

Intervista con Lucio Fontana

LUCIO FONTANA: Vede, io, purtroppo diciamo, sono un ricercatore... perché se oggi i giovani hanno un periodo di crisi, ma quasi di evoluzione, noi avevamo proprio il periodo della ricerca, no? - e anche di una ricerca valida... Perché in fondo avevamo nel Novecento degli artisti validi davanti. Lei non può disconoscere i de Chirico, Sironi, Campigli, Morandi, pittori di un rinnovamento moderno ma sempre nella tradizione... Lei capisce che le mie ricerche vanno un po' tutte alla rovescia... dal manifesto spaziale del 1946 dove si dice: «Noi continuiamo la rivoluzione dell'arte attraverso il mezzo». È quella la base di tutte le cose... è una formula, in fondo. Io con questo avrei potuto non fare più niente. Perché dire "attraverso il mezzo", vuol dire che oggi si fa l'arte anche con la plastica, con la luce, dunque, l'intuizione di capire che l'arte non era solo pensata con il pennello, la pittura dimensionata al quadro, all'affresco. Era proprio prevenire che l'arte avrebbe cambiato dimensione... ma non una dimensione come primo, secondo, terzo piano... ma dimensione come volume di idea.

Il *Manifesto* adesso può essere anche vecchio per se stesso, però ha delle cose ancora basiche... «adopereremo la televisione attraverso gli spazi», formule che io ritengo ancora valide perché la televisione è un elemento semplicistico ancora.

Mi hanno proposto di fare una torre alta trecento metri, mi sono rifiutato... ma neanche se fosse di ventimila metri... Cos'è? Un oggetto alto ventimila metri, ma cos'è? È la torre di Babele, che è la conquista dello spazio, ma noi il cosmo l'abbiamo già conquistato. Il satellite che dall'America trasmette le figure in Europa per televisione attraverso lo spazio, è una torre collocata a duecento, trecento o mille chilometri... È inutile che io faccia una torre di mille metri, cosa ho fatto? Ho fatto una struttura che è sempre appiccicata alla Terra... La stessa questione dell'architetto che dice "lo spazio... la figura spaziale...", ma non esiste la figura spaziale, perché c'è sempre un elemento attaccato alla Terra... È un'architettura *nello* spazio ma non spaziale, l'architettura spaziale sarà quella del futuro, saranno i missili, saranno le stazioni interplanetarie.

Sicché, adesso, se è valida la mia scoperta, è proprio il buco... ma non è gestuale, come mi hanno sempre detto. Io ho avuto questa sfortuna, che anche gli amici mi han voluto bene, io non posso parlare male di tutta la critica italiana, perché mi han voluto fin troppo bene... però quando io facevo il buco, era gestuale! Ma anche chi oggi fa cose elettriche, caccia una vite o mette una lampadina, fa un gesto per appiccicarle, e chi fa le cose con la luce, con le macchinette, fa i gesti gestuali per costruirle... Il buco invece era proprio *fuori!* dalla dimensione del quadro, liberi di concepire l'arte... era una formula, uno più uno due. Non è che io bucavo per rompere il quadro, no! Io bucavo per trovare... Scusi se io parlo così, oggi lo posso dire, perché in fondo erano le mie idee... non le hanno mai capite - "rompe la tela", "fa l'informale", "distrugge" - ma non è vero!

Il Pollock... Io ho avuto anche delle discussioni con gli americani, un americano una volta a Venezia mi dice [*in falsetto*] «lei è spazialista, lei non ha capito niente degli spazi, ma chi è lei...». Vabbé, intanto mi conosce, comincia a sapere che sono Fontana, che faccio gli spazi... «Mi dica qual è il suo spazio, ma lei come fa a capire lo spazio, noi abbiamo l'Arizona, lo spazio lì, quello è lo spazio!» Io dico: «Senta, ma se è per quello, io sono sudamericano, lì c'è la Pampa che è il doppio più grande dell'Arizona. Ho più ragione io come sudamericano che lei... Non è, lo spazio, quello che dice lei, è una dimensione... ma è un'altra cosa».

E appunto il mio buco era questa dimensione, non so se la terza o la quarta, è *fuori!* Che è logico anche, per ragionamento, viene proprio con una logica tale come le cose che maturano... non perché lei le inventa, ma perché gli altri la imboccano, perché nessuno, né Marconi, né Fermi, né Einstein, avrebbero mai trovato una formula se gli altri non ci fossero stati, i matematici che l'han portata alla maturazione e da lì... Dunque, noi abbiamo il primo uomo che ha fatto un segno sulla Terra, un artista, l'artista ha fatto un segno, il musicista avrà fischiato, non aveva il violino e poi gli assiri e gli egizi han fatto la seconda dimensione, il profilo... e andiamo alla terza dimensione che è la prospettiva, Paolo Uccello... Il cosmo è una dimensione incognita...

TOMMASO TRINI: Lei parla di dimensione, mi fa ricordare che già...

LF: ...Io dico dimensione perché non so che parola poter dire... e allora da questa tela di Paolo Uccello che ha trovato i tre piani, per uscire da questa formula pittorica, da questo concetto d'arte, da questo quadro, io lo buco ed evado idealmente e anche materialmente dalla schiavitù di questo piano. Mentre il gesto di Pollock... oggi un mio quadro vale cinquecentomila lire, un quadro di Pollock vale trecento milioni, e Pollock ha fatto le cose *dopo* gli spazialisti... dico *gli* spazialisti, non io, perché Crippa aveva fatto i "filetti" e i "filetti" di Crippa del 1950 sono molto importanti... Pollock ha buttato del colore sulla tela, cercava

anche lui la dimensione nuova, uno spazio, ma lui ha fatto del postimpressionismo perché lui ha buttato del colore, ma in fondo l'ha buttato sulla tela, lui *voleva* uscire dalla tela... L'unico che ha avuto problemi di spazio è Klein, con la dimensione dei blu, quello era veramente astratto. E uno dei giovani, Manzoni, con la linea... un altro che l'avessero avuto gli americani... E con tutto quello che stanno facendo oggi non sono ancora arrivati a Manzoni, capisce? Noi li abbiamo i geni superiori agli americani, però non li sappiamo valorizzare, ecco. E la linea di Manzoni è una cosa che oggi non è stata ancora raggiunta, è così, arriverà, si capirà fra cent'anni. Allora il buco è lo spazio libero... è più avanti di Pollock, ma di un bel pezzo, e Pollock fa i quadri nel 1952-1953, e noi abbiamo bucato i quadri nel 1949.

TT: Lei immagini solo lo "zoccolo" di Manzoni, lo zoccolo per il mondo che significa veramente rovesciare la visione della Terra...

LF: ...E la linea... poi ha fatto le sue cadute, la merda in scatola, il pane dipinto, quelle cose lì... ma ci sono delle cose basiche, capisce? E poi nel 1949, il mio *Ambiente spaziale*... mi parlano di ambienti, ma io l'ho esposto senza sculture, senza niente, provi a pensare a quello che vuole... Oggi camminano sul prato fatto da un artista, ma allora lei o era un cretino o era uno scemo, oggi le cose sono maturate, ci vuol altro... Quando prende una rivista americana e vede gli ambienti, o una rivista italiana e vede riprodotti gli ambienti americani, nessuno si sogna di dire che Fontana li ha fatti nel 1949, non uno... Io me ne frego, perché in fondo sono soddisfatto di averli fatti. Però mi girano anche le scatole.

TT: Alla mostra di Foligno però tutti hanno visto il suo ambiente.

LF: Be', ma quella è una cosa riprodotta, io non avevo voglia neanche più di farlo, perché dico... cosa vuole che io ripeta.

TT: Però esteticamente era ancora preciso...

LF: Ma sa, era stato fatto in un momento che, guardi, era duro veramente, perché non era facile riuscire allora. Perché lei nella vita, diciamo, lotta, è un uomo, fa le sue cose, rinuncia a tante altre cose... perché io avevo un'avidità enorme di fare quelle cose e vivevo anche di quelle cose lì. Poi dicevo, «be', in fondo gli altri non si interessano, ma io credo che qualche cosa ho seminato»... non è che è andato tutto a vuoto. E in fondo non è che io ho inventato, perché a me mi hanno imboccato i futuristi con tempo e spazio, non è che io nego. Non faccio come Vedova che parla un'ora alla televisione e dice che «ah! la luce, io ho inventato la luce, gli spazi»... Io lo chiamo il primo elettricista d'Italia. E lui mi ha risposto, «non è questione di fare le cose prima, ma di farle bene»... È che lui le ha fatte male. Non ha nominato i futuristi, il Gruppo T, né il Gruppo MID, né il Gruppo Zero, né niente... pareva che avesse inventato tutto lui, e non è neanche giusto... Insomma, lei deve dare una paternità a certe cose,

anche se parla per un'ora alla televisione lei deve dire "io faccio questo perché oggi è così, c'è della gente che mi ha preceduto"... ma non si dice, "io ho inventato tutto", uno che ha sempre dipinto, sempre sbrattato tele. Ha fatto delle dichiarazioni che i suoi disegni di quando aveva dodici anni precorrevano già la sua esposizione di Montréal perché erano tutte strutturazioni... ma ha detto delle cose, guardi, incredibili.

TT: E invece in questi anni è importante fare delle opere che, pur essendo nuove, abbiano dietro tutta una cultura, una ricerca... Quel che era chiaro anche nel 1948 è che lei si ricollegava di nuovo, dopo il Novecento, alle avanguardie storiche, al Futurismo, anche al Costruttivismo, questo è importante... La sua arte aveva di nuovo una validità sociale perché poteva essere capita da tutta la gente che, per esempio, andava alla Triennale di Milano nel 1951 e vedeva i suoi neon, il suo soffitto... Lei aveva una dimensione sociale perché organizzava lo spazio di tanta gente, mi pare che questo sia di nuovo importante oggi.

LF: Sì, in fondo, anche il "plafone" era una scultura luminosa, non era la luce. Adesso ne hanno fatto il "lampadario", ma perché? Se io l'ho chiamato *Concetto spaziale*, perché devono dire che è un lampadario. Agli altri dicono, "ha fatto la luce", a me dicono che ho fatto il lampadario, il buco, chissà perché. Eppure ho dato dei termini esatti: concetto spaziale. Perché devono chiamarli buchi? Mi diverto anch'io... i buchi, i tagli, vabbé, però gli ho dato dei termini precisi. Chi si sognava di chiamare un quadro *Concetto spaziale*? Era un oggetto, e in fondo ha percorso gli oggetti, non era più un quadro. Tutte cose che oggi sono maturate in forma perfetta ma anche in una forma decadente... Perché per me la linea di Manzoni non è stata ancora raggiunta da nessuno, come concetto di strumentazione sociale d'arte... perché è proprio l'infinito.

Sono cose a cui andiamo incontro a passo lento, tornando anche indietro, come faccio io... perché io ho fatto dei passi enormi indietro, per riprendermi, no? Dai buchi passando ai tagli ho avuto dei periodi decadenti... Non è che abbia migliorato, perché il buco e il taglio sono la stessa cosa... Però a questa cosa che lei fa, le deve dare una ragione sociale... Perché se oggi lei va al cinema e vede tutti i plafoni bucati, quarant'anni fa quando lei vedeva un buco nel plafone, lo chiudeva o cercava di nascondere... Oggi ne fa una decorazione in senso proprio estetico, anche. Vuol dire che anche il taglio ha una funzione sociale oltre che essere valido come concetto mentale. Ecco allora che io piglio i tagli e li ho strumentati, li ho messi in una forma di chiaroscuro, dandogli anche un senso estetico, di un'estetica nuova di vedere le cose, come i buchi o le pietre... E infatti oggi uno può vedere un plafone con i buchi o i tagli e non dice niente, una volta se non facevi i cavalli, o le "vittorie", o i santi, non era concepibile. Dunque, vuol dire che il mio lavoro è valido anche come fatto so-

ciale, non inteso come vendita... Come diceva lei, un fatto di evoluzione del pensiero, estetico anche, come si fa nel vestire, come si fa con le macchine... Ecco che lei cambia l'estetica dell'arte in una forma di vedere. Allora lei capisce che aver fatto i buchi vent'anni fa e averli esposti a Venezia quindici anni fa, be', la gente avrà protestato, però ha capito anche che vedeva una cosa nuova... almeno io penso così, no?

TT: Ricordo di avere letto nell'articolo che Sidney Simon le ha dedicato tempo fa su *Art International* un'idea molto giusta, cioè che «il problema Fontana è quello posto dall'idea della non-arte». L'articolo si ricollegava a quanto lei ha detto a proposito del suo rapporto con il Barocco... C'è stato un periodo in cui lei è stato influenzato dalla dimensione del tempo nell'epoca barocca, e non solo dallo spazio, non è vero?

LF: Ma, anche lì, un'altra accusa. Più che Barocco, era... in fondo, lei capisce, non è facile inventare. Io nel 1932 ero iscritto ad *Art et Création*, e facevo un astrattismo non più geometrico ma libero, dopo la figura dorata e un po' barocca... barocca? Sì, perché il Barocco è quello che ha rotto con il classico, è un'arte importantissima, poi il Liberty... Io allora cercavo con il colore di rompere la materia, perché a me quel che dava fastidio era la schiavitù della materia, Boccioni me l'aveva già suggerito... mentre in Brancusi... Sì, io sono stato amico di Brancusi, abbiamo avuto delle grandi discussioni... lui era un genio, però io ero un giovane di fronte a lui, e facevamo delle discussioni tremende. Io facevo le linee e lui diceva «questa non è scultura», e io dicevo «lo so, ma io non cerco il volume, mentre lei con l'*Oiseau* spezza la luce su una forma perfetta e la leviga, però Boccioni...». E lui si arrabbiava a morte perché non capiva, perché lui la materia l'ha resa veramente astratta, il suo "uovo" era una cosa veramente colossale. Con Boccioni invece la materia era già un pretesto per ricevere la luce, muscoli in movimento, lo svolgimento della bottiglia nello spazio. La materia era in secondo piano mentre era la luce che giocava. E vede che già c'erano lo spazio, la luce, la forza esterna, erano lì le mie basi e io allora volevo rompere... Sa, intanto io ho cominciato a trent'anni ad andare all'Accademia, era molto tardi, anche se avevo anni di preparazione. Poi, dai, dai, dai e dai, fin quando ho capito che la materia non aveva più importanza, la materia classica, la Terra, doveva essere abbandonata completamente. Era tutto un altro problema, era il problema di una dimensione nuova, e credo di averlo intuito presto.

TT: Lei non ha mai lavorato in funzione letteraria, ossia astraendo dalla realtà dei modelli formali. Ma ha sempre cercato, mi sembra, di rendere molto concreta la sua scultura per comunicare con la vita reale. Voglio dire che una scultura di Brancusi fa parte di una cultura specifica con problemi molto astratti, mentre il problema, non so, dei futuristi, era quello di portare l'arte

allo stesso livello della civiltà che stava cambiando. Lo stesso ha fatto lei, in un'altra epoca.

LF: Sì, lì c'era anche una rivoluzione sociale, cioè la rivoluzione di un pensiero, non solo figurativa. Mentre l'arte, prima, essendo arte pura anche se valida, era propaganda, proprio, e la Chiesa aveva a disposizione il pittore, sfruttando l'ignoranza, l'idea del paradiso e dell'inferno... Il pittore era a disposizione di una politica di propaganda sociale, valida fin quando era valida, e decadente quando era sfruttamento dell'ignoranza del popolo. Viceversa i futuristi hanno cominciato a contrastare la figurazione, cominciano a fare dell'evoluzione dell'arte un fatto interiore, filosofico, di coscienza interna, non in senso figurativo, capisce?

Finché oggi si arriva a questi artisti che lavorano con delle forme che per me sono forme filosofiche, insomma, come la linea di Manzoni che è un fatto di filosofia pura. Oggi non c'è un filosofo che abbia un'idea altrettanto perfetta. Abbiamo una letteratura che è rimasta indietro, quando vedo la letteratura di Moravia, di Pasolini io divento una bestia, vedo i film di Fellini, io divento una bestia... Veramente la pittura ha dato delle cose oggi che la letteratura neppure si sogna. L'arte ha fatto una rottura maggiore... il teatro, lei mi dice, ma anche nel teatro ci vuole una rottura completa.

TT: Parlavo del Living Theatre, per il quale il teatro è fuori dalla scena, quando si vestono, vanno in giro, vivono... è un teatro rovesciato.

LF: Ecco un teatro entrato nella strada e vissuto con gli altri, allora è valido. Ma il teatro ambientato, guardi, lei può farci qualunque cosa, ma...

TT: Lei prima parlava delle macchine, ma non mi sembrava molto entusiasta dell'uso delle macchine nell'arte, o no?

LF: La macchina è ancora troppo primitiva. In queste macchinette che fanno tric tric va la luce ma l'oggetto resta ancora fermo... è semplicistico, troppo. Quando noi avremo il moto perpetuo, e avremo la macchina che lo potrà trasmettere, allora... Cosa sono queste macchinette di artisti di fronte a un oggetto che a trecento chilometri sta trasmettendo alla Terra?

TT: Lei non pensa che gli artisti vogliano anche giocare, rendere immaginario quel che la tecnologia può già realizzare, come il viaggio nel cosmo, e tendano insomma più che altro a rovesciare le cose esistenti?

LF: No! Perché hanno la pretesa di andare in profondità, capisce? Questi giochi di luce, questi raggi che esplodono... non è che io sia contro, anzi. Il gioco di Le Parc dove la luce fa così, o i lavori del Gruppo MID di Milano, più interessanti ancora, che distruggono la forma, sono validissimi, perché, come dicevo prima, l'uomo della strada entra in una galleria e vede che l'arte non è più fatta con l'affresco al muro o con il quadro, ma è fatta anche in quella data nuova forma... ci pensa, va maturandosi... fin quando verrà il momento

di capire se l'arte avrà ancora quella forma lì, se esisterà ancora una ragione d'essere per l'arte, o se l'arte infine avrà finito la sua funzione. Perché lei capisce che l'arte è una creazione dell'uomo, non è una necessità materiale come mangiare e dormire. È una creazione dell'uomo che a un certo momento può anche finire, no? Sarà superata da altre scienze, sarà superata da un'altra cosa.

L'arte è tanto semplice perché è tutta evoluzione del pensiero dell'uomo. L'uomo si va evolvendo, il suo cervello va prendendo delle dimensioni tali che l'arte a un certo momento diventerà un fatto talmente semplicistico che... È come il disegnatore delle grotte di Altamira, tanto di cappello! Però noi guardiamo i disegni a fumetti di oggi dove fanno migliaia di cavalli di scorcio, cani che cadono, figure in tutti i movimenti... lì ci sono dentro ventimila anni di civiltà. Noi li guardiamo così, ma Giotto o Leonardo si sognavano di fare in un giorno mille cavalli di scorcio... perché Leonardo per fare un cavallo in movimento... lo conosce, no? Un cavallone grosso che pesa una tonnellata con quelle gambe che muovono così, quello non camminerebbe mai! Invece un disegnatore di fumetti oggi li fa come niente... Noi diciamo ah! Leonardo! Il chiaroscuro! Ci pare questo grande movimento! Giusto, nessuno gli leverà niente, era un genio... Però un disegnatore di fumetti che fa mille cavalli di scorcio, i profili... quello cos'è? È tutto un accumularsi di intelligenza nella mano, tutta scienza che l'uomo ha accumulato.

Però a un dato momento questa arte può essere talmente semplicistica che l'uomo la ripudia... non dico la ripudia, la sorpassa. Ci sono problemi talmente più importanti... per esempio, noi qui abbiamo il Centro Euratom, e abbiamo certe discussioni... È una bellezza parlare con questa gente, fisici, biologi, sa, loro parlano così, ma ti fanno venire il freddo addosso... La continuazione della vita dell'uomo attraverso i viaggi spaziali... La possibilità di risuscitare fra cento anni... Cosa vuole che uno fra duecento anni vada a pensare se è vissuto Fontana o Castellani! Dopo cinquecento anni uno si troverà in un mondo nuovo, o diventerà pazzo, perché la sua cultura sarà arretrata di fronte a quello che troverà, o non so cos'altro. Sarà fantascienza, ma la si deve anche accettare.

TT: Comunque oggi molti artisti lavorano ancora con la natura, come lei ha fatto con la ceramica o le bocce di argilla... E il problema è che non si vuole più fare violenza sulla natura, trasformarla, dominarla, secondo l'ideologia della civiltà occidentale, specie con il capitalismo... Oggi l'artista ricerca un rapporto più magico con la natura, un rapporto alla pari. E qui ricordo di avere letto in uno dei suoi manifesti spazialisti qualcosa come «noi siamo consapevoli di un mondo che esiste e si spiega da solo e non può essere modificato dalle nostre idee»... Mi pare che avevate anche voi questo sentimento odierno.

LF: Io nella bocca ho fatto uno sbaglio, perché ho preso questa terra a dimensione umana, proprio queste bocce, lì, tac tac, proprio come qualcosa di inco-sciente; però dopo ho fatto lo sbaglio di bucarle o tagliarle. Be', io pensavo a una solitudine, a un niente... ma dopo interviene l'uomo di prepotenza, vuole far vivere questa materia. È qui che sono un uomo ancora tradizionale con la vecchia cultura di Brera e lì sono caduto in errore... Però servono, quelle cose lì, sono servite a me per non rifarle più, perché se lei vuole andare avanti, bisogna che lei faccia delle esperienze, come queste ellissi... Cosa vuole che aggiungano alle mie esperienze? Niente... È un oggetto in serie, una forma, così... Ma io glielo ho già detto prima, non posso più scoprire niente...

TT: Però io credo che l'arte, o la non-arte come rovesciamento della tradizione, sarà sempre importante, che l'artista in quanto essere disadattato esisterà sempre.

LF: Sempre? Ma allora anche il disoccupato esisterà sempre, non facciamo adesso del romanticismo... L'artista, vede che non è già più come prima? Che non ha più la sua Musa? Come concepire quarant'anni fa che non avesse la sua Musa? Oggi chi se ne frega della bella donna! Si sono trasformati i tempi. Il disoccupato... ma il disoccupato ci sarà sempre, lei ha voglia di fare le rivoluzioni. In Italia ci sono, che so, un milione di disoccupati, cinquecentomila sono cronici, e così in tutte le parti del mondo c'è gente che non ha voglia di lavorare, quelle sono delle malattie dell'uomo, come l'arte... È perché lei è giovane, anche lei ha sentito parlare di arte. Ma da qui a cinquecento anni la gente non parlerà più di arte, parlerà di mille altri problemi, e l'arte sarà come andare a vedere un fenomeno... non so, due sassi messi assieme dal primo uomo delle caverne... mah! Cosa facevano quelli là? Vanno lì a pitturare le pareti, per cosa?

TT: Allora non la chiamavano arte, però... Dicono che nelle caverne facessero riti, oppure facevano questi segni contro la paura...

LF: ...segni, sì, anche la musica... non la si potrà mai levare dall'orecchio dell'uomo. Quella è una delle forme d'arte che forse... è istintivo fischiare... il primo uomo ha fischiato e poi siamo arrivati alla musica elettronica. Sono tutte cose che l'uomo ha fatto mentre era sulla Terra. Lei deve pensare che l'uomo dovrà andare nel cosmo per esplorare pianeti nuovi e chi sa se avrà tempo per fischiare, se avrà tempo per fare dell'arte. Avrà solo tempo per viaggiare negli spazi e scoprire cose che saranno meravigliose, talmente belle che le altre cose diventeranno delle fesserie... Anche il giovane che nasce oggi è ancora legato alla Terra, a queste cose, e prima di svincolarsi... Ci vorrebbe che l'uomo si svincoli dalla Terra, che vada a vivere sulla Luna, che abbia una stazione interplanetaria da cento o duecento anni, allora lei capirà la direzione che piglierà l'uomo del futuro, oggi lei non può capir niente... Noi

siamo ancora uomini della Terra, abbiamo sì delle fantasie, facciamo sì qualche esperimento, ma siamo ancora troppo appiccicati alla Terra... E io credo... siccome credo all'intelligenza dell'uomo, è l'unica cosa in cui credo, più che in Dio - per me Dio è l'intelligenza dell'uomo - allora, anche se verrà una guerra atomica che distruggerà tre miliardi di uomini, ma se restano cento uomini sulla Terra... una guerra atomica durerà quindici giorni, poi l'uomo farà la guerra a bastonate per duecento, trecento anni, magari... però non si distruggerà l'uomo. E allora, siccome ho fiducia nell'intelligenza dell'uomo, io sono convinto che l'uomo nel futuro avrà un mondo completamente... [fine della bobina].

(Trascrizione integrale del colloquio con Lucio Fontana
nella sua casa di Comabbio, 19 luglio 1968,
pubblicata in versione di redazionale in *Domus*, n. 466, settembre 1968.)