

Attesa, buio e luce. Il processo creativo di Lucio Fontana

VIVIANA RUBICHI¹

Sommario: L'arte come evoluzione naturale e trasformazione del tormento umano. 1. Perché una lectio performance trasformativa? 2. Opus e trasformazione: “*nell'origine c'è già la fine*”? 3. Fontana, la meditazione e i quanta. 4. Esplorare il vuoto: il dualismo materiale e immateriale nei concetti spaziali. 5. Ferita e taglio: Caravaggio e Fontana tra rivelazione e infinito.

Abstract: This contribution explores the life, creative process, and work of Lucio Fontana, the inventor of Spatialis reporting the contents of a Performative Lecture (LPT) that merged theory and practice. The journey focuses on the artist's evolution, highlighting his ability to unite vision and concrete action, giving rise to a transformational process that engages body, mind, and soul. The lecture gave voice to Fontana, retracing the stages of his creative process through three fundamental movements: vision, attitude, and actions inspired by intuition. The selected works testify to this evolution, portraying the artist as a co-creator of his masterpiece and emphasizing his role as an actor who, as the protagonist, follows a script of transformation.

Fontana's creative process is distinguished by his continuous exploration of the boundaries between space, matter, and perception, with a particular

1 L'autrice è docente di Storia dell'arte contemporanea, Psicologia dell'arte, Antropologia culturale presso l'Università Guglielmo Marconi.

focus on the “Spatial Concepts” series. The analyzed works reveal a profound reflection on absence and presence, symbolized by the dialectic between waiting, darkness, and light. Darkness, understood as an empty and indeterminate space, becomes the stage on which light—or the physical intervention on the surface—marks a rupture with pictorial tradition and opens up a new aesthetic dimension.

This study focuses on Fontana’s methodologies in expressing the invisible, exploring the tension between representation and artistic action, material and immaterial, and the philosophical and ontological implications of his works. Additionally, it reflects on the role of waiting as a meditative process preceding the creative act, suggesting that the artist’s intervention emerges as a “gesture” manifesting itself in darkness to illuminate a new horizon of contemporary art. Supporting the lecture, recited passages, reflections, and readings intertwined with a musical performance that modulates the moments of intensity and silence within the creative process have engaged students in an improvised performance that stimulates their own transformational process.

Questo contributo esplora la vita, il processo creativo e l’opera di Lucio Fontana, l’inventore dello Spazialismo, offrendo una sintesi di una Lezione Performativa (LPT) che ha unito teoria e pratica. Il percorso si concentra sull’evoluzione dell’artista, mettendo in luce la sua capacità di coniugare visione e azione concreta, dando vita a un processo trasformazionale che coinvolge corpo, mente e anima. La lezione ha dato voce a Fontana, ripercorrendo le fasi del suo processo creativo attraverso i tre movimenti fondamentali: visione, atteggiamento e azioni ispirate dall’intuizione. Le opere selezionate testimoniano questa evoluzione dell’artista come co-creatore del proprio capolavoro, enfatizzando l’aspetto dell’attore che, come protagonista, segue una sceneggiatura di trasformazione.

Il processo creativo di Fontana si distingue per la sua continua esplorazione dei confini tra spazio, materia e percezione, con un focus particolare sulle serie dei “Concetti Spaziali”. Le opere analizzate rivelano una riflessione profonda sull’assenza e la presenza, simbolizzate dalla dialettica tra attesa, buio e luce. Il buio, inteso come spazio vuoto e indeterminato, diventa il palcoscenico su cui la luce, o l’intervento fisico sulla superficie, segna la rottura con la tradizione pittorica e apre a una nuova dimensione estetica.

L’indagine si focalizza sulle metodologie di Fontana nell’esprimere l’invisibile, esplorando la tensione tra rappresentazione e azione artistica, materia e immateriale, e le implicazioni filosofiche e ontologiche delle sue opere. Inoltre, si riflette sul ruolo dell’attesa come processo meditativo che precede l’atto creativo, suggerendo che l’intervento dell’artista sia il risultato di un’emergenza, di un “gesto” che si manifesta nel buio per illuminare il nuovo orizzonte dell’arte contemporanea. A supporto della lezione, brani recitati, riflessioni e letture si sono intrecciati con una performance musicale che modula i momenti di forza e silenzio del processo creativo, coinvolgendo gli studenti in una performance improvvisata che stimola il loro proprio processo trasformativo.

Keywords: *creative process, spatialism, performative lesson, vision, masterpiece, co-creator, transformation, improvisation, Lucio Fontana, musical performance.*

L'arte come evoluzione naturale e trasformazione del tormento umano

L'arte è spesso percepita come il prodotto di un'anima tormentata, un'espressione di emozioni profonde e travagliate. Tuttavia, questa visione non coglie appieno la complessità e la bellezza del processo artistico. L'arte non nasce necessariamente dal tormento, almeno così è come la vedo io; può invece essere il frutto di un processo naturale e intrinseco dell'evoluzione dell'essere umano. Attraverso l'arte, gli individui possono esplorare ed esprimere la loro visione del mondo, le loro emozioni e le loro esperienze, in un percorso che è tanto naturale quanto il crescere e il maturare.

Allo stesso tempo, quando lo stato di disagio o di tormento è all'origine dell'arte, esso esiste come punto di partenza per un processo di trasformazione perché deve essere risolto, ossia, trasformato. Il tormento non è fine a sé stesso, ma è destinato a essere risolto, trasformato in bellezza e armonia attraverso l'atto creativo². L'arte diventa così un mezzo attraverso cui l'individuo può elaborare e superare le proprie difficoltà, trovando nuove forme di espressione e comprensione. Un esempio significativo di come l'arte possa rappresentare un processo evolutivo e trasformativo è il lavoro di Lucio Fontana, che da sempre mi ha affascinato quanto incuriosita.

Nel suo celebre ciclo di opere "Concetti Spaziali", Fontana ha introdotto un linguaggio artistico radicalmente nuovo, rompendo con la tradizione pittorica attraverso i suoi tagli sulla tela. Questi gesti rivoluzionari non erano espressioni di disperazione, ma piuttosto esplorazioni della spazialità e del concetto di infinito. Fontana cercava di trascendere i limiti fisici della tela, aprendo nuove dimensioni e prospettive. Anche se il suo lavoro può essere interpretato come una risposta a un senso di confinamento o limitazione, i suoi tagli erano atti di liberazione e innovazione, trasformando il tormento in un messaggio di speranza

2 *Lucio Fontana*. Testi di Enrico Crispolti, Luca Massimo Barbero, Edward Lucie-Smith, Forma Edizione, Firenze 2015. Questo libro contiene saggi critici che approfondiscono la genesi e i contenuti delle opere di Lucio Fontana, evidenziando il concetto di Spazialismo e la trasformazione del tormento.

e apertura verso l'infinito. Questi tagli, che possono sembrare semplici gesti, sono in realtà atti profondamente meditati che invitano lo spettatore a riflettere sulla natura dello spazio e della materia, rendendo l'arte un processo continuo di scoperta e trasformazione³. Il lavoro di Fontana dimostra come l'arte possa innescare un'evoluzione nella nostra percezione del mondo circostante. Le sue opere rivelano l'arte come un viaggio di scoperta personale e crescita, capace di trasformare il tormento in espressione creativa e di celebrare la bellezza della vita in tutte le sue forme.

Perché una lectio performance trasformativa?

Una lectio performance trasformativa è un tipo di evento accademico che combina elementi della lezione tradizionale con una dimensione performativa, volta a stimolare una riflessione profonda e a generare un cambiamento o una trasformazione nel pubblico⁴. Si tratta di una modalità di insegnamento che non si limita alla sola trasmissione di contenuti, ma cerca di coinvolgere emotivamente e intellettualmente i partecipanti, spesso attraverso l'uso di tecniche artistiche, performative o esperienziali. Questo tipo di approccio è spesso utilizzato nelle discipline umanistiche, artistiche o sociali e può includere narrazioni, improvvisazioni, azioni teatrali o esperimenti interattivi che rendono l'esperienza educativa non solo informativa, ma anche emotivamente coinvolgente. Il fine è creare un'opportunità di apprendimento che porti alla riflessione profonda, al cambiamento di prospettiva o, come suggerisce il termine "trasformativa", a un processo di crescita personale o collettiva⁵. Così, ciò che era già stato originariamente sviluppato all'interno

3 J. De Sanna, *Lucio Fontana. Materia, spazio, concetto*, Mursia Editore, Milano 1993.

4 Questo tipo di performance si basa sui principi della leadership trasformativa, che si concentra sul cambiamento positivo e sullo sviluppo personale e professionale dei partecipanti.

5 Tale approccio è particolarmente efficace in contesti aziendali e formativi, dove l'obiettivo è non solo trasmettere conoscenze, ma anche ispirare un cambiamento duraturo e positivo. Per esempio, il libro di Bernard M. Bass, *Leadership and Performance Beyond Expectations*, Free Press, New York 1985 e le opere di Bruce J. Avolio esplorano ampiamente il tema della leadership trasformativa e delle tecniche di ispirazione e coinvolgimento. Altri testi, come *The Art of*

dell'Università Guglielmo Marconi con i seminari di Half e Classroom, l'ho voluto sperimentare anche in un'altra sede universitaria, La Sapienza di Roma, all'interno della Facoltà di Lettere presso il Dipartimento di Arte e Spettacolo. In questo nuovo contesto, la Lectio Performance è stata concepita e strutturata come un percorso innovativo, con l'obiettivo di integrare il sapere teorico con un'esperienza pratica e coinvolgente, che stimolasse la partecipazione attiva degli studenti e favorisse l'apprendimento attraverso un approccio multidisciplinare. È stato come l'aver piantato un seme, facendo passare il concetto che l'arte non nasce necessariamente da un tormento, come spesso ci è stato insegnato, ma che invece può essere il frutto di un processo che rientra nella naturale evoluzione di ogni essere umano. Tuttavia, qualora ci fosse in origine uno stato di disagio o di tormento, esso esiste perché deve essere risolto, ossia, trasformato.

Opus e trasformazione: “nell’origine c’è già la fine”?

Nel contesto delle riflessioni sull'arte e sul processo creativo, il contrasto tra buio e luce riveste un ruolo centrale, come sottolineato dal celebre pittore Michelangelo Merisi - detto il Caravaggio – al quale si attribuisce questa citazione: “Quando non c’è energia non c’è colore, non c’è forma, non c’è vita”⁶. Questo concetto implica che, in assenza di luce, tutto si arresta e perde vitalità, mettendo in evidenza come la luce sia essenziale per il movimento e la trasformazione dell'esistenza. In un'ottica simile, Lucio Fontana, attraverso il suo linguaggio artistico, incarna una visione circolare della creazione, in cui ogni elemento esprime una continua evoluzione e mutazione. La circolarità diventa un principio fondamentale, non solo nella vita dell'artista, ma anche nell'opera

Public Speaking di Dale Carnegie, Adarsh Books, New Delhi 2021, offrono approfondimenti su come creare coinvolgimento emotivo e utilizzare lo storytelling per ispirare il pubblico.

6 La citazione può essere ricollegata alla riflessione sul concetto di luce e buio come essenziali alla vita e all'energia nell'opera caravaggesca, considerando l'uso drammatico del chiaroscuro delle sue composizioni, ma sembrerebbe non risultare in nessuna delle sue dichiarazioni documentate o scritti a lui attribuiti. Un testo che posso consigliare sul tema Caravaggio e la luce è quello di Sebastian Schütze, *Caravaggio: The Complete Works*, Stefano Zuffi (a cura di), Skira, Milano 2009.

stessa, che si fa veicolo di una trasformazione perpetua⁷. Le opere di Fontana, in particolare quelle caratterizzate dal “taglio”, esprimono un segno geometrico, lineare ma al contempo circolare, come una porta che si apre a una nuova dimensione⁸, dove il bianco diventa il luogo di una potenziale mutazione⁹. Questo processo creativo, che riecheggia le fasi alchemiche del *nigredo*, *albedo*, *citrinitas* e *rubedo*, si concretizza nell’opera di Lucio Fontana attraverso un’interpretazione originale e personale. L’artista non solo crea, ma invita lo spettatore a co-creare insieme a lui, permettendo che l’opera, in un dialogo continuo tra materia e spirito, si apra alla possibilità di nuove interpretazioni e trasformazioni, partecipando così a un’opera universale, l’Opus¹⁰.

Fontana, la meditazione e i quanta

Esplorando in profondità la vita di Fontana, non solo dal punto di vista

7 Un testo fondamentale per comprendere questo concetto è *Lucio Fontana: La scultura e la spazialità*, a cura di Germano Celant, Mondadori Editore, Milano 2000. Il volume offre un’analisi approfondita della relazione tra l’opera scultorea di Fontana e la sua innovativa concezione della spazialità.

8 Nella concezione cosmica di Fontana, il curvilineo assume un ruolo predominante. Un esempio emblematico è proprio il taglio che, piegando la tela, si trasforma in una curva, un tema ricorrente nelle sue opere.

9 Lucio Fontana, noto per aver elaborato il *Manifesto Blanco* nel 1946 in Argentina, segnò l’inizio del movimento spazialista e la sua nuova concezione dell’arte, enfatizzando il superamento della materia e delle radiazioni cromatiche. Nello specifico, l’uso del termine “bianco” nel Manifesto simboleggiava la volontà di trascendere le limitazioni materiali e aprire nuove dimensioni artistiche, caratterizzando una radicale re-immaginazione dell’esperienza visiva e sensoriale dell’arte.

10 Per chi volesse approfondire la connessione tra i processi alchemici e la trasformazione nell’arte, in particolare nell’opera di Fontana, suggerisco la lettura di questo testo di Marie-Louise von Franz, *Alchemical Active Imagination*, Shambhala, Boston 1997 (esiste un’edizione aggiornata che risale a giugno 2017, sempre edita da Shambhala). Un altro testo che esplora il processo creativo di Fontana e la sua connessione con l’alchimia e l’idea di trasformazione è quello di Antony White, *Lucio Fontana: Between Utopia and Kitsch*, Cambridge MA, MIT Press, 2014.

artistico ma anche umano, ho scoperto che nel contesto degli anni Trenta, si dedicava a una meditazione profonda che rifletteva il suo lato più introverso e contemplativo. Dunque, un artista-esploratore (come amo definirlo) che non solo emerge non solo per le sue innovazioni stilistiche, ma anche per la sua profonda riflessione ontologica e metafisica. La meditazione, per Fontana, rappresentava un mezzo privilegiato attraverso cui esplorare le dimensioni più intime della sua psiche e del mondo che lo circondava. Questo processo contemplativo non solo esprimeva il suo lato introverso, ma si rivelava anche un atto di ricerca esistenziale, in cui l'artista si impegnava a sondare le complessità dell'universo¹¹.

Fontana si auto-definiva un “folle”, un appellativo che, lungi dall'essere una semplice provocazione, evidenziava la sua volontà di sfidare le convenzioni e di sondare territori inesplorati. La sua meditazione si trasformava, dunque, in una pratica rivelativa, atta a stabilire un contatto con le energie cosmiche e le forze invisibili che governano la realtà. Attraverso la creazione di fragili supporti, Fontana tentava di catturare gli impatti energetici arcani, cercando di tradurre in forma visibile ciò che di solito rimane nell'ombra¹². In questo quadro, l'energia elettromagnetica assume un ruolo centrale. Fontana non si limitava a considerare l'energia come una mera accumulazione fisica nel nucleo dell'atomo, un concetto che invece trovava sostegno nelle teorie degli artisti Informali. Al contrario, per lui, l'energia era una realtà ontologica primordiale, una presenza costante e invisibile, che permea l'etere. Essa si manifestava in forme e dinamiche complesse, rappresentando una connessione profonda tra l'individuo e l'universo. Il compito dell'artista, quindi, si configurava come quello di farsi rivelatore di questa “energia bianca”, che si manifestava attraverso onde e sferoidi, tessendo una rete di relazioni tra il visibile e l'invisibile¹³. La

11 «La mia arte non è più un'espressione di una realtà esistente, ma un'apertura a una dimensione nuova» (tratta da: Lucio Fontana, *Il Manifesto dello Spazialismo*, Edizioni di Comunità, Milano 1947), p.46.

12 Tra il 1959 e il 1960, Lucio Fontana ha creato una serie di opere intitolate “Quanta”. Per chi la volesse approfondire, rimando al sito della Fondazione: www.fondazione-luciofontana.it.

13 «L'arte di Fontana è una ricerca continua della luce e del vuoto, spazi in cui l'energia si manifesta». (Enrico Bologna, “The Energy of the Cosmos: Art and Science in the Work of Lucio Fontana,” *Art Journal* 72, no. 4 (2013), pp. 58-75.

ricerca di Fontana non si limitava all'estetica; essa coinvolgeva una dimensione spirituale e metafisica, in cui l'atto creativo diventava un mezzo di esplorazione e comprensione delle leggi che governano l'esistenza. In tal modo, l'opera di Fontana si inserisce in un discorso più ampio sulle possibilità dell'arte di trascendere il materiale, invitando lo spettatore a considerare non solo ciò che è visibile, ma anche ciò che si cela oltre la superficie, nella vastità dell'universo¹⁴. Cosa rappresentano quindi, i suoi buchi e i suoi tagli?

Esplorare il vuoto: il dualismo materiale e immateriale nei concetti spaziali

I concetti spaziali di Fontana sono rappresentati dai suoi *buchi*, che fungono da finestre verso il Nulla. Per Fontana, gli spazi sono caratterizzati dal dualismo tra materiale e immateriale, dove uomo e universo trovano movimento e significato. Bucare o tagliare la tela è per lui un atto di creazione di una nuova dimensione nello spazio, in cui lo spazio reale e quello immaginario si uniscono attraverso le aperture. Con le sue "Attese", Fontana non mira a realizzare semplici quadri, ma a rappresentare il vuoto, eliminando ogni elemento estetico che considerava superfluo. I buchi, infatti, sono preceduti da attese, ciascuna delle quali rappresenta un momento cruciale della sua opera. Il lavoro di Fontana è straordinario sia concettualmente che filosoficamente; dopo che le Avanguardie storiche avevano demolito i fondamenti della pittura tradizionale, l'ultimo ostacolo rimasto era la tela stessa. Fontana mise in discussione questo supporto, che da sempre era stato il piano su cui agire artisticamente. La sua opera, quindi, nasce sempre da un'attesa, ed è attraverso questa pratica che l'artista esplora il vuoto e le energie cosmiche, sfidando le convenzioni e traducendo in forma visibile ciò che normalmente resta invisibile. L'energia elettromagnetica diventa così un elemento centrale, non come mera accumulazione fisica, ma come realtà ontologica primordiale che permea l'etere. Dunque la sua continua

¹⁴ Per un'analisi dettagliata delle opere di Fontana, rimando a: "Lucio Fontana. La conquista dello spazio". Catalogo della mostra curato da Luca Massimo Barbero e pubblicato da Marsilio Arte, Venezia 2022.

ricerca esistenziale e spirituale è per lui il “luogo” dove l’arte diventa un mezzo per comprendere le leggi che governano l’universo.

Il lavoro di Lucio Fontana con i suoi “tagli” e “buchi” mi ha sempre fatto venire in mente il racconto di Chuang-Tzu. «Tra le molte virtù di Chuang-Tzu c’era l’abilità nel disegno. Il re gli chiese il disegno d’un granchio. Chuang-Tzu disse che aveva bisogno di cinque anni di tempo e d’una villa con dodici servitori. Dopo cinque anni il disegno non era ancora cominciato. “Ho bisogno di altri cinque anni” disse Chuang-Tzu. Il re glieli accordò. Allo scadere dei dieci anni, Chuang-Tzu prese il pennello e in un istante, con un solo gesto, disegnò un granchio, il più perfetto granchio che si fosse mai visto»¹⁵.

Dunque, se il filosofo taoista era così bravo nel disegnare, perché non lo ha fatto subito? Probabilmente perché ha lavorato sull’immagine del granchio a livello mentale, se n’è appropriato, l’ha sviluppata e poi sistematizzata. E quando ormai sentiva il granchio nella sua testa, nel suo cuore e nelle sue mani, allora era pronto per disegnarlo.

Chuang-Tzu e Lucio Fontana possono essere collegati attraverso il concetto di preparazione, intenzione ed essenza dell’arte. In entrambi i casi, ciò che può sembrare un gesto semplice e immediato è in realtà il risultato di una profonda comprensione e padronanza dell’arte. La preparazione, la riflessione e la meditazione sono fondamentali per raggiungere la semplicità e l’immediatezza che vediamo sia nel disegno di Chuang-Tzu che nelle opere di Fontana. Certo, il taglio nella tela fatto da Fontana con il taglierino sembrerebbe molto lontano dal perfetto granchio cinese: mondi lontanissimi, eppure entrambi si soffermano sull’attesa prima dell’estemporanea rappresentazione. Dietro quel gesto, deciso, minimo, c’è un percorso intellettuale profondo: la constatazione della necessità di superare ancora una volta diecimila anni di rappresentazione pittorica. In quel momento, l’artista è come un samurai: il suo gesto è la conclusione millimetrica

15 Il racconto è citato in: Angelucci Cominazzini, M. (2020). *Calvino, le Lezioni Americane e il cinema. Parol: Quaderni d’Arte e di Epistemologia: 32/33, 1/2, 2020, 349-372.* Tuttavia, il riferimento specifico a Chuang-Tzu è un adattamento libero. L’episodio originale di Chuang-Tzu che disegna il granchio può essere ricondotto alla tradizione dei racconti e aneddoti filosofici orientali. In questi testi, Chuang-Tzu (Zhuangzi) è spesso citato come un maestro di diverse virtù, tra cui l’arte.

ed essenziale di una meditazione profonda. Sembra, dunque, tutto molto coerente e significativo, anche se rimane – (a detta di molti studiosi -) uno dei gesti artistici più controversi della storia dell'arte¹⁶. Il pensiero di Fontana sulla creazione artistica rifiutava l'idea di un'opera finita, sostenendo che il contesto prima e dopo l'opera stessa è fondamentale. La sua tecnica mirava a rompere i confini tradizionali dell'arte, creando una connessione tra opera e spettatore attraverso un'interazione fisica e sensoriale. L'obiettivo era dunque quello di vivere un'esperienza immersiva che trascendesse la semplice contemplazione visiva. Lo spazio diventa così parte integrante dell'opera, coinvolgendo lo spettatore in un'esperienza psicosensoriale completa¹⁷.

I segreti del successo dell'arte di Fontana sono così affascinanti da aver catturato anche l'attenzione dei neuroscienziati, curiosi di scoprire i meccanismi neurali coinvolti nella percezione delle sue opere, gettando luce anche sul sistema specchio¹⁸.

16 Uno fra tanti è stato il filosofo tedesco Edmund Husserl, il quale ha trattato il concetto di “caduta delle finalità” in vari suoi testi come in: *Meditazioni cartesiane*, E. Natalini (a cura di), Armando Editore, Roma 1999 (trad. or. *Cartesianische Meditationen*), dove esplora in che modo l'arte moderna abbia abbandonato le finalità tradizionali e si sia concentrata sull'atto creativo stesso, citando Lucio Fontana. Anche Maurizio Calvesi, famoso critico d'arte e storico, ha spesso discusso la complessità dell'arte di Fontana, ma ha anche sottolineato come i suoi gesti apparentemente semplici richiedano una riflessione profonda sulla pittura tradizionale. Calvesi ha riconosciuto il valore innovativo, ma non ha potuto fare a meno di sollevare alcune perplessità riguardo alla percezione dell'arte come “gesto” fine a sé stesso. (M. Calvesi, *Lucio Fontana*, Electa, Milano 1994).

17 Lucio Fontana affermava che l'operazione artistica consiste nello «sfondamento del muro dell'arte e nella creazione di un “rapporto di continuità tra le due dimensioni dello spazio attraverso un varco fisico creato nella materia e la dilatazione del varco fino ad arrivare allo spazio-ambiente in cui lo spettatore entra nell'opera d'arte e vive con tutta l'esperienza psicosensoriale». Citazione che ritroviamo in tanti saggi e volumi sull'artista come ad esempio nel catalogo “Lucio Fontana e l'annullamento della pittura. Dal Gruppo Zero all'arte analitica”, Paolo Turati (a cura di), Cherasco, Palazzo Salmatoris 14 ottobre 2017- 14 gennaio 2018, pp. 10-11.

18 Scoperti negli anni Novanta dal gruppo di Rizzolatti nella corteccia premotoria ventrale della scimmia, i neuroni specchio sono stati poi individuati anche nell'uomo e non solo a livello di aree implicate nel movimento ma anche in regioni cerebrali che elaborano le emozioni. Il sistema dei neuroni specchio permette di creare una

Ferita e taglio: Caravaggio e Fontana tra rivelazione e infinito

Un altro artista che mi viene sempre in mente quando penso a Lucio Fontana è proprio il grande Caravaggio, e in particolare una sua celebre opera: il *San Tommaso*. Qui, il santo tocca la ferita nel costato di Cristo, un gesto che, più di ogni altro, incarna l'atto di "vedere" attraverso la carne. Ma cosa si nasconde in quella ferita? Cosa si può davvero vedere in quel punto di apertura? Forse una rivelazione, una visione che travalica i limiti fisici del corpo per raggiungere l'invisibile. E qui emerge una straordinaria connessione con l'arte di Lucio Fontana. Il suo taglio nella tela, infatti, non è solo una distruzione della superficie, ma un gesto di apertura verso l'ignoto, verso un "oltre" che sfugge alla percezione ordinaria. La ferita di Caravaggio e il taglio di Fontana sono due gesti visivi che, pur nati da contesti e linguaggi molto diversi, si somigliano nel loro intento: entrambi sono atti di rivelazione, di transizione tra il visibile e l'invisibile, che invocano una dimensione profonda e trascendente, quasi una visione dell'infinito. Entrambi gli artisti, seppur con tecniche e approcci differenti, usano la "ferita" come simbolo di un'apertura verso un mondo che va oltre la realtà immediata. In *San Tommaso*, Caravaggio ci costringe a confrontarci con la ferita, a percepirla non come un semplice segno di sofferenza, ma come una porta che si apre su un'incomprensibile verità spirituale. Allo stesso modo, nel taglio di Fontana, la tela strappata non è un vuoto, ma un invito a guardare oltre, a scrutare ciò che sta oltre la superficie. In entrambe le situazioni, pur appartenendo a linguaggi differenti, suscitano una

risonanza motoria ed emotiva tra noi e gli altri. Si attiva sia quando eseguiamo un'azione o proviamo un'emozione, sia quando osserviamo qualcun altro fare quella stessa azione o esprimere quella stessa emozione. Questa attivazione avviene in modo automatico. È un meccanismo che ci consente di comprendere gli altri e stabilire un legame diretto tra le nostre azioni ed emozioni e quelle degli altri. Questo processo può essere innescato sia da stimoli visivi che uditivi, con particolare riferimento ai neuroni specchio eco. (G. Rizzolatti, C. Sinigaglia, *Specchi nel cervello. Come comprendiamo gli altri dall'interno*, Raffaello Cortina Editore, Milano 2019).

riflessione simile: la rivelazione non avviene nel visibile immediato, ma nel varco che si apre proprio attraverso il gesto stesso. Trovo dunque molto affascinante come la riflessione sul gesto (la ferita o il taglio), in entrambi gli artisti, non sia solo un atto di violenza o distruzione, ma diventi una sorta di “cerniera” che connette il visibile e l’invisibile, un punto di passaggio che invita lo spettatore ad entrare in una dimensione altra, in cui l’oltre – sia esso spirituale o metafisico – si fa visibile.

Allo stesso modo, non posso non parlare anche dei *Cretti* dell’artista umbro Alberto Burri che, con le loro pieghe e crepe sulla superficie, si trasformano in un passaggio che connette la realtà tangibile a una dimensione più profonda e intangibile. Come osservano Dorflès¹⁹ e Vettese²⁰, queste crepe non sono semplici rotture, ma aperture verso una dimensione più profonda: «*sono una cerniera tra cielo e terra*», che invitano a esplorare una nuova percezione, un’altra sfera dell’esperienza²¹. Analogamente a Caravaggio e Fontana, anche Burri impiega il gesto fisico di distruzione come mezzo per rivelare un’alterità, una verità nascosta che si svela attraverso il contrasto tra la materia e la sua trasformazione.

La pittura che si annulla è l’emblema del fatto che, non è tanto la rappresentazione quello che resta, ma l’equilibrio che un essere umano, dotato di un talento supremo come i grandi artisti, sa mantenere, antepo-
nendo

19 Gillo Dorflès è stato un critico d’arte, estetico e teorico, nonché un artista. La sua carriera si è caratterizzata per una riflessione continua sulle trasformazioni estetiche e culturali, dalle avanguardie storiche fino alle tendenze più recenti. Dorflès è stato uno dei più importanti studiosi di estetica in Italia, e ha scritto su molti artisti e movimenti dell’arte moderna, analizzando anche il design e l’architettura. È conosciuto per il suo impegno nella riflessione teorica sull’arte, e per aver elaborato concetti di estetica che hanno influenzato il pensiero critico del Novecento.

20 Renato Vettese è stato un altro storico dell’arte e critico d’arte, che, insieme a Dorflès, ha lavorato per approfondire e analizzare i fenomeni dell’arte del Novecento. Vettese ha collaborato a molte pubblicazioni accademiche e ha scritto su temi legati all’arte visiva, alle tendenze culturali e alle trasformazioni sociali che hanno segnato la seconda metà del Novecento. Il suo lavoro si è focalizzato sull’arte e sulle sue connessioni con la società contemporanea.

21 In: G. Dorflès, A. Vettese, *Arti visive 3A - Il Novecento, protagonisti e movimenti*, Atlas ed. Bergamo 2006, pp. 326-327.

capacità medianiche ai fattori esterni per afferrare un concetto superiore. “La pittura che annulla” distrugge perciò una finzione per recuperare verità. A questo punto, è opportuno citare Umberto Eco, il quale, nel suo studio sul potere trasformativo dell’arte – capace di svelare nuove possibilità di relazione e di comprensione dell’universo – sottolinea che, pur rifiutando gli schemi rigidi imposti dalla tradizione, essa non può prescindere dal dialogo con il passato: «*offrendoci delle immagini del mondo che valgono quali metafore epistemologiche e costituiscono un nuovo modo di vedere, di sentire, di capire e accettare un universo in cui i rapporti tradizionali sono andati in frantumi e in cui si stanno faticosamente delineando nuove possibilità di rapporto [...]»²².*

Nel caso di Lucio Fontana, la sua arte esprime pienamente questa necessità di andare oltre la rappresentazione, di attraversare il velo della finzione per raggiungere una verità superiore, come suggerito da Umberto Eco. Il gesto radicale del taglio, che sembra distruggere la superficie della tela, in realtà apre un varco, un attimo di attesa sospesa tra il buio e la luce, tra il conosciuto e l’ignoto. In questo modo, Fontana non si limita a distruggere la pittura tradizionale, ma recupera una dimensione più profonda della realtà, invitando lo spettatore a confrontarsi con il vuoto e con il mistero che emerge da quella ‘ferita’ sulla tela. Il suo lavoro non è solo un atto di distruzione, ma un modo di aprire nuove possibilità di relazione con il mondo, dove l’arte diventa una metafora epistemologica, come Eco suggerisce, per comprendere un universo in continua evoluzione. In questo spazio sospeso, Fontana ci propone un processo creativo che rimette in gioco il nostro modo di vedere, di sentire e di capire, spingendoci a riconoscere una realtà più complessa e indeterminata, dove l’attesa stessa diventa una dimensione fondamentale per il rivelarsi di un’infinita possibilità di senso.

L’artista sonda il volume e la superficie (e lo fa anche con i suoi *neon*), ma aspira a qualcosa che va oltre la materia e lo spazio fisico: è un esploratore sempre in movimento, che non si accontenta di rappresentare il visibile, ma cerca di attraversare i confini del conosciuto per accedere a dimensioni più profonde e

22 U. Eco, *Opera Aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 1997, p.50.

inafferrabili.

Riflessioni conclusive. Un invito all'apertura e alla partecipazione attiva come strumenti di trasformazione culturale

L'esperienza del gesto artistico di Lucio Fontana ha offerto al pubblico un'opportunità unica di partecipare attivamente alla trasformazione del pensiero e della percezione estetica, in quanto ha invitato lo spettatore ad entrare in una dimensione in cui il gesto e l'interazione con l'opera diventano parte integrante del significato. Il pubblico, confrontandosi con le opere di Fontana, è stato chiamato a riflettere sulla sua relazione con il concetto di spazio, di tempo e di realtà, aprendosi a nuove modalità di percezione che vanno oltre i confini tradizionali dell'arte. In questo senso, l'opera di Fontana non è solo una forma di espressione estetica, ma diventa un canale attraverso cui si può partecipare alla trasformazione culturale e intellettuale, contribuendo a un rinnovamento del linguaggio artistico e della comprensione della realtà.

Tali riflessioni suggeriscono che il concetto di "apertura" non si limita alla mera disponibilità verso l'altro, ma implica una disposizione profonda ad affrontare e comprendere la complessità del mondo circostante, superando le rigidità dei pregiudizi. In questa prospettiva, l'arte, intesa come processo dinamico di creazione e fruizione, diventa uno strumento privilegiato per sviluppare un'interazione autentica tra l'individuo e il mondo. L'ascolto, inteso non solo come ricezione passiva di stimoli, ma come attenta decodifica delle emozioni e delle intenzioni che sottendono l'opera, rappresenta un elemento cruciale in questo processo di scambio. In un contesto contemporaneo caratterizzato da fratture e polarizzazioni, promuovere una comunicazione aperta e una riflessione condivisa appare fondamentale per favorire il dialogo interculturale e l'empatia reciproca. Pertanto, l'"apertura" non solo come atteggiamento ma come prassi quotidiana di ascolto e partecipazione attiva, si configura come una via essenziale per l'evoluzione del pensiero critico e dell'interazione sociale, ponendo l'individuo al centro di un percorso di crescita collettiva e di comprensione reciproca.

