

\_Valdi Spagnulo

# contrappunto

\_a cura di Luca Pietro Nicoletti



\_Valdi Spagnulo

# contrappunto

\_a cura di Luca Pietro Nicoletti

*testi di \_*

Claudio Cerritelli

Sara Fontana

Giorgio Zanchetti

Lorenzo Fiorucci

Kevin Mc Manus

Matteo Galbiati

Valdi Spagnulo  
**CONTRAPPUNTO**  
*a cura di Luca Pietro Nicoletti*

*testi di:*

Claudio Cerritelli  
Sara Fontana  
Giorgio Zanchetti  
Lorenzo Fiorucci  
Kevin Mc Manus  
Matteo Galbiati  
Luca Pietro Nicoletti

*art director*

Pietro Spagnulo

*Edito da:*

Edicta srl  
Via Torrente Termina 3/b  
43124 Parma  
www.edicta.net

Un particolare ringraziamento a:

*Silvia Agliotti, Milly Brunelli Pozzi, Roberto Calvi, Ross De Salvo,  
Massimiliano Di Fiore, Micaela Donaio, Giancarlo Gabelli,  
Monica Masiero, Francesco Mazzola, Aurora Meneghello,  
Luca Pagani, Maria Cecilia Pinaroli, Rodolfo Pozzi,  
Simone Rottini, Roberto Sabatino, Giacomo Sala, Patrizia Serra,  
Lucrezia Spagnulo, Pietro Spagnulo.*

*Grazie al sostegno di:*



**MY WONDERFUL HOME**  
[www.mywonderfulhome.it](http://www.mywonderfulhome.it)  
[info@mywonderfulhome.it](mailto:info@mywonderfulhome.it)  
Appartamenti in tutta Italia



ISBN 978-88-89998-64-9

## \_ Indice

- p. \_ 05      Luca Pietro Nicoletti, *Premessa*
- p. \_ 07      Claudio Cerritelli, *Domus mentis*
- p. \_ 09      Sara Fontana, *Contrappunto*
- p. \_ 13      Giorgio Zanchetti, *Conversazione con Valdi Spagnulo.*
- p. \_ 21      Contrappunto 2018
- p. \_ 29      Lorenzo Fiorucci, *Di linea, di spazio, di ambiente: aspetti e sentimenti della scultura di Valdi Spagnulo*
- p. \_ 41      Kevin Mc Manus, *La produzione recente di Valdi Spagnulo. Appunti per una nuova sintesi*
- p. \_ 51      Matteo Galbiati, *Scrivere la materia nello spazio*
- p. \_ 56      Opere 1993-2017
- p. \_ 110     Luca Pietro Nicoletti, *Storia di Valdi Spagnulo*  
I. Ipotesi di confine.  
II. Dentro la materia.  
III. Il vuoto e il suo doppio.  
IV. La presenza attiva dell'assenza.  
V. La linea danzante.
- p. \_ 152     Apparati



# Conversazione con Valdi Spagnulo

– Giorgio Zanchetti

Valdi Spagnulo – Vorrei raccontarti un po' il progetto di questa mostra; perché non te l'ho potuto far vedere e non l'ha visto ancora nessuno. È un'opera *site specific* – e tu tra l'altro sei stato uno dei primi a vedere il mio lavoro da questo punto di vista, ma anche evidenziando che poi le mie installazioni possono essere smembrate e riportate in un luogo diverso da quello dove le ho fatte la prima volta. Quest'opera l'ho chiamata *Contrappunto* – e non è casuale perché è logico che nel mio lavoro nel modo di fare scultura c'è un rapporto con la storia dell'arte italiana lungo una linea che risale idealmente a Fausto Melotti e al suo interesse per il ritmo e l'armonia musicale. Realizzata per il museo Messina, l'ho studiata come un'unione fra i due piani dello spazio: sarà al piano interrato, ma potrà essere vista dall'alto, da questa grande luce che c'è al piano terra, affacciandosi alla balconata; alzando lo sguardo l'occhio sale attraverso una specie di sfondato rinascimentale o barocco. Ho voluto creare un *trait d'union* fra i due piani dello spazio espositivo e mi è venuta in mente – quasi come una suggestione di quando ero un bambino piccolo e vivevo in Puglia – la superficie ritmica e specchiante del *Mare* di Pino Pascali. Così ho realizzato un grande specchio di acciaio a pavimento, racchiuso da strutture di tubi d'acciaio lavorati a fuoco, dai quali si dipanano delle verticali metà d'acciaio e metà in plexiglass che arrivano fino a quasi 6 metri di altezza. È una struttura da assemblare, non un blocco unico, quindi nel momento in cui la monterò non è detto che io utilizzi tutto lo spazio disponibile. Magari invece la metterò tutta da una parte, oppure di traverso... l'importante è l'idea delle lastre di acciaio specchianti – che tra l'altro avevo già usato in altre sculture –, perché chi si affaccia dal piano superiore del museo si rifletterà in questo mare d'acciaio, insieme con l'ambiente circostante e con gli elementi verticali della scultura. Sui tubi d'acciaio, infatti sono saldati degli innesti in cui sono fissati i tubi di plexiglass, che non sono necessariamente trasparenti, ma anche fluorescenti oppure lavorati col colore: sono elementi che incamerano la luce e la rimandano, senza necessità di usare altri artifici, come il led o la fibra ottica, che sono elementi più lontani dalla mia poetica e non vorrei diventassero un po' invadenti, trasformando la mia scultura in una specie di giocattolo tecnologico o di oggetto di design. Inoltre il plexiglass m'interessa perché, al contrario del vetro, invecchia – così come fanno il ferro, l'acciaio, e come capita a noi stessi...

*Giorgio Zanchetti – Una delle caratteristiche del tuo lavoro, secondo me, è di muoversi tra i due poli di un oggetto che è sempre costruito manualmente – che addirittura esibisce il fatto di essere costruito per assemblaggio di materiali industriali o, comunque, fortemente materici – e del vuoto, cioè dello spazio ambientale che finisce*

A sinistra: *Contrappunto*, 2018, dettaglio costruzione acciaio inox spazzolato e brunito, foto V.Spagnulo

*per essere integrato all'interno della struttura dell'opera, quasi come fosse a sua volta uno dei materiali della scultura. Lo spazio non è mai una dimensione neutra e continua che la scultura va a occupare con il proprio volume, ma quasi sempre i volumi delle tue sculture sono gli spazi vuoti attorno ai quali i materiali disegnano una cornice, un contorno, una scansione ritmica o una filigrana. Per questo, secondo me, descrivendo Contrappunto hai fatto riferimento a Melotti.*

Spagnulo - Sì. Anche nel mio lavoro precedente c'era un inganno dello spazio che appartiene più al mondo della pittura che non a quello della scultura, ma poi questa cosa è diventata ancora più tridimensionale quando le opere si sono staccate dalla parete per disporsi nell'ambiente oppure a terra. Non voglio fare una scultura che si imponga nello spazio dove va a inserirsi, ma una scultura che entri a far parte dello spazio circostante e si modelli su di esso: la cosa importante non è il vuoto, non m'interessa ridurre la scultura a una specie di vacuità, ma è la sua presenza.

Zanchetti - *Che è poi una presenza attiva in mezzo alle persone e alle cose, sullo stesso piano delle altre cose... E da questa tua presa di posizione discende l'aspetto che accennavo prima: questa tua scultura non è una cosa costruita intorno o contro a un'altra cosa, ma costruita tenendo conto, mettendosi in relazione con le altre cose... Abitualmente è lo spazio architettonico del museo o della galleria in cui ti trovi a lavorare, ma nel momento in cui tu mettesti una scultura nella natura potrebbe entrare in causa anche lo spazio naturale.*

Spagnulo - Certo, non è un fatto neorinascimentale, ma lì il confronto diventa



*Contrappunto, 2018, dettaglio in plexiglas colorato e trattato, foto R. Calvi SKY 53*



*Contrappunto, 2018, dettaglio dell'installazione, foto R.Calvi SKY 53*

problematico perché la natura, qualsiasi essa sia, vince sempre, è smisurata, ti fagocita... Poi non voglio assolutamente che la mia scultura violi la natura e, nonostante gli esempi dei grandi maestri, mi piace che sia parte della natura o dell'ambiente urbano senza cercare artificiosamente d'imporsi, senza diventare dominante. Al contrario vorrei che s'integrasse completamente; ecco perché mi piace una scultura che sia filtrante all'occhio: se l'occhio o il corpo dello spettatore possono attraversarla, invece di porsi semplicemente davanti a essa, allora può funzionare. Per questo ho guardato fin dall'inizio e continuo a guardare con interesse ad artisti del passato come Carlo Ramous o Amilcare Rambelli o Alik Cavaliere, per la loro capacità di utilizzare la materia come allusione o come simbolo, per la loro capacità di contaminare...

*Zanchetti – Anche se nel tuo lavoro gli interessi e le eventuali suggestioni letterarie non si esplicitano mai in una drammaturgia precisa, le tue sculture non diventano mai scenografie per un teatro, fosse pure mentale...*

Spagnulo – No, assolutamente no. Ma, d'altra parte, ogni riferimento agli artisti del passato è relativo. Sappiamo tutti che il nostro è un lavoro a fondo perso... Però quando qualcuno si ricorda di certi artisti che sono stati un po' dimenticati nel tempo – e soprattutto se a farlo non è uno storico dell'arte o un critico, ma un altro artista – allora può scattare qualcosa, può esserci una vera riattualizzazione e una crescita, anche collettiva. Poi penso al mio rapporto umano e culturale con una figura impor-





*Contrappunto*, 2018, dettaglio acciaio inox prove di torsione, foto V.Spagnulo

A destra: *Contrappunto*, 2018, dettaglio costruzione acciaio inox spazzolato e brunito, foto V.Spagnulo

tantissima, come Mauro Staccioli: ogni volta che vedi il lavoro di Mauro, e lo rivedi e lo incontri, scopri punti di vista ed equilibri instabili nuovi, inquadrature che trasfigurano il paesaggio...

*Zanchetti - Dai riferimenti che fai si capisce bene come si possa fare un uso produttivo, un uso creativo degli esempi. Perché se ci si limita a tentare d'inserirsi in una genealogia artificiosa, se si cerca di rincorrere gli esempi del passato, solitamente si finisce per fallire, o quantomeno si fallisce rispetto alla propria individualità, si rinnega la propria autenticità. Tu invece riconosci nel modo di fare di persone delle generazioni precedenti alla tua una loro fisionomia, una loro individualità che ti interessa anche a prescindere dai problemi interni del tuo lavoro; e ti permetti il lusso di ragionare tanto sulle strutture virtuosistiche di Ramous quanto sulle forme purissime di Staccioli, che baciano l'architettura con una leggerezza e un dinamismo incredibile.*

Spagnulo - Sì, vedi, da ciascuna di queste persone - con alcune delle quali, poi, ho avuto anche occasione di collaborare - ho imparato il fatto fondamentale di non avere più paura di niente. Erano, non so come dire, non disincantati, ma certamente non avevano paura di parlare seriamente del loro lavoro, anche mettendosi in discussione... lo questo l'ho trovato soltanto in alcuni di questi artisti più anziani di me e in alcuni mastri fabbri che mi hanno poi insegnato a fare quello che mi serviva per realizzare le mie sculture. Invece ho fatto molto più fatica a trovarlo nei miei coetanei, che spesso erano come frenati da un discorso di concorrenza, di antagonismo, che io trovo stupido e dannoso.

Ovviamente, però, ci sono alcuni artisti della mia generazione o anche più giovani con i quali ho avuto scambi anche molto proficui; penso a Claudio Borghi, Alex Corno, Lorenzo Mazza, Giorgio Vicentini, Paolo Iacchetti, Valerio Anceschi, Elena Modorati, Cuschera, Carlo Bernardini, Paolo Radi, Emanuela Fiorelli; oppure altri che ho seguito a distanza come, ad esempio, Eduard Habicher, con il quale ci sono delle affinità elettive nel lavoro, anche se non ci siamo mai incrociati direttamente. Molti di questi incontri sono avvenuti allo Spazio Temporaneo di Patrizia Serra, che è stato per un lungo periodo uno dei luoghi dove non soltanto era possibile vedere dei lavori di giovani artisti entrare in dialogo con i maestri del passato, ma dove era anche possibile scambiarsi opinioni e idee.

*Zanchetti - Tornando proprio alla componente realizzativa, alla pratica, l'impressione che si ha del tuo lavoro è che si trasformi mentre lo fai. Tu parti probabilmente*



da un'intuizione, da un disegno mentale, ma l'atto di forgiare il metallo, di piegarlo, di plasmarlo in officina è quello che poi determina la forma definitiva del lavoro. Quanto c'è nell'opera finita di assemblaggio e di progetto, per così dire concettuale, e quanto predomina invece il carattere materiale e tecnico del metallo? Per fare un esempio, ricordo che, quando anni fa abbiamo iniziato a parlare insieme del tuo lavoro, ero rimasto colpito dal fatto che per te fosse importante non piegare a macchina certi elementi metallici, per non rimanere prigioniero di un progetto tecnico da architetto o da designer. Avresti fatto molto prima a delegare questo lavoro a un'officina specializzata e invece sceglievi di piegare tu stesso a mano queste barre, torcendole e facendo leva sul piede, sul ginocchio o sul dorso.

Spagnulo - Per me è una cosa molto spontanea e molto semplice. Considero qualsiasi materia, dalla creta al ferro e al plexiglass, come un elemento vivo che porta su di sé un proprio vissuto. Non è mai un elemento statico, è un elemento che io intercetto in un determinato punto della sua parabola vitale. Uno dei motivi per cui io non amo progettare a tavolino le mie sculture e farle realizzare da un'officina è proprio la necessità di confrontarmi direttamente con la materia nel suo divenire: l'esatta curvatura di una piega voglio vederla io e devo essere io a darla. Anche se ora, con l'età è un po' più faticoso... D'altra parte le piegature fatte sul mio addome, sulla spalla, sulla testa, sul collo trasformano il metallo in un prolungamento del mio stesso corpo e mi permettono di inserire nello spazio una forma nuova, realizzata senza mediazione.

"Milano, settembre 2018"



In alto: *Contrappunto*, 2018, dettagli puntali compositi plexiglas colorato e trattato, foto V.Spagnulo

A destra: *Contrappunto*, 2018, visione installazione, foto R.De Salvo

