

Leonardo Crudi: la rinascita delle Avanguardie sovietiche

Aderire o non aderire?

La questione non si pone per me.

È la mia rivoluzione.

(Vladimir V. Majakovskij)

Ogni manifestazione artistica ha uno scopo. Ogni opera d'arte è tale quando lo scopo è immediatamente intuibile.

Il linguaggio di Leonardo Crudi (Roma, 1988) ha un pregio, non sempre scontato, la chiarezza. Uno stile semplice ed immediato che sa a quali forme attingere, significanti ben radicati nell'immaginario collettivo in grado di veicolare significati altrettanto istintivi.

Crudi attraverso le immagini ridà voce al conflitto di classe, "motore" della storia e fonte principale di cambiamento. Le rappresentazioni non trattano di personaggi individuali ma si rivolgono alle grandi questioni sociali, sottolineano la condizione di emarginazione e marginalità del "Proletariato contemporaneo", per dirla parafrasando Max Weber.

Non sono gli individui i veri personaggi, ma la folla. Nei ritratti di Crudi il ruolo di protagonista è interpretato da persone con fisionomia ed aspetto immediatamente riconoscibile in rapporto ad una classe sociale ben precisa. La resa stereotipata dei volti viene efficacemente impiegata per manipolare le emozioni e le convinzioni ideologiche dello spettatore, scuotendolo con una sorta di violenza visiva, che lo sollevi dal torpore dell'assorbimento passivo della storia, suscitando emozioni e nuove associazioni di idee.

La composizione formale delle opere di Crudi sembra trasporre su carta i principi del montaggio cinematografico alla Èjzenštejn, così come ci appare, se volessimo accogliere il suggestivo confronto con la tecnica del *Montaggio delle attrazioni*, con sequenze di immagini che non seguono una scansione temporale ma spaziale. Tutto è apparentemente disordinato, incompleto e scomposto. È la "teoria degli stimoli", da

cui lo spettatore è stimolato nella sua immaginazione e lavora con l'intelletto completando le figure inquadrature magari parzialmente, o le azioni mostrate solo in parte.

Lampante è inoltre il debito dell'artista verso la cinematografia neorealista, tanto nell'impianto fotografico di cui si colgono specifiche assonanze nella ricerca estetica dei volti di attori non professionisti, quanto nel principio ideologico del voler fare storiografia su un fenomeno coevo, di fermare su pellicola, o nel nostro caso su carta, una realtà bistrattata.

L'adesione ad un'arte "ispirata ad una umanità che soffre e spera" (citando Mario Alicata e Giuseppe De Santis) mette in luce l'adozione da parte di Crudi di un cifrato linguaggio rivoluzionario neorealista, una dichiarazione di intenti metabolizzata e traslata in pittura.

Il modo in cui viene affrontata la tematica sociale nelle opere di questo artista assume toni irreali, alle volte rarefatti, altre ancora violenti, ambientando le scene in un allegorico tempo sospeso che palesa le suggestioni colte nella realtà degli offesi, degli sfruttati e dei vilipesi. Un tempo rappresentato da Crudi attraverso un piano costruttivista, in cui interviene una semplificazione degli elementi figurativi non più raffigurati come immagini riconoscibili ma come pura combinazione di forme geometriche, una realtà sì astratta ma non per questo non significativa.

Al costruttivismo di Lisickij, Tatlin e Rodčenko Crudi aderisce non solo esteticamente ma prima di tutto concettualmente, a favore di un'arte come pratica diretta verso scopi sociali. Le sue opere coniugano i massimi punti di arrivo dell'avanguardia sovietica alla necessità di realismo contemporanea, dando volti concreti alle figure e smaterializzando il loro universo in un insieme evocativo di forme e colori, di piani sovrapposti e di realtà parallele. Crudi dà voce attraverso le forme pittoriche ad una realtà morale e sociale intangibile ma sensibile, suggerita dalla potenza espressiva delle composizioni, studiate sin nel minimo dettaglio. E sembra ispirarsi al proclama di Vladimir Majakovskij: "Le strade sono i nostri pennelli. Le piazze le nostre tavolozze", assunto dai costruttivisti come principio dell'impegno sociale dell'arte, l'attività quasi performativa di Crudi che ha

disseminato Roma, nei suoi punti nevralgici (Scalo San Lorenzo, Stazione Termini) di opere originali a mo' di manifesti, perché l'arte come scrissero Gabo e Pevsner “non è soltanto un soggetto di conversazione” ma deve intervenire e dialogare con la società.

In *Fino alla sagoma* (2016) [fig. 28] l'artista mostra il dipanarsi dell'interiorità del lavoratore, costruito da una fitta trama di linee verticali parallele che di colpo s'allentano per lasciare spazio ad un ventaglio di segmenti che alienano la figura da se stessa, creandone un doppio indefinito, privo di fisionomia e plasticità, quasi a voler scandire il passaggio da ciò che siamo intimamente a ciò che diventiamo socialmente, delle sagome indistinte. Questo trattamento decisamente lineare si ripropone con maggior evidenza nelle opere della serie *Servi o lavoratori* (2016) [fig. 26, 27]. La resa dei volti attraverso tratti paralleli conferisce ai personaggi un aspetto evanescente, da fotogramma sbiadito, evidenziando un netto contrasto con l'accentuata bidimensionalità dei corpi, costruiti da un più marcato gioco di strisce bianche e nere. La figura del lavoratore è proposta agli occhi dello spettatore come carcerato, recluso e condannato, attraverso l'evocativa costruzione dei corpi che citano gli esiti fotografici della ricerca estetica di Rodčenko. La sintesi costruttivista assume valenze significanti al di là della pura forma, suggerendo associazioni che gridano: “siamo lavoratori o schiavi?”.

L'operazione artistica di Crudi consiste nell'attingere alle forme del “dizionario di immagini” che ognuno di noi ha nel proprio bagaglio culturale e, come oggetti custoditi in una teca, farne un uso particolare: particolare rispetto al momento storico. Ne consegue un aumento di storicità dell'immagine; cioè un aumento di significato.

L'operazione espressiva, o invenzione dell'artista, è dunque un'aggiunta di storicità, ossia di realtà. Egli lavora sulle immagini sia come sistema strumentale sia come tradizione culturale. Il suo atto è uno ed uno soltanto: la rielaborazione del significato del segno. E qui sta la chiarezza di Crudi, nel saper trasporre anelito nuovo a forme riconoscibili a chiunque, perché l'efficacia di un messaggio non sta nel messaggio, ma nella capacità di trasmetterlo.

Giacomo D'Andrea