

Per caratterizzare con la maggior approssimazione possibile la storia di Cristiano Nicoletta scultore e quindi della sua opera - storia, nel senso di percorso e di sviluppo, ma anche di presa di coscienza - un primo punto di riferimento è dato dal fatto che egli è nato in mezzo al legno.

Non soltanto il legno dei boschi dei fianchi della Val d'Aosta, dove è nato vive e lavora, giacché, nelle zone di montagna, altra materia naturale, di presa immediata, d'uso spontaneo, convivente si potrebbe dire, sia come elemento ambientale sia come strumento e veicolo di cultura e di tradizioni, è la pietra; la roccia granitica o marmifera ed il sasso levigato dall'acqua dei torrenti; ma il legno delle officine, delle botteghe artigiane e l'uso che se ne tramanda di padre in figlio e che Nicoletta appunto manda anche lui avanti, con applicazione quotidiana che non lo mortifica perché, anche questo è un punto di riferimento per costruire la sua storia in divenire, il lavoro d'ogni giorno continua ad essere la base dell'opera in cui egli sublima il quotidiano in una apparizione di forme e di significazioni atemporali.

Dire, come si dice qui, atemporali, non significa uscire dai contorni della storia ma più semplicemente significa indicare il senso della ricerca di Nicoletta, la tensione che la sollecita e la sostiene, la fiducia che egli concede all'esistenza momento per momento e dunque nei limiti di una storia che è intanto cronaca appassionata e dinamica ma è anche concatenazione di eventi e di figure che emergono in parallelo dall'indistinto, da una illimitata probabilità di prender forma, come ricerca di quella, tra tutte queste probabilità, che nel rispetto della sua necessaria e irrefutabile attualità - l'attualità di coincidenze tematiche e di maniere estetiche che si verifica in ogni storia d'artista - si muove tuttavia per superarla, cioè per andare oltre i limiti segnati dalla sua data. Questa infatti è la condizione per «durare», per annunciare almeno quel «dur d'ètir de durer» che Paul Elouard, grande interprete anzi grande rivelatore della sensibilità e dei gusti moderni, ha dato una volta come epigrafe e come insegnamento all'opera di uno dei maggiori protagonisti dell'arte del nostro tempo.

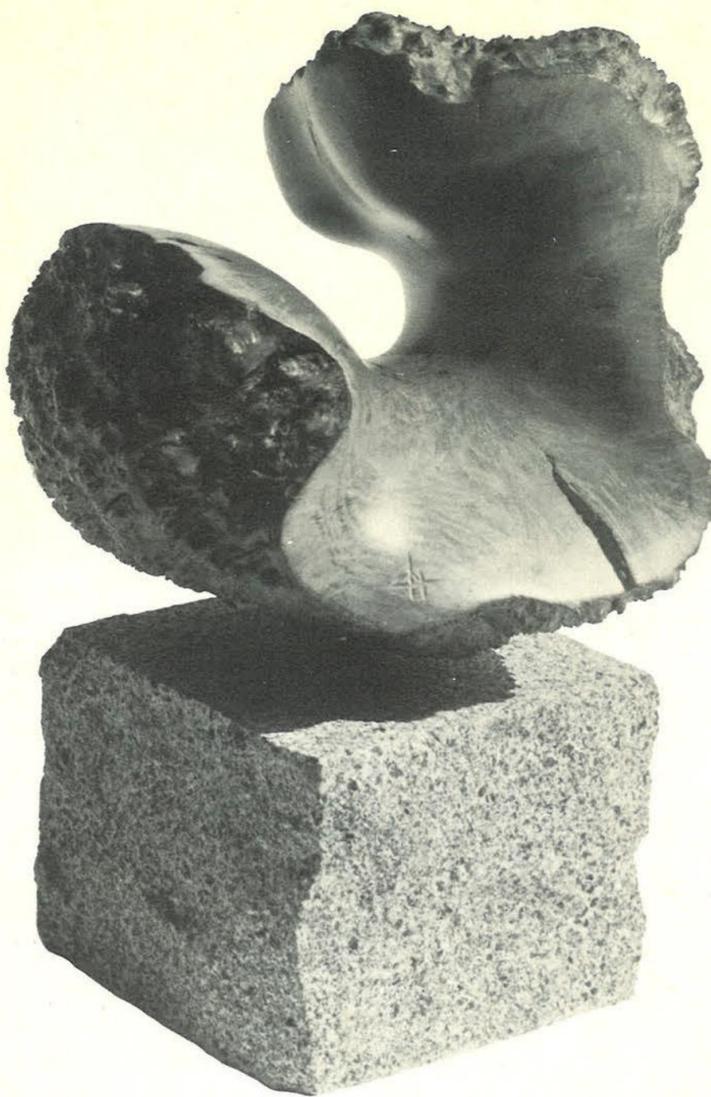
Anche questo «duro desiderio di durare», che è desiderio di vincere le resistenze, superare le remore, sciogliere le ambiguità del tempo storico in cui ogni uomo deve pur vivere - e in cui l'artista vive con una tensione che è sempre acuta e dolente - ha una sua storia, il suo percorso: una storia che si manifesta e che si completa attraverso una serie continuativa di impennate e cadute, di modificazioni che a volte sono vere e proprie mutazioni, quindi anche di stagioni contigue ma distinte. Un altro critico, Renzo Guasco, ha già riassunto questa vicenda, che è poi la vicenda visibile delle immagini che l'opera dell'artista proietta dinnanzi a sé: una vicenda che scorre dentro la storia come un suo filone portante, come una linfa che la ravviva, midollo che vi prolifera. La ha riassunta come era giusto in poche parole, dicendo che Nicoletta, anno dopo anno - ecco il tempo e il suo percorso - ha dovuto liberarsi da tante cose: da una certa facilità di mano - la tradizione della famiglia e della bottega ed il lavoro affrontato fin da ragazzo con severità; dal manierismo - lo scotto che si paga sempre, che tutti paghiamo, perché ci guardiamo anzi dobbiamo guardarci attorno e lasciarci tentare dall'imitazione per diventare noi stessi segno di una metamorfosi o di un'osmosi vivente; dal grazioso - che è poi voglia di piacere, di andare incontro alla gente; dagli eccessi, infine, della stilizzazione, che è il metro della bravura. Il duro desiderio di durare è dunque prima di tutto un momento di decantazione,

una fase del lavoro che è creativo, aggiuntivo e al tempo stesso deve lasciar cadere le scorie, incenerire il superfluo, disintossicare, se così si può dire, le forme e disinquinare le idee, per poter rigettare tutto ciò che dall'ambiente circostante, secondo la mappa geografica, l'area culturale, le influenze concettuali, ha aggredito la sostanza dell'arte e l'ha penetrata quasi senza che se ne accorgesse perché, nella realtà dell'esistenza e del mondo, «aggressione» è tutto ciò che si respira nell'aria e che l'artista avverte anche quando non ha peso né figura fisica, ma rimane fantasma portatore d'altri echi.

Così anche qui a questo punto, basta riconoscere, dare per scontato, che il lavoro di affinamento è stato fatto a regola d'arte, che l'artista non ha attraversato soltanto un certo tempo e un certo spazio ma anche un certo spessore ambiguo; ambiguo perché cede e al tempo stesso resiste, fatto non più di sensazioni, non più nemmeno di mera manualità, ma fatto di idee di aspirazioni e di miraggi che vogliono essere trasferiti dal regno vago appunto e instabile delle aspirazioni e dei miraggi alla realtà e verità di una loro manifestata concrezione fisica, la quale mostri di tradurli tutti in segni, percorsi, intrecci di segni e di percorsi, per raggiungere, come ha raggiunto nell'opera di Nicoletta, una coincidenza perfetta, quasi una saturazione, un colmo, tra il senso anzi il sentimento del lavoro - giacché è ben visibile e non soltanto a fior di pelle come l'artista si piega sopra la sua opera in divenire quasi potesse più intense trasmettere le sollecitazioni le spinte emotive che agiscono dentro di lui, nella stessa attitudine che possiamo immaginare nei silografi e nei costruttori di caratteri di legno nei quali è nata l'incisione - e le battute, le battute appunto assai più che l'articolazione di un discorso, con le quali, affrontando la sua verifica storica, la sua verità poetica, la sua pienezza, l'opera si presenta allo spettatore e si istituisce come principio di un dialogo senza fine.

Non ci può essere dubbio che l'opera di Nicoletta guardata pezzo a pezzo e considerata nel suo insieme offre una conferma di tale pienezza formale ed espressiva, e certamente almeno la conferma di una sua prima serena e persuasiva pienezza, al cui limite tentare di riconoscere le qualità costanti dell'artista: quelle qualità che non erano soltanto un aspetto illusorio e ingannevole delle scorie bruciate nel fuoco lungo dell'apprendistato, che si presentano adesso al loro futuro: le qualità costanti ed i caratteri emergenti. Una delle qualità del lavoro di Nicoletta, cioè del suo modo di affrontare la materia, prima ancora di avviare quella particolare scelta formale che esclude sul momento e caso per caso tutte le altre infinite possibili, è certamente l'intelligenza di egli ha della materia. Nicoletta sa, voglio dire, fino in fondo come è fatta la materia del legno: conosce il moto delle sue fibre ed il loro orientamento; sa come affrontarlo; può valutare le vibrazioni e tutto questo guida il suo modo di toccare il legno, di modellarlo, di indurre lentamente nella sua massa un segno di vita che affonda le sue radici nell'origine organica della materia stessa e può quasi sembrare generato; generato quanto meno nel senso in cui uno scultore tra i più celebrati dei nostri giorni, Henri Moore, un levigatore di pietre, ha potuto dire: «in una scultura non è la figura che vive, ma la materia che vive attraverso la figura».

Per il legno non può essere che ancora più vero, giacché si tratta di materia organica ed è possibile immaginare che generi dal suo interno le forme che lentamente assume sotto le mani dell'artista, attraverso una manipolazione lunghissima, che procede per tempi e con strumenti diversi ma si conclude



Nudo N. 2

Radica

per attriti sempre più sottili: del raschetto, della carta vetro, dei polpastrelli e del palmo della mano dell'artista, in un movimento di carezza insistente, che non serve soltanto a rendere le superfici brillanti e lisce come seta, ma proprio ad ammorbidire, rendere docile, educare la materia del legno.

I legni scelti da Nicoletta sono sempre legni tenaci, compatti e durissimi: castagno, mogano, soprattutto noce ed ulivo che va a cercarsi lontano; radica infine. Un crescendo di resistenze materiche che esaspera e al tempo stesso esalta la tecnica raffinata, la delicatezza ed esperta manualità dell'artista che sfiora il virtuosismo e così sospinge tenacemente la materia dell'opera al massimo delle sue facoltà espressive - cioè della sua capacità di trasfondersi in altra cosa, in altro oggetto che se stessa - e quindi anche al massimo della sua eloquenza, delle sue capacità di convinzione. I sensi e la ragione esercitano un attrito armonioso, concorde, sopra i legni di Nicoletta. Se nelle serie precedenti certe torsioni ancora dolenti e calde, ricavate dai vuoti stessi di un tronco di noce o di una radice di ulivo, e le convessità e concavità, le improvvise tronche rotture sia della superficie dell'opera che della continuità dei suoi sviluppi, potevano far pensare al fiato caldo di un «eros» incombente, spia della sollecitazione o suggestione di una remota o rinviata immagine femminile, nella serie attuale la sollecitazione si è fatta molto più remota e vaga, anche se nei legni s'esprime a volte tale dolcezza, tale forza attrattiva, tale delicatissimo fantasma d'un corpo che sembra riflesso dalla loro stessa naturale materica bellezza, o da un abbraccio definito come il momento di inizio di un passo di danza.

Così è sempre possibile immaginare che la forma elaborata da Nicoletta sia a sua volta una matrice ancora capace di germinare, di crescere, di creare altri fantasmi, altre ipotesi di vita. Questa sensazione è addirittura lancinante nelle piccole sculture in legno di radica, che più delle altre sembrano essere semi e forme germinali appunto, nel loro ben temperato contrasto tra le parti lisce e le parti ruvide, e quasi rispondere ai ritmi, alle pulsazioni, d'un meccanismo vitale che si configura nei lisci movimenti ondulati del legno, a volte anche nei segni antropomorfi facilmente individuati, senza tuttavia rinunciare ad un'idea della bellezza contemplata: la bellezza della materia educata alla forma. Nelle piccole sculture in legno di radica affiora ancora un segno di vita, come un piccolo allarme sensoriale, come una squisita provocazione; questo significa semplicemente che Nicoletta avverte al dilà dei valori tattili le qualità implicite della materia che tiene tra le sue mani; significa che ne avverte e quasi ne patisce la presenza; significa infine che con essa istituisce un dialogo attivo seppur trattenuto in sordina. Sono infatti sculture, quelle in legno di radica, in cui sembra che un levigatissimo smaltato petalo di rosa sia stato adagiato, come la foglia d'oro puro, senza rughe sulla materia nodosa, scabra, grommata della radica allo stato di natura.

Le opere maggiori - maggiori per dimensioni e quantità di impegno e perché, anche, disponendosi in una sequenza ordinata che percorre la curva più alta del lavoro di Nicoletta, ne rappresentano in chiaro, a tutto tondo, i caratteri coscienti ed i valori estetici - si muovono su un piano che nessuna agitazione pervade, né sensoria né intellettuale né psicologica: su un piano di quiete fisica e spirituale, che rifiuta ogni suggerimento organico o dinamico della materia di cui son fatte per accedere ad un altro piano, che subito si rivela orientato verso proposte stilistiche prevalentemente razionali, astratte, conservando tuttavia un'ampia libertà di scelta dei ritmi e delle cadenze che devono e possono assumere le relazioni tra pieni e vuoti, tra concavi e convessi, tra spigoli e sguanciai, tra rette e sinuose. È una scelta che viene tuttavia sempre guidata su ritmi e cadenze larghe, tutte positive, che escludono la concitazione, la violenza, la casualità. Così è lecito dire che per motivazioni profonde di sensibilità e di cultura, ma anche, io credo, spontaneamente, per rispondere ad esigenze interiori altrettanto profonde, ogni opera di Nicoletta si presenta all'occhio dello spettatore come un frutto unitario: quando accosta l'uno all'altro gli scomparti di un murale, che sembra allora muoversi soltanto sulle curve di una leggera mareggiata o soave linee di un blando flusso o riflusso d'onda: quando rastrema una forma con tali acute sottigliezze formali da rasentare l'impennata anzi la fuga di una nota musicale, ma anche quando mette a confronto le diverse parti, come fossero le braccia di una diapason, o due lamine tese, o due schegge di una spaccatura netta, sicché i volumi vibrano ancora nella loro residua energia di resistenza e un poco si torcono insieme, lungo la medesima curvatura, lungo la medesima spirale, in un abbraccio desiderato e al tempo stesso rifiutato.

Ogni opera di questa maturità dello scultore tende, voglio dire, alla figura compatta del seme, della conchiglia; tende cioè a ricostituire l'unità dell'immagine e l'unità della visione con un sapiente, controllato e tuttavia ancora ispirato concatenarsi dei pieni e dei vuoti e dei diversi lumi che scivolano sui suoi piani in un contrasto di fasce ora brillanti ora opache quasi di legni bruciati. Un titolo che più spesso ricorre nel lavoro più recente di Nicoletta è: «Insieme no», parola che vuol dire tante cose, ma in questo nostro tempo, che ha dato alla scultura così grande spazio sia come esperienza estetica che come elemento di mediazione dei grandi valori di cultura e di espressione - e i nomi da citare, da Arturo Martini ad Alberto Viani, da Henri Moore a Fausto Melotti sono tanti ma per Nicoletta la sequenza dell'unità più propria viene avanti da Brancusi ed Arp ai Cascella - la figura che quasi in forma di totem, di feticcio, di erma rituale tante volte assunta, indica soprattutto, come una voce simbolica, l'attrazione profonda e la profonda coesione, non soltanto delle forme, che son necessarie per superare le convulsioni e le lacerazioni del nostro tempo.