

Fontana Lucio

(Rosario Santa Fè, Argentina 1899 - Comabbio Va 1968)

Concetto Spaziale

1956

Firmato: "L. Fontana 56"

Secondo la distinzione catalogica tematico-linguistica, adottata fin dal 1974 nella prima edizione del catalogo ragionato delle opere di Lucio Fontana (e riecheggiando una dizione che al medesimo familiarmente rimonta), il dipinto appartiene, nel suo livello più maturo, al ciclo delle "pietre", elaborato dall'artista a metà degli anni Cinquanta, nel vivo dunque dell'esperienza informale del suo "spazialismo".

Attraverso la quale, già come scultore, in ceramica e non, nel 1947, al rientro in Italia dall'Argentina, si era affermato fra i precoci protagonisti europei, accanto a Fautrier, Dubuffet, Giacometti, Hartung, in Francia.

Le chiamava "pietre" ma in realtà erano frammenti di vetro di Murano, dunque colorati, che inseriva nel contesto pittorico, e che compaiono già, tuttavia più parsimoniosamente, nell'ambito di quelli che sono i primi "buchi", qualche anno dopo il loro avvio nel 1949, elaborati appunto all'esordio dei Cinquanta e proposti nella prima personale da pittore, a Milano, nella Galleria del Naviglio (scultore infatti dagli anni Venti appunto ad allora, e poi più pittore che scultore).

Il trapasso dal primo ciclo dei "buchi" a quello delle "pietre" si registra appunto nel subentrare, sulla superficie della tela bucata anche di costellazioni di frammenti di vetro, che s'accompagnano a tracciati materici (di quei vetri che ha usato anche Baj nei suoi "ultracorpi" dal corpo d'ovatta pressata e dipinta).

L'infittirsi e complicarsi dei frammenti di vetro darà luogo subito dopo al ciclo fontaniano, fortemente inventivo, dei "barocchi". I vetri colorati, come già la porporina argentea in alcuni "buchi", accentuano al massimo, rendendolo esplicito, il carattere d'artificiosità dell'intervento immaginativo di Fontana nella sua più intima intenzione di figurazione della sensibilità e del vitalismo inventivo dell'uomo contemporaneo.



Ma le "pietre" introducono anche a una ulteriore dimensione spaziale rispetto a quella allusa nei "buchi".

Se infatti questi hanno oltrepassato e trasgredito quell'assolutezza della superficie pittorica il cui raggiungimento era stato il traguardo dell'esperienza del Cubismo "sintetico", a metà degli anni Dieci (fra Picasso, Braque e Gris) sul quale si erano fondate le formulazioni di non-figurazione costruttiva, quelle "suprematiste" (Malevic, Klioun) e "costruttiviste" (Lisitskij) e altrimenti quelle "neoplastiche" (Mondrian, Van Doesburg), se hanno dunque trasgredito la superficie aprendo a una spazialità oltre, al di là, emblematicamente infinita, le "pietre" suggeriscono invece la presenza entro una spazialità al di qua, a partire cioè dalla superficie stessa, altrimenti spazialmente appunto trasgredita nella sua invalicabilità.

Dunque una spazialità oltre e una al di qua, come in questo caso, alluse attraverso l'intenzionalità emblematica spaziale del dipinto.

Bibliografia: E. Crispolti, a cura di *Fontana Catalogo generale*, Milano 1986, n. 56 P 1.

Enrico Crispolti