

Gli anni d'oro dell'arte

Quando Milano era capitale grazie a Fontana e Castellani

Lucio l'inventore dei «tagli» ed Enrico il maestro dei chiodi, poi Manzoni il rivoluzionario: così una città ha cambiato la cultura

Fino al 17 dicembre, alla galleria **Tornabuoni** di Parigi sono in mostra le opere di Enrico Castellani in una splendida retrospettiva che comprende alcuni suoi capolavori. Per gentile concessione della galleria, pubblichiamo brani del testo di Bernard Blistène contenuto nel catalogo dell'esposizione. Blistène è uno degli esperti d'arte e direttori di museo più famosi d'Europa (ha lavorato, fra gli altri, per il Centre Pompidou).

di BERNARD BLISTÈNE

■■■ Nell'Italia degli anni Cinquanta, dominano incontestabilmente l'opera e la personalità di Lucio Fontana. (...) Fontana è una delle figure di maggior spicco dell'arte del Novecento, senza dubbio uno dei primi artisti a rompere con il mito della fabbricazione tradizionale e con l'integrità della superficie della tela: buchi, tagli e lacerazioni ripetute sono altrettante affermazioni del gesto dell'artista e della realtà fisica del supporto. «Perforo la tela per lasciarmi alle spalle le vecchie formule pittoriche, la pittura e la concezione tradizionale dell'arte, ma anche per sfuggire materialmente alla prigione della superficie piatta», affermava nel 1968. La tela, liberata da ogni altra materia, diventa la possibile invenzione di un «concetto spaziale».

Le differenze

Fontana apre la strada alla rimessa in discussione dell'uniformità del supporto. Parallelamente, Alberto Burri partecipa a questa reinvenzione della pittura, scompigliandone i suoi stessi codici. Fontana e Burri sono due pittori che inventano la pittura distruggendola. E a questo punto arrivano Manzoni e Castellani. (...) Manzoni, esule del gruppo Nucleari, tende a evadere dalla pittura a favore di una sperimentazione in cui la posta in gioco fondamentale è il corpo. Castellani, al contrario, si sforza di restare all'interno della pittura (...)

D'altra parte non saprei vedere il principio dell'*Achrome*, tessuto immerso in una soluzione di gesso e colla, se non come un cerotto applicato alla tela: a mio avviso, nell'arte di Manzoni, non c'è nulla di un ritorno alla pittura, bensì la volontà di farla finita con essa, di metterne in evidenza la fragilità concettuale. L'*Achrome* è un oggetto sofferente, certo a suo modo il velo illusorio dell'apologo di Zeusi reso alla materia del drappaggio reale che avvolge il telaio, ma prima di tutto ferita, una sorta di stato intermedio tra le tele adorne di spille da balia e l'artificio dei materiali "Ersatz" che sarebbero seguiti.

Niente di tutto questo in Castellani, che non considera mai la tela come un corpo ferito (di cui ci si deve sbarazzare) ma come un corpo malleabile e

flessibile: la nozione di "extra-flessibilità" per cui si caratterizzano le sue opere a partire dal 1959 basta a definire l'opposizione fondamentale che lo separa sin dall'inizio dalle intenzioni estetiche di Manzoni. (...) Con Manzoni, non resta altro da fare che "fuggire" (nel senso mallarmeano del termine) in un'altra dimensione dove non si tratta più del corpo metaforico della pittura, ma del proprio corpo (e di quello degli altri). Fino alla sua dimensione organica e fecale, una dimensione che appare come una totalità anteriore alla separazione della vita e dell'opera: tendere verso un'arte che si vuole senz'opera, verso un linguaggio che si vuole senza traccia. (...)

Con Castellani, conviene al contrario soffermarsi a meditare il potere e il possibile della tela: la tela come paradigma di tutte le sperimentazioni possibili, la tela uniforme, che si sottrae a ogni policromia, come "una struttura luminosa" che capta e trattiene lo sguardo. Con Manzoni, un rifiuto. Con Castellani, un ricominciamento, una reiterazione. (...)

L'arte di Castellani procede dalla regolazione, dalla misura e dalla padronanza ("maestria") del minimo gesto. È un'arte del controllo che affronta la tridimensionalità senza ricorrere alla rapidità senza ritorno del gesto di Fontana, senza ricorrere ai materiali non convenzionali che fanno la forza dell'artificio degli *Achromes*

di Manzoni, senza dubbio allora più vicini al mio gusto che non la «percezione pura del colore» delle tele monocrome di Yves Klein. (...) Un'arte che fa uso d'un solo e uniforme colore, cercando di esplorarne le possibilità nel modo più denso e ricco possibile, per significare, al di là di ogni altra questione, ciò che può ancora e sempre rivelare il quadro, nel momento di una necessaria reinvenzione della sua finalità. Ma un'arte che sembra diffidare dei potenziali apporti di ogni progresso, un'arte che sembra più incline a costruire un *modus operandi* che passa per il primato di un artigiano sensibile e abile. Voglio immaginare Castellani mentre concepisce i telai e i tralici sui quali tendere la sua tela. Voglio immaginarlo con un martello e dei chiodi in mano. Voglio immaginarlo con la pistola del materasso. Voglio immaginarlo mentre mette pazientemente a punto i ritmi della trama sulla quale i chiodi sono disposti per creare tanto il sollevamento quanto lo sprofondamento di questa tela «extra-flessibile», questa pelle in seguito colorata uniformemente che ricopre la struttura, mascherandola e svelandola al tempo stesso: una superficie accomodante insomma e che già, a lei sola, è un materiale singolare, al punto da poter permettere di sposare le protuberanze, alcune delle quali si coniugano, sin dal 1963, a delle specie di baldacchini, in cui si riconosce facilmente un ele-

mento della forma della pala d'altare.

Il «Dittico rosso»

Lavorare la struttura del quadro, certo, ma con essa lavorare la storia delle forme, prendere coscienza del loro impoverimento fino a riscoprire, attraverso l'esperienza, la storia delle sue origini, della

formazione in quanto struttura autonoma separata dalla sua relazione con l'architettura e la scultura, con cui faceva corpo unico. Guardate, in questa mostra, quel capolavoro rappresentato dal *Dittico rosso* (1963-64), trattato a tempera, il cui principio di simmetria si organizza intorno a due pannelli uniti, punteggiati di nove protuberanze verticali e che non

manca di richiamare la struttura dei dittici del Rinascimento. Guardate ancora la splendida *Superficie alluminio* (1972), dove la punteggiatura verticale richiama una spina dorsale e la struttura del telaio un'anatomia di cui, immancabilmente, non posso non sottolineare la somiglianza formale (e solo la somiglianza) con certe opere di Pino Pascali. Guardate come

Castellani rende complesso, sotto l'effetto dell'epurazione, l'oggetto quadro, come lo reinscrive in una storia smarrita a misura della perdita della sua dimensione propriamente religiosa e come lo fa riapparire, in qualche modo vergine d'ogni immagine se non quella, fantasma, che viene in mente a voi.

(Traduzione di Filippo Benfante)



L'ESPOSIZIONE ALLA TORNABUONI

Sopra, Enrico Castellani al lavoro (foto di Nataly Maier dall'Archivio Castellani). A fianco, il *Dittico Rosso* (1963-'64). Questa e altre opere sono in mostra alla Galleria **Tornabuoni** di Michele Casamonti a Parigi. Per informazioni su questa e altre esposizioni: www.tornabuoniarte.it (per lo specifico della galleria parigina www.tornabuoniarte.fr).

