

FONTANA -

La voce di Lucio Fontana, in mezzo a tanta angoscia, vera e finta, dell'arte contemporanea internazionale, è presenza ottimista. Il segno, il gesto, l'ansia di spazio, si risolvono in pura vitalità. Questo ottimismo nasce da fiducia nel colloquio con gli uomini, col mondo che ci circonda: una fiducia che proviene dalla lotta, dal movimento stesso, dal divenire; per cui tutto, nell'arte di Fontana, tende a risolversi in gioia. Anche quando un suo Concetto spaziale è nero, si tratta di un nero che improvvisamente può accendersi. E' il suo umore, l'ansia per la vita, che si liberano senza complessi: la premessa è anche in un'assoluta fiducia nel prestigio delle mani, tanto da fingere, quasi, di disprezzare ogni abilità.

In effetti, alla radice dell'espressione di Fontana, c'è sempre la sicurezza di un felice colloquio con la materia: e forse, alle origini, l'esempio di Wildt, scultore rigoroso, che tendeva a un'arte simbolista con una severità tecnica che può essere apprezzata soprattutto dai più allucinanti surrealisti, incise sulla sua formazione come esempio morale.

Certi disegni di Lucio Fontana dopo il '30, a ritmo aperto, si ricollegano ai disegni simbolisti di Adolfo Wildt. Ma la crisi del linguaggio di visione lo fece tendere presto, fin dalle prime opere non figurative di quei lontani anni, alla mobilità emotiva degli spazi, alla urgenza di una espressività affidata a linee e superfici, con richiami interni di vuoti: senza il peso,

quasi, della materia.

L'idea di scultura organica era già superata: ma Fontana evitava anche ogni mentale schema geometrico di origine neoplasticista; la dinamica estrosa delle composizioni suggeriva valori spaziali in sottile movimento. Da queste premesse, con coerenza, si sono sviluppati i suoi segni mobili, la rottura sempre più decisa della materia, il bisogno di superare la scultura come forma chiusa, di tendere al colore nella sua espressività varia. Era chiaro che su questa via dovesse precorrere quella tendenza, oggi in evoluzione nel linguaggio internazionale, che si attua nel gesto: gesto, segno, espressività autonoma della materia, nuova dimensione espressiva.

Il movimento dello "Spazialismo", creato da Lucio Fontana col manifesto del 1946 a Buenos Aires, poi ripreso in Italia, oltre che sulla ricerca di nuove dimensioni, si volgeva all'evoluzione del mezzo in arte, all'esigenza di usare mezzi tipici del nostro tempo, di là dai generi di pittura e scultura: ogni arte nuova non può nascere che usando nuovi mezzi tecnici.

"Noi continuiamo l'evoluzione del mezzo in arte. Lo sviluppo di una bottiglia nello spazio - forme uniche della continuità dello spazio - iniziano la sola grande e vera evoluzione dell'arte contemporanea (dinamismo plastico); gli spaziali vanno al di là di questa idea: né pittura né scultura; forme colori suoni attraverso gli spazi. Il cartone dipinto, la pietra eretta non hanno più senso".

Queste frasi, contenute nel manifesto tecnico che Lucio Fontana scrisse in occasione del 1° Congresso internazionale delle Pro-

porzioni alla Nona Triennale di Milano, spiegano la poetica dello Spazialismo. Impostato in questi termini, lo Spazialismo segna l'evoluzione delle premesse futuriste di Boccioni. C'è però una differenza fondamentale: Boccioni, pur tendendo al dinamismo, partiva dall'oggetto che si espandeva nello spazio; lo stato d'animo costituiva una mediazione tra coscienza soggettiva e fatto di rappresentazione. Il Futurismo boccioniano tendeva a una organicità di strutture in movimento: il mito della macchina, la dinamica compositiva e l'aspirazione verso nuovi materiali espressivi, non distruggevano l'immagine. Lo Spazialismo di Fontana è inorganico, affidato più a un gesto, per il quale lo spazio non è ambientazione d'immagine, ma luogo dove si attua o si espande come segno-strappo o segno-taglio: come pura vitalità astratta. C'è stata di mezzo l'esperienza ^{dadaista e l'esperienza} del valore espressivo autonomo del segno, del colore, della forma, al di là di ogni concetto di rappresentazione.

Per l'attualità del suo linguaggio, in questi ultimi anni la personalità di Lucio Fontana si è imposta sempre più all'attenzione critica internazionale: è in lui una estrosa urgenza di rompere ogni schema preconstituito, una felicità di sperimentare, un bisogno di avventurarsi oltre: sempre con un candido, rinnovato stupore che riscatta nell'attimo la prestigiosa abilità delle mani.

Fontana è l'artista tipico di questo nostro tempo, che non ha più un punto fermo e tende alla ricerca più che al fatto compiuto, al movimento più che alla stasi contemplativa, allo spazio intravisto e non definito.

"L'ambiente spaziale", creato nel '49 da Fontana a Milano, si valeva di un nuovo mezzo, la luce al neon, inventando forme libere, suggestive, in un'atmosfera lunare: non più singole sculture in mostra, né oggetti o quadri, ma l'emotività di tutto un ambiente, con forme fantastiche, colori, luci in movimento, dentro cui penetrava il visitatore: l'arte di visione era superata, per un'arte di suggestione, di totale partecipazione emotiva.

"L'arabesco fluorescente", ideato da Fontana per lo scaglione del Palazzo dell'arte alla IX Triennale, rispondeva ancora a questi principi di dinamica spaziale. Non più l'immagine, o uno spazio definito da organizzare nelle arsi e nelle tesi, nei pieni e nei vuoti organici, ma la tensione di forme libere, con mezzi nuovi, nel continuo movimento di spazi emotivi. Dopo queste esperienze risultano comprensibili le composizioni in cui la materia, con strappi e perforazioni, supera la dimensione del quadro da cavalletto, e anche la distinzione di scultura e pittura: il segno diventa gesto, stabilisce nuove cadenze di ritmi, evoca spazi indefiniti, grovigli di sottile emozione, con nuovi effetti decorativi e lirici a un tempo.

Nei vari momenti dell'attività di Fontana, se si volesse, potrebbero trovarsi innumerevoli poetiche: ma il programma esula dal suo temperamento, si brucia nell'invenzione; né lo appaga la conquista di una tecnica sapiente. Quando si accorge di avere raggiunto il pieno dominio della materia, di avere sfruttato gli effetti più impreveduti e suggestivi, castiga la materia stessa, riduce ancora il suo linguaggio ai mezzi più semplici per un bisogno di liberazione, di nuovo stupore.

E' un fatto che Lucio Fontana è sempre in continua tensione di rinnovamento: nella varietà dei suoi Concetti spaziali- varietà di segno-gesto, varietà cromatica, varietà inventiva delle forme - egli passa dal segno-strappo al taglio in superficie al segno inciso profondamente nella massa plastica: le sue Nature, mondi lunari, sferoidali, ma informi, hanno un peso primitivo, di espressione allucinante: ma è sempre il gesto, la carica di vitalità, a diventare suggestione.

L'arte per Lucio Fontana è presenza totale: nuovo colloquio carico di vita, molto più di chi crede che i limiti umani debbano stare solo nei quadri di visione o nella eloquenza esaltativa di un episodio.

GUIDO BALLO

FONTANA

La personalità di Lucio Fontana, in questi ultimi anni, è diventata mitica: i buchi e i tagli astratti sulle tele hanno reso popolare questo artista per una evidente provocazione, sovvertitrice dei metodi tradizionali ma lo hanno fissato alla fine in certi schemi, da cui proprio Fontana fuggiva. Certamente amava di più le opere spaziali, per lungo tempo derise o incomprese: ma, a parte il fatto che questo suo spazialismo non si risolveva soltanto negli strappi, nelle perforazioni o nei tagli sulle tele a due dimensioni, Fontana, fino agli ultimi anni della sua attività, modellava a gran fuoco, disegnava anche immagini figurative, superando insomma il pregiudizio di un contrasto generico tra composizione astratta e figurazione. Si aggiunga poi che questa sua libertà, sorretta da un dominio prestigioso della materia, lo faceva volgere, molto prima di tutti gli altri, all'ambientazione, all'environment, oggi diffusa: nel 1949, alla galleria del Naviglio di Cardazzo a Milano, creò un ambiente spaziale con luce nera, che a distanza di anni ricredo ancora come una delle creazioni più nuove, più geniali del nostro tempo. Ero già amico di Lucio Fontana, ma dopo quella mostra la mia amicizia diventò più profonda: ricollegandosi al futurismo per l'espansione dinamica e al surrealismo per la tensione in un'atmosfera di sogno, aveva saputo rendere un aspetto fondamentale del nostro tempo, il senso lunare, cosmico di viaggi verso l'interno, con effetti profondamente suggestivi: gli elementi della composizione, già informali, si richiamavano in un intrico psichico, e tuttavia astrale; si era lontani dalla terra, su cui possono poggiarsi i piedi: tutto sembrava muoversi in un'altra dimensione, dove la tecnica offerta dalla scienza - luce scura, raggi medianici - ci trasportava nei segreti di un mondo in divenire, aperto agli incontri cosmici, ma con proiezioni di stato d'animo soggettivo. Fontana amava gli spazi aperti: dal fratello Zino faceva fotografare, migliaia di volte, in Argentina, soprattutto le nuvole nei vari movimenti. Compose altri environments, con dinamismo di segni-luce, alla Triennale: la luce questa volta era bianca, in grovigli che si ambientavano spazialmente con fantasia avvenirista. Era facile, per chi non fosse al corrente degli sviluppi dell'astrattismo, condannare tali ambientazioni spaziali come "forme decorative", quasi che l'arte vera foss

altra: condanna troppo superficiale ed esteriore. La vera decorazione nasce infatti dal movimento delle strutture, non è da intendere come ornamento sovrapposto: dai capitelli dorici alle sculture dei pilastri romanici e gotici, ai movimenti nelle architetture borrominiane, la decorazione, quando nasca dalla vitalità delle strutture stesse, non è mai "riempitivo" facile, esterno, di valore più artigianale che poetico: tale pregiudizio ancora diffuso, deriva da un costume ottocentesco, quando l'ornamentazione era spesso sul piano di un abile mestiere artigianale. Ma proprio l'astrattismo e, in modo più pertinente, il costruttivismo, lasciando nude le strutture con nuovo valore espressivo, hanno riportato la decorazione al rapporto attivo tra spazio e dinamismo delle forme aperte su questa linea gli ambienti spaziali di Lucio Fontana, ricollegandosi alle proposte dei primi futuristi, diventano pura creazione fantastica, ricca di vitalità espressiva.

~~Ma anche nelle sculture a gran fuoco non bisogna dunque scindere i momenti dell'attività di Fontana, si rischierebbe di non comprendere le opere più gestuali~~

Ma anche nelle sculture a gran fuoco, accese dei colori più squillanti o nelle terrecotte acrome, si trova una vitalità addirittura prestigiosa: la radice espressiva non è diversa, è sempre tensione spaziale, risolta in tocchi dinamici, è urgenza di vita, forma aperta che rompe ogni limite. Non bisogna dunque scindere i momenti dell'attività di Fontana: si rischierebbe di non capire in profondità le opere più gestuali. Mi riferisco, ovviamente, alle ceramiche più impetuose e vive, che Fontana amava: arlecchini, fiori, guerrieri, battaglie, dove il motivo è solo un pretesto per rendere la gioia di vivere, di attuarsi come tocco rapido, estroso, con una gestualità che ci riporta alle origini solari. Bisogna scegliere tra queste opere un accorgimento critico: ma rivelano un aspetto fondamentale del linguaggio di Fontana, il quale del resto - come rivelò nell'ampio mostra alla galleria San Fedele, dove espose la serie di immagini in ceramica intensamente espressive, o nella stupenda serie degli studi per la Porta del Duomo di Milano - quando già da tempo aveva creato lo spaziali-

mo - non rinnegava affatto queste sue opere: - ma ne parlava con calore nel suo studio in Monforte.

Certamente la parola più nuova potè dirla con le astratte composizioni spaziali, dove il segno-gesto (strappo, perforazione, taglio, grumo di colore spaccato) si attua come pura vitalità esistenziale; e precede in modo originale molti altri esempi - diversi - di action painting. Ma in una mostra ampia, come questa al Museo Civico di Torino, dove sono esposte quasi 250 opere, non si può escludere (anche se, come timida eccezione, è presente qualche ceramica) l'intensa attività di ceramista, quella più dinamica e già spaziale, nè soprattutto si possono escludere le ambientazioni di segni-luce, sia pure ricostruite come alla Biennale del '68.

La mostra di Torino ha però alcuni pregi, che bisogna mettere in rilievo, perchè è anche troppo facile scagliarsi contro: è vero, ci aspettava tutti una mostra che rievocasse la presenza vivissima e geniale di Fontana, con una sequenza di opere accostate in un discorso critico: è mancata, in questo senso (anche se le introduzioni al catalogo di Luigi ^Mallé e di Aldo Passoni sono intelligenti). Ma il primo fatto positivo è la tempestività di una commemorazione a poco più di un anno dalla scomparsa dell'artista, mentre a Milano non si è fatto ancora nulla: il Museo e la città di Torino meritano in questa continua azione culturale stimolante i primi ampi elogi; altro pregio, l'alto livello delle opere esposte, fin dal primo momento astratto. Come dicevo, manca però un vero sviluppo critico, dall'interno del linguaggio: e risultano troppe le opere sulle pareti, accostate in modo fitto (non sempre nella luce più adatta). Soprattutto, danno di Fontana un'idea un po' troppo suggestiva, che egli fosse "pittore da cavalletto", pittore di quadri da appendere alle pareti: ne compone molti, senza dubbio, meravigliosi. Ma tutta la sua vita fu un'ansia sola, di superare l'arte di visione, per rendere il mutevole dello spazio, della vita, del divenire: di andare dunque oltre la parete. Il taglio stesso, lo strappo, il buco, indicano questa tendenza a rompere le due dimensioni. Quando gli fu dato finalmente il grande premio alla Biennale di Venezia - e io, da amico, gli stavo vicino nei giorni della preparazione - presentò una sala con pochissime opere: mi diceva: basti l'idea, l'invenzione di una idea. Ma erano opere ambientate con regia in un

certo spazio, in modo da far intuire la dinamica appunto spaziale. Al Museo di Torino la mostra merita il massimo rispetto e rivela la genialità di Fontana: manca però un'accorta regia, che ci presenti l'artista in tutta la sua completa personalità.

GUIDO BALLO

LE PROVOCAZIONI

Lucio Fontana

Un anno fa, nel settembre, ci lasciava Lucio Fontana: la città di Milano, a parte qualche piccola mostra in gallerie private, non ha sentito ancora il bisogno di ricordarlo in una grande rassegna; lo presenterà il Museo di Torino, e lo presenteranno altre città, anche all'estero, ma il Comune di Milano, dopo tante promesse per una politica culturale attiva, non fa nulla. Una proposta è stata fatta dalla commissione, chiamata con intelligenza da Ripa di Meana, presidente dell'Ente del Turismo: Fontana dovrebbe essere presentato in tutto il clima dello Spazialismo. Ma resta una proposta ancora vaga, perchè bisogna fare un calendario delle mostre in accordo col Comune; e il Comune, anche se il Sindaco Aniasi ha fatto tante promesse di rinnovamento culturale, affermando che avrebbe sentito il parere degli esponenti dell'arte, della critica, della cultura, ancora non si muove per un vero rinnovamento degli strumenti culturali. C'è purtroppo da vergognarsi, quando si è in altre città italiane o all'estero, e ci domandano: "Ma a Milano, che cosa fate di vivo, quali mostre, quali programmi avete in cantiere?" Da anni Milano non fa niente, per le arti: e chi ama davvero questa città, che è stata la prima, nel dopoguerra, a svolgere un'azione di apertura verso il grande pubblico (le rassegne del Caravaggio, di Picasso, di Van Gogh, di Roualt, di Modigliani e molte altre si ricordano ancora come si trattasse di un'altra Milano, ormai scomparsa), non può non sentire pena per tanta inerzia. Il Comune trovi finalmente il modo di far funzionare la Galleria d'Arte Moderna fin da oggi, con la nomina di un direttore stabile (perchè non si bandisce il concorso?), si ritorni agli incontri con tutto il pubblico, il quale risponde sempre, se si fanno le cose bene. L'iniziativa privata tiene alto il prestigio di Milano, ma non basta, anche al Comune i responsabili debbono svegliarsi.

Questo discorso diventa ~~inevitabile~~ ^{necessario} ricordando Lucio Fontana: che è stato il tipico Milanese (anche se nato in Argentina), aperto ai valori internazionali, generoso, instancabile, candido nel fondo e soprattutto geniale. Dobbiamo essere orgogliosi, qui a Milano e in Italia, di

Lucio Fontana: perchè è un esempio in cui l'uomo e l'artista si corrispondono senza equivoci, nel modo migliore. Per ricordare l'uomo, basti solo questo: quando un giovane di talento faceva una mostra - una prima mostra - e non c'era nessuno nella galleria e tutto sembrava vuoto, squallido, arrivava Fontana col suo sorriso d'incoraggiamento e comprava sempre un'opera. La sua raccolta è stata generosa, ma anticipatrice: bisognerebbe esperla ancora come esempio di collezionismo aperto. Io ho conosciuto bene Lucio Fontana, eravamo amici da molti anni: era uomo senza invidie nel modo più assoluto. Eppure non dimenticava gli anni in cui le sue opere nuove non le voleva nessuno. Mi diceva, acceso ma senza astio, nel silenzio del suo studio in corso Monforte, che dava sul giardino: "Vedi, la gente crede ~~che sia soltanto~~ ^{che sia soltanto} chiasso, provocazione, crede che sia facile fare un'opera con un taglio, così, con dei buchi, ma guarda, questi sono tutti quadri scartati, non mi sono riusciti, li distruggo". Era però profondamente ottimista, (anche in questo si rivelava milanese), sapeva che la vita è lotta, ma che si vince se uno ha qualità e costanza.

Quando iniziò la serie dei Concetti spaziali, era già scultore famoso, ormai richiesto in un certo mercato: ~~✗~~ avrebbe potuto continuare su quella strada, con più immediato successo. Ma amava rinnovarsi, non era per l'inerzia della ripetizione: era pronto a riprendere le decorazioni dei soffitti, in gesso e in stucco, pur di restare libero. Aveva già fatto così nei momenti in cui non riusciva a vendere le sue sculture a gran fuoco. Ora, dopo il '48, dopo il "Manifesto bianco" sullo Spazialismo, da lui creato nell'immediato dopoguerra, non abbandona l'attività plastica, né ha timore del generico contrasto tra figurativo e astratto: il bozzetto per la Porta del Duomo di Milano è stupendo, resterà nella storia dell'arte, tutto fuoco, vivissimo; la serie delle battaglie, delle danzatrici, delle figure di Cristo, sono, nella intensità estrosa, rapida del tocco, nell'urgenza espressiva, delle opere che rivelano un grande artista. Ma Lucio sentiva la necessità di esprimere in modo più diretto questo nostro mondo di consumo, dove tutto è provvisorio, diviene, si trasforma: era preso dagli spazi cosmici, dai viaggi interplanetari, sentiva per istinto la relatività dello spazio. Non era affatto un cere

brale, ma una forza, un creatore della natura, con fantasia vitalistica: l'attività di scultore lo porta a rompere anche la superficie della tela, che acquista così, attraverso il segno-gesto, attraverso i buchi, gli strappi, i tagli, effetti suggestivi di luce e di ombra, dove il colore diventa superficie netta, come un muro. Non c'è mai in Fontana tristezza o ambiguità, c'è l'amore per la vita, la vita del gesto, (che tra l'altro ricorda il gesto di chi stucca, taglia, incide) con un mestiere prestigioso, riscattato dalla più viva fantasia. Ecco dunque la serie dei Concetti spaziali, anche in masse sferiche di materia pesante, violentata da tagli e con effetti lunari, oggi ricercatissimi non soltanto in Europa. Ma quando doveva allestire l'ultima Sala alla Biennale di Venezia, dove gli fu assegnato il grande premio, mi disse: "Che ne pensi, vorrei presentare un'opera sola, anche piccola, perchè ciò che conta è l'idea". Aveva ragione: il valore dell'idea-gesto, oggi esaltata nell'arte concettuale, fu già sentito da Lucio Fontana prima di altri; ma se si vedono molte sue opere in una vasta antologia si può meglio seguirne la coerenza e lo sviluppo fantastico: perchè superò i limiti di figurativo e astratto, di pittura ~~e~~ e scultura, creò un linguaggio nuovo, di valore internazionale (fin dal '32 produsse opere astratte, già spazialiste), precorrendo la pittura-oggetto e anche l'environment, attraverso le luci-segno, ambientati nello spazio; è insomma il più geniale artista d'avanguardia di questi ultimi venti anni in Italia.

Milano deve ricordarlo al più presto in una grande mostra.

GUIDO BALLO

pochi ~~anni~~ e un tempo in cui l'uomo e l'artista si corrispondevano l'uno
 operosi, nel solo ^{in glorie} ~~prezioso~~. Per rinvilire l'uomo, basti solo questo: quando
 un giovane di talento faceva una mostra - una prima mostra - e un certo
 nessuno nella galleria e tutto sembrava ^{vasto,} ~~una~~ squallido, ammirava Fontana,
 col suo sorriso all'increspatura ^{so,} comprava sempre un'opera. La sua musica
 e l'idea generosa, ma anticipatrice: bisognerebbe esporla ^{una,} (come esempio di col-
 lezioneismo aperto, ^{alle presentazioni.} lo ha conosciuto bene l'uno Fontana, mio amico
 da molti anni: ma come scappa facile nel volo più assoluto. Eppure
 non dimenticava gli anni in cui le sue opere ~~per~~ erano non le voleva nes-
 suno. Mi diceva, ^{accuso} ~~palcoscenico~~ ma sempre astio, ~~in~~ nel silenzio del suo studio in
 corso Bonforte, che dava sul giardino: «Vedi, la gente crede ~~che~~ ^{che ha soltanto chiaro, provocazione anti-} ~~che~~ ^{che}
 fare un'opera con un tavolo, con, con altri buchi, una grande, quelli sono tutti
 quadri scantati, non mi sono rivisti, li distruffo». ~~È~~ ^{più} ~~È~~ ^{profondamente}
 ostinista, (anche in grado di rivelare un'opera), sapeva che la vita è buona, ma
 che la vince se uno ha qualità e costanza.

Quando iniziò la serie dei Concetti Spaziali, era già scrittore famoso, ormai
 richiesto in un certo mercato: avrebbe potuto continuare su quella strada,
 con più immediata riuscita. Ma ^{amore} ~~la~~ ~~non~~ ~~era~~ ~~un~~ ~~l'~~ ~~inizio~~ ~~delle~~ ~~ope-~~
 razione: era venuto, ~~per~~ ~~una~~ ~~volta~~ ~~a~~ ~~prendere~~ ~~le~~ ~~decisioni~~ ~~dei~~ ~~soffitti~~, in getto
 e in studio, per di restare libero. Aveva già fatto così nei momenti in cui
 non veniva a vendere le sue sculture a gran fuoco. Ora, dopo il '48,
 dopo il «Manifesto bianco» sullo Spazialismo, da lui creato nell'immediato
 dopoguerra, non abbandona l'attività plastica, né ha il timore del generico
 contrasto tra figurativo e astratto: il buco per la Porta del Drago di Ri-
 plano è stupendo, resta nella storia dell'arte, tutto fuoco, vicentino; le
 linee delle bottiglie, delle bottiglie, ~~da~~ ~~fatte~~, delle figure di Cristo, sono,
 nelle intenzioni astratte, rapida del tocco, nell'urgenza espressionista, delle opere
 che rivelano un grande artista. Ma tutto sembra la necessità di esprimere in

