

Il pittore è padrone di tutte le cose che possono cadere in pensiero all'uomo, perciocché s'egli ha desiderio di vedere bellezze che lo innamorino, egli è signore di generarle, e se vuol vedere cose mostruose che spaventino, o che sieno buffonesche e risibili, o veramente compassionevoli, ei n'è signore e creatore.

E se vuol generare siti deserti, luoghi ombrosi o freschi ne' tempi caldi, esso li figura, e così luoghi caldi ne' tempi freddi. Se vuol valli, il simile; se vuole dalle alte cime di monti scoprire gran campagna, e se vuole dopo quelle vedere l'orizzonte del mare, egli n'è signore; e così pure se dalle basse valli vuol vedere gli alti monti, o dagli alti monti le basse valli e spiagge. Ed in effetto ciò che è nell'universo per essenza, presenza o immaginazione, esso lo ha prima nella mente, e poi nelle mani, e quelle sono di tanta eccellenza, che in pari tempo generano una proporzionata armonia in un solo sguardo qual fanno le cose.

*Trattato della Pittura, Capitolo 9*

Ingegnere, architetto, tecnologo, scienziato, costruttore di macchine ma anche e soprattutto artista. In quale ordine dovrebbero essere elencati questi titoli riferendoli a Leonardo da Vinci? Ed ancora, quale potrebbe essere oggi il ruolo svolto da Leonardo nella nostra storia? Sicuramente quello di ispiratore, di uomo che immagina e scrive il futuro. Saggi, libri, enciclopedie, ed anche studiosi, ricercatori, semplici ammiratori, tentano di fotografarne almeno un solo aspetto. La complessa figura di Leonardo è stata ricostruita diversamente in epoche diverse creando un doppio tentativo di recupero e di emulazione. Antonio Nunziante, invece, si avvicina a Leonardo in punta di piedi, lo guarda con ammirazione viva, lo studia, lo assimila e poi lascia alla sua mente e alla sua fantasia l'arduo compito di catturarlo sotto una maglia dorata di bellezza che corrisponde alla sua pittura. Riuscendoci appieno.

Misurarsi con Leonardo non è mai facile, anzi, spesso diventa una impresa impossibile. Questa è una verità quanto mai sotto gli occhi di tutti, in particolare, a seguito degli eventi svolti per i cinquecento anni della sua morte di Leonardo celebrati nel 2019 e, soprattutto, dopo il terribile periodo pandemico che ha imposto un silenzio assordante sulla collettività. È anche curioso notare un centro parallelismo poiché la terribile epidemia che si abbatté su Milano nel 1485, per pericolosità e contagi, è stata molto simile alla nostra e anche lo stesso Leonardo dovette, suo malgrado, sperimentarne gli effetti. Anche a quel tempo, la pestilenza milanese causò necessariamente un serrato blocco delle mirabolanti attività di politica culturale e di intrattenimento della corte sforzesca portate avanti da Ludovico il Moro, Signore di Milano, e dal suo ingegnoso pittore. Al tempo, così come oggi, si registrò un periodo di permanenza serrata nelle proprie dimore e un tasso di mortalità elevato. Tuttavia, la creatività di Leonardo non fu in grado di arrestarsi: essa fu praticata in forma privata, nelle segrete stanze della sua mente e certamente in quelle della sua dimora, incessantemente, senza sosta, sia di giorno sia di notte, in solitudine, spesso solo in compagnia della luce di una candela, come dimostrano gli schizzi realizzati sui taccuini che appartengono a questo periodo. Quelle idee straordinarie e rivoluzionarie, rielaborate in privato, non erano certo destinate a rimanere soltanto progetti: proprio a partire dal 1486-1487 si registra una intensa attività nella sua carriera che avrebbe elevato e fatto crescere a dismisura la sua fama. Questa mostra oggi sembra nascere da queste stesse prerogative: dopo un periodo di blocco forzato, un artista – con la A maiuscola – è libero di esporre nuovamente la sua creatività, mentre le sue opere, così a lungo e meticolosamente preparate, sono finalmente libere di rivelarsi in tutta la loro pacifica bellezza per questa occasione.

Le scienze che sono imitabili sono in tal modo,  
che con quelle il discepolo si fa eguale all'autore,  
e similmente fa il suo frutto  
*Trattato della Pittura, capitolo 4*

Un elemento essenziale nella pittura di Antonio Nunziante è il tentativo, perfetto e riuscito, di confrontarsi con gli antichi maestri. È stato detto che Nunziante trae ispirazione non soltanto da Leonardo, ma anche da Michelangelo Buonarroti, Albrecht Dürer, Giorgio Vasari, Canaletto, e certo, non ultimo, dal grande moderno che guarda al nostro passato, Giorgio De Chirico. Un occhio sul passato per esprimere in modo migliore il nostro presente. Se analizzato in maniera approfondita, tuttavia, ci si accorge che ogni riferimento, ogni finezza, ogni rimando agli antichi maestri è talmente dentro alla sua pittura da non essere più un dettaglio accessorio, un ornamento, un esercizio di stile, una sovrapposizione, una dotta citazione: esso è parte integrante, viva e pulsante della sua pittura, come se ogni artista – e dunque tutto il suo bagaglio di espressioni, forme, colori, pensieri – si incarnasse nel suo stile, diventandone parte, diventando uno, proprio come una goccia che, cadendo nell'Oceano, diventi materia viva che ne compone le onde diventandone parte della struttura organica, inseparabile dal resto e strettamente necessaria, essendone al tempo stesso *forma e sostanza*.

Viene dunque naturale porsi qualche domanda sul personale e peculiare processo di acquisizione di queste “idee incarnate” da parte di Antonio Nunziante. La prima domanda da porsi è con ogni probabilità quella più complicata: come potersi presentare al confronto con gli antichi maestri che, con la loro arte, hanno eternizzato e reso immortali idee, parole, concetti? La risposta giusta è la più semplice possibile: con l'umiltà del discepolo che ha tutto da imparare e che si siede inerme e ammaliato davanti alla bellezza di quelle opere antiche ma così moderne, vive, dense di un significato, pronte ancora oggi, dopo secoli, a evocare in noi un messaggio, una sensazione con la potente bellezza di colori e il richiamo alle loro suggestioni. Ed ancora, è lecito porsi una seconda, ma altrettanto importante, domanda: come poter recuperare non una gestualità, non una immagine, ma piuttosto un insegnamento profondo, un *modus operandi* innescando la rivoluzione di una scintilla divina di quelle creazioni, capace di infondere calore e presenza alle proprie opere? A questa domanda sembra non esistere una risposta precisa, non sembra esistere una linea da seguire, basta solo osservare Nunziante mentre lavora: è come se lui si sedesse pazientemente a colloquio con gli antichi, si confrontasse con loro, gli ponesse le proprie domande in un colloquio muto e interiore, recuperandone perfino le tecniche, raccogliendone le idee, lasciandosi ispirare dal loro autentico *furor* divino che solo lui, un novello Ganimede dei tempi moderni, riesce a seguire, catturare, fare suo.

## *La diligenza delle tecniche: toccare con mano per capire*

e prima, che in tali discorsi mentali non accade esperienza,  
senza la quale nulla dà di sé certezza.  
*Tratto della Pittura, capitolo 1*

L'ammirazione per i maestri antichi, e in particolare per Leonardo, ha portato Nunziante a misurarsi anche con le tecniche per meglio comprendere anche il processo di lavorazione e i segreti della sua tecnica pittorica. È noto che Leonardo fosse un vivace sperimentatore: egli portò alle estreme conseguenze le potenzialità offerte dalla tecnica della pittura a tempera all'uovo ad olio su tavola attraverso il cosiddetto sfumato leonardesco, frutto di una tecnica di sfocatura lieve del dipinto, ottenuta attraverso le dita o una pezza di stoffa oppure, a opera ultimata, attraverso una velatura lieve ed omogenea di colore diluito nel legante con il fine di ammorbidire i lineamenti dei volti o nel caso di paesaggi di ridurre l'acutezza dei profili delle montagne o degli oggetti lontani per ricreare l'effetto di sfocatura provocato, alla distanza, dall'umidità atmosferica e dalla prospettiva aerea. Viceversa, lo sfumato, applicato ai volti, si perfeziona nella stesura di colore, che è lieve e non totalmente coprente: anche in questa fase, se il colore non è spesso, è già possibile sfumare, "tirando" i colori con i polpastrelli – che Leonardo utilizzò frequentemente direttamente sul supporto. Allo stesso tempo, Nunziante si fa carico delle varie fasi – dal forte impatto didattico e dimostrativo – dell'applicazione delle tecniche utilizzate da Leonardo a partire dalla imprimitura della tavola fino alle ultime velature di colore. Questo lo testimonia in una sorta di carrellata *cinematografica* composta da otto dipinti che servono per illustrare ogni fase tecnica. Il soggetto preferenziale non poteva che essere il volto radioso e delicato della moglie che si fa, ancora una volta, una dama rinascimentale, anzi "la" dama rinascimentale per eccellenza, ormai conosciuta da tutto il mondo: la Monna Lisa. Le fattezze di quel volto, tanto amato e conosciuto, si stagliano su un paesaggio ricoperto di forme aguzze di montagne lambite da bacini acquitrinosi, fino poi all'ultimo stadio delimitato da una cornice su cui, con infinita attenzione, sono stati riprodotti i cosiddetti nodi vinciani a sugello dell'opera finita e ispirata al grande maestro. Padroneggiare la tecnica è, in questo caso, padroneggiarne le difficoltà e favorirne la totale conoscenza.

## *Catturare le idee del Rinascimento, imparare la lezione e farle sue*

invero il grande amore nasce dalla gran cognizione della cosa  
che si ama, e se tu non la conoscerai, poco o nulla la potrai amare.  
*Trattato della Pittura, capitolo 74*

Quando ho visto per la prima volta le opere di Nunziante quello che più mi ha catturato e affascinato è stata la sua innata ed estrema raffinatezza che regna indisturbata sulle sue tele come una regina primordiale in un regno fatto su misura per lei e caratterizzato da atmosfere sospese e metafisiche. Questa eleganza e questa compostezza che si esprimono in maniera del tutto personale nella composizione dell'opera attraverso la lenticolare e lenta scelta dei soggetti e la tenace e irruenta innovazione che sorprendono in maniera subitanea l'osservatore, per poi riportarlo e traghettarlo in un lido pacifico e rassicurante. Nonostante l'impatto curioso dei soggetti giustapposti tra loro, come vedremo meglio in seguito, tutta la composizione è infatti assuefatta a un rigore, un equilibrio, una matematica strutturazione del mondo che ricordano i presupposti teorici su cui si fonda il Rinascimento. Niente è eccessivo tanto da poter far pensare alla maniera; niente è fuori posto tanto da poter far pensare al barocco: tutto è equilibrio e geometria, tutto è Rinascimento nel senso più vero e vitale del termine. Non è forse vero che gli artisti rinascimentali – Brunelleschi in architettura, Donatello in scultura, Masaccio in pittura – avevano tentato e perseguito l'estrema naturalezza dei soggetti e l'assoluto rigore dello spazio articolandolo in un mondo prospettico, poi portato alle estreme conseguenze da Leonardo, Michelangelo, Raffaello? Allo stesso modo, Nunziante nelle sue opere crea delle scatole prospettiche recuperando un'idea architettonica: queste sono stanze fisiche in cui, come vedremo tra un attimo, dispiega oggetti e disegni, paesaggi e figure dal chiaro sapore leonardesco e che rievocano le sue invenzioni più straordinarie, ma anche e soprattutto stanze mentali nelle quali è lui stesso un pittore "demiurgo e signore di tutte le cose" che ordina e disciplina spazi e pensieri.

In *Là dove tutto è possibile*, Nunziante ci invita a prendere possesso di quel divano giallo, colpito dalla luce del tramonto, dal quale sembra che lo stesso Leonardo si sia appena alzato: prenderne il posto e immaginare un mondo come lo aveva immaginato lui, non un volo pindarico destinato a fallire, ma un volo sulle ali (meccaniche e salde) della fantasia, foriere di altre nuove scoperte. L'uomo del futuro, la donna del futuro – intendendo per questi come persone capaci di vedere un domani lucente e disegnarlo nel modo più bello possibile seguendo i propri sogni, ambizioni, desideri, aneliti – sono già seduti su quel divano. In *Interno*, l'osservatore è invitato a sedersi al proprio, piccolo tavolo dell'Ultima Cena quasi che questo contempli un posto unico: possibile che la nostra Salvezza sia tutta nello scegliere coscienziosamente di sedere a quel tavolo, così come le tre iconiche finestre e l'apertura sulla parete sembrano promettere? Nella *La joie de vivre* e ne *Il dono*, il sorriso della Gioconda e il volto della Sant'Anna sono posti in relazione ad un uovo, simbolo della vita, ad una conchiglia e alle perle, tutti simboli da riferire alla vita e legati dunque al principio dell'eterno femminile di cui i due volti femminili potrebbe essere evocazione, con una estrema leggerezza, tanto soave da far lievitare questi oggetti organici. Interpretazioni più personali

ma ugualmente evocative sono *Per Leonardo ... canto d'amore* e *Per Leonardo ... voglio dipingere la bellezza* nelle quali i soggetti preferenziali diventano gli amori della vita di Nunziante, la moglie e il figlio in opere dense di elementi simbolici e rimandi. Si conclude con lo straordinario impatto di *Per Leonardo ... metamorfosi*: un dipinto che ha il sapore di un capolavoro per tecniche, soggetto e inventiva, come se il cavalletto, ricoperto dal drappo candido su cui è magistralmente riportato il delicato ricamo a fili d'oro, aspettasse il suo autore per essere ancora oggi strumento pronto a raffigurare Monna Lisa, la cui presenza-ombra, così come nel dipinto originario, incombe sullo sfondo e si fa paesaggio.

Alla luce di quanto detto, è possibile leggere le sue opere come altissimi, religiosi omaggi all'artista che più di ogni altro ha rivoluzionato il vecchio e il nuovo mondo, diretti, delicati, solo come un altro grande maestro potrebbe essere. Non nego che l'emozione mi assale ogni qualvolta vedo un dipinto di Nunziante ispirato a Leonardo: non è passato il tempo, non una parola è andata perduta, nessun ricordo è stato dimenticato, *Leonardo è vivo ed è qui con noi, oggi, in questo preciso momento*. Di Leonardo, dunque, Antonio ne è in maniera straordinaria memoria lucente.