

NUNZIO  
UNDICI SCULTURE

FABIO SARGENTINI  
ASSOCIAZIONE CULTURALE L'ATTICO

Pamela  
Laurer

NUNZIO  
UNDICI SCULTURE

testo di  
GIULIANO BRIGANTI

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

Nunzio non cammina, corre. Corre anche quando sembra che cammini accanto a te, con la tua stessa andatura. Come sia possibile non so; ma lui corre. Corre con un passo breve e leggero, molleggiato, saltellante, rapido, come penso fosse il passo del selvaggio che attraversava a piedi nudi la savana ritrovando il ritmo che gli era stato trasmesso da un'età immemoriale, il ritmo che è il giusto equilibrio fra tempo e distanza, fra energia da impiegare e spazio da percorrere. Credo che, una volta, corressero così i battistrada che precedevano i convogli, che corressero così i messaggeri; così avrà corso il soldato di Maratona. Forse quel suo correre, antico e costante, può fornirci un primo indizio per conoscere Nunzio, una traccia per avvicinarci al ritmo del suo cammino mentale, al procedere della sua immaginazione creativa, anche. O almeno così io mi figuro che sia, sovrapponendo alla sua immagine, che è immagine di giovinezza e di grazia, quella di un battistrada e di un messaggero. Per accorgermi, poi, che anche il suo nome, Nunzio, racchiude in sé quell'immagine. Un battistrada che non si guarda troppo indietro, nè intorno, un messaggero, un nunzio, che porta un suo personale messaggio, e quindi sa perché corre, anche se non gli importa molto (ancora) sapere dove va.

Ieri, nella vecchia fabbrica abbandonata di San Lorenzo, dove lavora, mi ha mostrato le sue ultime sculture dipinte. E correva dall'uno all'altro dei suoi due studi, sparendo e riapparendo inafferrabile come il mercurio e portando fra le braccia le pesanti superfici di gesso per appenderle al muro ad appositi chiodi, avvicinandole una all'altra (le composizioni sono sempre di due elementi, raramente di tre, concepiti in una reciproca relazione) secon-

do un ordine prestabilito. Un ordine molto preciso e studiato, naturalmente.

Con quel suo ritmo costante e affrettato, i vari pezzi Nunzio li andava a prendere in un angolo remoto e poco illuminato di uno dei due grandi studi dove erano appoggiati al muro, uno accanto all'altro, verticalmente. A vederli così, in riposo, allineati in quell'angolo, quei grandi e lunghi frammenti frastagliati di superfici di gesso dipinte, rinforzate da un'armatura metallica interna, sembravano esattamente quello che dovevano o potevano sembrare a prima vista: si rivelavano cioè nella primaria e rozza funzione mimetica. Che è poi la stessa esercitata dalle vaghe forme lasciate dal nero-fumo sulla parete interna del camino (alle quali si ispirava Bresdin), dalle nuvole, dalle macchie d'umidità sul muro. Una storia visiva vecchia come il mondo. Sembravano cioè cortecce d'alberi giganteschi, gusci di grandi testuggini marine trovati su di una spiaggia deserta, corrosi dal vento e dalla salsedine, scudi di popoli primitivi ricavati da un tronco concavo, sigari di un colosso, rilievi e plastici di isole sconosciute oppure, molto più semplicemente, frammenti di qualche vecchia costruzione distrutta. Nella penombra e nella promiscuità non si rivelava nemmeno la qualità sottile, estremamente elaborata del colore che li distingue uno dall'altro coprendo, in variazioni quasi monocrome, le superfici ondulate, lievemente concave o convesse, levigate e bianche come la preparazione delle antiche tavole fiamminghe.

Poi Nunzio appendeva quei frammenti di gesso ai loro chiodi, sulla parete bianco calce dello studio, nella bella luce diffusa del giorno; li disponeva con esattezza e sicu-

rezza secondo il loro ordine predisposto. E allora si operava la metamorfosi. Quelle forme, che non erano ancora immagini ma solo analogie casuali suscitate da sagome irregolari che avevano sollecitato meccanicamente la memoria, diventavano d'improvviso immagini. Assumevano, dell'immagine, la dignità e il significato, che è un significato di verità irrelata, di rivelazione tautologica. In quella chiara luce il colore mostrava la sua funzione, esprimeva la sua qualità. Luminosi grigi, trasparenti, che, agglomerandosi e stratificandosi lievemente sul fondo bianco, trascolorano in violetti d'ametista, in pallidi azzurri di acquamarina; neri fumo che virano insensibilmente verso il verde smeraldo, senza mai scoprirne la brillantezza, rossi cupi e intensi che nascono ancora dal nero, preziosi come il color sangue di bue delle antiche ceramiche cinesi e che si perdono nell'ambiguità dell'amaranto e dell'indaco; trasparenze stagnanti di fiele, oscurità di acque morte, picchiettature leggere, come di pioggia primaverile, velature sottili e uno stemperarsi in profondità di gocciolature e di gore appena accennate, con sensibilità musicale.

Sono sculture che, dipinte, e dipinte a quel modo, negano la forza di gravità pur non nascondendo la sostanza fisica della scultura nei contorni frastagliati dei bordi, nel piegarsi in dentro o in fuori delle superfici; sono pitture che, nell'operare quella negazione con il dipingere l'intera superficie liscia e modulata della scultura, negano la bidimensionalità della pittura stessa nell'illusione che offrono di un sovrapporsi, nel tempo, di strati di colore trasparente che sembrano alludere ad una profondità senza fine. Ad una immaterialità, ad una assenza di luogo.

Come se Nunzio volesse dire: la scultura è corpo, materia, ha la sua forza di gravità, il suo peso, i suoi confini che la separano dallo spazio vuoto e la determinano come spazio tangibile; la pittura è un'operazione mentale, è forza intellettuale e anche inganno, è operazione che illude, confonde, creando spazi irreali da un piano bidimensionale: un'operazione che lievita, sconfinando nella memoria o nel sogno, avanti o dietro di noi; la composizione è architettura, misura, corrispondenza, rapporto di una cosa con l'altra, azione immediata di collegamento, socialità. Ed è qui, fra questi luoghi essenziali del regno dello sguardo, che ora Nunzio si prova. E' qui che costruisce col gesso, materia docile, povera, fragile, e col paziente lavoro artefatto, da mano leggera, degli acquarelli, la sua allegoria del fare artistico.

Allegoria che è luogo vivente, fiduciosa occupazione di uno spazio ignoto ma raggiunto e sperimentato attraverso un inconsapevole presentimento di altre dimensioni, come il tempo e il silenzio.

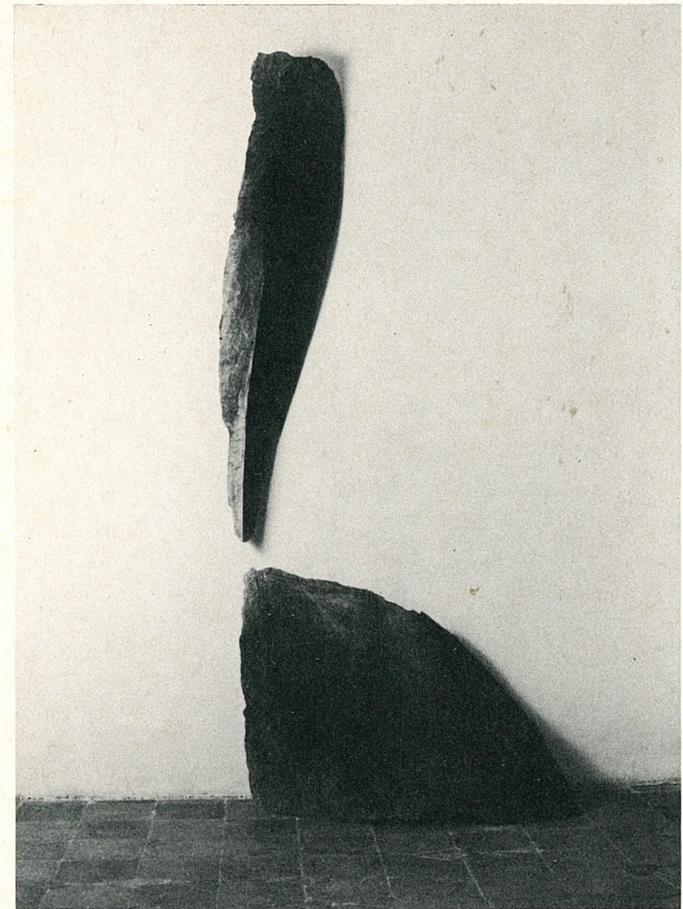
Giuliano Briganti



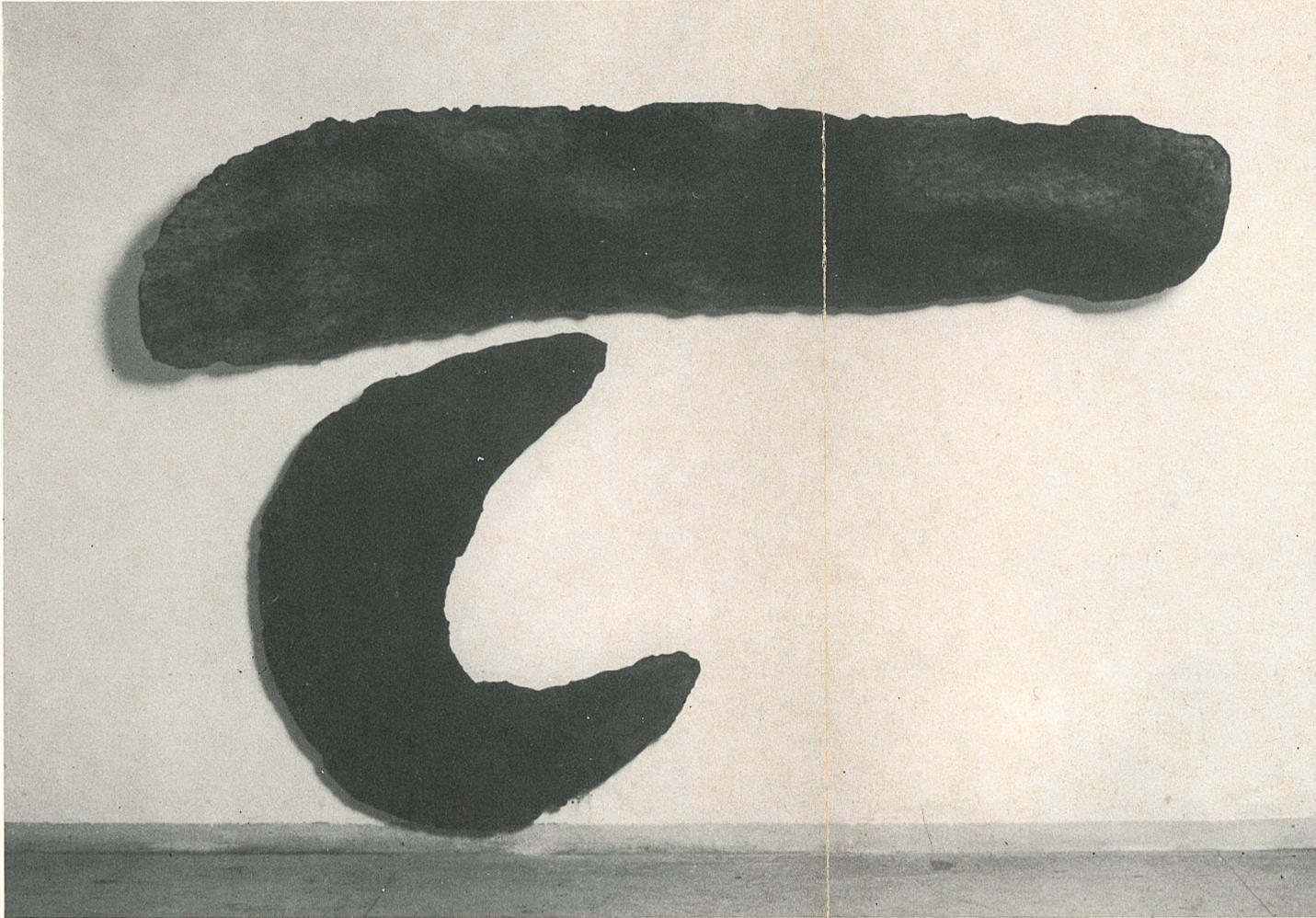
CARONTE - 1983 - GESSO E TEMPERA (cm. 170 x 130 x 19)



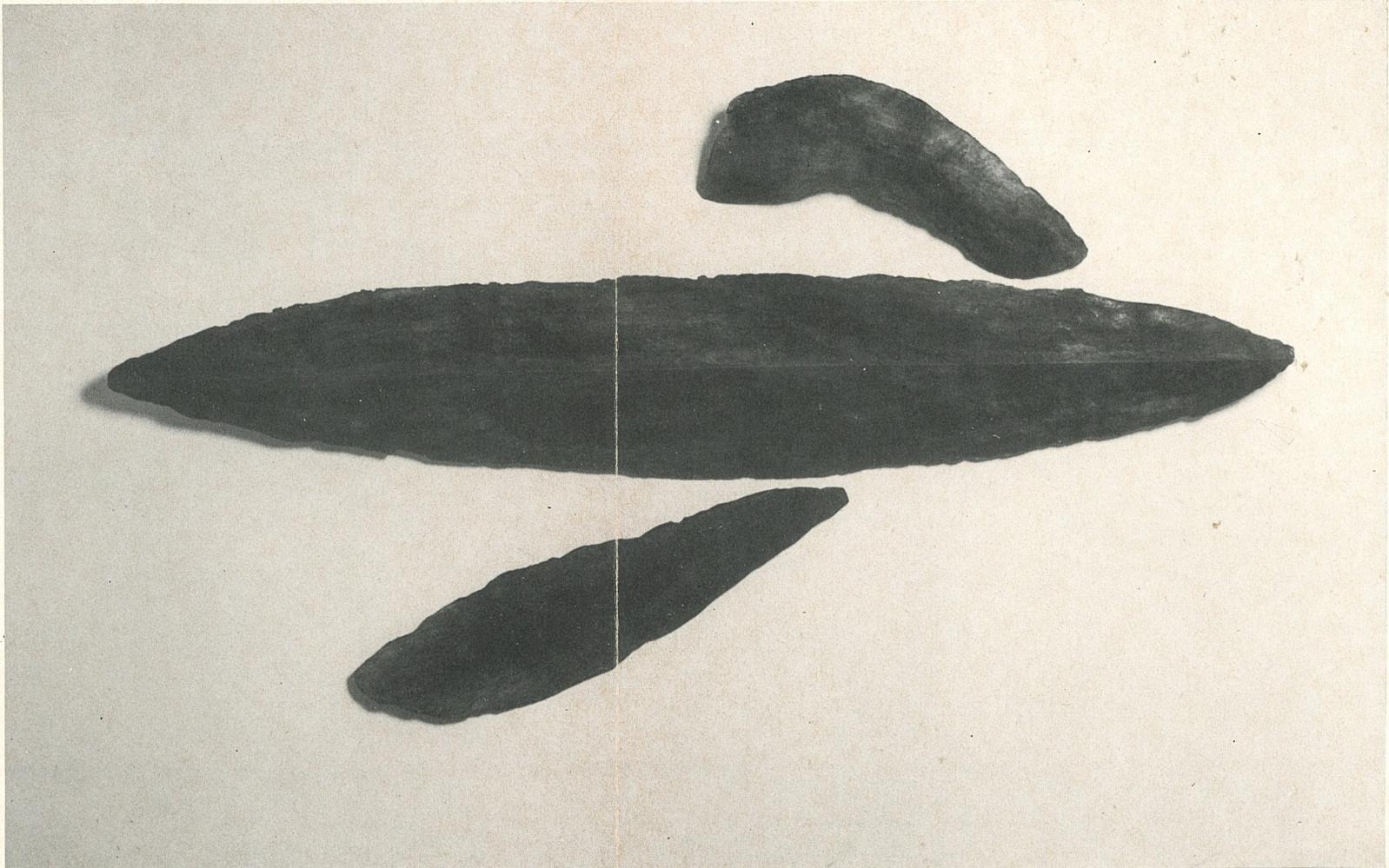
NERO - 1982 - GESSO E TEMPERA (cm. 264 x 65 x 30)



PIUMA - 1982 - GESSO E TEMPERA (cm. 270 x 115 x 45)



GRANITO - 1983 - GESSO E TEMPERA (cm. 173 × 235 × 22)



ORIZZONTE - 1984 - GESSO E TEMPERA (cm. 172 x 340 x 25)



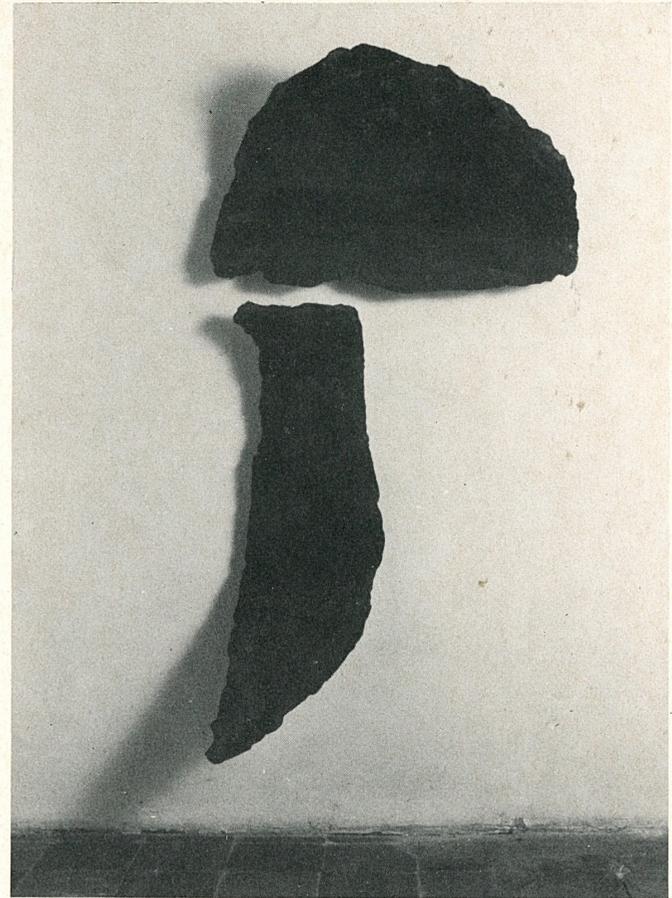
SALAMANDRA - 1983 - GESSO E TEMPERA (cm. 240 × 148 × 20)



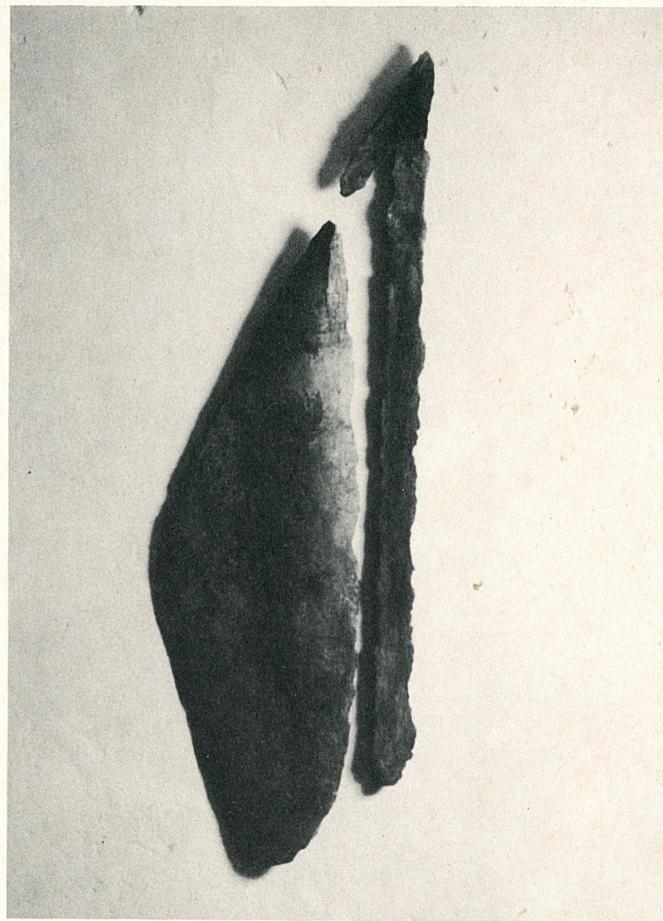
CONCA - 1982 - GESSO E TEMPERA (cm. 292 x 98 x 35)



OSSIDIANA - 1983 - GESSO E TEMPERA (cm. 225 x 95 x 27)



DUNA - 1983 - GESSO E TEMPERA (cm. 195 × 105 × 27)



SPLEEN - 1980 - GESSO E TEMPERA (cm. 207 × 239 × 15)

Nunzio (Di Stefano) è nato in Abruzzo nel 1954.  
Vive e lavora a Roma.

Impresso a Roma  
nel mese di Gennaio 1984  
con il progetto grafico  
di Laura Felicissimo e  
le fotografie di  
Capone e Gianvenuti