

# Un concetto luminescente riscalda nell'attesa lo spazio del Museo Pecci

*di Sergio Risaliti*

In attesa dell'apertura della nuova ala del Museo Pecci, quella per intendersi disegnata dall'architetto Maurice Nino, un astro luminescente arricchisce la collezione dell'istituzione pratese. Si tratta di una tela di Lucio Fontana, *Concetto spaziale - Attesa*, del 1960, un'idropittura su tela (55,5×38 cm) appartenuta ad Armando Franchi, fratello di Elda, moglie di Enrico Pecci, fondatore dell'omonimo Museo. Attraverso vari passaggi l'importante opera era transitata dalla collezione di Giuliano Gori che l'aveva poi ceduta all'amico Franchi. Approdata in questa nuova proprietà, e dopo la scomparsa del collezionista, è stata riacquistata in asta da Alberto Pecci il quale a sua volta l'ha donata con un comodato a lungo termine al Museo Pecci. Una sorta di auspicato ritorno, di circolare ricongiungimento dopo siffatto peregrinare.

È un lascito importante per il Museo, che nel 1996 aveva ospitato nelle sue sale la bella mostra Fontana-Burri 1949-1968 a cura di Bruno Corà, direttore del centro d'arte pratese. Organizzata in collaborazione con la Fondazione di Palazzo Albizzini-Collezione Burri di Città di Castello e con la Fondazione Lucio Fontana di Milano, l'esposizione allineava negli spazi oltre cento opere dei due artisti, in prestito dalle due Fondazioni e da numerose collezioni pubbliche e private, italiane e straniere. Si trattava di una capillare e vasta documentazione della ricerca di Burri e Fontana, disposta cronologicamente. Da una parte le invenzioni materiche dell'artista umbro – di cui quest'anno si celebra un importante anniversario – con alcune mostre di rilievo in Italia e a New York. Dall'altra le nuove concezioni spaziali avviate da Lucio Fontana, il cui rivoluzionario gesto di bucare e tagliare la superficie di rappresentazione inizia con i *Buchi* del 1949, già conseguenza dei *Concetti spaziali* di cui l'artista formula sin dal 1947 le proprietà estetiche e ideologiche, per poi evolversi con i celebri tagli intitolati *Concetto spaziale-Attesa*

Nella pagina accanto:  
Lucio Fontana, *Concetto spaziale - Attesa*, 1960 (cat. gen. 60T134).  
Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci. Foto: Archivio del Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato



realizzati fin dal 1957-1958. Con tale titolo, si raggruppano tele con uno o più tagli, netti e regolari, operati con l'intento di oltrepassare la superficie della tela di supporto. All'inizio del suo percorso, Lucio Fontana ha utilizzato quasi sempre aniline, per passare successivamente all'idropittura. I "Tagli" venivano eseguiti con gesti premeditati—in riferimento al disegno di scuola rinascimentale sempre preciso perché già deciso nel suo andamento. Sono fitte sequenze, ridotte a poche incisioni, infine a nette aperture che perforano per una certa qual misura la superficie monocroma sempre guardando all'armonia e proporzione del tutto. Pure in questo caso Fontana si attiene alle regole classiche della *concininitas* e della misura aurea, in altre parole a Leon Battista Alberti e Piero della Francesca. Il retro della tela è solitamente fasciato da una garza nera—come nel caso dell'opera donata al Pecci—che impedisce alla luce di affiorare attraverso i margini del taglio sul recto del dipinto. In questo modo il quadro si presenta come una finestra aperta sul mondo impenetrabile e oscuro dello spazio infinito, una spazialità incognita non visitata dalla luce e quindi incolore cui si oppone il quadro con la sua superficie di colore e il suo taglio, la sua unità formale. La questione è essenzialmente quella di staccare il quadro dalla parete, di fare in modo che l'opera non abbia rapporto di continuità con la superficie retrostante del muro, limite architettonico su cui si era tradizionalmente appoggiato l'illusivismo pittorico. Come ha dichiarato Fontana: «Il buco era proprio fuori della dimensione del quadro, era la libertà di concepire l'arte, era una formula uno più uno due. Non è vero che bucavo per rompere il quadro, no, io ho bucato per trovare...». Infatti, i primi Buchi non avevano relazione con la parete quanto con la luce, allo stesso modo degli Ambienti. Come ha scritto Iole de Sanna<sup>1</sup> «Prima che veicoli di spazio, i buchi sono modulatori di luce, che è la prima entità analogica rispetto a vita. Ho visto dei Buchi dotati di un impianto elettrico per l'illuminazione posteriore. Tutto questo premesso, i Buchi si affacciano sull'infinito, mediatori spaziali tra infinito e forma. La forma è tra infinito, o eterno, e finito, o temporale. E ha un potenziale illimitato, come si vede nelle mille e mille diverse figure che assume nell'attività di Fontana dopo la guerra». La creazione-invenzione di una nuova forma nell'universo è contrapposta all'intenzione mimetica. Il genio creativo dell'artista illumina con la sua idea la notte oscura e incognita dell'universo, generando una nuova forma che per analogia celebra la vita sia sul piano umano sia su quello naturale sia terrestre sia cosmica: «L'opera è l'ente in cui l'essere si realizza. L'artista, colui che genera (genio) è il mezzo per cui l'essere si definisce alla coscienza». Immanenza e ontologia si conciliano nella nuova dimensione esistenziale-metafisica del *Concetto spaziale-Attesa*, dove l'attesa appunto è emozione per la nascita di una nuova forma dopo annunciazione e gestazione teoretica. Fontana ha così illustrato il compito creativo dell'artista: «L'arte è eterna perché vive nello spirito creativo dell'uomo, la materia non è eterna nel tempo».

---

<sup>1</sup> J. DE SANNA, *Materia esistenza natura. Concetto spaziale. 65 T 136*, in B. CORÀ (a cura di) *Burri-Fontana 1949-1968*, Milano 1996, pp. 33 - 39, p. 36.

Ma Fontana non è artista concettuale nel senso anglo-sassone del termine, essendo fondamentalmente un artista dell'umanesimo che nutre, coltiva, si bea della bellezza e del fascino della pittura, della vitalità del colore, della potenza evocativa della forma-immagine, che può far sentire «tutto quanto attiene al fenomeno della vita, della cellula, dell'embrione, allo scambio energetico che trasporta la vita dalla terra all'organismo vegetale»<sup>2</sup>; perfino l'aspetto del seme, del nucleo germinale, della galassia, e quindi il seno, l'utero della gestante, l'embrione nella sua placenta e pance, ombelichi, orifizi femminili; a partire dai Buchi, ai Quanta, alle Nature, ai Tagli, infine alle Ellissi. Fontana percorre la storia dell'arte e precorre l'avvenire della stessa. Si riprende pensieri, intenzioni, invenzioni e iconografie del Moderno (Brancusi) e del Futurismo (Boccioni), del Barocco (Borromini e Caravaggio), dell'Umanesimo e del Rinascimento, dell'arte dei greci e di quella dei primordi. L'emozione della pittura non è però inibita o rimossa: «Fascino del Taglio, è il sentimento della pittura che non c'è, è levare immagini che non si vedono ma si percepiscono in tutto lo spessore del proprio essere»<sup>3</sup>. Un taglio secco trattiene l'emozione della Vergine di Monterchi e del costato di Cristo nel *tableaux vivant* del Caravaggio a Potsdam, ma anche la sinuosità della scultura gotica, di quella di un legno scolpito per magici rituali, l'emozione del sesso incoronato di un rosa pallido in una tela di Courbet, quella di una falce di luna calante nello splendore del mattino d'estate alla periferia di Milano. Con le *Attese* dei tagli, Fontana predispone lo spettatore alla contemplazione e al rinnovarsi del godimento per la pittura. Con quel titolo alimenta di stupore e reminiscenze il dialogo tra l'icona e il pubblico adorante. Dopo i *Buchi* cosmologicamente fecondi, le *Nature* gravide di fioriture future, ecco apparire le *Attese* con i *Tagli* che offrono nuove emozioni, colme di solenne sacralità. Di nuovo, ma libero dagli umori informali, dalle nervose conseguenze di gesti appassionati, Fontana fissa con sovrana classicità forma e contenuto, congiunge antropologia e teologia, metafisica ed epistemologia: «La superficie dei *Tagli* riprende la nudità dei primi Buchi su carta intelata, poi velature di colore, e poi il colore. Il colore è una conquista inarrestabile della superficie. Sempre più unito, più sapiente. Tutti i passaggi necessari di colore preparano il colore definitivo che si fa godere completamente. L'unità del colore equivale all'annullamento dei contrasti. La tensione si concentra nell'atto del taglio o nella scansione di atti»<sup>4</sup> e «l'unità che l'atto dell'artista sigilla è il contenuto, il solo soggetto della nuova iconografia» (De Sanna, 1996 ivi). In quella luminosa attesa il nuovo nascimento è il taglio, nuova forma di vita pittorica, nuovo incremento di realtà nello spazio del finito-infinito, offerta dal genio artistico come atto esemplare a beneficio del mondo e della storia.

<sup>2</sup> J. DE SANNA, *Materia esistenza*, p. 38.

<sup>3</sup> *Ibidem* e n.11.

<sup>4</sup> *Ibidem*.