


☐ Avvenire

Martedì 11 settembre 2007 Bonaventura da Barcellona

Agora

MANTOVA

Chi fu veramente l'artista italiano? Un creatore totale, che tentò il superamento dei classici confini fra le arti, oppure fu soprattutto «scultore»? Una piccola ma selezionata mostra rilancia la questione e consente un nuovo sguardo sulla sua opera plastica

E il segno di Fontana generò il mondo

Si accorse molto presto che le arti tradizionali avrebbero subito l'insidia della società mediatica e del suo culto per l'«immagine totale»

Da Mantova Maurizio Cecchetti

Apprendo la mostra di Mantova Enrico Crispolti si chiede in catalogo (Electa) se Lucio Fontana, alla fine, a posteriori cioè, non sia stato unicamente «scultore». La domanda può risultare accademica se la si prende come una questione di «luoghi» o «mezzi» espressivi: in fondo, è assodato che Fontana sia stato un grande scultore, ma se volessimo rimanere nei confini appunto dell'accademia, che ama le partizioni nette, le cose in ordine, ben delimitate, la definizione sarebbe, a ben vedere, restrittiva. Questo modo di vedere le cose è la triste evoluzione di un mondo, l'arte, che con l'avvento della modernità, si è organizzato parcellizzando mansioni, capacità, competenze che in passato erano tutte comprese, magari, nell'individuo di genio e nella sua abilità, talvolta, di legare alla propria maestria una bottega o altri artisti di minor genio a supporto di un'opera sempre più estesa variegata e corale, ma con un solo direttore d'orchestra. La figura del designer-architetto, per esempio, che cura l'immagine coordinata o allestisce, dalla A alla Z (dal cucchiaino alla città...) sistemi di oggetti, spazi o quartieri, non è poi tanto diversa dall'artista vecchio stampo, è semplicemente più strutturata e, se vogliamo, più concettuale. E qui, implicitamente, varchiamo il confine immaginario prima evocato, per vedere la questione dall'altra parte, quella dell'artista gettato in una nuova dimensione, l'immagine totale, che da tempo ha preso il posto che spettava all'arte, tant'è che oggi la *Gesamtkunstwerk*, l'opera d'arte totale, si giustifica solamente come capacità dell'artista di tenere in pugno le ricadute mediatiche di ciò che produce. L'opera, insomma, è oggi soltanto la sorgente di emissione di una energia estetica che agisce e si muove in uno spazio che può risultare persino contraddittorio rispetto all'opera madre: l'etere, il digitale, il fantasma. Ciò che nega corpo e materia in senso tradizionale.

La domanda di Crispolti, considerata da quel lato della medaglia, può funzionare persino come intenzione destrutturante: Fontana - a scanso di equivoci su ciò che penso, dico subito che secondo me egli non è soltanto un grande scultore ma anche un grande pittore, un grande disegnatore, un grande architetto, un grande orafo, un grande ceramista, un grande attore, un grande... -, Fontana dunque è certamente tutte queste cose, ma può riassumersi essenzialmente

nello scultore poiché ha saputo capire con molto anticipo le insidie che la società mediatica rappresentava per l'arte intesa in modo tradizionale: cioè come manufatto ad alta intensità espressiva. La mostra di Mantova che offre a Crispolti l'occasione per quella domanda che ha persino risvolti decisivi sul modo in cui leggere domani l'opera di Fontana, riesce con poche ma calibrate opere a rendere il fasto e la continuità di ispirazione che l'artista italo-argentino testimonia lungo vari decenni, affrontando talvolta nello stesso trancio di tempo modi diversi e apparentemente contrastanti di fare scultura. Ma pensiamo alla modernità dei due riquadri del 1931 di tema femminile, dove su un supporto di gesso biancastro Fontana interviene con minimalismo segnico e cromatico raggiungendo l'astrazione dell'icona sacra pur rendendo temi sostanzialmente ludici e profani, e come il risultato appaia pittorico, ma anche altamente plastico per la forza concettuale del segno e dello spazio che trasfigura. Dello stesso anno è il gesso colorato *Uomini*, dove il segno gioca a evocare certi fregi a bassorilievo, ma nella totale astrazione formale e di superficie; eppure l'anno dopo realizza un altro gesso colorato, il *Campione olimpico*, che sembra riprendere modi tradizionali nella tridimensionalità, ma nella patina cromatica smuove i sensi e la mente mettendo a frutto la raffinatezza del grande stilista e la ruvidità quasi selvatica di chi non è affatto interessato alla perfezione classica dell'opera finita. E poi ancora: la sublime doratura del *Fiocinatore*, un altro grande gesso che potenzia straordinariamente l'energia del gesto facendola coincidere col baricentro dell'opera esterno al corpo della figura... Ma sarebbe un errore pensare che via via il procedimento si decanti fino all'astrazione pura: non c'è un odio gnostico per la materia in Fontana, semmai c'è la volontà di tenere insieme materia e idea, forma e concretezza, e non è affatto in contraddizione che questo coincida, di volta in volta, con un segno astratto, o col sulfureo ribollire della materia, che magari riluce dei colori più dionisiaci nella ceramica riflessata, oppure li spegne incatramandoli nella sorda ma eroica ruvidità delle terracotta (lo straordinario *Torso italico* del 1938); oppure infine con l'idolo barocco che ritrova l'antico con la tecnica musiva, ovvero sfora nel kitsch coprendosi d'argento, e vincendo la stucchevolezza ritorna moderno... Idea e materia: che cosa li tiene insieme? Io credo che, alla fine di tutto, Fontana si rese conto che il gesto più essenziale è l'unico che sia capace di riportarci alla condizione dell'origine. Prima i tagli e i buchi sulla tela dipinta; ma, in fondo, era ancora un gesto troppo puro, elegante, cioè l'anticamera che può gettarsi sulla gloria oppure sul nulla. E forse, con brivido profondo, ecco che il cutter apriva il taglio e il punteruolo il buco (per far passare l'infinito) riscoprendo così la natura sessuale e ostetrica di quel gesto. Rendere fecondo il grembo della grande madre. Ma, in termini concettuali, in quale dimensione idea e materia vengono a coincidere più strettamente come nell'atto dello scultore che incidendo una forma inerte la rende capace di vita propria? Ecco, sta qui credo il segreto di "Fontana scultore": far coincidere il proprio gesto essenziale con la forza generativa dell'inizio che diede forma al mondo in cui viviamo. In questo c'è ancora il canone classico dell'imitazione.

Mantova, Castello di San Giorgio
Fontana. Scultore
Fino al 6 gennaio 2008