Vite parallele: Francesco Lo Savio, Piero Manzoni

Stefano Chiodi
14 Ottobre 2018

Dopo essere stata a lungo considerata il *gold standard* della scrittura critica, la monografia, e la monografia d'artista in particolare, è oggi un genere screditato da decenni di accanita decostruzione del mito dell'artista-demiurgo e soprattutto dalla crisi, o dalla terminale insufficienza, della concezione di soggettività – razionale, umanistica, occidentale – ad esso inevitabilmente associata. E tuttavia, come ha scritto Gabriele Guercio – che alla sua storia ha dedicato un libro importante (*Art as Existence*. *The Artist's Monograph and Its Project*, The MIT Press 2006) –, la monografia resta anche, paradossalmente, un progetto incompiuto, che nel suo abbracciare e interrogare al tempo stesso la missione creativa degli artisti e lo statuto delle opere d'arte ripropone un tema essenziale per la modernità, il dissidio, la tensione essenziale tra vita e volontà, o meglio tra continuità vitale e discontinuità volontaristica, che Nietzsche impose come compito all'arte del secolo a venire. Una questione che resta attuale e sempre bruciante: l'incontro enigmatico, insieme oscuro ed esplosivo, tra arte, destino individuale, realtà storica.

Nel corso della sua vicenda, dalle *Vite* di Vasari alla sua vasta fortuna ottocentesca, alle molteplici incarnazioni nel XX secolo e sino a oggi, la monografia è stata in effetti declinata in diverse e contrastanti modalità, dal catalogo meticoloso all'evocazione poetica alla militanza più intransigente, rimanendo fedele all'idea di una relazione ineludibile tra opera e autore, tra identità soggettiva e creazione artistica, ma senza per questo cessare di interrogarne e ridefinirne la costitutiva instabilità. E questo è in effetti lo sfondo problematico implicitamente convocato in due recenti monografie, *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*, di Andrea Cortellessa (Italosvevo 2018, pp. 136, € 14) e *Passione dell'indifferenza. Francesco Lo Savio*, di Riccardo Venturi (Humboldt Books 2018, pp. 157, € 16). Libri che affrontano la vicenda di due tra le figure maggiori della vicenda artistica italiana del secondo dopoguerra – entrambi prematuramente scomparsi dopo brevi, fulminanti carriere – mettendo

appunto al centro della loro indagine, storico-critica non meno che morale, la difficoltà di dar conto di due così tragicamente ironiche eppure luminose dissimmetrie tra *ars* e *vita*.

Piero Manzoni, Scultura vivente, 1961

Entrambi i volumi rispondono alla difficoltà, o forse all’impossibilità, di praticare oggi il genere della monografia riformulando il nodo della relazione tra opera ed esistenza al di là delle abituali, inefficaci nei due casi specifici, scansioni

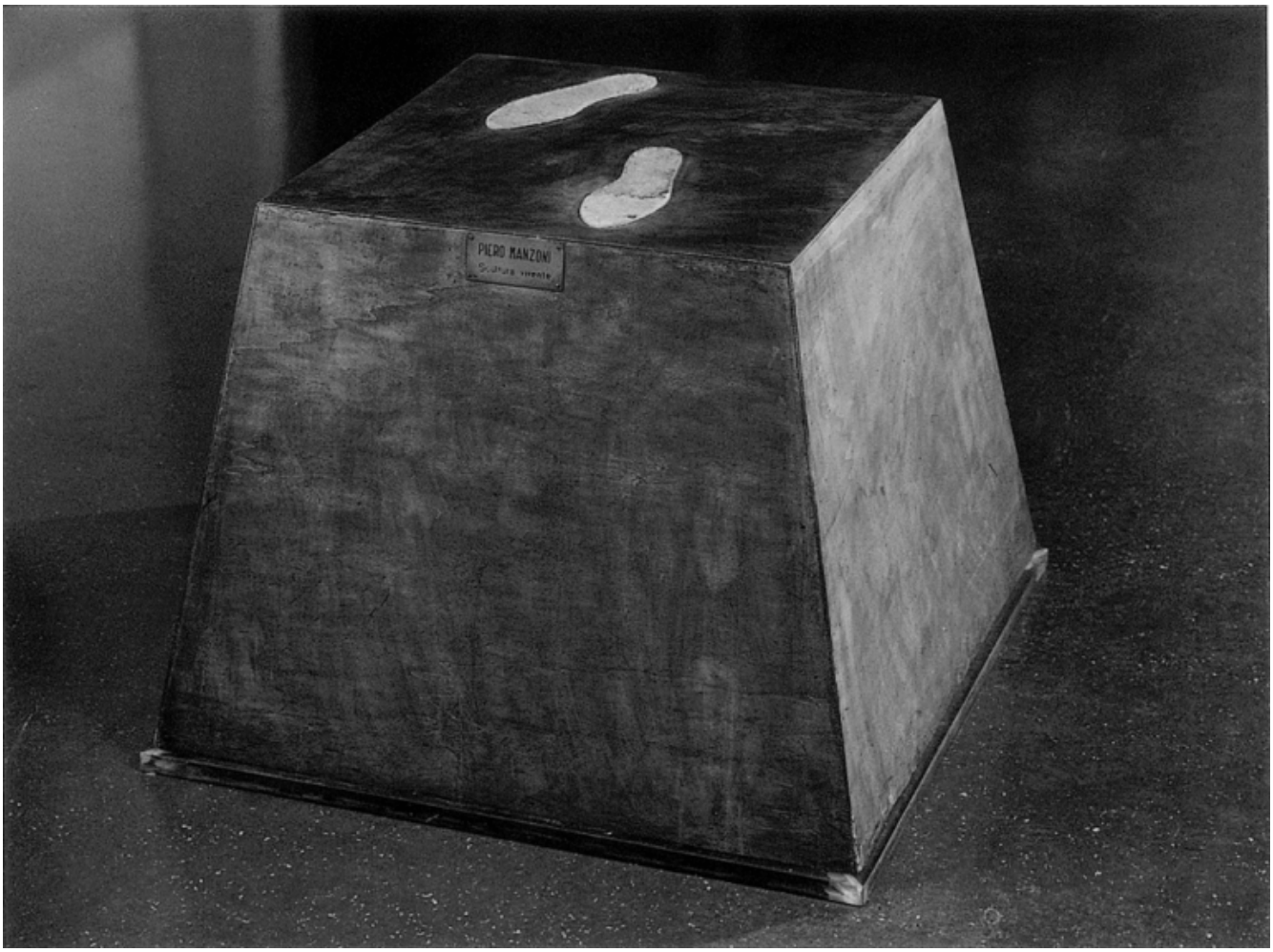
cronologiche o stilistiche. Per recuperare al presente quelle esperienze occorre in effetti fare in modo che il materiale biografico, perché possa dire dell'opera ciò che alla vita è per sempre precluso, sia costretto a guardarsi *dal di fuori*. Per questo Cortellessa e Venturi applicano alle rispettive narrazione una metrica non ortodossa e solo apparentemente arbitraria: un alfabeto di ventisei parole-chiave per Manzoni (da "Alfabeto", appunto, a "Zero"), cinque città-chiave per Lo Savio (Marsiglia, Milano, Roma, Leverkusen, Torino). Sequenze in realtà ben radicate nel vissuto creativo dei due artisti e che dicono in modi diversi una cosa simile: la necessità di rimontare anacronicamente nella genesi delle opere il loro *après coup*, la loro posterità. Del resto, l'opera – lo scrive Cortellessa di Manzoni, ma il ragionamento può valere anche per Lo Savio – non *esprime* la vita: la divora. E opera e vita, si potrebbe aggiungere, diventano tali solo se accadono come sguardo, come contatto, come *scrittura*, in un tempo fatalmente postumo.

D'altro canto, se la ricostruzione delle parabole di Lo Savio e Manzoni appare sempre sostenuta da acute riletture di testimonianze e documenti, il vero aspetto saliente di entrambi i libri è senz'altro il modo, brillante e idiosincratico, in cui essi trasformano questi materiali in fulcri di nuove interpretazioni. È in questa giuntura che essi mostrano – in segreta polemica con un certo conformismo neostoricista di cui la cultura storico-artistica italiana sembra non poter fare a meno – come critica e filologia siano indispensabili l'una all'altra, e che anzi, alla fine, sono momenti di un medesimo movimento del pensiero.

Francesco Lo Savio al lavoro sui Filtri nello studio, Roma 1961

I due libri ribadiscono del resto una lezione fondamentale: l’arte non nasce nel vuoto. Al contrario, matura in una rete di relazioni allo stesso tempo personali e culturali, in rapporti di affinità, di competizione, esposta all’angoscia dell’influenza e al rischio dell’irrilevanza. Quelle di Manzoni, il milanese estroverso, e di Lo Savio, il romano malinconico, sono mostrate così come esperienze profondamente radicate nel dibattito della loro epoca. Protagoniste entrambe, in quei primi anni Sessanta, della spinta alla risignificazione dell’operazione artistica nel nuovo, vertiginoso orizzonte della società di massa. La conquista dello spazio *reale*, cioè transitabile, condivisibile, agibile, tanto in termini estetici che sociali, appare per entrambi gli artisti la posta fondamentale, il punto su cui concentrare ogni energia. Che ciò avvenga attraverso il paradosso e la negazione, ovvero l’ascesi e la purificazione – secondo due direttrici stabilite alle loro spalle dall’insurrezione dada e dalla sintesi modernista di Le Corbusier –, i loro percorsi convergono verso la definizione di uno spazio ibrido e permeabile, una sfera di interferenza in cui l’operazione artistica punta a ritrovare una non compromessa

presenza, vale a dire un valore di esempio e di illuminazione per l’epoca. Un obiettivo che in quei primissimi anni Sessanta non ancora scossi in Italia dall’irruzione di altre, potenti e controverse ipotesi artistiche di lettura del presente, dalla pop art al minimalismo, appare ancora possibile.



Piero Manzoni, Base Magica - Scultura Vivente, 1961

Ma per far emergere pienamente questo aspetto occorre un ribaltamento di prospettiva, occorre strappare l’arte all’epoca, l’opera all’autore. Se il gusto della provocazione e lo humour sono cifre da sempre riconosciute nell’opera di Manzoni, Cortellessa ne svela il brivido, il senso del vuoto, del fallimento sempre incombente che la percorrono sotto la pelle. Si veda ad esempio alla voce “Essere”, dove la tautologia manzoniana è riletta alla luce non tanto della (scontata) filiazione dal *ready-made* quanto di quel senso di radicale immanenza che è insieme il nucleo essenziale e l’eredità più ingestibile di Marcel Duchamp, l’ *anartiste* che alla fine della sua vita confidava a Pierre Cabanne di considerare il vivere, il semplice respirare, come il vero oggetto della propria arte. “Un quadro

vale solo in quanto è, essere totale: non bisogna dir nulla: essere soltanto”, gli fa eco Manzoni in testo del 1960, con una presa di posizione concettuale *avant la lettre* al cui centro vi è una volontà di abolizione della metafora, vale a dire della presunta capacità dell’arte di *trascendere* la materia, un ragionamento di Sanguineti che Cortellessa, con felice cortocircuito critico, trasla dall’opera di Burri a quella dell’artista più giovane. L’apertura alla materialità dell’esistenza, a una effettiva convergenza arte-vita, porterà Manzoni, come è possibile scorgere nella sua *Base magica* (1961), sempre più a includere lo spettatore nell’opera come parte attiva e anzi fondamentale, una mossa insieme seria e ironica in cui convivono la capacità di rileggere in termini originali l’eredità dada e quella di trasporla in una nuova condizione culturale, in cui l’*antiarte* è divenuta essa stessa, definitivamente, materiale da museo.

Francesco Lo Savio, Articolazioni totali, 1962 (vista dell'installazione al Mart, 2018). Foto Dario Lasagni

Analogamente, dietro l'introverso, scontroso Lo Savio, Venturi scopre l'utopista animato da un'energia febbrile, sognatore ossessivo di un'arte che abbraccia e scompagina al tempo stesso tutti i media tradizionali per immaginare, o forse, ancora meglio, per *rivelare* uno "spazio-luce" totale (su questi temi ha scritto Carlotta Sylos Calò qui su doppiozero). Oppure, è una delle più notevoli aperture critiche del libro, il visionario che rilegge in senso non più puramente estetico, bensì esistenziale ed erotico, quella dialettica tra "sensazione concava" e "sensazione convessa" di cui parla un passo de *L'uomo senza qualità* di Musil, libro tra i preferiti dell'artista. Due modi – il concavo e il convesso – di sentire e di costruire il mondo secondo le leggi di una fisica della sensibilità che permette di articolare il pieno e il vuoto, la luce e l'ombra, di abbracciarli secondo la prospettiva vertiginosa di quella "ambientazione energetica" di cui Lo Savio scrive in uno dei testi raccolti nel volume *Spazio e luce*. È in questa direzione che è possibile rileggere opere di grande suggestione come le *Articolazioni totali*, esposte nel 1962 a Roma nell'indifferenza generale, in cui la scultura non solo si apre all'ambiente ma anche a nuove forme di relazione tra umanità e mondo, a una nuova *divina proportione* (un tema ben testimoniato nella recente mostra di Lo Savio al Mart di Rovereto, recensita su doppiozero proprio da Andrea Cortellessa). Nella ricerca di distacco, nella ossimorica "passione dell'indifferenza" incarnata in questi lavori, si cela un'apertura al tutto della possibilità creativa, ovvero, per usare un altro concetto caro a Duchamp, a quella "bellezza di indifferenza" che è il terreno proprio di un'arte ormai sottratta a ogni criterio di gusto e allo stesso soggetto-artista, divenuta forza immanente del divenire della vita.

Al di là della circostanza casuale della loro simultanea pubblicazione – che crea la possibilità inattesa di leggere in forma sinottica le traiettorie di Lo Savio e Manzoni come *vite parallele* –, i due libri, densissimi a dispetto delle dimensioni contenute, attestano ciascuno a proprio modo il motivo della insostituibilità della monografia come genere critico: rideclinando al presente un'esperienza di creazione, alterano non solo il nostro modo di guardarla ma ne rivelano il valore di profezia, l'eccedenza dal loro tempo, la necessità di futuro. In altre parole, ne additano una diversa, rinnovata, fertile storicità.

Questa recensione è apparsa in forma più breve su «Alias – il manifesto»

spazio_luce._tre_filtri_su_nero_collage_di_carte_trasparenti_e_cartoncini_sovrapposti._1959

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto. Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO