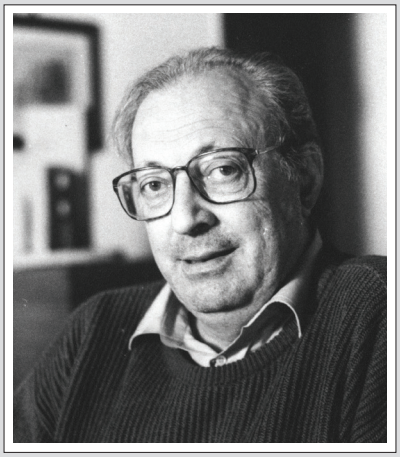
L'angolo della cultura

È il titolo di un'idea che ha il destino di stupire

Cave Canem

di Giorgio Fogazzi

Quando, con Lillo Marciano, mi sono affacciato al balcone della grande cava di marmo che, a Rezzato, era stata scelta per essere un luogo di intrattenimento, mi è letteralmente mancato il fiato.
Mi è accaduto qualcosa che non trovava luogo nei tanti ricordi, anche bellissimi, che la mia curiosità di amatore dell'arte, ha pazientemente collocato dentro di me.
Avevo saputo, da un amico, che, in una cava dismessa di Rezzato, era stata allestita una scena di straordinaria bellezza, ed avevo chiesto a Marciano, che ha concepito e curato la realizzazione di Cave Canem*, di accompagnarmi a vederla.
Oggi, dopo quattro fine settimane di esposizione, semplicemente per il passaparola, senza pubblicità e santificazione pubblica preventiva, leggo che il luogo ha avuto quasi seimila visitatori.
Un anfiteatro maestoso, dove gli strapiombi di pietra, glorificata dal tempo, avvolgono, in un abbraccio formidabile ma anche tenero, immagini e sensazioni che paiono unirsi nell'attimo di squassante stupore.



Giorgio Fogazzi

La ragione che ci porta là su, in alto, al limitare del vuoto, davanti all'immenso teatro, sono opere dell'uomo. Quelle per le quali egli spende la propria fantasia, per sentirsi creatore e che le nostre convenzioni chiamano arte.
Nel grande spazio incorniciato dalle meraviglie di pietra, i prodotti dell'uomo sono il punto focale della visione, perché i colori forti e compatti delle sculture creano un violento contrasto; il quale, però, è anche l'invito ad una ritrovata armonia, perché i colori si percepiscono quale componente essenziale del linguaggio.
Quelle cose colorate sono sessanta lupi in plastica, meno uno, che è scolpito in marmo di Botticino (bianco), sulla base di un disegno elaborato al computer dagli artisti della Cracking Art e prodotto dalla macchina.
Si coglie, a colpo d'occhio, non solo che un'idea nell'arte non può più dissociarsi dall'impiego della macchina, ma che l'arte stessa trova un suo limite, proprio in una finalità produttiva.
Il passo che colma la distanza tra il fare utilitaristico e quello dell'arte è stato colmato dal potere che l'uomo ha delegato alla macchina.
Sembra che migliaia di anni di pensiero e di presenti, trionfali progressi, siano passati senza lasciare traccia.
Pare che l'illusione di tante conquiste apparse grandi e decisive, per il cammino dell'uomo, sia, d'un tratto, caduta; per unire, nella continuità di una consapevolezza puntuale, il lontano passato ed il presente, diversamente espressi solo dal mutare delle forme.
Che sono opera della macchina; che, nei modi in cui è concepita, nel linguaggio quotidiano, è la metafora figurata, della volontà di potenza; che ha delegato da una sapienza presente, il potere originario dell'uomo; che è la sua essenza, ed anche il fine della operosità che gli è richiesta.
La classicità greca, al culmine della

**Cave Canem è stato organizzato dal Consorzio Marmisti Bresciani, con l'intervento operativo degli artisti di Cracking Art, e curato da Lillo Marciano.*

maturità, quando la poesia mutò il senso del tragico, portò il pubblico sul palcoscenico; fu così che Socrate, il quale aveva dissacrato il sapere convenzionale, si rese disponibile come spettatore teatrale, solo per le opere di Euripide.
La perdita della soggettività sacrale, che competeva all'artista, aveva annullato l'idea che il valore potesse nascere dalla mente, e per mano dell'uomo; quali che fossero i modi in cui esse fossero impiegate; e quali che fossero gli esiti.

Lo sconcerto che mi lasciò a bocca aperta al limitare dell'anfiteatro, prima ancora che potessi organizzare un pensiero, aveva però una propria capacità di grandezza che, oltre a contemplare tutto ciò che abbiamo detto finora, sapeva cogliere e suggerire una strada, capace di guardare al di là dei tentativi velleitari compiuti per millenni.
Gli occhi avevano colto lo stupore, perché si erano posati sulla scena, liberi dal preconcetto sapienziale.
L'opera dell'uomo appariva il frutto di una grottesca e infantile presunzione, al cospetto dell'immensità; appariva, tuttavia, anche il veicolo capace di condurre l'uomo all'incontro consapevole con la natura; in un abbraccio, che l'essenza intrinseca dei colori, annunciava fecondo.
Era del tutto chiaro che Cave Canem non era il solito evento, che dava per scontato, l'incontro con l'abitudine; che avvilisce la Creazione negli sterili reperti che sono figli della presunzione.
L'idea fondante, vivificata dalla contemplazione innocente, distruggeva, con un solo tratto di penna, il mito della sapienza convenzionale e pubblicitaria, per resuscitare la maestà del mito; che è lo stupore della conquista, quando lascia che la sensibilità sia, contemporaneamente, il referente e il fotografo di una promessa di identità.

L'uomo perde la schiavitù di una sacralità ideologica, imposta dalle convenzioni, per opera di un potere comunque delegato, e conquista la libertà e la consapevolezza di misurarsi col mito, ogni volta che ve lo conduca la propria sensibilità.
Il mito cessa, in questo modo, di essere un monumento che detta le proprie regole universalistiche, e diventa il nemico di ogni confronto gagliardo, disponibile a combattere con l'uomo, lo scontro, che ne genera la plasticità; la parola; concepita nella durata di un racconto, per diventare storia: cioè identità.
Nessuno pensi che una intuizione come quella che ha portato Lillo Marciano a scegliere il palcoscenico, sul quale è avvenuto il sacrificio della mitologia sapienziale, sia dovuta ad una improvvisazione, figlia della casualità.
Anche a prescindere dall'ampiezza che egli stesso sappia dare al senso di Cave Canem, la sua presentazione è il frutto di una lunga storia; che conta sensazioni e forme espressive, vissute e accumulate per decenni.
Perché nulla nasce dal niente, e tutto costa fatica, perseveranza, consapevolezza intima della propria strada, a prescindere dai riconoscimenti; capacità di obbedire ad una filtrata istintività.
Decenni fa Marciano, ricordo "Contemporaneamente", a Volta Mantovana, ed era il 1990, concepiva l'opera d'arte come fosse una cancellata metallica; e la presentava tale e quale. La decorava con l'aggiunta di oggetti, di qualsiasi provenienza e forma, che venivano semplicemente appoggiati sulle linee dei quadranti.
Passando davanti all' "opera", appoggiato ad un muro dell'esposizione, ricordo che gettò un oggetto che gli era apparso in mano, con la destrezza che

lo mise appeso al cancello; così che anch'esso, da quel momento, facesse parte "dell'opera d'arte".
"Mettere sopra" quel cancello una qualsiasi cosa, non avrebbe cambiato la sua essenza; l'essenza di ogni cosa aggiunta, non sarebbe stata diversa da quella del cancello; sarebbe mutato solo il modo di presentarsi.
La forma del cancello ha una storia nelle presenze dell'arte; ed un significato simbolico.
È la metafora del "muro" ideale che si eleva davanti all'attenzione, quando i sensi recepiscono un'immagine.
Ogni spazio incorniciato, è la cornice del vuoto; è ciò che, per abitudine, chiamiamo un quadro.
La verticalità, che è assenza di prospettiva, è la caratteristica del mondo che si riconosce come astrazione, perché la visione è solo il riflesso di un concetto, non è ancora struttura.
È un "concetto spaziale", come ha chiarito Lucio Fontana.
Questo fenomeno avviene durante una qualsiasi esperienza percettiva; in natura, come davanti all'opera dell'uomo. Ciò che resta, dopo che la percezione fotografica offre l'immagine del movimento, è la parola; che ne è figlia e madre.
Siamo all'unione del sacro col profano che avviene con Cave Canem.
A Solferino, negli spazi che circondano la storica torre, nel 1996, Marciano, Jacopo Castellazzo ed io, organizzammo una straordinaria combinazione di esposizioni: eventi plurimi su un grande spazio.
Non mancava l'esposizione di un intero ristorante; che ottenemmo di bloccare, ad una cert'ora della sera, per presentarlo, tale e quale, la mattina successiva e quando fu inaugurata l'esposizione, come omaggio a Duchamp.
Lillo Marciano, in quell'occasione, diede prova che le dimensioni spaziali non creano, per lui, un limite alle realizzazioni espositive.
Lo ricordo ancora oggi, mentre ordinava all'operatore di un enorme Caterpillar, di collocare lastroni di acciaio, spessi 20 centimetri, della superficie di metri per metri; per decorare una casa in Piazza Castello, e per arrampicarsi sui suoi muri, alti molti metri; il risultato non era necessariamente un'immagine riconoscibile, se non per l'interna armonia di quei volumi che non apparivano per niente emersi dal caso, ma da una invisibile forza ordinatrice.
L'opera dell'uomo fluiva esclusivamente compiendo uno spostamento; di qualcosa che apparteneva già alla sua disponibilità, prima che mettesse mano alla realizzazione.
Era un omaggio gigantesco a Duchamp, all'opera minimale americana, e un anticipo di Cave Canem, dove il sacro e il profano si riuniscono, quando l'uomo libera la visione dal giudizio sapienziale.
Una notte del 2002, dopo che avevamo allestito una mostra, a Brescia, nella galleria di Paolo Maiorana, dove, tra le altre cose, Gianpietro Moretti aveva rovesciato un cumulo di terra che, una settimana dopo l'apertura della mostra, verdeggiava per l'erba neonata, e presentava l'arte come creatura di Dio, tutti noi espositori fummo invitati nel teatro, che Sandro Belli tiene nella propria casa di Brescia. Quando venne il turno di Lillo, di offrire una presenza creativa, fece una cosa tanto inaspettata, quanto mai vista da me.
Chi lo aveva preceduto si era esibito in diverse forme compositive, o di recitazione: interessanti, e tali da rendere piacevole e colorito il dopo mostra. Ma Lillo fu stupefacente.
Invitò alcuni dei presenti sul palcoscenico, e chiese loro di collocarsi, a suo comando, nei modi che avrebbe indicato. Dispose infine le persone secondo un ordine da lui concepito e diede forma ad una composizione, che occupava il palcoscenico, come su un piano inclinato.
Il risultato stupefacente consisteva, nel fatto che ogni uomo era impiegato, né più e né meno la pennellata di un quadro; pur mantenendo, ciascuno, le incancellabili presenze di una storia unica e propria.
Aveva realizzato il caos della creazione, nel momento in cui la sensibilità riceve la sensazione originaria, ancora libera dai preconcetti dovuti ad una volontà arbitrariamente creatrice.
L'unità della composizione, e l'armonia tra diverse storie, era garantita dal Creatore: che, nella metafora, era in Lillo.
Il filo conduttore tra le storie individuali che si compiono, uniche e irripetibili, è l'attitudine che esse possiedono, di appartenere ad un contesto armonico; è proprio ciò che avviene nell'attimo che fulmina Cave Canem. Dove il Figlio di Dio, la maestosa Cava che fa mostra di sé nel flash fotografico, e l'invasione apparentemente stonata dei colori in 3D, sono unificati dalla parola, che è opera di Dio; e scaturisce, senza mere distinzioni di valore, nel pudore verginale dalla sensibilità; sia dalle pietre della cava, sia dalle sculture in marmo ed in plastica; opera quindi l'intuizione, che mette, nel presente, passato e futuro, le immagini esposte a quelle che verranno, quando la quarta rivoluzione industriale produrrà i suoi figli.
Ogni segno che apparirà all'attenzione, non importa se l'evocazione verrà da un robot, sarà comunque il presupposto per scaturire la parola; cioè la natività.
È e sarà la plasticità dell'uomo, che nasce col destino di essere arte, cioè identità, quando sia accolta come sostanza e guida di un vivere virtuoso.
Per ottenere tutto ciò, in cui si fondano l'essenza dell'uomo, i suoi fini, nella corsa verso l'identità del Creato, basta però la natura.

Giorgio Fogazzi
Dottore Commercialista
www.giorgiofogazzi.com