

MADE IN POPOLO

IL GRIDO DEL POPOLO NUOVO

“Piange ciò che muta, anche per farsi migliore”
P. P. Pasolini, *Le ceneri di Gramsci*

L'Arte non si legittima che da sé stessa. Sopraggiunge come un rito atomico celebrato da una generazione che non ha né inizio né fine. La simultaneità di popoli sconosciuti e diversi è possibile in un paesaggio privo di limiti, e non nell'avanzamento temporale della Storia dettata dai vincitori. Il grido di questo Popolo Nuovo rimbomba dall'estremo australe fino a quello boreale. Un'eco udibile per una manciata di secondi, che però vibra perpetua, sollecitando quelle cose che solitamente sono considerate marginali. È solo tramite l'esercizio della Cultura, un'educazione al valore aggiunto, che i singoli temperamenti danno vita ad uno spazio di condensazione: il raggiungimento di un luogo anti-ideologico dove l'aspirazione più alta sia quella di mettere in mostra le contraddizioni - formali e simboliche - della realtà, piuttosto che occultarle sotto una dottrina ortodossa, un sistema che ha come obiettivo quello di rendere pericolose - o peggio invisibili - le complessità, assicurandosi così che esse persistano come tali nella società. Invece, in questa giurisdizione *eretica*, le multiformi e disgregate volontà devono convergere verso una stessa aspirazione.

L'Arte sembra non esaurire mai il campo delle sue risorse. Mutano le forme ed i soggetti ma ancora di più mutano vistosamente le prospettive e le idee. Mutano perché l'Arte è disobbediente, e la *disobbedienza è la virtù originale dell'uomo* (O. Wilde). Perché trasformarsi è uno stratagemma per rompere lo scordato ordine etico: laddove c'è obbedienza, si trova pur sempre il principio della protesta. Un'eccitabilità fiammante, finalmente unitaria: dalla chimica dei reagenti alla chimera dell'alchimia. *Rubedo, rosa rubea, opera al rosso*, tutti appellativi dell'ultima trasformazione alchemica: la tanto anelata sublimazione che deriva dalla putrefazione e dalla distillazione. L'attuarsi dell'adempimento: sotto la vertigine di una tale parete rossa, la rivolta, attingendo alla furia creatrice che abita in ciascuno di noi, avverrà opponendo alla vecchia civiltà una stagione aurea, pura e verace, sintesi di tutti i sé che la compongono. Ma senza dimenticare che persino chi non muta fa parte del suo tempo come pure chi evoca anacronistiche visioni. Perché le immagini ormai sono illimitate ma sono anche sempre raggrumate dall'immaginario con le quali le osserviamo: sarà compito della nuova cultura occuparsi di suddetto immaginario.

L'Arte è tutto ciò che persiste in mezzo all'ecedenza di tali cambiamenti ed è ciò che si sottrae a giochi di alternanze storiche. Le opere esposte a Casa Gramsci sono fili della corrente ad alta tensione, che, da traliccio a traliccio, da artista ad artista, con il loro fruscio nervoso ed elettrico, la loro deflagrante fanta-

sia, continuano a trasportare scariche di energia che mantengono sveglie le coscienze creative e le menti esploranti. Questi orizzonti infiammati non colpiscono che i coraggiosi, i quali al cielo preferiscono la terra.

La tensione randomica di CCH (1968) ha origine nel pensare a memoria le cose, un ricordo gestaltico: non è somma delle singole parti che lo compongono ma per comprenderlo va conosciuto ed accettato nella sua totalità sovraordinata. Le sue opere si piegano, si curvano e poi inaspettatamente si tendono, si irrigidiscono come se dei cavi sottesi all'opera ne governassero non la meta finale quanto piuttosto la direzione provvisoria.

La tensione concettuale di Nicus Lucà (1961) è un invito che inizia dall'osservare l'essenza delle cose raffinata dal loro creatore e si conclude quando essa stessa si sente esaurita e non quando ne esaurisce il soggetto. L'autorità non è posseduta qui dalle immagini in sé, ma piuttosto dalla manualità dell'artista che le ha rese manifeste e dallo spettatore che è invitato a guardarle.

Nelle sculture di Edoardo Manzoni (1993) percepiamo una tensione metamorfica, quella che si avverte quando un oggetto, la sua immagine, il suo residuo ma soprattutto la sua funzione originaria, si rinnova con un insolito linguaggio che, pur apparentemente misterioso e svante prima, e più tardi un talismano quasi decifrabile, ne fissa il carattere catartico.

Ci si accorge infine di una tensione raddomantica in Salvatore Scarpitta (1919-2007). Se impari a cercare, trovi, sotto gli occhi, sotto la superficie, sotto terra; le cose importanti producono vibrazioni che ci trapassano. Le sue tele, le sue bende, i suoi attaccapanni, le sue slitte, anche se talvolta interpreti di un mondo angosciante, sembrano sempre lasciare uno spiraglio attraverso il quale ci è consentito spostarci di fronte e dentro l'opera.

Casa Gramsci, anche grazie al lavoro di campitura scarlatta ideato dall'artista cileno Alfredo Jaar (1956), senza ombra di dubbio, si presta come spazio ineguagliabile dove scaricare queste tensioni, per far sì che detonino come supernove le cui radiazioni si espandono fin nella volta celeste nebulosa, specchio antediluviano di tutti i popoli, al di là di tutto. Una dimensione aperta, una prassi rovesciata, un istante spiazzante diluito nel lasso di una vita, il pubblico deve essere travolto da questi fasci di luce illuminati da un sole rosso. Richiamato da quell'esilio, materiale e spirituale, al quale Gramsci per grande parte della sua vita e della sua morte è stato condannato, attraverso i suoi Quaderni, ci ricorda che *creare una nuova cultura non significa solo fare individualmente delle scoperte "originali", significa anche e specialmente diffondere criticamente delle verità già scoperte, "socializzarle" per così dire e pertanto farle diventare base di azioni vitali, elemento di coordinamento e di ordine intellettuale e morale...*

Leonardo T. Manera