

LA DOMENICA | ARTE

Lucio Fontana Lemmi cruciali nel discorso dell'arte

«Dizionario» per riscoprire i percorsi creativi di un maestro

di **Antonio Castronuovo**



Il libro A cura di Luca Pietro Nicoletti in collaborazione con Fondazione Lucio Fontana.

Il titolo del pezzo che Leonardo Sinisgalli pubblicò nel settembre 1954 su «Civiltà delle macchine» - la rivista della Finmeccanica da lui ideata e portata a successo internazionale - riesce a sbalzare in due sole parole la poetica di Lucio Fontana: *Sempre inventando*. La sua vicenda artistica sembra infatti proprio quella di un ingegno che progetta incessante cose nuove, senza legarsi a una sola fase della propria evoluzione; un ingegno, anche, di semplice stimolazione: «Una farfalla nello spazio eccita la mia fantasia; liberatomi dalla retorica, mi perdo nel tempo e inizio i miei buchi», dichiarò una volta Fontana. L'inclinazione all'originalità sembra anche moltiplicare il valore di quel che si fa, come Sinisgalli rammenta nell'aneddoto del giornalista svedese che, durante l'inaugurazione di una Biennale, allarmato dall'alto costo che pare avessero le invenzioni di Fontana a Milano, telegrafò a Stoccolma: «Sono i buchi più costosi del mondo».

Ora, la concezione del «sempre inventare» ben si adegua a una vicenda artistica di inesauribile scoperta e variazione come quella di Fontana. La sua ricerca si contraddistinse per una forma di eclettismo che gli permise di sviluppare più filoni di ricerca, di muoversi lungo una serie di feconde alternative.

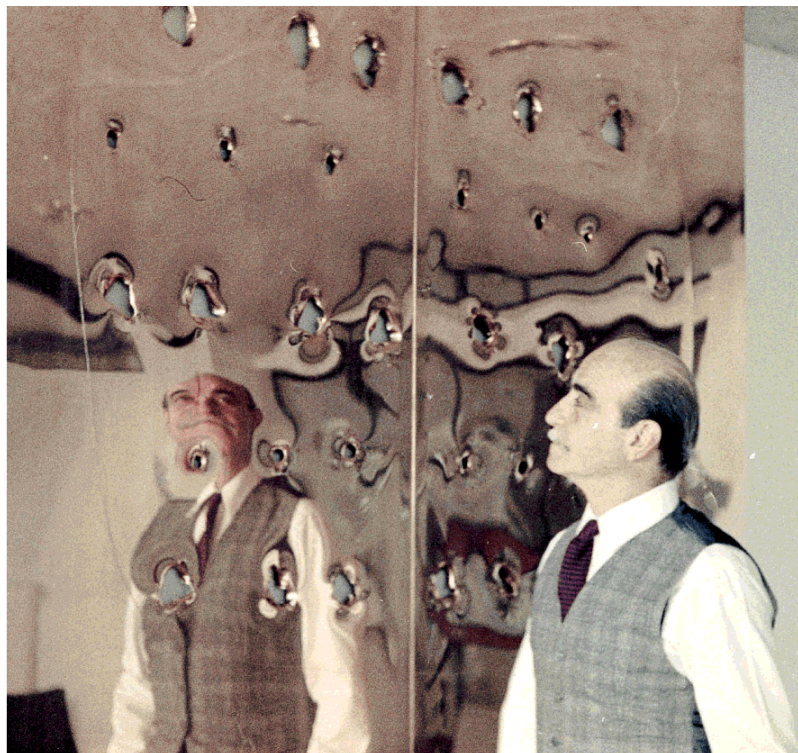
È notevole il fatto che sentisse ben presto la tela come superficie plastica su cui sperimentare effetti di ibridazione materiale, un diaframma su cui praticare atti che ne violavano l'integrità. Il primo gesto di violenta rottura giunse con l'invenzione dei «Buchi», metodo di aggressione anteriore o posteriore delle tele con un punteruolo che provoca sequenze di fori in fila o in ordine sparso, «disegnando delle figure geometriche, dei vortici, o semplicemente degli assembramenti più o meno diradati che possono ricordare uno spazio siderale». Per accentuare l'immaginario cosmico, Fontana prese poi ad applicare sulla tela abbondanti strati di materia, sabbia, lustrini, frammenti di vetro colorato e pietruzze. Alla metà degli

anni Cinquanta cominciò ad applicare sulle superfici un collage di tele grezze, velature di anilina e liberi segni grafici (nacquero così gli «Inchiostri»), oppure praticò campiture gessate e rugose (i «Gessi»). Poco dopo, verso il 1958, ecco apparire i primi «Tagli» in sequenze che sembrano accostare dei personaggi: col tempo il loro numero si ridusse, fino alla decisione di praticare un singolo fendente longitudinale: fu la scelta formale che diede infine a Fontana notorietà pubblica.

L'avventura del «sempre inventare» non era conclusa: seguirono i «Quanta», tele poligonali o circolari disseminate a gruppi su una superficie muraria in forma di installazione multipla. Nei primi anni Sessanta videro la luce gli «Olii», «caratterizzati da un impasto denso e oleoso, spalmato a spatola sulla tela con strati spessi e mani-polabili in senso plastico, percorsi poi da incisioni a punteruolo e ferite da uno o più squarci centrali».

Nel 1963 prese vita la serie dei «Teatrini»: tele accolte in una cornice di profilo frastagliato, percorse da file di buchi e con misteriose figure accampate sul lato inferiore. Con le «Ellissi» giunse la foratura meccanica e le opere si portarono «sul crinale fra la pittura e il design».

È questa la progressione, o se vogliamo la migrazione che Fontana fu capace di mettere in atto, narrata nel lemma *Pittura* dell' appena pubblicato *Dizionario Lucio Fontana* (Quodlibet, 2023). Redatto dal curatore Luca Pietro Nicoletti, il lemma è un po' il perno da cui si può partire per un libero intreccio di sguardi sulle scene molteplici di un artista molteplice. La formula a dizionario - per quanto giudicata insidiosa da chi persegue un sapere specialistico - è peraltro sempre più accolta dall'editoria italiana, ormai consape-



vole che non esiste solo il modo consequenziale di entrare in una biografia e indagare il significato di un'opera, c'è anche il modo analogico dell'esplorazione a salti, vagando senz'ordine da una scena all'altra di una rappresentazione che non è mai - ad imitazione dell'umana natura - unitaria e compatta. Ed eccomi qua a saltare da *Astrattismo a Gesto*, da *Informale a Luce*, da *Ambiente a Primordiale*, e così via in una sequenza di voci che finalmente mi aprono le porte di Fontana, figura così trascurata, così ignorata...

Torno al pezzullo di Sinisgalli: la perpetua invenzione, l'incessante trasloco in dissimili spazi espressivi, prelude una buona capacità di usare agevolmente le mani, di ascoltare l'istinto più che il cervello, ed ecco il fulcro dell'affreschino di Sinisgalli, là dove riconosce che l'eleganza di Fontana, quella «vera, un poco guappa, nasce sempre da un fondo di barbarie, da una inclinazione al mestiere; l'eleganza si fabbrica più con le mani, con l'istinto che col cervello. Fontana ha un bel cervello, ma non gli sarebbe bastato il forstoro di un ciclope a fabbricare le sue statue, le sue ceramiche, i suoi monili, i trabiccoli metallici e i buchi. Fontana è un artigiano più vicino ai figurinisti, ai tappezzieri, agli architetti, più vicino a Picasso, insomma, che non agli intellettuali tipo Dalì».

Ecco, questa affermazione di Sinisgalli - la cui inclinazione alla materia e al cosmo della tecnica sentiamo conforme all'ontologia di Fontana - ci sembra essenziale per cogliere il senso di un artista in certo modo «postumo», nel senso in cui definiamo quelle personalità che sempre precorrono i tempi: l'eleganza si fabbrica più con le mani che col cervello. E allora mi sono parecchio rallegrato a notare come il dizionario ponga al centro il lemma *Materia*, che ben si abbina con la bianca copertina - allusiva di un perfetto taglio marmoreo apauano - delle edizioni Quodlibet. Allegrezza moltiplicata dall'assenza del lemma *Ispirazione*, che sarebbe stato quanto mai fuori luogo nelle pagine di

un così spettacolare strumento. Materia: come capire l'arte se non si guarda a come un artista gestisce la propria? come la manipola, la mescola, la altera, la maltratta e la governa? come organizza le cose che deve usare come piani di espressione o come attrezzi idonei a far apparire i segni? E il sentore della materia, del corpo e della massa sembra abitare queste pagine.

Ora, il termine *materia* è essenziale nell'opera e nel pensiero di Fontana: serve a indicare l'aspetto concreto e fisico del suo operare, fondato sulla competenza manuale dell'attività scultorea, sulla pratica delle diverse tecniche e dei tanti materiali adottati nel corso della avventura artistica. E già questo allude alla «variabilità» assunta dalla sua strategia artistica. Il lemma si chiude così: «Nel confrontarsi con i più diversi materiali, dall'olio depositato in modo generoso sulle tele dei primi anni Sessanta ai metalli con cui interpreta l'essenza di New York, fino al metallo laccato della sua ultima, elegante produzione, Fontana dimostra un'attenzione per le tecniche e le manipolazioni possibili, sempre in direzione di un superamento della condizione inerte e neutrale della materia, per una sua attivazione fondata sulla necessità di indirizzarla verso un'altra e più completa ragione, estetica e filosofica».

Insomma: questi circa 300 lemmi, distesi su circa 700 pagine e stilati da circa 70 studiosi, permettono anche a chi nulla sa di Lucio Fontana - e proprio perché nulla sa - di visitarne agevolmente la personalità, l'opera e il significato nel contesto dell'arte del Novecento; un lavoro che era nell'aria da quando Enrico Crispolti ebbe per mano il *Dictionnaire Picasso* di Pierre Daix e volle fare qualcosa di simile per il poliedrico ma assai ignorato Fontana. La cosa in certo modo mi emoziona: ghermii il bel volumetto di Daix al bookshop del Musée Picasso di Parigi nei primi anni Duemila, e mi ritrovai il giorno seguente su una delle seggiole metalliche del Luxembourg a leggerne parecchie voci. È accaduto anche adesso con questo bel volume, lussuoso dono di cultura, anche se di valore inferiore a quello dei buchi «più costosi del mondo».



Lucio Fontana

In alto l'artista con un'opera della serie «Metalli», Finale Ligure, metà anni Sessanta. Courtesy Fondazione Lucio Fontana Milano. Qui sopra: nel suo studio in via De Amicis, Milano, 1933 ca. Courtesy Fondazione Lucio Fontana Milano.