

**Robertomaria Siena**

## **Claudio Spada e i colori della costruzione (2011)**

*“L’immagine, per quanto pura sia, conserva una traccia di materialità, un qualcosa di rugoso e, poiché rinvia fatalmente al mondo, comporta perciò stesso un elemento di incertezza e di perturbamento” E. Cioran*

Sembra che oggi la scienza porti l’acqua al mulino del “primo Sartre”, il filosofo “nauseato”.

Si ritiene, infatti, che l’evoluzione non presenti uno sviluppo continuo, bensì proceda per improvvise esplorazioni di forme differenti, seguite da brevi episodi di estinzioni di massa e da una successiva differenziazione all’interno dei ceppi sopravvissuti.

Dunque la contingenza e l’assenza di un piano provvidenziale accucciato nel cuore dell’essere. La scelta artistica di Claudio Spada si pone agli antipodi di tutto ciò e stabilisce che sia l’arte a portare ordine nel mondo. Vediamo di che si tratta.

La città si colloca al centro degli interessi del nostro, questa città poi, a ben guardare, è Roma con le sue inconfondibili cupole; Spada lavora platealmente sulle verticali e sulle orizzontali e quindi, come dicevamo, sull’ordine e sull’essenzialità. Le verticali e le orizzontali rimandano necessariamente a Mondrian; il maestro non segue però le orme del grande astratto. Come è noto, il segreto del Neoplasticismo risiede nel Neoplatonismo perfetto; Mondrian elimina del tutto il reale, ed arriva a fare di ogni quadro una epifania dell’Uno, una dimostrazione di Dio. L’amore di Spada per l’ordine non arriva fino a questo punto, per il semplice motivo che il pittore non è un neoplatonico e non punta quindi all’incontaminato dell’Assoluto. Da che si vede? Lo si capisce dall’uso che fa della materia; questa è mossa e tende a sfaldarsi; il che significa che la sua visione è del tutto diversa dal maestoso geometrismo dell’olandese. Dunque l’ordine dell’arte non rimuove la contingenza, cioè la finitezza dell’essere e dell’uomo. Conseguentemente Spada, pur sfiorando l’astrazione, mantiene qualche legame con il visibile.

Ciò significa che rifiuta il “disumano” contenuto nel Neoplatonismo; l’Uno, nella sua mostruosa perfezione, costituisce il diverso della nostra omologa fragilità; ora è proprio, come dicevamo, questa debolezza che viene accettata dall’artista. Dall’imperfezione discende poi la molteplicità; nella diversificazione il nostro si è comodamente sistemato; ecco che alla pittura si accostano il lirismo e la delicatezza degli acquarelli; a questi si accompagna contemporaneamente la saldezza delle sculture.

Ciò detto, come si inserisce Spada all’interno del dibattito contemporaneo? Non è difficile rispondere.

Nella misura in cui l’artista è fermissimo sulle posizioni della pittura e della scultura, rifiuta la “scelta negazionista” delle Neoavanguardie. Da qui la volontà di ribadire l’opposizione alla filosofia dominante; se è vero (come è vero) che la pittura e la scultura non sono aggirabili, è allora sacrosanto esibire, come fa appunto Spada, la fisicità dell’arte. Non può sparire, infatti, un fenomeno bene in carne; aggiungasi a ciò che il maestro respinge l’idea neoavanguardista secondo la quale qualsiasi cosa può diventare un’opera d’arte. Per Spada nessuna cosa può sostituire un quadro o una scultura; il perché lo abbiamo visto all’inizio; l’opera non rinuncia a se stessa perché deve riempire il vuoto che si spalanca nel cuore degli esistenti. Questi sono affaticati dalla contingenza e sono colpiti dall’assenza di fondamento. L’arte, al contrario, conclude Claudio Spada, deduce tranquillamente se stessa da se stessa. Dove riscontriamo, nel migliore modo possibile, una tale pienezza? Molto semplicemente nelle città fatte sfilare dal nostro; roccaforti nel deserto del quotidiano, acropoli nelle quali l’artista vuole che abitiamo affinché un’immaginazione salda sulle sue gambe ma non asettica, fornisca quel senso a cui aspiriamo inguaribilmente e disperatamente.

