

GLI ARTISTI

«Lungo la soglia tra ciò che la pittura rivela e ciò che nasconde, la ricerca di **Stefano Cumia** procede, figlia della tradizione e della sperimentazione. È il caso dei cromatismi occultati da strati e strati di bianco, procedendo per velature e sfocature, ma anche delle linee del telaio, riprese pittoricamente sulla tela a far affiorare ciò che di norma rimane sul retro. Ed è il caso del segno che si dà, poi si ritrae, e poi daccapo. Una pittura che non narra, non chiude, non spiega, non vuole didascalia né racconto. E che nello spazio modellato del monocromo – o del “quasi monocromo” – persegue un’astrazione severa, non rinunciando alla presenza di sbavature, vibrazioni, segni dinamici, grumi improvvisi, imperfezioni. Quel rigore che si nutre di tracciati geometrici ed elimina ogni elemento superfluo, vive in realtà nel cuore di un’incertezza feconda, comparabile con la continua ricerca intorno allo statuto dell’immagine, alla sua costruzione, alla sua valenza spazio-temporale, al suo rapporto con la verità e la percezione. Qui, nel contrasto tra una finestra di buio, che chiude la visione, e una seconda superficie lattiginosa, che mette alla prova lo sguardo, i dipinti di Cumia intavolano un discorso sul visibile e l’invisibile, lasciando che l’occhio inseguia la necessaria disciplina per imparare a scorgere il nero nel nero, il bianco nel bianco, ma anche il segno e il colore celati nell’uno o nell’altro. E così il grande frottage, realizzato con 36 pastelli, affida a una nebulosa scura l’emergere di infiniti livelli di rossi, gialli, verdi, blu, violetto, insieme alle linee del pavimento: un’epifania cromatica, nel mezzo della notte, reiterando ossessivamente il gesto sul foglio. E dunque, cosa vediamo quando vediamo? Cosa sta sotto, dietro, sul bordo? Cosa c’era prima dell’immagine oppure dopo, nella continua metamorfosi della pittura?

Che sia legno soggetto a combustione, piombo lavorato, gesso o grafite, l’avventura della materia resta per **Nunzio** nell’ordine della scoperta, dell’evento. Un’esperienza della destrutturazione, della metamorfosi, della genesi. Le cose si trasformano, gli oggetti si ricollocano e si trasfigurano, le superfici si fanno lisce o scabre, consumate o lucide, mentre i livelli si sviluppano per via verticale – come strutture portanti primordiali - o per via orizzontale, come scritte distese sul piano. O ancora come linee curve, a definire l’ambiguità di corpi e piani in movimento, mai conclusi.

Diceva Derrida a proposito del disegnatore: *“È un grande veggente, se non addirittura un visionario che in quanto disegna, se il suo disegno fa evento, è cieco”*. Utilizzando la stessa chiave per la scultura – intesa spesso da Nunzio come articolazione di frammenti, di segni, e quindi di grafie – l’idea dell’astrazione coincide con la capacità di lasciarsi sorprendere, nell’attesa che affiori una forma non nota, non narrativa, non del tutto progettata, non pre-vista ma accolta.

Ed è una forma che si fa testimone di quel che è stato e non è più. L’oggetto plastico porta con sé la memoria dei materiali, dei luoghi d’origine, del primo sguardo e del prossimo, del non finito e dell’irrisolto, di cioè che era, che poteva essere e che è diventato. E così continua a cambiare in rapporto all’angolazione, alla posizione, alla stessa trama scultorea, la quale, tra fori, pieghe, fessure, aperture, concavità e convessità, sovrapposizioni e bruciature, inaugura una percezione fatta d’inquietudine. Ciò che vedo - quando vedo lo spazio attraverso una scultura, e viceversa – non è mai univoco, definitivo. Spazi di visibilità nel nero profondo, e linee d’invisibilità a cui l’occhio si lega, tracciando scritte nel buio.

L’idea di una genesi creativa all’insegna dell’ombra prende subito corpo nelle immagini di **Turi Rapisarda** tratte dal ciclo *Unt Hitler* (2011), composto in totale da 170 scatti. Ritrattista fuori dagli schemi, esistenzialista lirico e narratore concettuale, Rapisarda indaga da anni il soggetto umano, tramutato in presenza simbolica e immortalato con un bianco e nero solido, icastico, frutto di una ricerca analogica su pellicola.

In questa serie, pensata per un ambiente buio dal sapore teatrale, quasi beckettiano, un fascio di luce colpisce i soggetti che provano a proteggere il viso facendosi scudo con le mani. La luce diventa elemento politico, di denudamento, di aggressione e costrizione, nel conflitto tra occhio del potere e sguardo dell’umano: l’uscita dalla notte è uscita dal margine, dall’intimo, dall’autentico, dal differente, dall’intrattabile, dalla potenza dell’ambiguo e dall’evento inatteso. Notte come fuga, oltre l’ordine abbagliante dello spettacolo e il sistema del controllo.

Ma se la fotografia è “scrittura di luce”, tra la superficie opaca e la camera oscura, la dimensione luminosa si riscatta proprio nella sua possibilità di generare visione, non rinunciando al suo doppio rovesciato: l’oscurità. È quando siamo dentro al buio, impegnati a mettere a fuoco l’invisibile, che *“l’esistenza spettatrice si condensa negli occhi”*, per dirla con Bataille: *“Ciò che si trova allora nell’oscurità profonda è un desiderio implacabile di vedere quando, dinanzi a tale desiderio, tutto si sottrae”*.