

# Fontana scultore delle mille dimensioni

**ANTOLOGICHE** A Mantova il percorso del grande «spazialista», dagli esordi e dalle «materie refrattarie» ai famosi «tagli». Parabola che va al di là della «scultura» che dà il titolo alla mostra

di Renato Barilli

**P**are impossibile, eppure dopo tante mostre che ne hanno provocato una sovraesposizione, si riesce ancora ad ammirare una rassegna essenziale e perfettamente godibile del grande Lucio Fontana. Ha realizzato il miracolo Filippo Trevisani, un soprintendente per i beni storico-artistici (di Mantova e altre località) che, a differenza di tanti suoi colleghi, non si lascia racchiudere entro i fatali termini del Settecento, ma crede giustamente che l'arte italiana si prolunghi fino ai nostri giorni. Di questa sua apertura al contemporaneo Trevisani aveva già dato buona prova quando era soprintendente a Modena, e nel Palazzo Ducale di Sassuolo ospitava mostre avanzate e sperimentali. Ora il suo «regno» comprende

un Palazzo Ducale assai più celebre, quello di Mantova appunto, in realtà un coacervo di edifici di varia qualità, ma di sicuro il Castello di S. Giorgio vi spicca, offrendo appunto una giusta sede per questo Fontana «essenziale» (fino al 6 gennaio), messo in piedi con l'aiuto del nostro migliore conoscitore dell'artista milanese, Enrico Crispolti, e con l'apporto, nel catalogo Electa, di una firma che i lettori di questa pagina ben conoscono, Paolo Campigli. Forse l'unico torto dell'evento è di titolarlo sotto l'etichetta di Fontana scultore, quando il destino di questo protagonista è stato proprio di superare di slancio ogni possibile distinzione tra l'esprimersi a due o a tre dimensioni. Ma l'occasione così felicemente densa e concentrata permette di rifare i conti con le opere dell'artista, anche le più note e discusse. Si veda per esempio quella sorta di opera prima di un Fontana (1899-1968) poco più che trentenne, quando a Brera sottostava alla scuola di Wildt, *Il fionatore*. Eravamo abituati a chiudere un po' gli occhi, nei suoi confronti, ammettendo l'inevitabilità che un giovane di talento, ai suoi inizi paghi, qualche debito a un maestro, anche se ciò lo porta in zone contrarie a quelle in cui poi egli stesso si produrrà nei modi più originali. Che cosa lega quest'immagine perbenista, questo giovane atleta quasi olimpico, al futuro repertorio di buchi e tagli? Ma si porti lo sguardo in basso, al basamento da cui il fionatore si innalza, e si avrà la magnifica visione di un blocco informe; a staccarlo dal resto della statua, lo si potrebbe già presentare co-



Lucio Fontana, «Campione olimpionico (Atleta in attesa)», 1932 © Fondazione Lucio Fontana

me una Natura, come uno di quei globi squarciati dall'interiore eruzione vulcanica che

poi il Fontana maturo ci darà. Più in genere, gli anni Trenta dell'artista concedono senza

dubbio a una figurazione altrettanto tradizionale, come dicono i titoli, *Nudo, Toro, Venere, Donne sul sofa*. Ma già in quel momento Fontana avverte che dall'esterno, dal cosmo, premono flussi immani, getti d'aria strapotenti, per cui i lineamenti delle povere immagini risultano levigati, corrosi, abrasivi. E la ceramica, con la sua costituzione tanto simile alla lava vulcanica raffreddata, risulta la materia più opportuna per quelle aspre orografie. Fontana assume così il ruolo di primo fra tutti i nostri ceramisti, strascinando appresso il caso del più giovane Leoncillo. Un posto di spicco in questo repertorio lo assumono i volti o i busti di Teresita, la preziosa consorte che gli fu a fianco e che, dopo la morte dell'artista, ne ha curato con grande efficacia la memoria. In uno di questi, di confezione del tutto tradizionale, l'epidermide però è incrostata di tessere musive, il che dà palpito, fibrillazione, ai tratti fisiologici. In un altro *Ritratto* il solito soffio cosmico comunica una sorta di ebbrezza al masso ceramico, come pietra lavica ancora percorsa da fiammelle non estinte. È questa la via che Crispolti ha iscritto sotto la rubrica della «carriera barocca» di Fontana, quando l'artista sentiva di dovere fare i conti con una materia fremente, incandescente, quasi colta ancor prima di raffreddarsi. Ma accanto a questo percorso c'è l'altro, del Fontana immateriale, ben consapevole che le onde, le radiazioni diffuse nell'universo sono troppo sottili, per essere fissate in una rude materia, in casi del genere resta solo da predisporre dei fogli, delle lastre sottili, per

**Lucio Fontana scultore**  
Mantova  
Palazzo Ducale  
Castello di San Giorgio

Catalogo Electa  
Fino al 6 gennaio

registrare quelle impalpabili perturbazioni. Detto in forma scoperta, sarebbe questo il cosiddetto Fontana «astratto» dei primi Trenta, ma quel vocabolo è traditore, se fa pensare ai normali e un po' scolastici nostri Astrattisti lombardi, sul tipo dei pur onesti ma grigi Rho, Reggiani, Radice. Le pretese Sculture astratte del Nostro prescindono dalla solita geometria del punto linea e superficie, tracciano archi zigzag, perimetri o labirinti sfuggenti: quando addirittura l'artista non si dà a ritagliare delle sagome biomorfe, come enormi cellule ingrandite. E solo un altro preteso «astratto», in quegli anni, gli è accanto, nell'assorta interrogazione delle più sfuggenti energie cosmiche, Fausto Melotti, e si può accostare loro anche un terzo personaggio, Osvaldo Licini, quando certi rettangoli geometrici diventano bandiere strappate oscillanti al vento. Si sa che il Fontana a tutti noto, e appunto sovraespuesto, è quello che ritorna a Milano alla fine dei Quaranta, dopo essersi rifugiato, durante la guerra, nella nativa Argentina. In quel momento tocca a minimi, fragili fogli di carta il compito di raccogliere le tracce, le scie di atomi vorticanti nell'etere. D'ora in poi il foglio, la tela, la superficie non saranno più termini finali, ultimativi, ma appena barriere da infrangere, col gesto reiterato dei tagli.

**INSTALLAZIONI** Al Beaubourg le creazioni fantastiche dell'artista francese che ha vinto il Leone d'oro nel 2005

## Messenger, il teatrino dei pensieri volanti

di Pier Paolo Pancotto

**V**isitori d'ogni età s'assiepano incuriositi e un po' sorpresi attorno a *La Ballade de Pinocchio* a Beaubourg l'installazione pensata da Annette Messenger per il Forum del Centre Pompidou in occasione della mostra antologica che il museo parigino le riserva in questi giorni. Enormi frammenti umani in similpelle imbottita sostenuti da un'intricata trama di corde piovono giù in caduta libera dal livello più alto del soffitto a quello inferiore al piano d'ingresso del Centre ove incontrano, sfiorandole appena, un ammasso di traverse attraverso le quali un'inquietante creatura corre al traino d'un filo. *La Ballade* costituisce sia una sorta di prologo che di epilogo alla mostra odierna in quanto annuncia e al tempo stesso riassume alcuni tratti caratteristici del lavoro della Messenger (Berck-sur-Mer, 1943).

Un universo creativo, il suo, nel quale da oltre tre decenni la tradizione popolare si fonde alla cultura raffinata, la manualità artigianale al prodotto commerciale... dando vita a composizioni ironiche, colorate, all'apparenza dal tono lieve quasi ludico, ma in realtà tese ad indagare questioni più profonde legate alla sfera intima dell'individuo, alle sue problematiche personali, alle sue ansie nascoste, ai suoi dubbi, alle sue incertezze; e che, forse, a causa di questa loro doppia anima provocano istintivamente reazioni contrapposte di attrazione e indifferenza, tenerezza e crudeltà, simpatia e repulsione. Come si percepisce percorrendo l'itinerario espositivo che il Centre Pompidou dedica alla Messenger, ordinato secondo una logica ispirata più ad evocazioni visive, emotive, formali che ad una rigorosa consequenzialità stori-

**Annette Messenger**  
Parigi  
Centre Pompidou  
Fino al 17 settembre

ca e cronologica. Tra le testimonianze aurorali di questo iter creativo *Les Pensionnaires* e *Album-collection* ove l'artista prende a riflettere sul concetto di identità; nel primo caso ordinando una moltitudine di uccellini classificati in gruppi secondo il tratto distintivo che li accomuna - vestiti con un abito di lana o sistemati su veicoli in miniatura... - e ne definisce l'immagine; nel secondo raccogliendo impressioni, pensieri, memorie della vita quotidiana che, tradotte in forma grafica, fotografica, letteraria... compongono dei testi figurativi piuttosto complessi nonostante l'asserita, quasi maniacale ripetitività dei soggetti al

centro del loro interesse. A seguire i lavori degli anni Ottanta che, pur continuando a volgere il loro sguardo prevalentemente verso una dimensione riservata, quasi segreta dell'essere umano, strutturalmente assumono sembianze sempre più scenografiche confrontandosi maggiormente con lo spazio che le accoglie, come dimostrano, ad esempio, *Mes trophées* o *Mes vœux* ove il rapporto con l'ambiente circostante assume particolare rilievo divenendo esso stesso parte integrante del progetto. Sulla stessa direzione, anzi in una chiave sempre più marcatamente installativa, si orientano le opere del decennio successivo da *Les Piques* a *Dépendance-Indépendance* a *Eux et nous, nous et eux* nelle quali si materializza una variopinta folla di organismi antropomorfi e zoomorfi fatti di tessuto, di lana, di peluche, di gomma-piuma, di plastica... che, mescolati a foto, disegni, bestie imbal-



Annette Messenger, «Les pensionnaires»

samate, libri, matite... e sostenuti da uno speciale sistema di fili, danno vita ad un racconto visivo fantastico - decisamente per adulti e poco adatto ai più piccoli! - che essi interpretano dando corpo a sogni, incubi, fantasie, inquietudini nei quali ciascun essere può in qualche modo identificarsi. Gli stessi elementi compositivi al volgere del nuovo secolo si dotano, poi, di un valore aggiunto, il movimento. Per mezzo di elaborati meccani-

smi, infatti, gli ultimi interventi della Messenger assumono i connotati d'un'originalissima azione teatrale, un'inedita performance della quale i fantocci e i loro emblemi sono i protagonisti animati, come in *Articulés-dissarticulés* presentata a Kassel nel 2002, *La ballade des perdus* e la spettacolare *Casino* che valse all'autrice il Leone d'oro alla Biennale di Venezia del 2005 e rappresenta simbolicamente il cuore dell'attuale rassegna.

**ROMA. Immagini del Risorgimento italiano dalla fine del XVIII secolo al 1846 (fino al 14/10)**

● Esposta per la prima volta una selezione di opere, realizzate dalla seconda metà del Settecento all'elezione di Pio IX, facenti parte della collezione iconografica del Museo. Museo Centrale del Risorgimento, Ala Brasini, Complesso del Vittoriano, via S. Pietro in Carcere. Tel. 06.6793598  
www.risorgimento.it

**TORINO. Silenzio. Una mostra da ascoltare (fino al 23/09)**

● La rassegna riunisce le opere di 50 artisti e performer prodotte dagli anni '60 a oggi nelle quali il suono è oggetto di indagine. Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, via Modane, 16. Tel. 011.3797600 - www.fondsr.org  
A cura di Flavia Matitti

PAGINE D'ARTE

## Ritratti di protagonisti

**O**ccupa uno spazio pressoché vuoto la collana «Supercontemporanea» promossa da Electa per la cura di Francesco Bonami. Al centro della quale vi sono alcuni dei protagonisti della scena artistica più attuale tutti dotati di un proprio bagaglio bibliografico più o meno ampio, aggiornato e significativo non sempre, però, di facile consultazione. Il quale è composto, infatti, tanto dai cataloghi delle rassegne che con sempre maggiore frequenza si svolgono in ogni parte del mondo ed alle quali essi

prendono parte tanto da quelli delle mostre individuali che vengono loro dedicate, da libri monumentali e semplici pieghevoli, articoli e recensioni, riferimenti audio-video e siti internet... insomma da una messe di riferimenti documentari amplissima che si sviluppa molto rapidamente ed in maniera esponenziale sempre più difficile. Col risultato che il pubblico, esclusa una fascia ristrettissima di addetti ai lavori, trova molta fatica ad avvicinare il lavoro di molti artisti maturandone una conoscenza spesso frammentaria, episodica e non sempre corretta. I volumi di «Supercontemporanea» (pp.

108 pp, euro 19,00), redatti di volta in volta da autori diversi, vengono in qualche modo incontro a questa situazione focalizzando la loro attenzione su singole presenze della scena creativa internazionale in forma monografica, seguendo una struttura agile e esaustiva che riesce a fare il punto sulle singole individualità. Jeff Koons, Maurizio Cattelan, Marlene Dumas, Matthew Barney, William Kentridge, Sarah Lucas, Carsten Hoeller i volumi pubblicati fino ad oggi; tra quelli in preparazione Stefano Arienti, Thomas Schütte, Giuseppe Gabellone, Anish Kapoor, Charles Ray. p.p.p.

MONOGRAFIA A PARIGI

## Un González completo

**G**razie all'eccezionale fondo custodito nelle proprie raccolte il Centre Pompidou di Parigi dedica un'ampia retrospettiva a Julio González comprendente quasi duecento tra dipinti, sculture, disegni e gioielli. Nella larghezza della proposta sta uno dei motivi d'interesse dell'iniziativa poiché la rende un'occasione speciale per considerare il lavoro dell'autore (Barcellona, 1876-Arcueil, 1942) nella sua pressoché totale integrità. Egli, infatti, catalano per origine e francese per esperienza, prese parte ai principali mutamenti che

investirono la cultura figurativa della prima metà del XX secolo, fu in contatto con alcuni dei suoi protagonisti e contribuì allo sviluppo di alcune correnti d'avanguardia del '900 sviluppando un percorso creativo poliedrico e raramente apprezzabile nella sua complessità. Agli inizi della sua carriera, avviata nell'ambito delle arti decorative, González prese in esame un'ampia gamma di soluzioni linguistiche oscillanti tra il naturalismo e la classicità; altrettanto varia fu la gamma di materiali che egli adottò, dai metalli nobili al cuoio. Allo scadere degli anni Venti prese ad adoperare il ferro rendendolo protagonista della sua

produzione plastica del decennio seguente, nel corso del quale realizzò una serie di sculture non figurative, spesso di dimensioni ridotte nelle quali affiorano personalissime interpretazioni del Cubismo e del Surrealismo. La *Montserrat* con cui partecipò all'Expo di Parigi del 1937 gli conferì grande notorietà divenendo il simbolo della sofferenza del popolo spagnolo sconvolto dalla guerra civile; un'opera realistica, piena di dolore, assai diversa dall'astratta *Femme au miroir* che egli aveva inizialmente ideato per il Padiglione del proprio Paese, lo stesso per il quale Picasso (col quale egli fu in contatto e collaborò) eseguì *Guernica*. p.p.p.

**Julio González**  
Parigi  
Centre Pompidou  
Fino all'8 ottobre