

TRE TESTIMONIANZE

Accanto agli interventi critici, raccolti in questo numero speciale, abbiamo ritenuto opportuno inserire alcune testimonianze degli artisti. Allo scopo di rendere - pur nella necessaria brevità - questo contributo quanto più possibile articolato, c'è parso utile scegliere tre "generazioni": Fausto Melotti, suo compagno negli anni degli inizi; Enrico Baj, che gli fu vicino dopo il rientro dall'Argentina; Giulio Paolini, uno dei "novissimi".

fausto melotti

L'amicizia ha i suoi scrigni segreti. Paradigma rimaneva il Partenone, oppure, un giorno la metafisica di De Chirico, un altro giorno Boccioni. Ma il fermento era nel negare tutto ciò che vedevamo, che sapevamo, addirittura ciò che facevamo; una illuminazione appariva e moriva in uno scatto d'insofferenza. Ciò che per anni ci avrebbe legati, ancora prima d'iniziare il nostro vero viaggio su strade diverse ma parallele, e a distanza di tanto tempo mi sembra esemplare, lo individuo nella convinzione che l'arte non nasce plasmata o forgiata nella materia: come Minerva nasce dal cervello. Opere conclamate ci si rivelano da un'idea artigianale, tutta prevedibile. Avevamo intuito che un muro invalicabile, il muro della poesia, chiude la cittadella dell'arte. Lì dentro le idee pas-

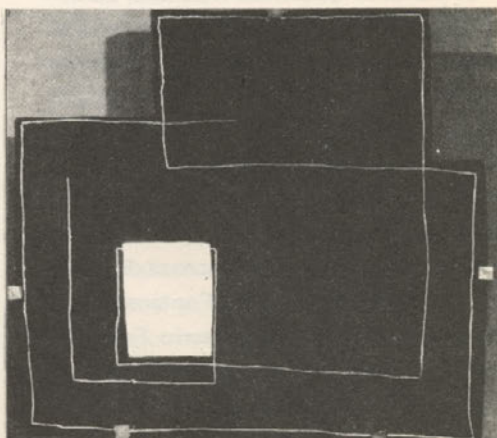
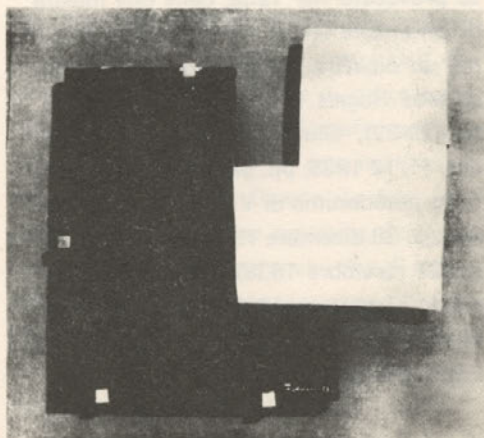
seggiavano nude.

Poi l'astrattismo. Nessun critico ci capiva, con l'eccezione si capisce del precursore Carlo Belli "vox clamantis in deserto". Poi l'abbandono di tutti.

Alla vigilia della guerra, sul ponte della nave che lo portava in Argentina, lo vidi allontanarsi verso un altro mondo.

Ritornò nel '47 con idee precise. Qui la guerra aveva sconvolto tutto. Quelle che oggi chiamiamo strutture, ridotte un groviglio, un tutto da capo. Lucio, felice dentro alle sue conquiste, capiva questo, e non capiva. Fortissimo, i suoi rimproveri saranno sempre delle ferite.

A un'ora precisa del quadrante della vita ci ha abbandonati. L'ippogrifo batte in terra lo zoccolo, attraversa le nubi e ritrova l'azzurro.



L. Fontana: Tavolette graffite nero e bianco 1934

enrico baj

Vivo di fronte a me. Tra archivi e schede di quadri, tra cataloghi e riproduzioni varie, tra l'affastellarsi dei ricordi, delle avanguardie, delle donne, dei bambini, degli amici, ho una foto che mi è cara e me l'ha fatta il Mulas alla Triennale nel luglio '64. Ci siamo dentro io, il Fontana e il Duchamp spezzati e scomposti nel prisma d'un mio specchio rotto. C'è dentro tutto, dadismo, surrealismo, spazialismo, nuclearismo, tagli, buchi e vetri rotti.

Tra il "Tu m' " di Duchamp e i tagli di Fontana ci passa mezza storia dell'arte moderna da cui scaturisce la purezza assoluta di un gesto, nato per negazione e in opposizione, che diventa poi modulo assoluto di espressione lirica.

Non sto a parlar di purezza e di assoluto che non me ne intendo e non son degno. Per noi suoi amici, collaboratori o colleghi, talvolta polemici, talaltra uniti alle frontiere delle nuove avanguardie, l'espressione e la purezza era nella sua vita e nella sua disponibilità. Volevi vendergli un quadro? Lui te lo comprava. Volevi un suo quadro? lui te lo dava. Volevi una sua firma, per un manifesto, per una presentazione, per una battaglia da fare? firmava. Ti serviva la sua presenza per ampliare o qualificare una mostra? lui partecipava. Anche alla sua età, anche coi più giovani, anche coi giovanissimi.

Organizzavamo mostre e riviste assieme al Piero Manzoni, al Crippa, all'Yves Klein, al Joe Colombo, a Jorn, al Miriorama e a tanti altri: lui ci stava sempre e aiutava in ogni modo. Il primo quadro di Fontana in Francia, destinato a una mostra organizzata da Jaguer, lo portammo clandestinamente io e il Dangelo nell'inverno 1953 sotto gli occhi allibiti (per via dei buchi) dei doganieri di Modane e dopo una notte allucinante passata a Torino in un albergo di puttane e macros, raccomandatici dall'Ufficio Informazioni.



Baj, Duchamp, Fontana. Triennale '64

Forse per noi di quel momento milanese tra il '50 e il '60 particolarmente attivo per le avanguardie artistiche, l'opera di Fontana ha un diverso significato e sapore. Per noi ben più importante dei singoli quadri era lui stesso, la sua presenza alle nostre conferenze, le sue polemiche, gli scontri o le intese tra nucleari e spaziali, i collezionisti stranieri come Philippe Doremont che cominciavano ad arrivare, i primi buchi venduti, la lotta cittadina contro il provincialismo di "Corrente" e tutta una miriade di altri ricordi, di incontri e di abbandoni.

Negli ultimi anni eravamo vicini di casa, io a Vergiate e lui a Comabbio, tra il lago Maggiore e quello di Monate. L'ultima volta che lo vidi disse che gli piaceva un certo mio quadro e mi domandò, esitante e timido come se osasse chiedere troppo, se poteva fare un cambio con me.

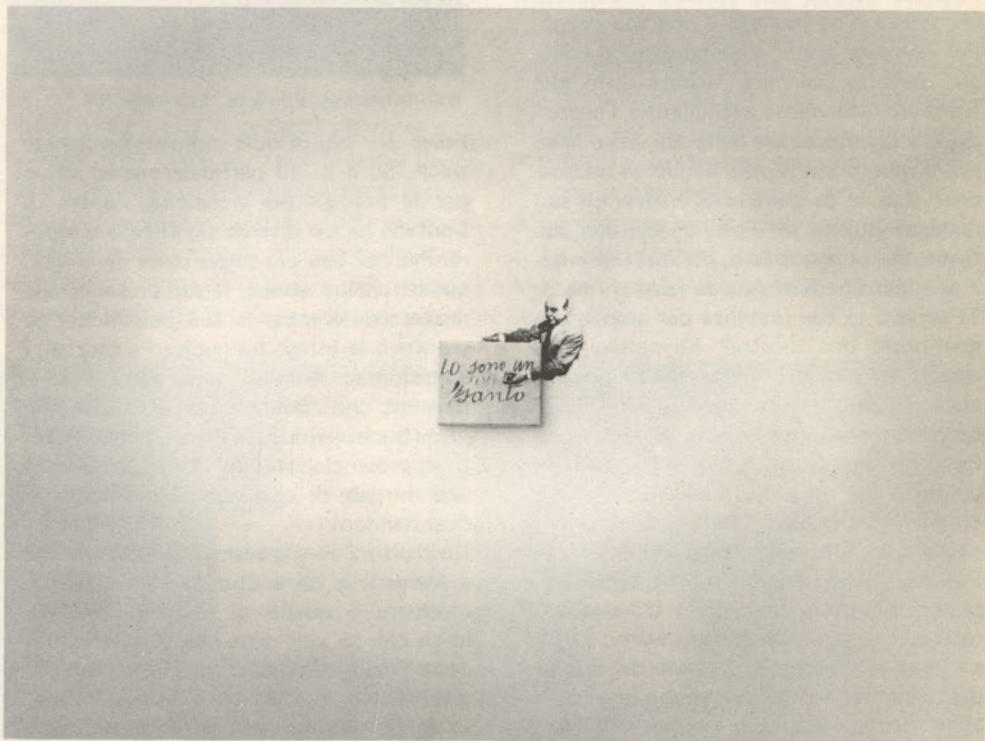
Poi lo vidi a Varese in clinica. Il giorno dopo era a casa sua a Comabbio, morto.

giulio paolini

Nel mese di febbraio del 1966 Lucio Fontana "vide" il cielo, incorniciato nella finestra del suo studio, dello stesso colore della tela che aveva davanti a sé.

Nel mese di maggio del 1969, in assoluta autonomia dalla Chiesa, ho aperto il processo di beatificazione di Lucio Fontana. L'iniziativa non ha finalità paradossali, né polemiche, e non intende annullare il senso stesso per cui è stata intrapresa. La vita e le opere di Lucio Fontana non costituiscono le sole attività a sostegno di questa

ipotesi. Ne è testimonianza, l'unica finora, un'immagine colta in quello stesso periodo: Lucio Fontana appare nello spazio (nel cielo) nell'atto di porgerci una tela, che ricordavamo abbandonata nel suo studio come tante altre. L'apparizione, più tardi, doveva mutarla in un'affermazione (in una verità): la tela ci fa ancora intravedere, seppur posta ad infinita distanza da noi ma forse proprio per questo in modo addirittura più leggibile, le sue parole autografe "Io sono un santo".



G. Paolini: Io sono un santo 1969