



Nunzio

*ombre*



Nunzio  
*ombre*

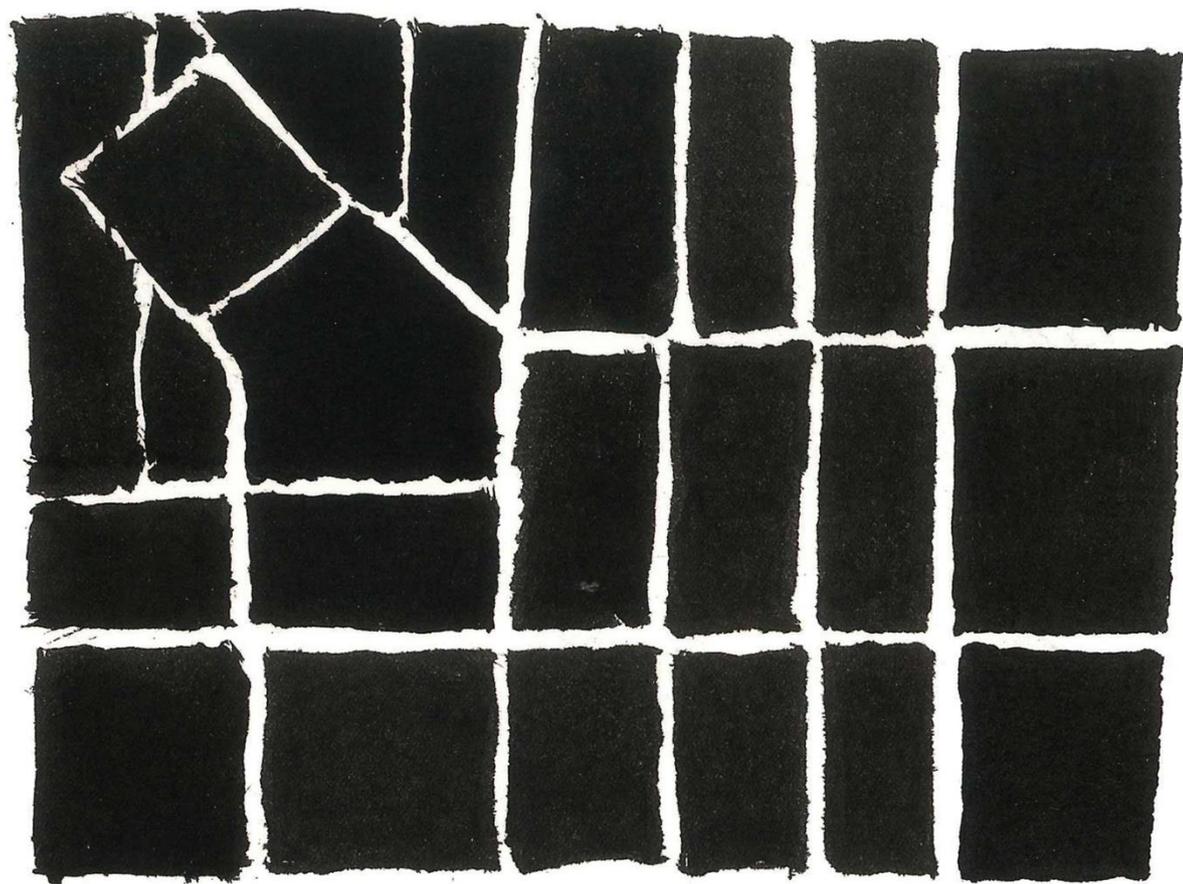
a cura di

LEA VERGINE

intervista

HANS ULRICH OBRIST

GALLERIA DELLO SCUDO  
ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA



## Sommario

### *Lea Vergine*

- 9 Nel cerchio degli Yazidi  
12 Within the Yazidi's circle  
17 Im Kreis der Yaziden

### *Hans Ulrich Obrist*

- 23 Spazio Nunzio  
*Intervista di Hans Ulrich Obrist a Nunzio al Castello di Ama*  
35 Nunziospace  
*Hans Ulrich Obrist interviews Nunzio in Castello di Ama*  
47 Nunzioraum  
*Hans Ulrich Obrist interviewt Nunzio im Castello di Ama*

61 OPERE

### APPARATI

### *Daniela Lancioni*

- 103 Nunzio: un percorso, anzi due  
110 Nunzio: one path, or better two  
116 Nunzio: Ein, vielmehr zwei Wege  
125 Esposizioni  
141 Bibliografia



## Nel cerchio degli Yazidi

“Allude ad eventi accaduti tra due secoli,  
che accadranno tre generazioni fa”

*Giorgio Manganelli*

Avete in mente i concetti di statico, invariabile, compatto, modellato? Ecco, le opere di Nunzio scultore sono il contrario.

Non lo spazio immobile che si dà nella contemplazione ma lo spazio dinamico (o convulso) che si dà nell'azione. I luoghi sono dell'immaginario, taglienti, di arcaica grandezza; alla tensione audace tiene dietro l'acutezza ustionante del fulmine, lo sbigottimento del baleno.

Lo spazio è mobile, si espande e si dispiega; non c'è una formulazione fissa o staticamente formale. Nunzio lo pone in relazione col fluttuare del tempo, lo pilota dall'interno all'esterno, dal dentro al fuori.

Quando si pensa alle sue sculture si pensa alle illusioni, alle luminosità spurie, alle notturne favole squisitamente impossibili (come ogni favola), a certe liturgie regali, alla Retorica trattenuta al di qua dell'esistenza, alla sintassi impervia di Brancusi.

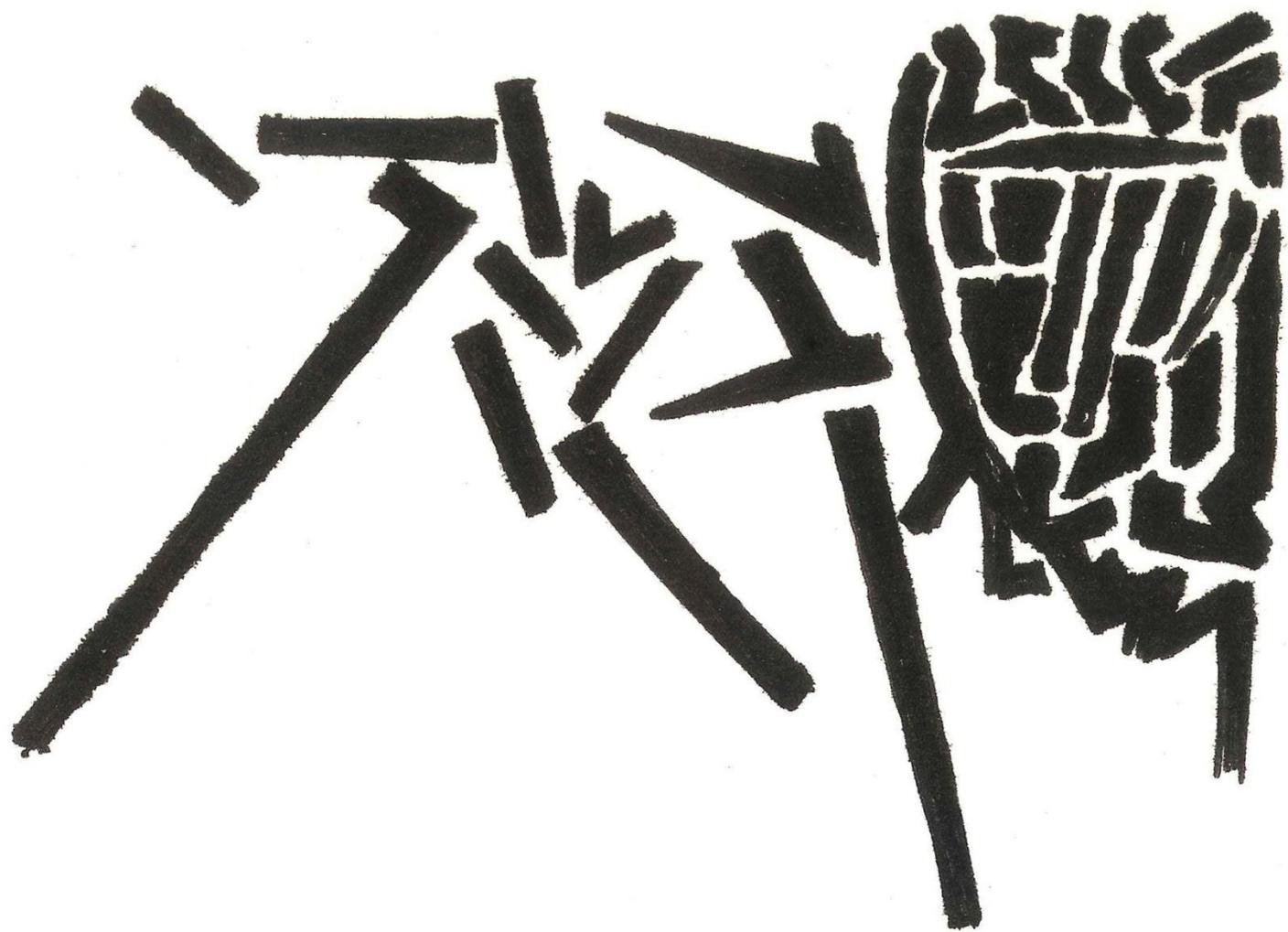
La scultura di Nunzio è un artificio che chiama a sé, per la sua enigmatica pervasiva, una forma di esistenza che evoca, in forme fisiche e metafisiche, tutto ciò che è e tutto ciò che non è. Dimensione aperta a incursioni e digressioni delle più disparate provenienze, che aspira a essere abitata come scena, palcoscenico, teatro del mondo; come tale accoglie anche l'incompatibile e l'indicibile. È così che Nunzio restituisce alla scultura la complessità e la densità di allusioni e significati che la legano alla situazione contemporanea. Non si tratta di un oggetto assoluto ma di un sistema di risposte a tensioni e problemi. O se è un luogo assoluto, tollera solo una descrizione secondo le regole della preziosa metamorfosi delle superfici.

Ci sono processi costanti nell'operare di Nunzio: la ricerca di una equivalenza quantitativa tra elementi diversi qualitativamente (ho detto

quantitativa ma è più giusto parlare di armonica o armoniosa poiché l'armonia non è il portato della simmetria ma la conseguenza dell'asimmetria); una insidiosa musicalità da solista quando copre uno spazio vastissimo e lo occupa, e l'occupazione lineare e volumetrica del mondo diventa qualcosa di guerresco, meglio combattivo; il piacere temerario di far precipitare le metamorfosi dei materiali – il legno, qui soprattutto il legno – con tremore e allegria intanto che i materiali si fanno ascetici, carnali e allegorici insieme; il fatto che il divenire di una forma come generatrice di spazio sia determinato e vissuto dallo spazio medesimo; la monumentalità, povera e nobile, esempio di uno scolpire senza immagini, senza racconto, nei rigorosi domini dell'astrazione.

Fin dalle origini il mondo era, prima che il luogo dell'uomo, il luogo dove si manifestavano forme e colori. Forse Nunzio ha scelto la natura, la naturalità o la naturalezza. Vale a dire il mito originario, gli elementi primi dell'esistere, dove ogni cosa giganteggia e si carica di senso; quindi l'esattezza concreta (e la fatica) del lavoro manuale. O piuttosto il legno di Nunzio è la celebrazione della sua innaturalità (non c'è, in natura, il legno combusto). Il legno ha le sue venature, le sue bibliche pulsazioni, il suo tessuto rugoso fitto di cicatrici, di stimate, di storia. Non è orfano di demoni e quando l'autore lo ustiona ne fa una superficie che racchiude nel suo interno, in modo polimorfo e un poco allarmato, tutte le inquietudini possibili.

Aveva cominciato, giovanissimo, con i gessi colorati. Subito dopo si è servito del piombo, ritenuto per lunghi tempi metallo magico (quello con cui Bellerofonte uccise la mostruosa Chimera). Il piombo, freddo e umido, veniva anche considerato elemento saturnino, trasmutabile; e Nunzio ne ha sottolineato tutti gli attributi della letteratura alchemica. Perché ha scelto il piombo? Probabilmente perché ha le caratteristiche del metallo-non-metallo: si muove, si ossida, si trasforma, densissimo com'è può diventare luminoso.



Nunzio è creatura eraclitea. Egli insegue il mutamento delle cose del mondo.

Le nere travi di legno combusto sono disposte là, in verticale, ad adombrare una sorta di ventaglio che parte dal pavimento, qua alla maniera di capriate distorte o come un archivolto impazzito; da un'altra parte, inclinate a determinare uno spazio come quello di un grande paravento o costruzione cilindro-conica, esempio tra i più antichi di spazio artificiale che, per sua natura, implica i concetti di spazio esterno e spazio interno; e poi una costruzione a metà ellittica e un'altra come un'ancona da terra.

E ancora, con un'energia sintattica semplice e maestosa, con quella che si direbbe la purezza e l'intensità dei classici, innalza una palizzata, una sorta di recinto in parte trasparente dove lo spazio, asserito nel suo dentro e fuori, è senza più pareti, senza nulla che si frapponga tra terra e cielo, in una dimensione circolare che è uno dei comuni denominatori delle opere di Nunzio.

Il silenzio fascia lo spazio entro cui sono poste le opere. Si viene a creare attorno come un cerchio magico, una zona di quiete nella quale il tempo scorre calmissimo. Come uno yazide nel cerchio,<sup>1</sup> posseduto e impedito a uscire, prigioniero d'amore protetto dal cerchio che gli consente di saper decifrare l'enigmatico, disposto ed esposto all'imprevisto

1. "Gli Yazidi formano una setta che vive in Transcaucasia [...]. Se si traccia un cerchio intorno a uno Yazide, egli non può uscirne di sua propria volontà. All'interno, egli può muoversi liberamente. Più il cerchio è grande, più grande è la superficie in cui gli è possibile spostarsi, ma quanto a superare la linea, questo non lo può fare: una forza strana, immensamente superiore alla sua forza normale, lo trattiene prigioniero [...]. Se si costringe uno Yazide a superare questa linea, egli cade subito nello stato chiamato catalessi, stato che cessa nell'istante stesso in cui viene riportato all'interno del cerchio. Una volta caduto in catalessi, uno Yazide che sia stato tirato fuori dal cerchio non torna alla normalità che dopo tredici o ventun ore. Non esiste un altro mezzo per farlo tornare allo stato normale [...] per far uscire un uomo dallo stato di catalessi. Soltanto i loro preti potevano farlo, mediante brevi formule incantatorie" (G.I. Gurdjieff, *Incontri con uomini straordinari*, Adelphi, Milano 1977, ed. 2004, pp. 106-107).

e all'imprevedibile, Nunzio, dall'orizzonte aperto a qualunque sconfinamento, ristà. Le pareti dell'*io*, libere dalle tenebre, si dispiegano senza limiti; ed è la letizia che scaturisce quando non siamo più solo una persona ma un luogo dove molte persone e cose si riflettono.

Una scultura di Nunzio non vuole rappresentare nulla. Non è che una massa di materie suddivise e di grandezza diversa. Non è fatta per suscitare commozione, non dice neanche granché sull'ispirazione dell'artista. Non vuole persuadere, soltanto diffondere malìa. Certo c'è l'uso della geometria, ma niente mira a esaltare una qualche *pulchritudo* delle forme geometriche in sé.

E si badi all'uso del colore azzurro là dove è depresso sul legno, a quel grafio di bleu o celeste intenso che simboleggia da secoli lo "spirituale", il meditare. È il colore del cielo ma anche quello più immateriale a figurare la trasparenza del vuoto presente nell'aria o nell'acqua (in Cina il legno era associato al colore azzurro).

Le opere qui presentate suggeriscono anche l'idea di un epistolario, di un taccuino, di un almanacco ma, del pari, costituiscono una mostra ideata e distribuita con acutezza in modo che, come dice Roberto Mussapi, "le ore continuino a scorrere e le stelle a compiere il loro tragitto".

Lea Vergine

Lea Vergine è autrice di numerose pubblicazioni sui problemi dell'arte contemporanea, tra cui *Il corpo come linguaggio - Body art* (Prearo 1974), *Arte in trincea* (Skira 1996), *Body art e storie simili*, nuova edizione di *Il corpo come linguaggio* (Skira 2000). Nel 2001 Skira ha edito *Schegge*, intervista di Ester Coen all'autrice sull'arte e la critica contemporanea. Ha ideato numerose mostre, tra cui: *L'altra metà dell'avanguardia*, Milano, Palazzo Reale; Roma, Palazzo delle Esposizioni; Stoccolma, Kulturhuset (1980-1981); *Arte cinetica e programmata*, Milano, Palazzo Reale (1983-84); *Carol Rama*, Milano, Sagrato del Duomo (1985); *Geometrie dionisiache*, Milano, Rotonda di via Besana (1988); *Quando i rifiuti diventano arte - Trash*, Rovereto, Museo di Trento e Rovereto (1997-98). Con Gabriella Belli e Giorgio Verzotti ha curato la mostra *Il bello e le bestie*, Rovereto, MART (2004-05). Nel 2005 Il Saggiatore ha pubblicato una nuova edizione di *L'altra metà dell'avanguardia 1910-1940*.



## Spazio Nunzio

*Intervista di Hans Ulrich Obrist a Nunzio al Castello di Ama*

*Hans Ulrich Obrist.* Penso che sia meglio partire non dall'inizio del tuo percorso, ma dall'oggi, dal presente, perché trovo molto interessante il tuo rapporto con l'architettura, con la casa. Vorrei sapere qualcosa di più su questa tua esperienza.

*Nunzio.* Possiamo partire dall'ultima mia mostra. È stato un esperimento abbastanza nuovo, perché ero andato in Croazia, semplicemente alla ricerca di legno, e invece sono rimasto colpito dalle architetture, luoghi già vissuti, costruiti con lo stesso materiale che andavo cercando. Così ho pensato di utilizzare, per la prima volta nella mia opera, qualcosa che avesse un passato, senza cambiarne l'aspetto esterno, un po' come se il tempo avesse agito in funzione del lavoro, modificandone però leggermente il significato. Naturalmente i due luoghi chiusi, abitati da esseri umani, luoghi dunque dove c'era la vita, sono stati stravolti: ne ho cambiato la disposizione architettonica, la funzionalità. Si può dire che l'opera è qualcosa in cui si penetra, non la si contempla dall'esterno. Io sono intervenuto direttamente dentro le case, bruciandone l'interno, cambiando alcuni elementi che in un contesto reale risultano funzionali; qui rispondono più a un ordine mentale, di raccolta intima, di pensiero, di percezione di ciò che sta intorno, così come quando mentre si scrive si è in una stanza e si vorrebbe vedere realmente qualcosa, la si vorrebbe immaginare, e infine l'oggetto del pensiero è esattamente ciò che stai guardando.

*H.U.O.* Si ha esperienza della solitudine in una stanza?

*N.* Non esattamente, non nel mio caso. Ho sempre un rapporto di percezione dell'opera. Diciamo che è qualcosa di diverso anche dall'istallazione, un mezzo espressivo da me sperimentato in varie occasioni. In tal caso è

l'oggetto stesso che diventa parte di una realtà e quindi di un'intenzione. Ho sempre pensato che potesse esistere uno spazio senza tetto e senza pavimento. Delle due case ho usato soltanto le superfici laterali, non il pavimento né tanto meno il soffitto. Sono diventate dunque uno spazio di proiezione, un luogo chiuso.

Parlando di questa mostra veronese, volevo intitolarla "Nel cerchio degli Yazidi". Gli Yazidi sono una popolazione caucasica; si narra siano adoratori del diavolo, rivoluzionari, una popolazione tra leggenda e realtà storica. Intorno a loro sono sorte strane mitologie: se qualcuno traccia a terra un cerchio intorno a uno yazide, questi rimane imprigionato dal segno. Quel cerchio diventa dunque il suo mondo; più grande è il cerchio, maggiore è per lui la possibilità di muoversi, fino a quando la magia non venga spezzata. Nasce così l'idea di guardare dall'interno; il cerchio diviene metafora del nostro stesso modo di percepire il mondo, più che il termine di relazione con una realtà esterna. Il rapporto con il mondo fisico è determinato dal tempo e dagli eventi naturali.

*H.U.O.* È interessante quando dici di aver utilizzato per la prima volta queste specie di ready-made, che peraltro non sono veri ready-made, ovvero oggetti trovati secondo l'accezione di Duchamp, ma ready-made modificati, a cui non si aggiunge nulla ma si sottrae. Come hai condotto la ricerca delle case? Mi interessa sapere come le hai trovate, se sono frutto di un incontro fortuito o di un'indagine architettonica sulla base di determinati criteri. Rispondono a una tipologia?

*N.* Devo dire di no, tutto è nato dall'osservazione, dalla visione di luoghi che diventavano essi stessi oggetto d'attrazione. In questa mia ricerca, come ho detto, la mia attenzione era rivolta ai materiali, ma in realtà ci vivevo dentro e non me ne ero accorto, non so come dire, li vedevo ma senza ancora vederli realmente...

*H.U.O.* E, geograficamente, dove erano ubicati?



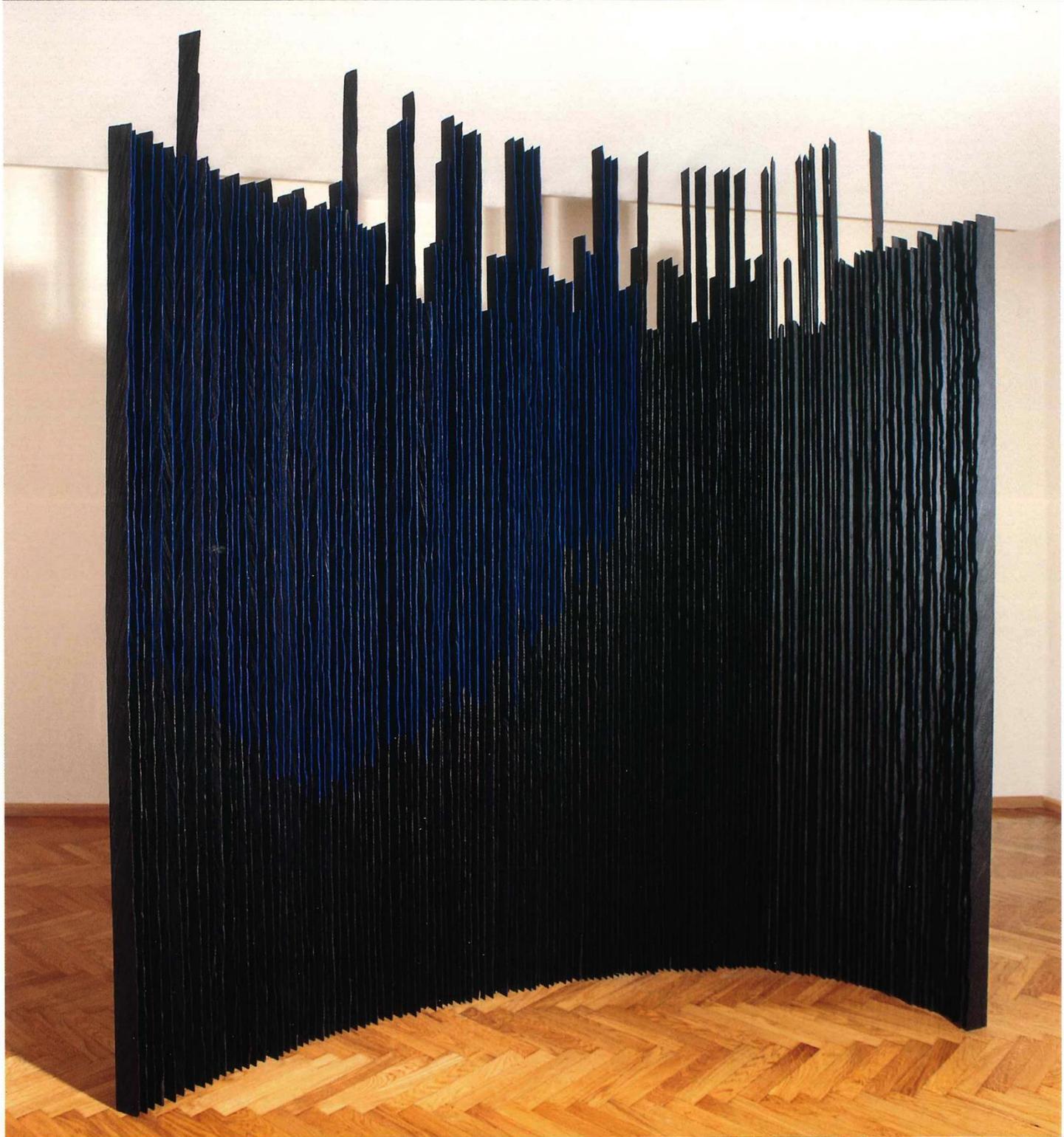
OPERE

Fotografie di Claudio Abate

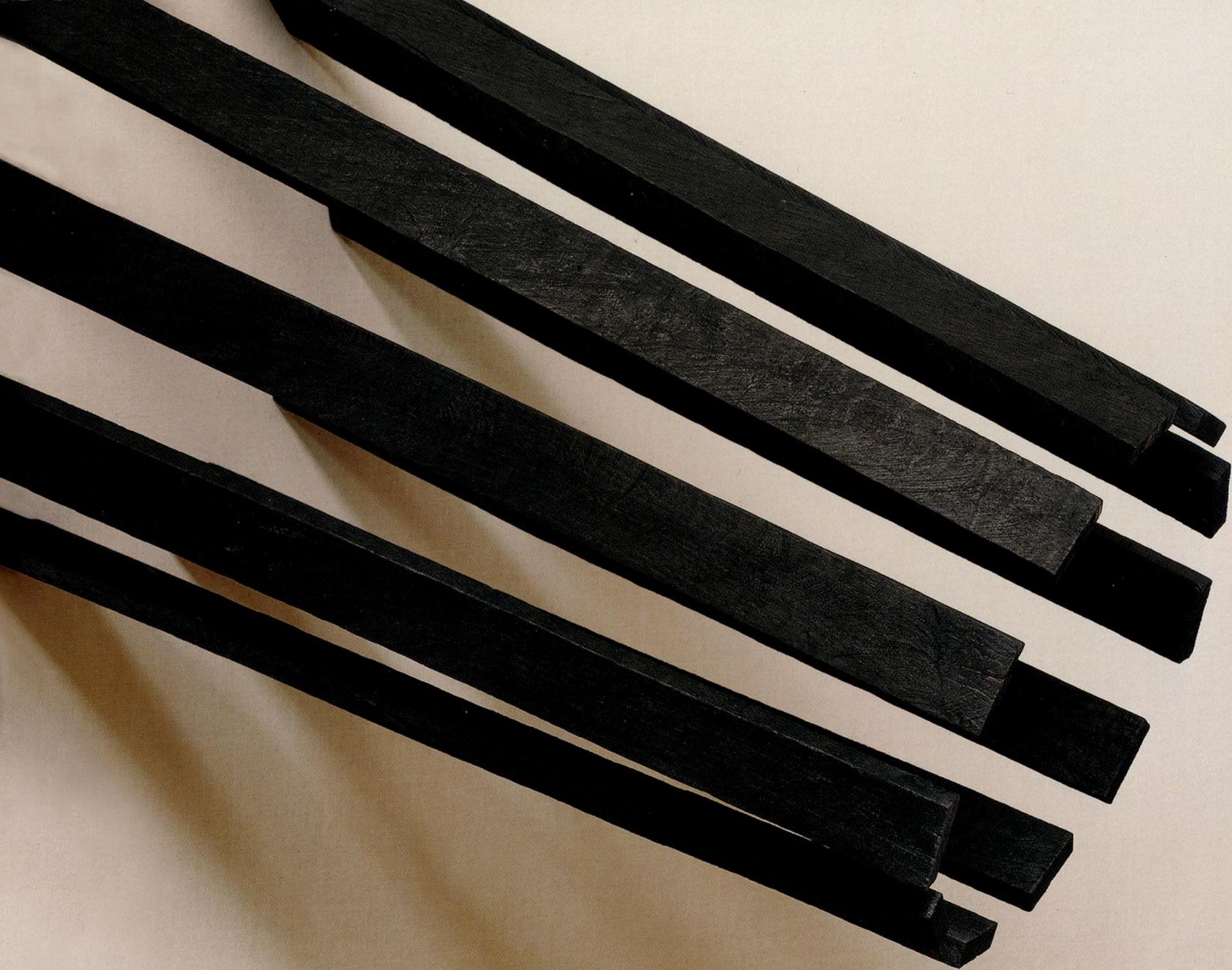




*Attraverso*, 2005  
pigmento e combustione su legno  
266 × 233 × 50 cm







*Cerchio*, 2005  
combustione su legno  
232 × 260 × 344 cm



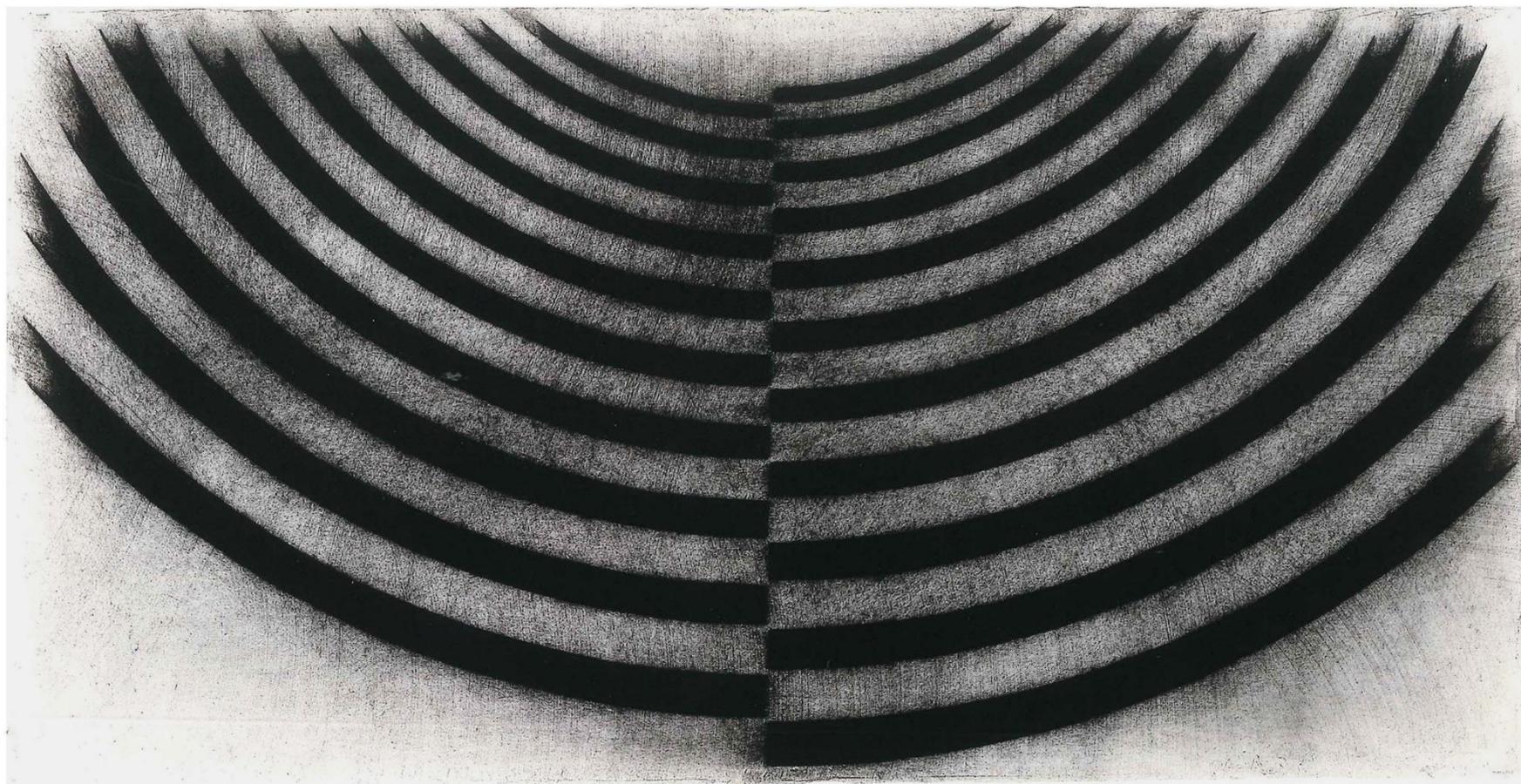
*Senza titolo*, 2005  
combustione su legno  
193 × 480 × 12 cm

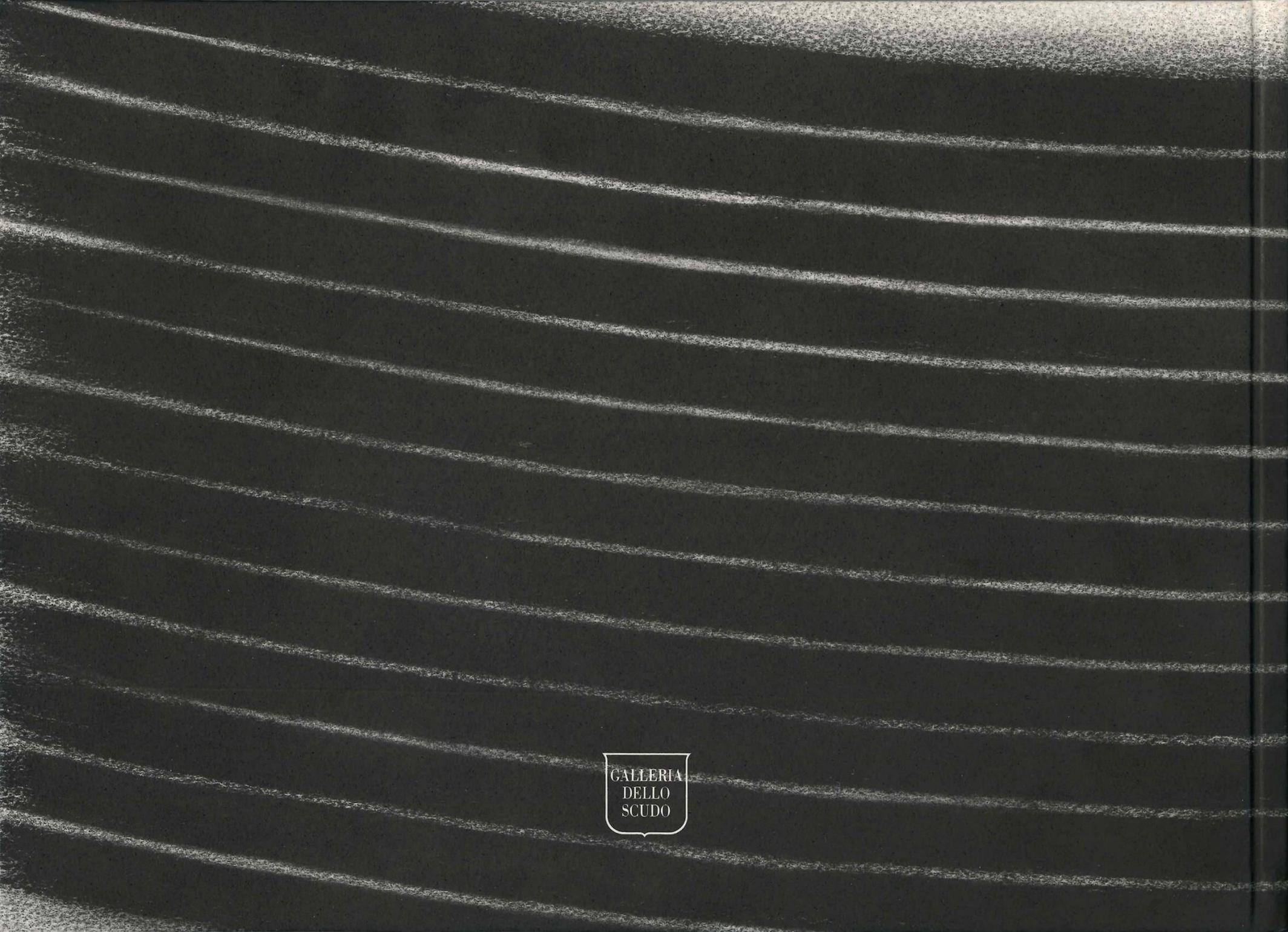






*Senza titolo, 2005*  
carbone su carta giapponese  
96 × 188 cm





GALLERIA  
DELLO  
SCUDO