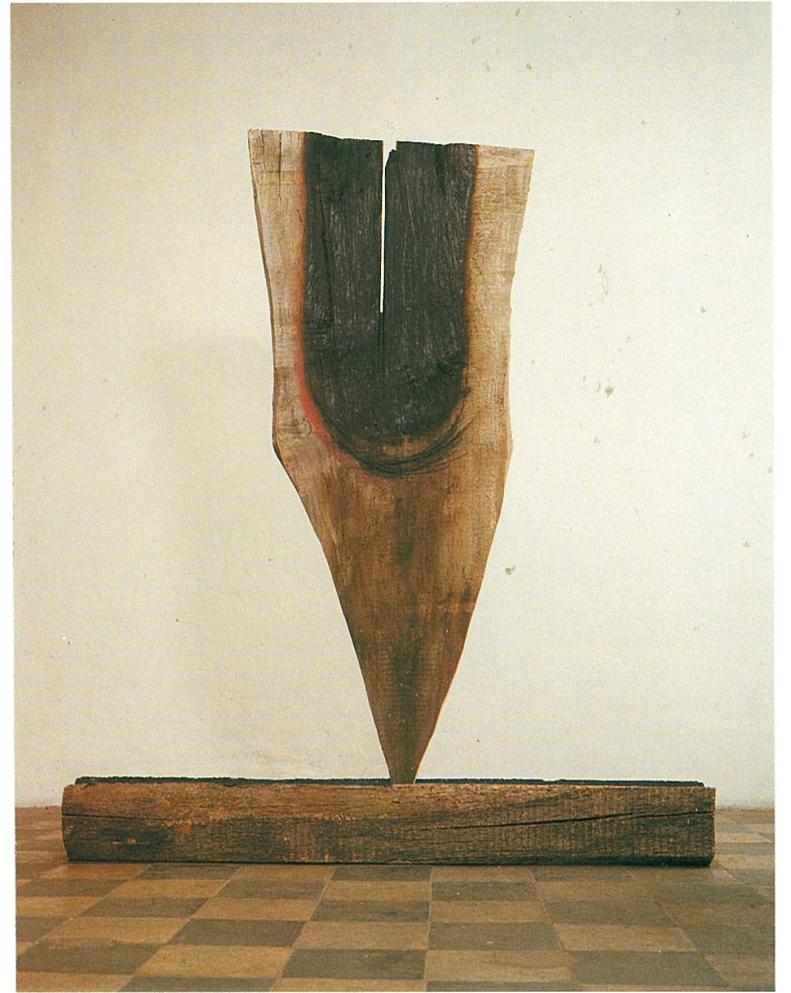
L'alveo interno della casa è restituito dalla scultura «Anima nera», in cui l'artista compie un gesto di rispetto dell'ingombro interno del materiale e poi ne sottolinea l'invaso mediante interventi cromatici che evidenziano i bordi e le pareti.

Nunzio ha realizzato in tal modo una sorta di armatura antropomorfizzata che sviluppa le potenzialità latenti della materia e le forze plasmatrici del proprio immaginario che interviene a dilatare ed intenzionare l'inerzia informe del mondo. La scultura è rendere abitabile ogni incontro con la materia.

Achille Bonito Oliva



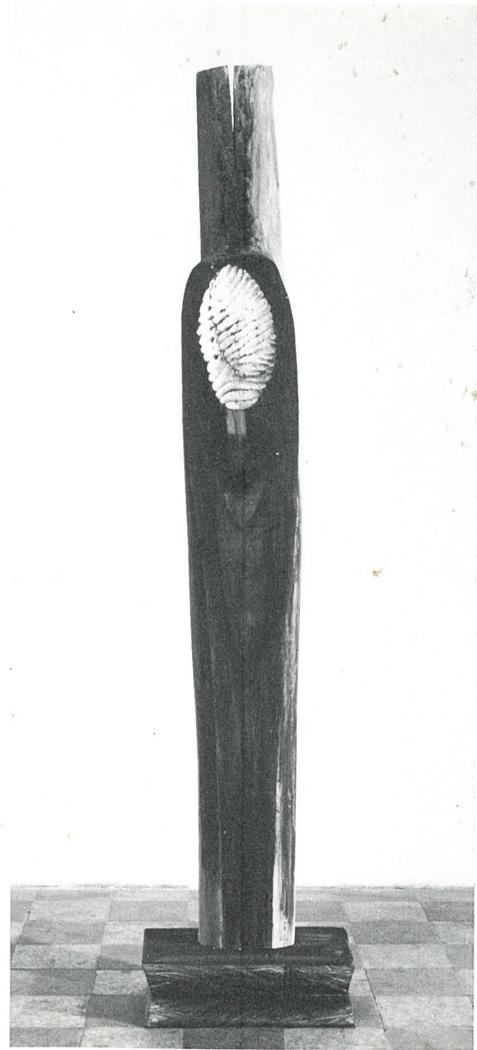
ANIMA NERA - 1985-86 - PIOMBO E CARBONE SU LEGNO (cm. 216 × 105 × 66)



METEORA - 1986 - PECE E PIGMENTI SU LEGNO (cm. 190 × 174 × 20)



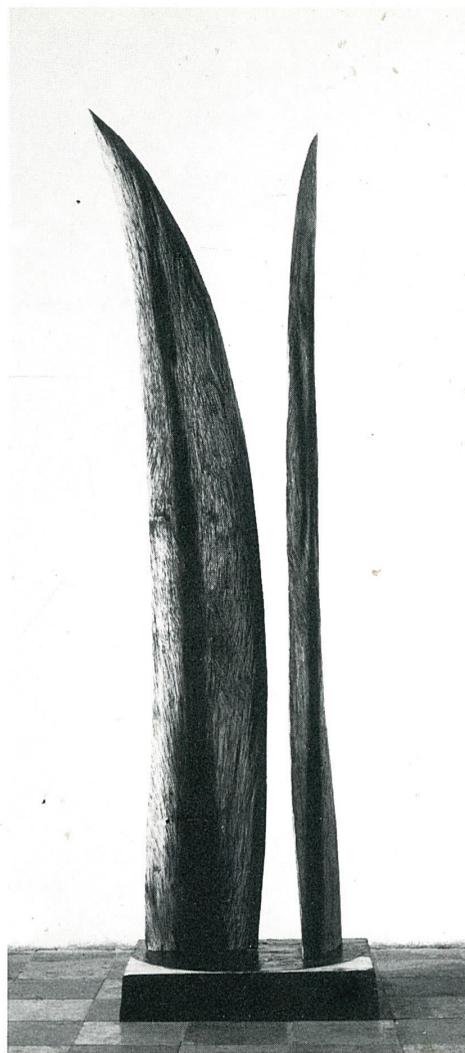
TALISMANO - 1985 - PIOMBO E CARBONE SU LEGNO (cm. 208 × 84 × 22)



IMPRONTA - 1986 - PECE E CARBONE SU LEGNO (cm. 236 × 53 × 34)



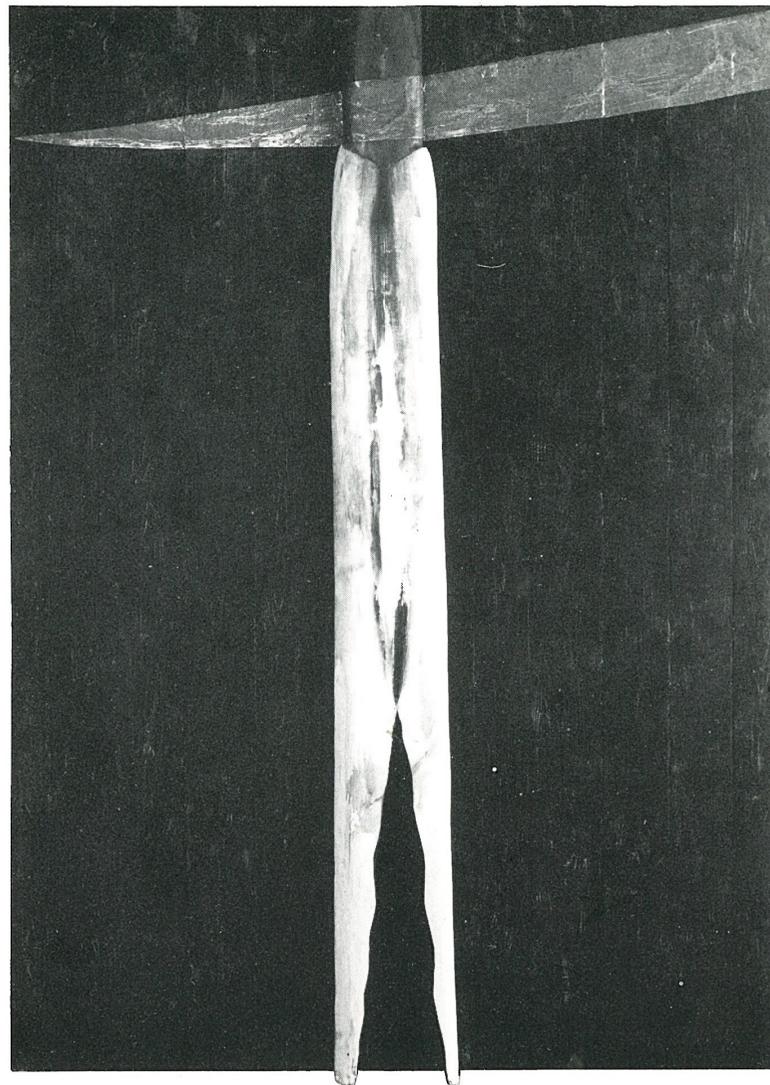
INTRIGO - 1986 - PECE E CARBONE SU LEGNO (cm. 156 x 204 x 25)



LANCE - 1985 - PECE E PIOMBO SU LEGNO (cm. 235 × 62 × 47)



SERRAGLIO - 1986 - CARBONE E PECE SU LEGNO (cm. 318 × 132 × 39)



AFRICANA - 1985-86 - CERA, PIOMBO E CARBONE SU LEGNO (cm. 247 × 147 × 6)



ARGO - 1985 - PECE E CARBONE SU LEGNO (cm. 182 x 39 x 24)



Foto di Stefano Fontebasso

Nunzio è nato nel 1954
vive e lavora a Roma

Impresso a Roma
nel mese di Febbraio 1986

