

NELL'ANTICO GERMOGLIANO FUTURO E IDEE

Oltre l'arte

IL LIBRO DI FRANCESCO GUZZETTI PER I QUARANT'ANNI DI ATTIVITÀ DELLA FONDAZIONE DE FORNARIS
di **Salvatore Settis**

La Fondazione De Fornaris, benemerita istituzione creata da Ettore De Fornaris (1898-1978) per arricchire «con opere di grande pregio» la Galleria d'Arte Moderna (GAM) di Torino in funzione dell'«educazione artistica della collettività», celebra i suoi quarant'anni di vita in modo singolarmente appropriato. Non un *coffee table book*, ma un saggio di grande impegno e respiro, affidato a Francesco Guzzetti. *Collezionare il futuro* non è un titolo a effetto, né un ossimoro fine a sé stesso. Posto a sigillo di un libro focalizzato su un problema cruciale, che cos'è «tradizione» nell'arte contemporanea, questo titolo vi aggiunge una dimensione programmatica: come dire che l'arte del passato può farsi serbatoio di energie per la creatività del futuro.

Delle migliaia di «pezzi» della Fondazione, Guzzetti non fa né enumerazioni né antologia. Ne sceglie pochissimi, ad arbitrio, per imbastirne un proprio argomentare su tre temi-guida: «monumento», «materia», «rappresentazione». Ciascuno dà il titolo a un capitolo, e tutti si articolano secondo un confronto fra due artisti diversi per età e inclinazione. Per interrogarsi sul «monumento», l'autore parte da una scelta emblematica, *In limine* di Giuseppe Penone, commissionata dalla Fondazione per il 150° dell'unità d'Italia e posta sulla soglia della GAM, e la legge in controluce su un monumento mancato, quello a Emanuele Filiberto duca d'Aosta a cui Arturo Martini lavorò negli anni 30 (la Fondazione ne ha acquisito alcuni preziosi frammenti). A ottant'anni di distanza, si ripropone non solo il tema della monumentalità, ma anche quello della committenza, bestia nera di Martini che soffrì intensamente l'opportunismo (parola sua) di concorsi comitati, con la sua finale esclusione. Il capitolo sulla «materia», insistendo sulle potenzialità e l'indistinzione del

concetto critico di «materia» (a differenza di «materiale»), propone un altro dittico, il Prampolini di *Intervista con la materia* (1930) e due opere di Burri, *Bianco* (1952) e un *Sacco* del 1953. Infine, a esplorare che cosa sia «rappresentazione», trascoglie due opere di Giulio Paolini, fra cui *Contemplator enim* (1991), e le mette in tensione con un De Chirico del 1919, *Natura morta con salame*.

Per tutto il libro corre una coerente professione di metodo, o di poetica. La «materia» dell'opera d'arte, scrive Guzzetti, «è composta di tre elementi: ciò che essa è intrinsecamente in quanto oggetto; ciò che rappresenta; infine, gli elementi convenzionali che costituiscono la grammatica e la sintassi della sua immagine». Seguendo questo filo, e partendo invece dal lessico, vediamo come Arturo Martini, con tutta la sua polemica contro la retorica monumentale e il suo accanito inseguire l'autenticità dei valori figurativi, usasse per il duca d'Aosta l'identico modulo del monumento di Bismarck ad Amburgo (piena frontalità ieratica, gran manto sulle spalle, le mani conserte sull'elsa della spada). Anche i due gruppi equestri previsti ai lati del duca sabaudo traevano alimento da modelli consacrati, a partire dai *Dioscuri* del Quirinale, «aggiornati» secondo una recente scoperta archeologica, i *Dioscuri* del tempio di Locri-Marasà in Calabria. Eppure con quel lessico convenzionale Martini provò a costruire una nuova sintassi, con un'inquietudine anti-monumentale tutta sua. Quasi avesse letto una pagina di Robert Musil (1936): «la cosa più strana nei monumenti è che non si notano affatto. Nulla al mondo è più invisibile. Non c'è dubbio, tuttavia, che essi sono fatti per essere visti, anzi, per attirare l'attenzione. Ma nello stesso tempo hanno qualcosa che li rende, per così dire, impermeabili, e l'attenzione vi scorre sopra come le gocce d'acqua su indumenti impregnati d'olio, senza arrestarsi un istante».

Ripercorrere i sentieri della tradizione artistica è avventurarsi nelle multiple temporalità di un'arte che, come la natura, conosce solo «il tempo frammentato e plurimo di ciò che

s'avvicenda, si dissemina, germoglia, si dissecca o marcisce» (così Italo Calvino). Affrontando la «rappresentazione», Guzzetti usa come grimaldello critico il saggio di Rosalind Krauss sulle «griglie» (*Grids*, 1979), col suo memorabile *incipit*: «Nel primo Novecento cominciò ad apparire una struttura che da allora è rimasta emblematica dell'ambizione modernista nelle arti visive: [la griglia], che annuncia la volontà di silenzio dell'arte moderna, la sua ostilità alla letteratura, alla narrazione, alla discorsività». Il reticolo prospettico del Rinascimento, da Paolo Uccello a Dürer (aggiunge Krauss), è un precedente imperfetto, perché vuol far coincidere la superficie dipinta con la realtà, mentre il progetto modernista è il rovescio, comincia e finisce nella superficie dipinta. Dal saggio di Krauss a oggi, la fortuna della griglia, in quanto dispositivo sintetico e diagrammatico che si presta all'arte quanto alla scienza o alla natura, non ha fatto che crescere. La griglia non è «rappresentazione», bensì enunciazione, condensazione del tempo entro uno spazio regolato.

Sulla diagnosi brillante e precoce di Krauss, Guzzetti innesta la sua lettura di *Contemplator enim* e della poetica di Paolini. La sua opzione per la teatralità, che recupera le leggi (ma anche la storia) della prospettiva solo per farle implodere, ricorre alla geometria e alla simmetria onde erodere lo spirito stesso della rappresentazione. Un'opera così meditata viene così promossa a testimonianza di un istante, quello in cui lo sguardo creativo dell'artista incontra il nostro sguardo di spettatori di quella messa in scena. Ed è questa, anche, la magia di un titolo così ben congegnato: *Contemplator enim* sarà non solo l'artista né



solo l'osservatore, ma anche un interprete come l'autore di questo libro, che pagina per pagina costruisce un consumato equilibrio fra ispirazione teorica e analisi oggettuale e storica. Scegliendo un libro come questo a ricordare i quarant'anni di vita, la Fondazione De Fornaris ha dato un bel segnale della volontà di raccogliere non solo opere d'arte, ma anche idee.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Francesco Guzzetti

**Collezionare il futuro. Visioni
dell'arte moderna italiana
nelle opere della Fondazione
De Fornaris**

Skira, pagg. 192, € 40