

Da: *Luciano Fabro*, a cura di J. Gachnang, R. Fuchs, C. Mundici, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 28 giugno - 17 settembre 1989), Fabbri, Milano 1989, pp. 9-11.

## ***Luciano Fabro, probabilmente l'ultimo poeta del Rinascimento***

**Johannes Gachnang**

Le immagini delle sue opere si trovano riprodotte in numerosi opuscoli, cataloghi, libri, e così pure le sue osservazioni a proposito di queste opere, formulate conseguentemente nel contesto dell'arte passata e presente. La bibliografia è aumentata negli ultimi anni, ma la maggioranza dei titoli è difficilmente reperibile o ormai esaurita. Si potrebbe dire lo stesso del suo lavoro artistico, poiché le sue assidue ricerche intellettuali materializzate sono raramente visibili qui in Italia, anzi non lo sono affatto nei musei italiani, anche se nel luogo della presente mostra di Luciano Fabro, al Castello di Rivoli, si lavora infaticabilmente da ormai più di cinque anni a questa idea e necessità, seppure con vario successo. Fabro condivide questo destino con una serie di colleghi artisti, i cui principali esponenti hanno indubbiamente creato nei tre decenni trascorsi un nuovo clima intellettuale e una nuova *immagine* del loro paese e del loro tempo che da alcuni anni viene ampiamente discussa nel mondo artistico occidentale.

Le sue ultime opere sono mano a mano presentate in Italia con costante regolarità da gallerie private, ma per così dire a porte chiuse, in disparte rispetto al largo pubblico; nella maggior parte dei casi, queste stesse opere vengono addirittura presentate in prima battuta oltralpe e oltreoceano. Come ho già accennato, restano quindi al fruitore le sole riproduzioni delle immagini, proposte in opuscoli, cataloghi, libri, senza parlare del fatto che si tratta in realtà di interpretazioni delle opere viste ed esposte, interpretazioni di fotografi appartenenti alle più svariate tendenze: si potrebbe parlare qui di parvenze o *simulacri*, per introdurre un concetto di Pierre Klossowski. D'allora in poi, al fruitore non rimane che occuparsi di questi simulacri, e rendersi conto di quanto sia difficile tentare un approccio al fatto artistico attraverso la riproduzione disgregata, frammentaria che ne offrono le fotografie, riprodotte a loro volta a mezzo d'inchiostro tipografico su di un dato tipo di carta, come per esempio nel caso di questo nostro catalogo. Ma vale la pena di continuare a cercare senza tregua i suoi lavori, per quanto siano così sparpagliati per il vasto mondo, per poter tra l'altro capire meglio che cosa implichi il titolo dato a queste righe, poiché Luciano Fabro è uno straordinario conoscitore delle cose, per esempio di materiali come il marmo, la seta, o di metalli come l'ottone e il rame, ma anche di teorie e trattati, che cita e mette in opera come se fossero della stessa specie e natura dei materiali qui citati, che gli abbisognano per il suo discorso e che adopera in modo molto libero e sottile.

L'esperienza diretta con i materiali mi pare d'importanza decisiva per la comprensione dell'opera multiforme di Luciano Fabro, il quale, contrariamente ai suoi contemporanei che lavorano principalmente secondo un'estetica di rottura col passato e che ricominciano sempre da zero conformemente alla convenzione dell'avanguardia di questo secolo, sviluppa dal canto suo con mezzi moderni, nel solco della tradizione artigianale, l'esperienza accumulata, in fatto di lingua e di discorso, dall'arte italiana dal Rinascimento in poi.

Un'ampia presentazione delle idee e delle opere di Luciano Fabro al Castello di Rivoli, in prossimità immediata delle montagne e in un complesso spaziale barocco, è a nostro parere un vero colpo di fortuna, poiché il frammento preservato del grandioso progetto di Juvarra rimanda alla continuità della storia, in contrasto colle spesso veloci decorazioni interne, che ci appaiono oggigiorno ed a un più attento esame altrettanto frivole e irriverenti - mi si concedano queste due espressioni - che diversi aspetti dell'opera qui presentata oggi.

Nel 1980, nel contesto della Biennale di Venezia, ci si trovava inaspettatamente davanti ad un locale coll'entrata sbarrata, che forniva tuttavia al visitatore curioso il soccorso di certe indicazioni - lettere e cifre tracciate con vernice blu celeste, cioè numeri di telefono o indirizzi grazie ai quali ci si poteva mettere in contatto, tra l'altro, coll'abitazione milanese di Fabro e col suo studio. Si poteva già indovinare in questo rifiuto dell'invito ufficiale il gesto di uno degli ultimi corsari dell'arte contemporanea? Al viaggiatore, qual ero io, la proposta più utile parve quella di andare a visitare a Milano la mostra dell'artista al PAC (Padiglione d'arte contemporanea), un'offerta di cui egli fece uso durante il viaggio di ritorno da Venezia in Svizzera. Fu per lui il primo vero incontro con l'opera di Fabro, uno sguardo d'insieme sul suo sviluppo ventennale, dai primi anni Sessanta fino a quei giorni. I contorni delle opere presentate apparvero, sfilacciandosi come tracce di scrittura, nello splendore del chiaro giorno estivo, nella loro audace bellezza, ma anche leggere nella loro esecuzione, queste opere che sapevano circoscrivere per così dire dei corpi d'intelligenza. Non facevano ancora in alcun modo presagire le esperienze fatte di persona più tardi con queste stesse costruzioni, che si rivelarono facilmente vulnerabili, difficilmente maneggiabili, a dire il vero decisamente scomode.

Eppure proprio questo aspetto dell'opera - si potrebbe parlare, come fa l'artista stesso, di destrutturazione della cosa, di deviazioni o scarti simili a quelli che possiamo osservare soprattutto nella natura - proprio questo aspetto viene spesso negato. Questi scarti mi facevano pensare simultaneamente alle idee riguardo al costruire organico avanzate dagli architetti tedeschi Häring, Taut e Scharoun, che notoriamente entrarono in contraddizione, alla fine degli anni Venti, con Le Corbusier e col suo organo, il Congresso internazionale d'architettura moderna (CIAM). Ovverosia, per dirla con Scharoun: *«Nella modernità si fa dunque appello simultaneamente alla tradizione, ancora una volta nel senso dell'organismo vivente... Una volta la staticità, un'altra volta la dinamicità sono il segno caratteristico di un paesaggio spirituale. Questa varietà giova al senso di ogni sviluppo. Solo la varietà può potenziare le forze e farle crescere nella polarità»*.