

Lucio Fontana: un artista che sarebbe piaciuto a Jung?
A cura di Renata De Giorgio*

Riassunto

L'articolo indaga il valore e il senso complessivo della visione che Lucio Fontana, un artista-icona del XX secolo, propone dell'arte, dell'artista e dell'osservatore. Si evidenziano altresì i legami con la filosofia e la psicologia del profondo.

Parole chiave: *Storia dell'arte, nuovi paradigmi, psicologia dell'arte, psicologia del profondo*

Abstract. *Lucio Fontana: an artist that Jung would have liked?*

The article investigates the value and the meaning of the point of view that Lucio Fontana, an icon-artist of XX century, suggests about art, artist, observant. Also are pointed-out the connections with philosophy and analytical psychology.

Key words: *History of art, psychology of art, new paradigms, analytical psychology*

Lucio Fontana non ha bisogno di presentazione: è diventato una icona del XX secolo e le sue opere, massimamente i buchi e i tagli ma non solo, trovano degna dimora in tutti i musei del mondo. Recentemente una grande e completa retrospettiva lo ha celebrato al Museo Guggenheim di Bilbao dove le sue creazioni consentono di abbandonare la fascinazione di un'architettura museale altamente immaginifica e calare lo spettatore in un'atmosfera rarefatta e come sospesa in una dimensione aliena. La grande mostra spagnola

* Psichiatra, socio AIPA IAAP con funzioni didattiche. Vive e lavora a Roma. Email: renatadegiorgio@gmail.com

Studi Junghiani (ISSN 1828-5147, ISSN 1971-8411), vol. 25, n. 2, 2019

presenta in forma compiuta il lungo percorso della sua ricerca estetica partita dall'Argentina e conclusasi in Italia nel 1968: pittura, scultura, ceramica, lavori su carta, ambienti spaziali che aiutano a cogliere le due anime dell'artista sostanzialmente contrastanti: quella fedele al passato e alla vivacità barocca, espressa massimamente dalle ceramiche policrome, e quella protesa verso territori più vasti e inesplorati, quali si addicono alle nuove frontiere aperte dall'arte contemporanea.

Di consistenza più limitata ma non per questo meno suggestiva è stata l'esposizione "Terra e oro" alla Galleria Borghese di Roma, inserita in un ambiente carico della grande arte del passato: i suoi "quadri" fatti di tele e lastre bucate o perforate e impreziosite dall'oro, si insinuano quasi nudi tra la ridondanza dei marmi policromi, delle sculture berniniane, delle tele ricchissime del Rinascimento e del Barocco e forniscono subito la portata trasgressiva della poetica di Fontana che negli anni '50 supera di colpo l'arte della tradizione, del secolo in cui era nato e anche di quella in cui è vissuto.

In realtà l'effetto rivoluzionario della sua arte si è col tempo stemperato grazie alla familiarità visuale con i suoi famosi ed emblematici tagli ma tale prevedibile consuetudine a mio giudizio va considerata di facciata se è indubbio che il visitatore, attratto e respinto ad un tempo, provi soprattutto sconcerto, stupore fino allo spaesamento o al netto rifiuto di fronte ad opere che sembrano, come tante altre dell'avanguardia novecentesca, sconvolgere l'idea stessa di arte e proporre un nuovo paradigma e una nuova modalità di fruizione. In tal senso l'arte di Fontana è stata veramente eversiva in seno a quella grande avventura estetica nella quale a dominare l'ispirazione è stata la componente concettuale esplicitata da Marcel Duchamp quando, negli anni '20, invita a guardare un dipinto chiamando in causa più la materia grigia che la retina, più la mente che l'occhio, più l'attività di pensiero che l'opera materiale.

Il nostro autore, sperimentatore per molti anni di tutti i materiali e di tutte le tecniche che gli suggeriva la sua tensione costante verso la libertà dell'invenzione artistica, ha vissuto intensamente, negli anni '50 e '60, la fascinazione delle nuove frontiere della scienza, lo spazio-tempo della fisica moderna, le esplorazioni del cosmo ecc. ecc., e dopo aver messo da parte la sua notevole abilità di scultore e i successi internazionali, ha distillato dalla passata esperienza e dallo spirito animatore del suo tempo quei buchi, quei tagli grazie ai quali, in senso concreto e simbolico, va oltre la tela e la visione tradizionale dell'arte. La sua ricerca guarda all'insospettabile spessore nascosto dalla tela, si apre alla tridimensionalità, all'aldilà, allo spazio ignoto, al futuro, a un nuovo paradigma in base al quale l'opera debba smaterializzarsi, dare corpo a un'idea, farsi concetto o discorso o racconto.

Per perseguire questo obiettivo Fontana supera la bidimensionalità, che

considera ingannevole perché legata alla superficie delle cose, e con l'intervento sul supporto dà corpo ad atti mentali, a concetti nuovi riguardanti lo spazio: come dire che il significato, nato dalla mente dell'artista, si materializza nell'oggetto che lo trasmette. *L'artista è un creatore di idee piuttosto che di oggetti.*

Chiaramente è impossibile analizzare l'intera sconfinata produzione di Fontana, né passare in rassegna la vastissima letteratura che lo ha accompagnato in vita e celebrato o demonizzato negli ultimi 50 anni: mi soffermerò brevemente sul valore e sul senso complessivo della visione che ci propone dell'arte, dell'artista e dell'osservatore, visione che lo avvicina alla filosofia e alla psicologia del profondo facendoli dialogare in modo originale ed efficace. A tal proposito utilizzerò le famose foto scattate da Ugo Mulas nel 1964, foto in bianco e nero che sono, a mio giudizio, una sintesi molto esemplificativa della sua poetica: l'artista, in abiti borghesi – pantaloni camicia e bretelle che nulla concedono agli stereotipi dell'artista fuori dai canoni – sta di fronte a una grande tela dipinta di bianco, pura come uno spazio immateriale; sembra contemplarla, farsene quasi sopraffare ma, dopo aver atteso il momento giusto, eccolo alzare il braccio e operare con un temperino un taglio che attraversa dall'alto in basso tutta la superficie pittorica immacolata. È un gesto freddo come quello di un esperto chirurgo, un'incisione, un segno forse il più elementare, il più antico della storia dell'uomo *h erectus*, eppure capace di sovvertire più di un parametro. Ma seguiamo i fotogrammi: Fontana è fermo di fronte a una tela su cui potrebbero addensarsi tutti i quadri che sono già stati fatti, tutti i saperi e tutte le passate esperienze pittoriche che inducono reverenza e inibizione. Ma il colore monocromo è lì a testimoniare preliminarmente sia l'assenza di ogni immagine sia la proposizione di uno spazio immateriale e in tal senso liberato dall'idea umanistico-rinascimentale di un operare artistico che guarda la realtà «attraverso la linea prospettica del quadro-finestra»: Fontana, dopo una lunga pausa – l'attesa «è il tempo dell'assenza, che presuppone un presente e un futuro» – compie un'azione a lungo meditata che ha il valore di “un'espressione di idee”, di un discorso. Il gesto di tagliare la tela, la studiata lacerazione della superficie pittorica, del supporto abituale, del setting neutro stabilito dalla tradizione millenaria del linguaggio pittorico, è veramente solenne, quasi ascetico nella sua semplicità e prossimo alla dimensione spirituale. Dirà in modo perentorio: «I miei non sono quadri ma concetti spaziali» così suggerendo, come dicevo prima, l'azione di una volontà creatrice che vuole andare oltre. Voglio dire che, superata con il taglio la bidimensionalità del quadro, sul piano formale la tela diventa materia manipolabile, scultura sui generis nel senso che si crea un'insospettata interazione con lo spazio circostante e si realizza la possibilità di un movimento in avanti e indietro, una dinamicità nuova che rende

plasticamente le “oscillazioni” della vita che ha contagiato l’arte. Anche se una tale operazione è una ferita per l’arte-corpo tradizionale, non ha niente di distruttivo: è un’apertura che traduce l’intenzione di andare aldilà, di esplorare l’altrove. «Io buco e passo all’infinito, di lì passa la luce e non c’è più bisogno di dipingere».

Ogni referente oggettuale è abolito, ogni mimesi superata in nome della ricerca di un altro e nuovo mondo, ricerca favorita, oltre che dalla conquistata tridimensionalità, dal movimento della luce che entra nel buio e del buio che si insinua nella luce: è l’incontro di due polarità fondative che diventano, secondo il pensiero visionario di Fontana, un buio luminoso e una luce buia, un luogo che potremmo pensare crepuscolare, metafora visuale dell’inconscio, dove sicuramente vivono, sul piano soggettivo, le emozioni e dove aleggiano tutte le immagini della vita. Ma Fontana non è animato, sul piano consapevole, da nessun intento espressionista della propria soggettività, è interessato massimamente all’uomo per lui autenticamente creativo che ricerca potenzialità spaziali ancora inesplorate come l’infinito. «Quando faccio i miei tagli avverto la distensione dello spirito, ho l’impressione di una calma spaziale [...], di serenità nell’infinito. Mi sento un uomo liberato dalla schiavitù della materia [...] un uomo che appartiene alla vastità del presente e del futuro».

Il taglio immette in una realtà sconosciuta, inaccessibile prima di quella apertura; guidato da un’esigenza psicologica ed esistenziale a lungo soppesata, si affaccia – sempre come metafora visuale – su una dimensione sconfinata per la quale Fontana sceglie di utilizzare materiali immateriali come lo spazio e la luce: la spinta “filosofica” è verso l’invisibile, l’irraffigurabile, verso un non-luogo diverso dal mondo e dalle sue forme concrete e note, apparentemente vuoto ma in realtà ancora informe, indefinibile e dunque misterioso enigmatico e soprattutto polisemico. Dirà «Dio non ha il volto dell’uomo». Al pari dei cosmonauti che si avventurano nel cosmo, vuole andare, e portarci, in *avant-garde* confidando in una fede laica nelle potenzialità di un’arte che, esaurita la funzione rappresentativa, dovrebbe diventare il punto di partenza di «una filosofia del pensare lo spazio come dimensione immateriale e luogo degli enigmi».

In questa direzione creerà anche, negli anni ’50 e ’60, i famosi Ambienti Spaziali: una stanza illuminata con la luce di Wood o un grande contenitore buio dove la dimensione artistica si dilata per abbracciare lo spazio circostante e dove lo spettatore può entrare fisicamente e vivere un’esperienza estetica e al contempo spirituale veramente totalizzante. Come quando da bambini si fa esperienza, nei risvegli notturni, del buio di cui si può avere paura o in cui si può liberare l’immaginazione e autopercepirsi in modo inusuale, Fontana propone una fuga fisica e simbolica da ogni elemento

naturalistico riconoscibile e rassicurante, dal senso comune che identifica l'arte con la bellezza e con la mimesi. Per lui ogni processo creativo dell'individuo e della cultura deve passare dal pieno del già fatto, del già visto, del già pensato dei valori dominanti alla «palpabile forza emotiva del vuoto», in realtà di uno spazio svuotato di tutto, dotato di vita propria e di capacità generative, come gli suggeriva Yves Klein con i suoi cieli azzurri. E dove albergherebbe quella energia vitale attraverso la quale si può arrivare dovunque, dove è possibile incontrare il non ancora percepito, il non ancora definito e realizzato.

È forse questa la sfida neo-avanguardista della poetica concettuale di Fontana che unisce al gesto del Puer, che profana con i tagli l'Arte con la lettera maiuscola e le teorie estetiche iniziate da Platone, una visione intesa di ideali spiritualistici, un astrattismo trascendente che, in quanto spinta verso l'invisibile e l'impalpabile, procede dalla materia-forma allo Spirito-spazio, a una significazione cosmica del suo lavoro creativo. Mettendo in discussione i valori della cultura dominante aspira compensativamente a un'arte non strumentale né funzionale alle tante facce del potere, liberata e nuova, in grado di suggerire un nuovo modo di esistere per l'uomo del suo tempo, là dove lo spazio infinito ha molto a che fare con il pensiero che può spaziare e raggiungere altri e nuovi mondi. Ogni "concetto spaziale", come nomina le sue tele, pur conservando un qualche valore estetico, è lì a incarnare un'idea da cui possono svilupparsi molteplicità di percorsi interpretativi per un'arte, come sostiene Arthur Danto, oggi dominata da una «estetica del significato che mette in secondo piano l'estetica della forma».

Se è vero che la storia dell'arte è la storia di profezie, Fontana vuole anche anticipare pittoricamente il futuro spirituale dell'umanità, non più vincolata dalle prospettive materialistiche e ci invita, come fruitori dei suoi lavori, a dimenticare temporaneamente la memoria di ciò che è già avvenuto, a liberarci degli ideali tradizionali e dei linguaggi cristallizzati che si frappongono come diaframmi tra noi e l'opera d'arte, a rinunciare a percezioni prigioniere delle significazioni abitudinarie, che ci proteggono dal mistero e dalle sorprese potenzialmente vissute come traumatiche. Una tale proposta equivale a richiedere uno sguardo veramente vergine e una disponibilità innocente ad andare in un altrove che è come un universo parallelo, metafora di uno spazio mentale alternativo dove consentirsi «un'estatica contemplazione metafisica di uno spazio infinito, miracolosamente intatto», compensazione forse di un mondo sopraffatto da un pieno di immagini forme oggetti che inducono l'horror vacui piuttosto che un salvifico amor vacui.

Recuperando un livello meno vertiginoso di quello proposto da Fontana, mutuo dal grande filosofo e critico Arthur Danto l'idea che le sue opere siano "introverse", nel senso che non mirino a stabilire un contatto visivo ed

emotivo immediato ma puntino a sfidare la mente non sempre libera dello spettatore: sono come tracce che «si nascondono ed aspettano che qualcuno entri nel labirinto», labirinto forse equivalente a quel fondo segreto che alimenta ogni processo vivente e a cui attingere la libertà d'invenzione. Se è vero che l'arte è una componente dello spirito come la filosofia e la religione, l'arte di Fontana non è affatto qualcosa di concluso, sembra ricercare menti aperte, libere, amanti degli enigmi, disposte a fare la loro parte nel costruire o ricostruire con l'autore il significato che l'opera incarna, trasformarsi, come sostiene audacemente Octavio Paz, in artisti. A questo punto non mi resta che domandarmi se questo Fontana sarebbe piaciuto a Jung.