



Nicola Nannini

PROVE DI IMMAGINE



Nicola Nannini

PROVE DI IMMAGINE

Nicola Nannini.

Il senso della pittura

di Alessandra Redaelli

Mi è capitato di sentirmi chiedere, di recente, se oggi abbia ancora senso la pittura. Lì per lì mi è sembrata una domanda eccentrica, fuori luogo, provocatoria: senza alcuna necessità di risposta, dunque. La risposta, per me, era già dentro la pancia: la pittura è primordiale e istintiva come il respiro. A partire dalle grotte di Lascaux per arrivare fino a Marc Quinn, passando per Caravaggio, Manet e Francis Bacon. La pittura sgorga da dentro anche senza bisogno di un progetto o di un concetto. C'è la musica e c'è la pittura. Poi c'è il resto.

Eppure non sembra che sia così ovvio. Quella cosa meravigliosa e prolifica che è stata l'arte concettuale ha avuto conseguenze per certi versi catastrofiche. C'è chi l'ha compresa, amata nella sua essenza e come momento di passaggio, ma c'è anche chi ha sviluppato una sorta di dipendenza psicologica. Un po' come se dopo una malattia virulenta uno decidesse di andare avanti per sempre ad antibiotici.

Intendiamoci, non sto con questo rinnegando il concettuale nella sua totalità. Anzi, ho scritto, e ribadisco, che oggi tutta l'arte è per certi versi concettuale. Ritengo Fontana imprescindibile e penso che anche Richard Long lo sia. Ma il mondo va avanti e l'orinatoio di Duchamp, facciamocene una ragione, l'anno prossimo compirà cento anni.

Tuttavia esiste ancora uno zoccolo duro di "barricaderi del concetto" che se non trovano un ribaltamento logico, se non devono per forza far entrare in gioco il cervello – e possibilmente con fatica – si sentono insoddisfatti. E magari davanti a un'ottima prova figurativa, contrariamente ad ogni logica, si mettono disperatamente alla ricerca del trabocchetto.

E' come se fossimo arrivati al giro di boa. Nel 1978 Alberto Sordi girava, per il film



Via Radici in Piano, 127 41049 Sassuolo
(MO) - ITALY
Telefono e Fax 0536 807837
info@galleriannovi.com

Dove vai in vacanza?, l'indimenticabile episodio Le vacanze intelligenti, dove il protagonista e sua moglie, romani ruspanti e di gusti semplici, visitavano la Biennale di Venezia e restavano interdetti davanti a un'arte fatta di pietre messe in fila su un pavimento e pecore dipinte di blu. Ecco, oggi, forse, Sordi girerebbe le sue vacanze intelligenti al contrario. Prenderebbe un bel tipo con gli occhiali dalla montatura di tartaruga e i risvoltini ai pantaloni, gli metterebbe accanto una modella un po' passata, ai limiti dell'anoressia e con gli zigomi gonfiati dal chirurgo, e poi farebbe in modo che davanti, che so, a un ritratto di John Currin, il tipo si mettesse a passeggiare infastidito di fronte alla tela, a cercare spazientito trucchetti logici e poi, disperato, a concentrarsi sull'estintore o sul quadro dei collegamenti elettrici alla ricerca di improbabili dialoghi e rimandi.

E invece la pittura ha ancora senso. Sì, proprio quella figurativa fatta stendendo l'olio con il pennello sulla tela. E lo dimostra il fatto che oggi esista una ricca riserva aurea di giovani pittori puri.

Nicola Nannini è uno di loro.

Negli anni Novanta, Nannini cresceva sotto l'ala della nuova figurazione, e coccolava i nostri occhi bisognosi di certezze con i lenti paesaggi della "bassa" ferrarese. Erano sfilate di case. Di facciate messe tutte una accanto all'altra, dove la luce di quelle terre cadeva limpida come una benedizione a definire ogni angolo, ogni spigolo, ogni singolo mattone, ogni scheggia di vernice che minacciava di staccarsi da ogni portone di legno, ogni minimo brivido che scuoteva le tendine chiare di ogni finestra socchiusa. Davanti, in posa come per la foto di nozze, stavano gli abitanti di quelle case: coppie di anziani coniugi allacciati o singoli ben piantati di fronte allo spettatore. La nitidezza dell'immagine era totale e inattaccabile: che si trattasse della pianta in primo piano o dell'auto parcheggiata in fondo al vialetto, ogni dettaglio era perfettamente a fuoco. E questa consapevolezza ti si ficcava sotto la pelle direttamente, senza passare dal cervello, e ti inchiodava lì davanti, catturato per sempre. Era l'incanto di un'immagine verissima e tuttavia deliziosamente artificiale. E così, una volta che ti trovavi bloccato lì, come una volpe inquadrata dai fari di un'auto, scattava la seconda trappola: la prospettiva ti precipitava addosso, incatenandoti. Perché anche nel gioco prospettico ecco che lo squisito pennello di Nannini ci ingannava, creando

una serie di fughe impossibili. Perfette e credibili da ogni angolazione e dunque, proprio per questo, totalmente folli. Ed eccoci lì, allora, oramai arresi, stregati dall'immagine esattamente come dai ritratti che ti seguono con lo sguardo ovunque tu ti muova nella stanza.

Poi arrivarono i Type: Nannini cresceva, e quella perfezione sulla quale avrebbe potuto appoggiarsi e prosperare non gli bastava più.

La pennellata precisa (che già nei paesaggi, ad essere sinceri, tradiva qua e là dei momenti di insofferenza, delle fughe spensierate nel non finito, dei ribelli segni di matita) andava sempre più disfacendosi. E il soggetto facendosi misteriosamente spoglio. I Type erano persone, uomini e donne, ritratti frontalmente o nella fredda perfezione del profilo, nudi o vestiti ma invariabilmente circondati dai loro effetti personali. A metà tra il gioco – oramai perduto – delle bambole da ritagliare e da vestire e le mummie dei faraoni, tumulate con i loro beni più preziosi. In bilico tra galleria di ritratti e delizioso divertissement, i Type sono per Nannini il pretesto per andare sempre più al cuore della pittura, sotto la pittura, alle radici della pittura come gesto. Lo sfondo oramai è scomparso, non più necessario al racconto di una storia, e anche il corpo a tratti va sfaldandosi, liquefacendosi. Di colpo quella carne viva, respirante, fino calda, di cui seguivi lo scorrere del sangue e ogni minima vibrazione, si fa segno, pennellata incerta, gesto, secco colpo di matita. Di colpo il gioco della pittura è svelato nel suo essere e noi, ammalati, facciamo: "Oh...", come il pubblico davanti al prestigiatore che con un gesto elegante solleva il mantello... e la ragazza è sparita.

Le opere in mostra oggi da Annovi rappresentano l'ulteriore tappa di questo percorso nella direzione dell'autenticità, l'ulteriore svolta.

"Ultimamente amo follemente quello che sta dietro la pittura: il disegno, il gesto incerto, l'errore, il ripensamento", dice l'artista, parlando velocemente, senza riprendere fiato, incapace di trattenere l'entusiasmo. E il gesto è lì, in quei volti giganti che ci fissano uno accanto all'altro dalla parete della galleria. Sono amici, conoscenti, persone vicine e importanti o figure interessanti incontrate per strada. Sono individui, sì, caratterizzati da uno sguardo, una barba, un paio di occhiali, ma sono soprattutto la carne e il sangue della pittura, l'impulso, il momento magico in cui l'idea diventa pennellata e la pennellata diventa creazione. Costruiti in segni decisi, stendendo l'olio

sulla carta con pennelli da ferramenta. Olio denso e grumoso, a tratti, e a tratti diafano come acquerello; e carta trattata e tuttavia fragile, delicata, vulnerabile, esposta allo sguardo libera da qualsiasi orpello. Volti definiti talvolta, e talvolta appena accennati; in qualche caso ispirati alla più realistica pittura etrusca e in altri casi privati financo degli occhi, come le statue greche. Poetici come antichi dagherrotipi e al tempo stesso duri e crudi come le foto segnaletiche appese in una stazione di polizia. Ma soprattutto immediati, istintivi, veloci. “Buona la prima”, come si direbbe in gergo cinematografico. Mai più di due ore di lavoro e un momento preciso (e tuttavia impalpabile come l’ala di una libellula) per fermarsi: “Mi fermo quando la carne è carne e il colore è colore”, spiega candidamente Nannini. Come se questo fosse un concetto accessibile a noi comuni mortali.

Ma che questi ritratti siano carne e sangue – la carne e il sangue della pittura – è un concetto evidente a chiunque vi si trovi davanti, a chiunque dotato di un cuore che batte.

Questa è la risposta a ogni domanda sul senso della pittura.

Più in là, su un’altra parete, una tela di cinque metri racconta delle figure in fila davanti a un autobus. Grandezza reale. Impattante come un’esplosione. Figli e nipoti dei Type di qualche anno fa, questi personaggi sono dipinti qui con il piglio deciso del gesto che parte di slancio. Prova mirabile di pittura contemporanea fino al midollo disseminata di piccoli, deliziosi rimandi semantici da rintracciare come indizi di una caccia al tesoro: segni di matita o di penna a sfera accennati seguendo un’intuizione, idee abbozzate, microcosmi di iperrealismo e poi citazioni elegantemente ironiche, come il finestrino che incornicia perfettamente il profilo della ragazza facendone un delicato omaggio alla Battista Sforza di Piero della Francesca.

Infine ecco il Golem, principio di tutto. E’ da lui, infatti, che prende il via questo ambizioso progetto e, come in ogni grande storia che si rispetti, il cerchio si chiude unendo la fine al principio.

Il Golem nasce qualche anno fa dal bisogno dell’artista di confrontarsi con una materia nuova con la quale non ha dimestichezza, su un terreno inedito: la scultura. Due o tre schizzi su carta di fortuna per fissare la prima idea e da lì, come un bisogno che cresce e si autoalimenta, studi di teste in argilla,

progetti, per poi arrivare finalmente al grande blocco di legno. Nannini vi si avvicina titubante, dapprima, e poi sempre più sicuro, sempre più entusiasta, trascinato da quella forza primordiale della creazione che infuoca e alimenta leggende.

Il Golem è materia brutta che si fa spirito (e che poi, lo sappiamo, proprio a causa di questo spirito finirà per impazzire), è l’emblema della nostra lunga storia di animali pensanti. Il Golem è noi e il nostro delirio di onnipotenza. E dal suo piedistallo, imponente, imperturbabile, le mani pesanti abbandonate lungo i fianchi, il legno che si rivela a tratti grezzo sotto la patina del colore, fissa il magma montante della pittura tutto intorno a lui. Quel non finito che vibra eccitando lo sguardo, imponendogli di passare da un volto all’altro, da una figura all’altra, quasi fossimo ansiosi di cogliere un movimento, un battito di ciglia. Perché, come giustamente sostiene Nannini, “finché la pittura non è finita, è viva”.



Autobus
2016, Olio su tela 220 X 530





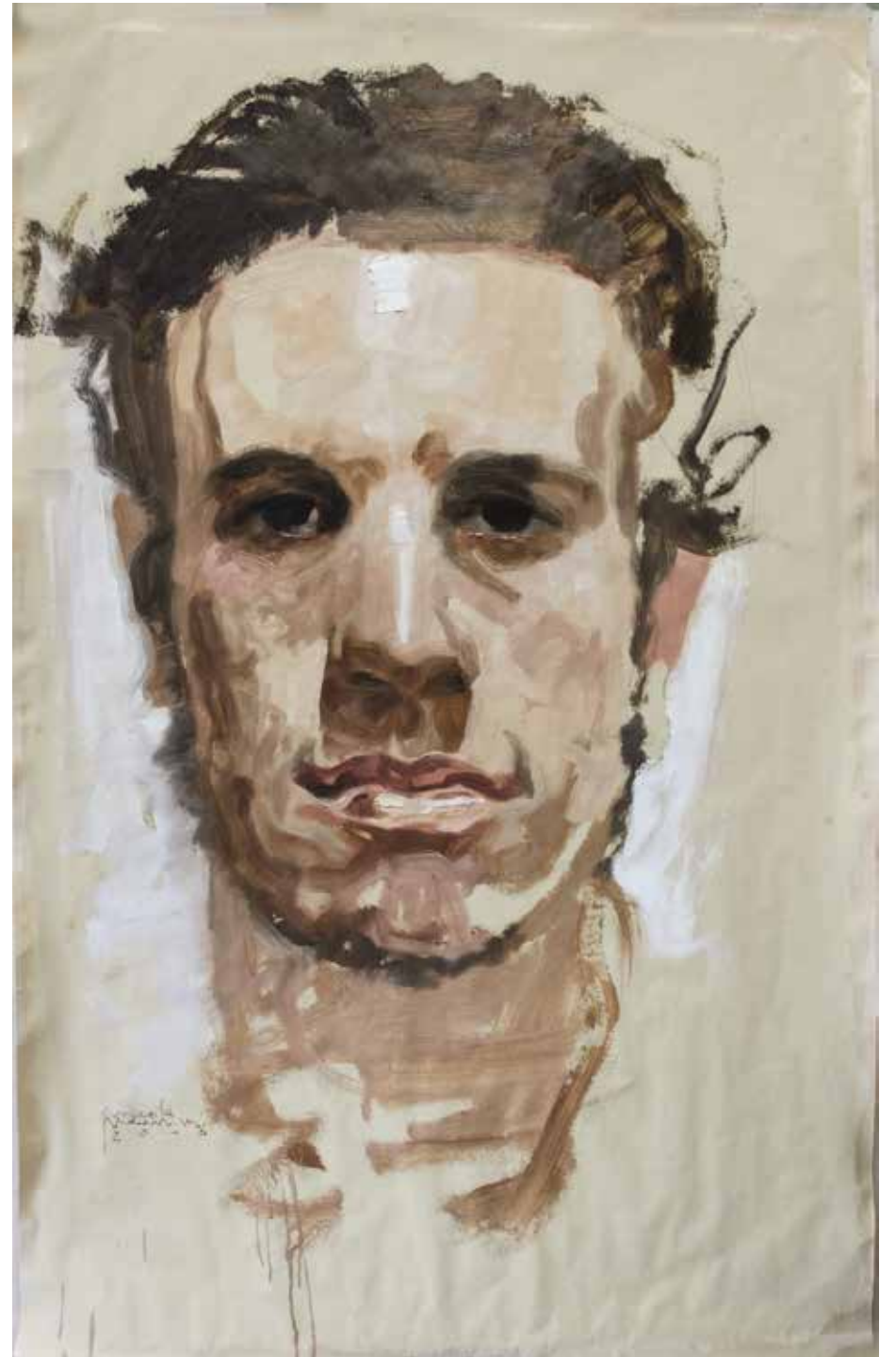


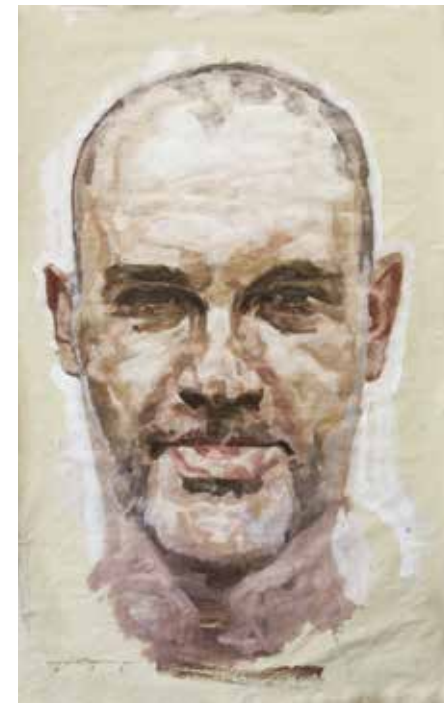
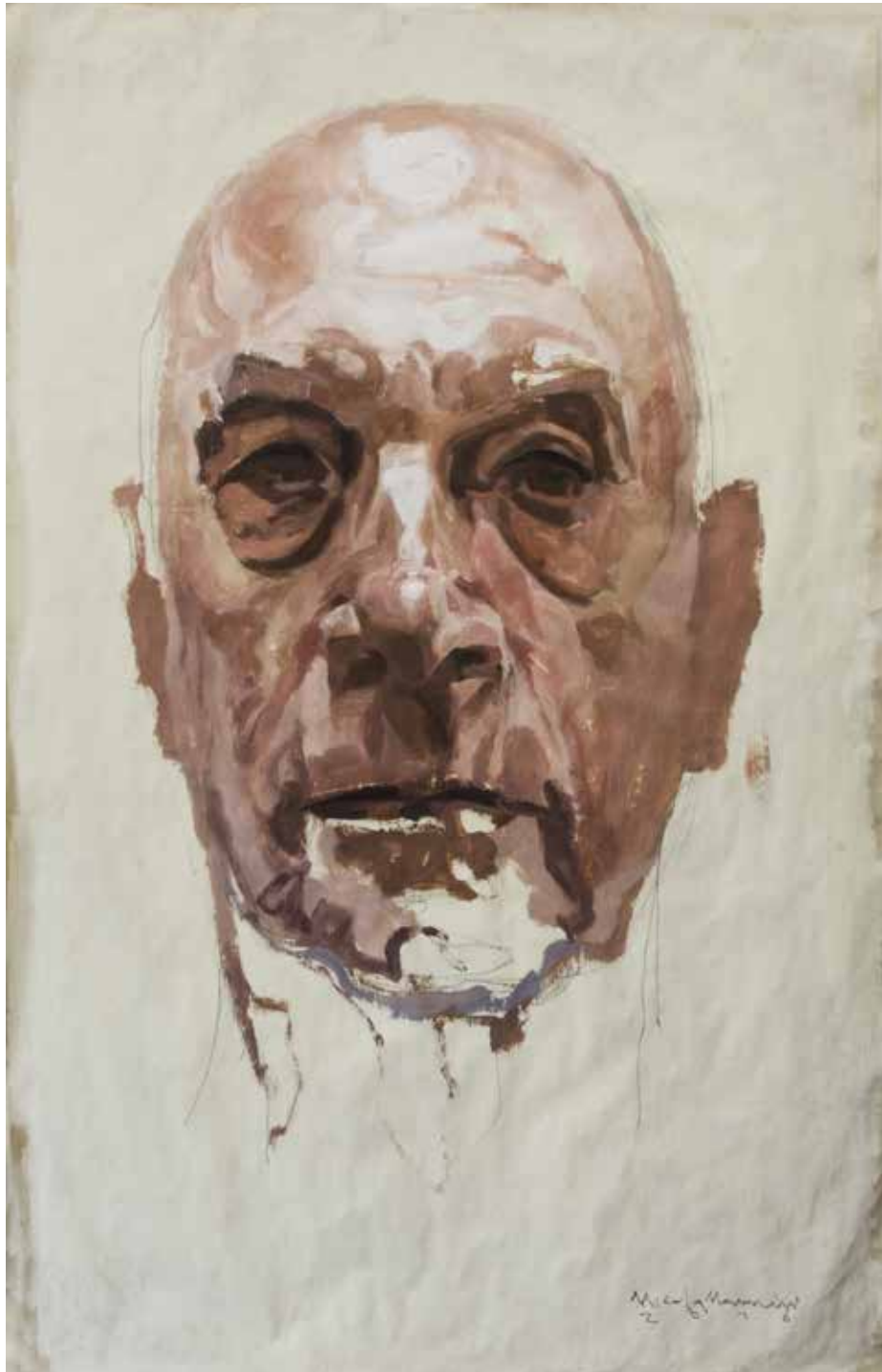
PROVE DI IMMAGINE

2016

Olio su carta 120 X 75



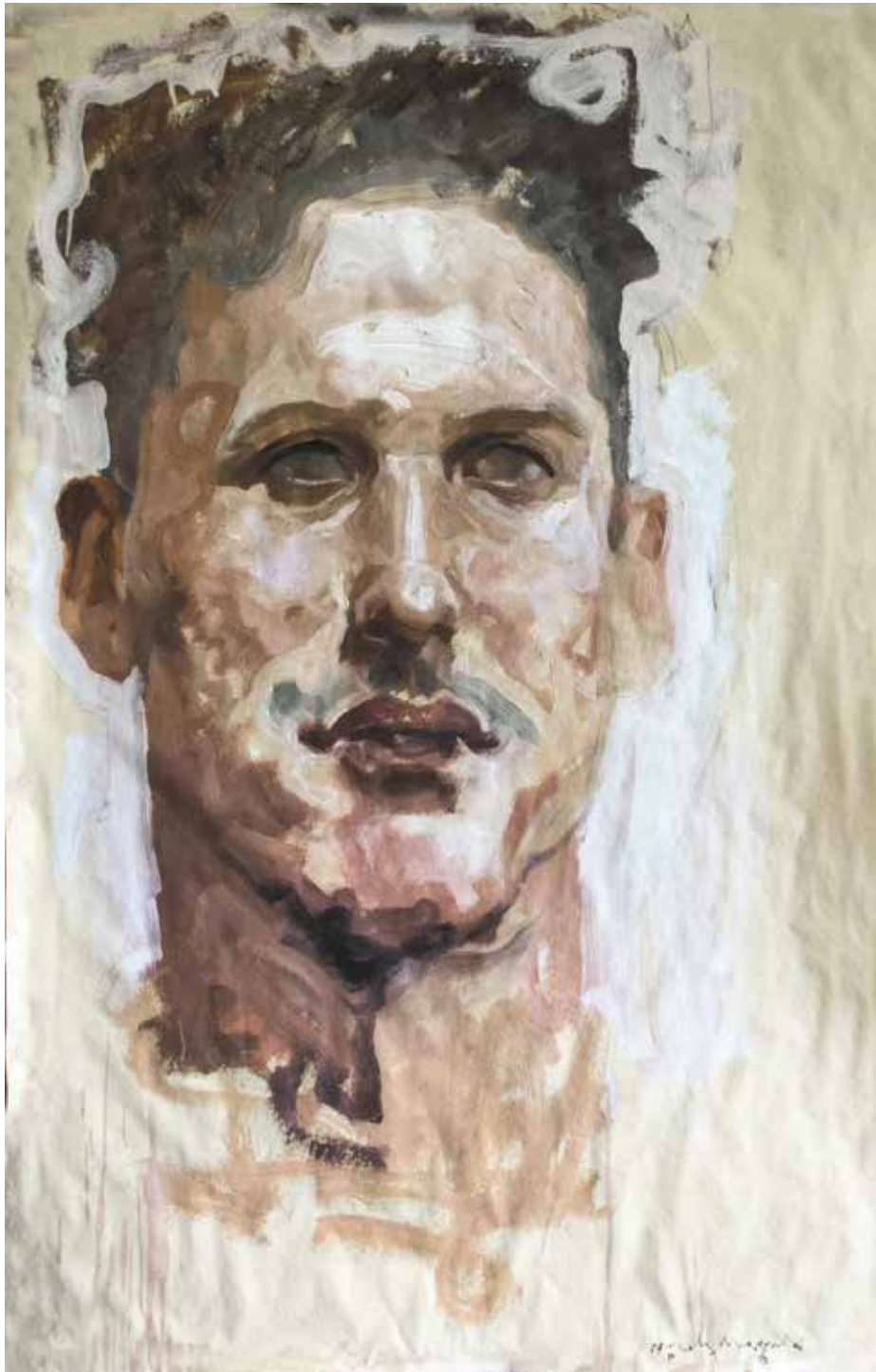


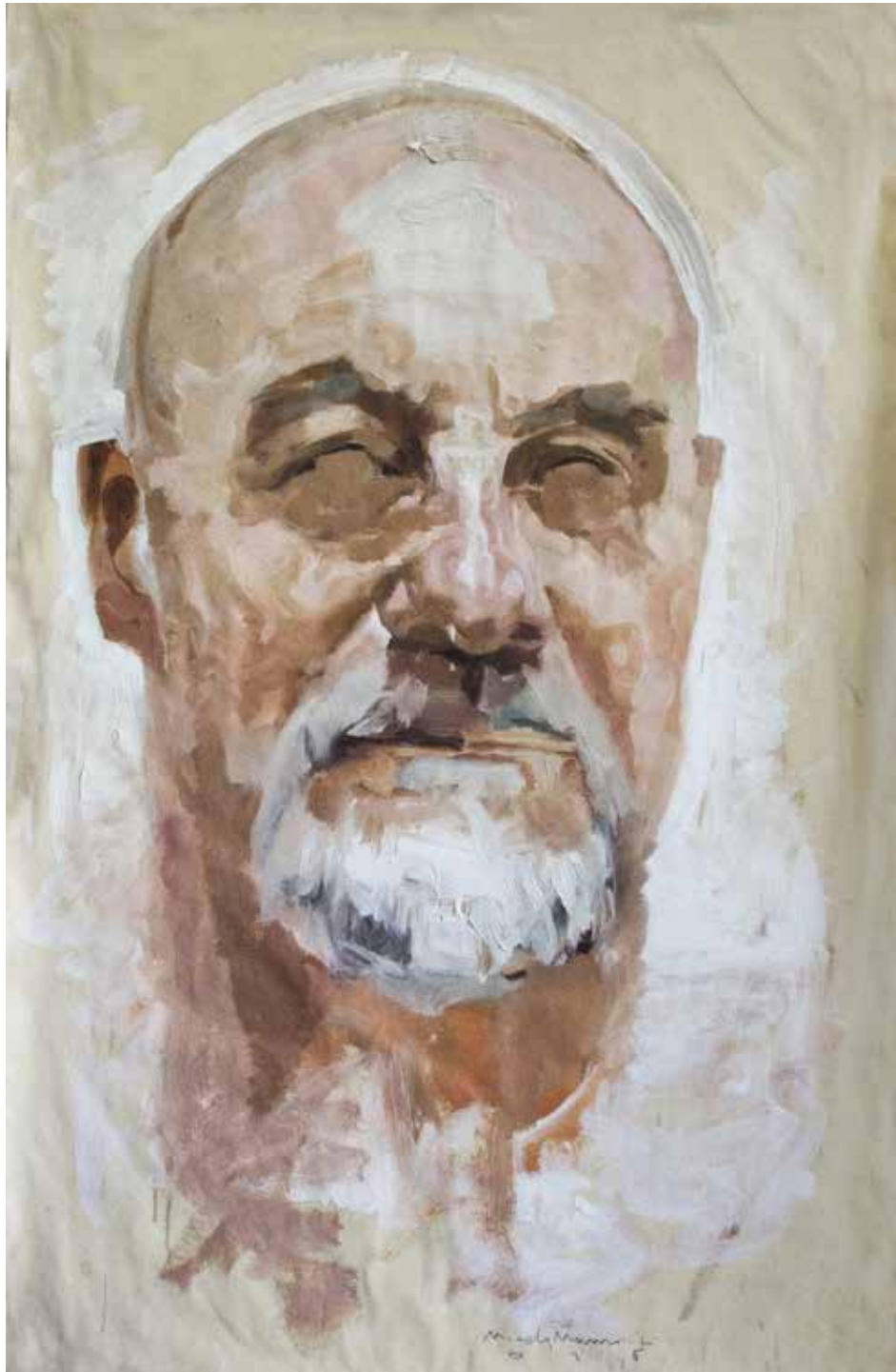














GOLEM

2010, legno policromo
altezza 230 cm





Nicola Nannini è nato a Bologna nel 1972. Dopo gli studi classici si è diplomato all'Accademia di Belle Arti di Bologna con il massimo dei voti. È docente di disegno e figura presso la Scuola di Artigianato Artistico di Cento e docente di pittura presso l'Accademia Cignaroli di Verona. Protagonista di rassegne espositive personali e collettive in Italia e all'estero, ha esposto in gallerie private, musei pubblici e fondazioni. Numerose sono le pubblicazioni che lo riguardano. Vive e lavora tra Bologna e Vicenza.

Nicola Nannini was born in Bologna on June 6, 1972, and lives between Bologna and Vicenza. After classical studies, he graduated with first-class honours from the Academy of Fine Arts in Bologna. He teaches drawing and figurative painting at the private School of Craftwork in Cento, and painting at the Academy Cignaroli in Verona. He exhibits in solo and group exhibitions at private galleries, art foundations and museums throughout Europe. He has featured in many publications and catalogues.

www.nicolanannini.info

Nicola Nannini
Prove di immagine

dal 14 Maggio al 30 Giugno 2016

Testo critico di
Alessandra Redaelli



Via Radici in Piano, 12
41049 Sassuolo (MO) - ITALY
Tel. 0536 807837
info@galleriannovi.com





ARSCENICA
di Sergio Annovi