DOPPIOZERO

L’“arte fredda” di Lucio Fontana

Aurelio Andrighetto

4 Giugno 2022

La tecnica è importante per la bravura di un artista? “No!”, risponde Lucio Fontana a una domanda della critica d’arte Carla Lonzi, nel corso di un’intervista registrata con un magnetofono il 10 ottobre 1967. Sollecitando l’artista a parlare del proprio lavoro, Lonzi interpreta l’idea di critica proposta dallo storico dell’arte Roberto Longhi di cui era stata una brillante allieva: “È dunque il senso dell’apertura di rapporto che dà la necessità alla risposta critica” (*Proposte per una critica d’arte*, in *Paragone*, a. I, 1950).

Lonzi invita gli artisti da lei intervistati (Accardi, Alviani, Castellani, Consagra, Fabro, Fontana, Kounellis, Nigro, Paolini, Pascali, Rotella, Scarpitta, Turcato, Twombly) ad esprimersi liberamente sull’arte propria e degli altri, mettendo in discussione la funzione istituzionale della critica d’arte, divenuta a suo parere un esercizio di potere “culturale e pratico sull'arte e sugli artisti.” In chiave di critica marxista alla produzione capitalistica di valore, e anche di rivendicazione dei diritti economici, civili e politici delle donne, ristruttura quelle che ritiene essere forme capitalistiche e patriarcali di discorso sull’arte. Nel 1970, l’anno che segue la pubblicazione del libro nato dalla trascrizione e dal montaggio delle interviste (*Autoritratto*, De Donato Editore, Bari, 1969), abbandona la critica d’arte per dedicarsi completamente al femminismo.





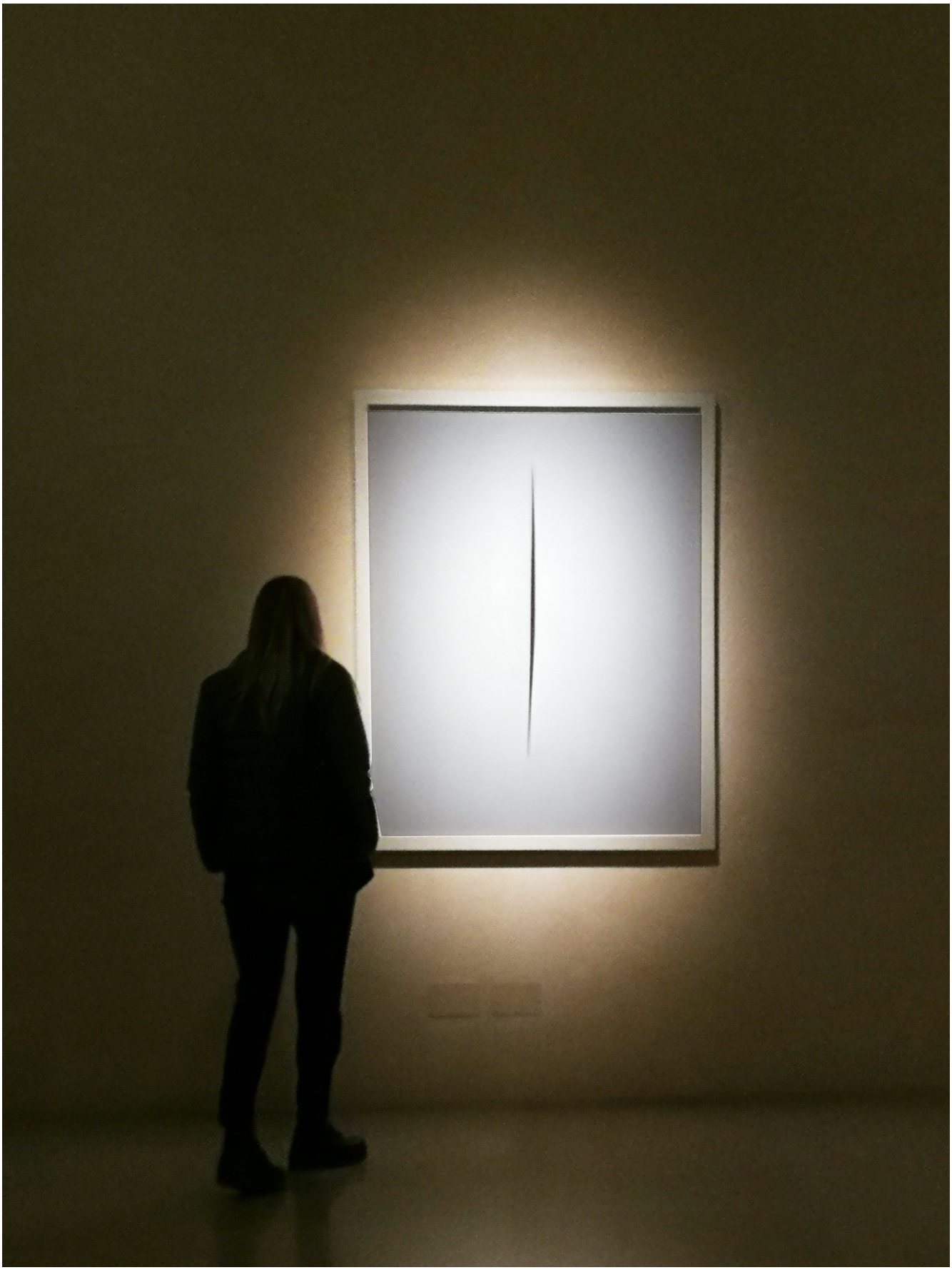
La mostra *Lucio Fontana. Autoritratto*, a cura di Walter Guadagnini, Gaspare Luigi Marcone e Stefano Roffi (Fondazione Magnani Rocca, Mamiano di Traversetolo, fino al 3 luglio 2022), assegna all’intervista il compito di scandire le stazioni del percorso espositivo con alcuni estratti stampati su pannelli esplicativi. In una sala al piano terra della villa, che ospita la mostra temporanea, si può ascoltare l’intera registrazione audio montata con immagini di repertorio in un video.

La villa ospita anche una formidabile collezione permanente con opere di Gentile da Fabriano, Filippo Lippi, Carpaccio, Dürer, Tiziano, Rubens, Van Dyck, Goya, Canova, Monet, Renoir, Cézanne, De Chirico, De Pisis, Morandi, Burri. Tra queste opere splende la magnifica *Sacra Conversazione. Madonna col Bambino e i Santi Caterina e Domenico col donatore* dipinta nel 1513 da Tiziano Vecellio.

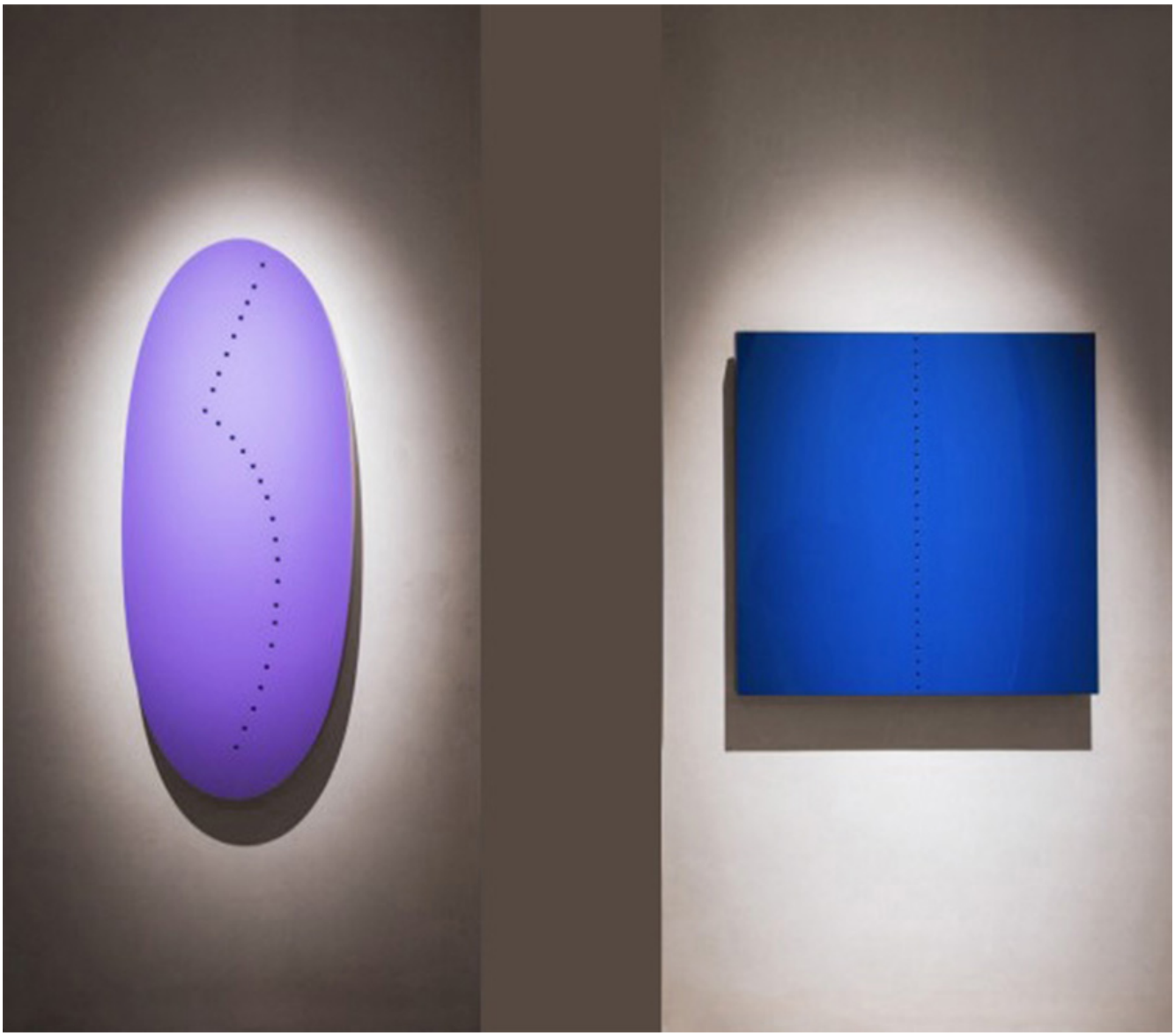


Su un tavolo, ai piedi della *Sacra conversazione*, che specchia l'ingresso alla mostra temporanea, è posata una scultura di Fontana (*Testa di ragazza*, 1931). Un richiamo alla conversazione profana con la quale Lonzi sperimenta nuovi strumenti e metodi di critica d'arte?

Fontana racconta del gesto artistico come "atto di fede", dei giovani e dell'arte americana. "Pollock è un pasticcione […] Lui voleva uscire dal quadro, però lo ha imbrattato" sbotta, irritato dall'arroganza con la quale l'arte americana degli anni '60 si è imposta economicamente su quella europea, oscurando la "dimensione al di là del quadro" che artisti come lui, Piero Manzoni e Yves Klein erano riusciti a conquistare. Racconta anche del rapporto tra la tecnica e l'idea: "non mi sono preoccupato di una tecnica perché a me interessava l'idea, e allora ho bucato la tela […] un fatto nuovo in scultura". Fontana trasforma la tela del pittore in una scultura attraverso l'idea, come dimostra perfettamente l'opera *Concetto spaziale, Attesa*, esposta nella seconda sala della mostra temporanea.



Sul ruolo svolto dall’idea nell’arte contemporanea chiama a testimone l’“arte fredda” di Duchamp e “di tanta gente che ha fatto [appunto] quell’arte lì”. Nell’opera di Fontana sopravvive tuttavia un aspetto *retinico* riferito al compito di educare il collezionista: “uno è attratto anche dalla bellezza della materia, dalla forma, così… e allora aiuta, anche, a educare, no?”. Nel suo sposare per convenienza il bello, l’idea di Fontana conserva forse la memoria di quella che attraversa secoli di cultura italiana?



Quale sia il carattere “freddo” o caldo dell’idea, per Fontana bucare e tagliare la tela non è un gesto ma un “fatto mentale”. Una “operazione mentale” direbbe Pino Parini, che ha avuto modo di confrontarsi con Fontana insieme a Silvio Ceccato, direttore del Centro di Cibernetica e di Attività Linguistiche dell'Università di Milano.

Nella conversazione con Lonzi l’interesse di Fontana per la ricerca scientifica non emerge alla pari della sua irritazione per l’arroganza dell’arte americana, del suo autentico interesse per i giovani artisti italiani, delle sue considerazioni sulla tecnica e soprattutto del suo gesto di bucare e tagliare la tela come “atto di fede”. Eppure dalla lettera del 16 Settembre 1959, che Fontana invia a Parini dopo aver visitato la sua mostra di *Pittura teoretica*, organizzata nel mese di marzo dello stesso anno presso la Galleria del Prisma a Milano, si capisce quanto sia vitale il dibattito che già si poneva fra chi tentava di mediare la ricerca artistica con il pensiero filosofico e la sperimentazione scientifica: “La questione che mi intavoli è interessantissima e valida, naturalmente, basandomi sui quadri che avevo visto alla tua mostra, e che mi erano piaciuti moltissimo, e che perciò non dovrei chiamarli quadri ma concezioni intelligenti di una ricerca valida in arte […] parlare con te mi può essere anche utile perché sai benissimo, che anche io lavoro con grandi incertezze.”

① lettera di Lucio Fontana (fotocopia)

Milano 16-9-1959

Caro Parini -

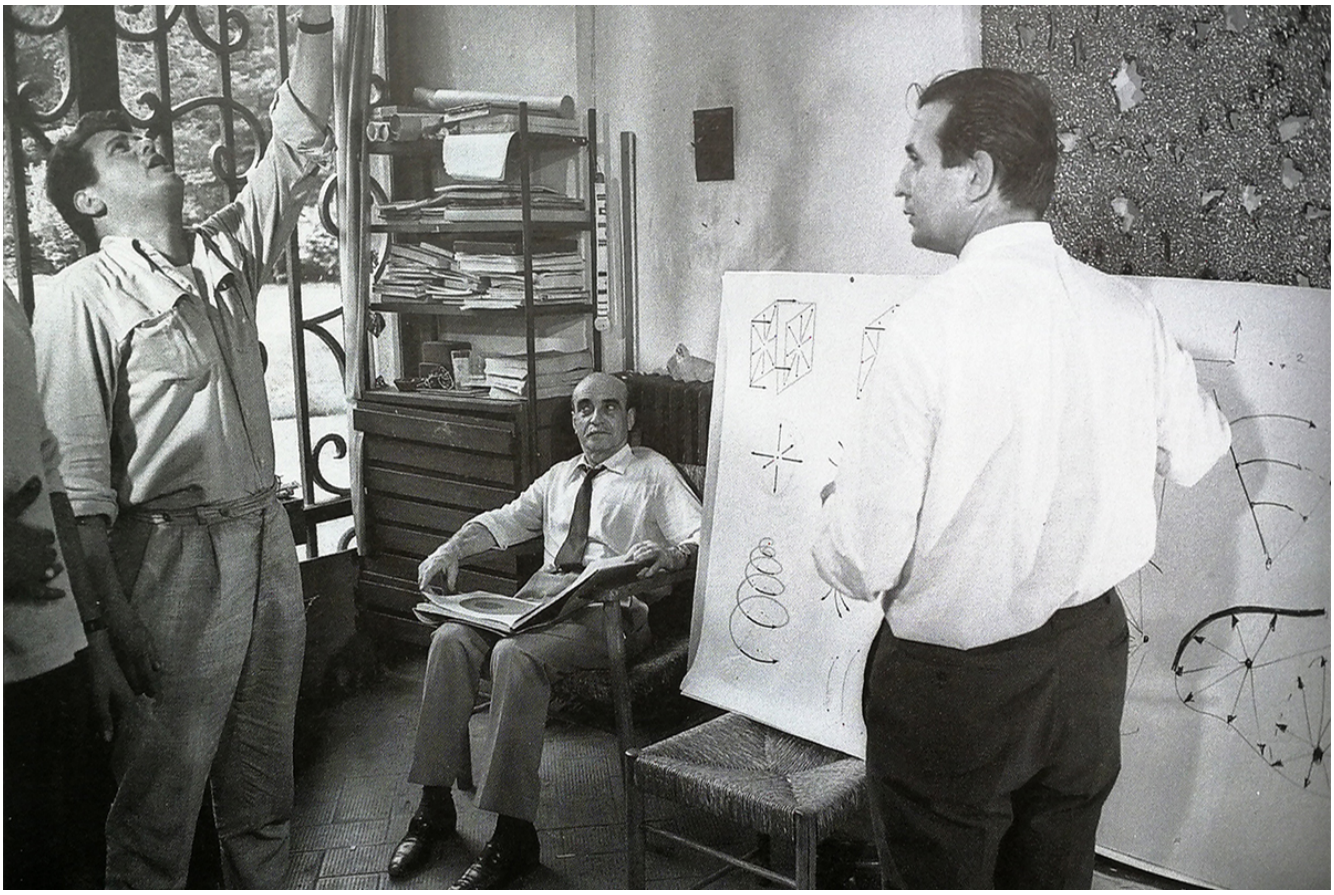
ò letto attentamente la tua lettera, la questione che m'intavoli è interessantissima ~~e naturalmente~~ e valida, naturalmente, basandomi sui quadri che avevo visti alla tua mostra, e che mi erano piaciuti moltissimo, e che perciò non dovrei chiamare quadri ma concezioni intelligenti di una ricerca valida in arte * Io non ho la fortuna di poter polemizzare scrivendo o darti consigli che tu puoi ritenere sì e no validi, perciò preferirei parlarne verbalmente e anche più vedere i tuoi lavori - * parlare con te mi può essere anche utile perchè sai benissimo che anch'io lavoro con grandi incertezze - Ti ringrazio per la stima che mi hai confidato, ti auguro sinceramente che tu riesca nelle tue inquietudini, a qualche modo ài in me un amico che ti ricambia la stima —

Ciao e cordiali saluti

tuo Fontana

* Fontana si riferisce ai pannelli esposti alla Galleria del Prisma (Pittura Teoratica) illustranti lo schematismo trascendentale di Kant e in virtù dei quali ha avuto i primi contatti con il Centro di Cibernetica e tutta la successiva collaborazione ed in particolare l'indagine sui processi di categorizzazione del pensiero che in un certo senso rivitalizzò il pensiero kantiano.

Con Parini, Ceccato e altri componenti del gruppo di ricerca cibernetica, Fontana intrattiene uno scambio d’idee. Un incontro avvenuto il 7 giugno 1964 nello studio milanese di Fontana è stato documentato dalla Radiotelevisione della Svizzera Italiana. Il documentario *La fabbrica della mente* (film 16 mm b/n 36’ 30’’) mostra un gruppo di pittori capitanati da Parini mentre esibiscono *logoschemi* da loro disegnati per dimostrare come la mente umana costruisca le forme attraverso i concetti.



Lucidissimo nonostante i suoi 99 anni, Parini mi ha raccontato di come Fontana avesse intuito la complessità di queste “operazioni mentali”, che il gruppo della Scuola Operativa Italiana stava analizzando al fine di individuare i processi che avrebbero potuto guidare Adamo II, una macchina capace di percepire, di categorizzare e di semantizzare l’ambiente circostante, in altri termini una macchina pensante o intelligente.

Per lo studio di questi processi ebbe rilevanza il contributo dell’Accademia delle Scienze di Mosca, che inviò al Centro di Cibernetica la documentazione degli esperimenti di controllo del movimento degli occhi condotti da Alfred Lukianovich Yarbus, sulla base dei quali Parini sviluppò la sua ricerca sui “dinamismi attenzionali”, gli stessi che guidano i percorsi dello sguardo anche nei *concetti* di

Fontana.



Nei tagli ad operare è la sintesi mentale che porta dal due alla coppia, ricostituendo l’unità. Per ottenere questa sintesi dobbiamo spostare l’attenzione dalla separazione alla simmetria operata dal taglio. In questo Parini vede il superamento di ogni ontologia dualistica. Il gesto di tagliare la tela assume qui un significato nuovo. Quello che nella conversazione con Lonzi sembra avvolto nel mistero (il taglio come “atto di fede”), nella conversazione con Parini si rivela in una luce fredda, quanto l’arte apprezzata da Fontana. “La fine di Dio [mi spiega Parini] è una metafora attraverso la quale Fontana voleva significare che Dio è nell’intelligenza umana, nella capacità della mente di andare alla radice del dualismo ontologico e ideologico passando dal due alla coppia, operazione mentale che guida il gesto del taglio così come il pensiero quando è libero”.

Nella conversazione con Lonzi, Fontana precisa che i suoi sono gesti “di libertà” e a proposito di chi insiste sul loro aspetto materiale dice: “È lì la stupidaggine, credono che uno fa il gesto informale di bucare… È il pensiero che tu devi documentare, no? Come scrivere un libro, scrivere una filosofia […] è pura filosofia, più che altro”. Sono opere di filosofia, che mediano con la ricerca

artistica e la sperimentazione scientifica, anche la tela bucata e graffiata, la lastra di rame lacerata e i bronzi esposti nella penultima sala espositiva.




Per me è un momento quasi di crisi, ma non di crisi di rinuncia, capisci? Vedendo, adesso, tutto questo nei giovani [...]
Ormai credo proprio che la struttura dell'arte, proprio come insieme, proprio completamente cambiata, veramente, questo florire, questa evoluzione così rapida è anche così omogenea di tutta questa gioventù che si è scatenata, si può dire, verso le ricerche nuove. E, allora, un uomo anziano, anche un artista che, credo, anche riconosce il valore degli altri... perché non sono un egoista che credo solamente in me, perché ho una collezione aggiornatissima e iniziata anche... resta come frastornato no, quasi come impotente... e dice "ma, io, cosa faccio, adesso?". No? Poi, un po' mi rassegno perché dico: "beh, in fondo..." è inutile, la modestia è anche cretina, no? Dico: "beh, tu hai già fatto abbastanza, no? Eh, eh... Forse fanno quello che tu volevi fare, che non sei riuscito perché i tempi non erano maturi, li hai forse intuiti, no?"
L'intuizione dei giovani non è la prima cosa che fanno: da un gesto, da qualunque cosa tu intuisci se quel giovane lì è predestinato a fare qualche cosa. Io... non so, adesso non è che mi voglia dare delle arie... però, l'ho sempre intuito. Infatti ho una raccolta che vale un fico secco, son tutti pezzi piccolissimi, perché dieci anni fa non avevo neanche da mangiare io, e non compravo un vestito, un paio di scarpe e compravo un pezzo per dieci, ventimila lire. [...]
Dal medesimo Burri, il primo quadro che ha venduto alla Biennale di Venezia glielho comprato io, da Fabro... Anche del medesimo Castellani, subito, ho capito, e allora Fabro lo stesso, no? [...]
Quando il signor Manzoni ha fatto la linea, gli americani, con tutta la loro arte glaciale, non hanno ancora raggiunto la linea. Quando mi parlano di Pollock, di Spazialismo... Pollock è un macaco tale che l'abbiamo inventato noi europei, perché Pollock è un pasticcione che non ha fatto nient'altro che ha fatto del Post-Impressionismo, e di Spazialismo e di misura di spazio nuovo non ha capito niente. Lui voleva uscire dal quadro, però l'ha imbrattato, il quadro; c'è un gesto di ribellione e basta. Incomincia a esser valido Klein quando fa tutto blu, che è una dimensione... ma anche lui, l'ha intuito lo spazio, però, te lo dico, gli unici, proprio, che l'hanno capito siamo io e Manzoni. Manzoni con la linea all'infinito e, fino adesso, nessuno l'ha raggiunto, guarda, con tutte le ricerche che stan facendo, è la scoperta più grande che ci sia, e io col buco.
La fine di Dio
C'era il buco che è sempre è nulla, no? E Dio è nulla, erano, coincidevano anche con la mia idea: non credo à [dei] sulla Terra, è inammissibile ci possano essere dei profeti, ma non [degli dei], è Dio è invisibile. Dio è inconcepibile. Dunque, oggi un artista non può presentare Dio su una pedana col mundo in mano, la barba... E allora ecco che, anche le religioni, devono aggiornarsi con le scoperte della scienza... l'uomo che va e cosmo e vede che non c'è Paradiso. Insomma, l'ultimo antico poteva pensare che il Cielo era là, che facevano gli angeli con le ali per volare al Cielo. Ormai è inconcepibile, oggi, che un artista possa far fermo è un fatto proprio di coscienza, no? Di fede, che uno crede, ma come rappresentazione estetica di un uomo... poi, non credo a tutte le figurazioni mentiamo Manzù che fa le porte del duomo raffigurando il papa. Anche il papa è indietro in tutte le sue concezioni proprio delle scoperte moderne perché il cosmo dimostra che è un infinito, l'infinito è nulla e non esiste eternità attuale. Perché la mentalità dell'uomo vivente, fino adesso, era essere grande credendo di essere immortale. E l'eternità di fronte al nulla, al tempo... non esiste, perché di qui a quaranta cinquantamila anni, non [esisteranno] più né le ponte di San Pietro, né il papa. Ecco che gli uomini sulla Terra devono, prima di tutto, levarsi quell'ambizione materialistica di essere rappresentati in materie, marmo, bronzo, credendo di essere ricevuti da posteri. Quella è un'ambizione umana, e mi meraviglia che la Chiesa oggi adotti ancora dei cardinali e dei santi raffigurandoli... da artisti moderni... io ammetto allora era una cosa, era valida... E che Manzù faccia gli angeli che cadono dal Cielo, sennò "la morte nello spazio", uno che cade giù tutto vestito, [poi] si rompe l'osso del collo cadendo da una scala. Un artista moderno deve concepire la morte nello spazio come una strutturazione completamente nuova, no? E via tutte queste cose... E allora, "La fine di Dio", quando io l'ho presentata, m'han detto "ei metta la fine degli dei". No, gli dei è una cosa, "La fine di Dio" è la fine degli [dei] sulla Terra, e poi "La fine di Dio" vuol dire la continuazione [...]
E ho detto a loro: "dilemi voi come Dio, com'è fatto; se siete dei veri cattolici o credenti... non lo sapete nemmeno voi". E allora, io faccio un gesto, credo in Dio, faccio un atto di fede... Dunque: Dio è nulla, ma è tutto, no? Questo è un fatto, così, un po' morale, di consigli [...]
La mia scoperta è stata il buco e basta: io son contento anche di morire dopo quella scoperta...
— Lucio Fontana 1967

Alla narrazione di Lonzi il visitatore della mostra potrà, se vuole, affiancare la testimonianza di Parini, che congela buchi e tagli per conservarli in una collezione ideale di “arte fredda”, insieme a *Linea m 9,48* realizzata da Manzoni nel 1959. Esposta nella sala dedicata ai giovani artisti collezionati da Fontana, l’opera chiude altrettanto idealmente il percorso espositivo.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

