**MARCO TONELLI**

**Curatore della mostra**

**Mark di Suvero: oltre lo spazio, oltre il tempo \***

Nel 1962 Giovanni Carandente, il critico d’arte che, in Italia, si occupò in lungo e in largo della grande scultura internazionale in ferro e acciaio della seconda metà del XX secolo, curando mostre e monografie di Alexander Calder, David Smith, Eduardo Chillida, Beverly Pepper, Mark di Suvero ed Anthony Caro, organizzò la storica rassegna Sculture nella città, includendovi tutti i più importanti scultori dell’epoca.

(…) L’assenza più interessante fu quella di Mark di Suvero, uno scultore che in quel preciso momento storico stava passando dall’uso del legno a quello esclusivo dell’acciaio e soprattutto dalla realizzazione di sculture ancora assemblate a mano a grandi strutture costruite utilizzando mezzi meccanici. (…) Di Suvero (che ironia della sorte proprio Carandente presenterà in una mostra personale di opere outdoor a Venezia nel 1995, dopo averlo invitato ad esporre nel 1988 alla Biennale) nel 1962 non era ancora pronto per il grande salto. Nel 1960 aveva inoltre subito un gravissimo incidente su un cantiere di lavoro (niente a che vedere con la scultura), che lo aveva costretto a una lunga degenza e a una miracolosa riabilitazione (a detta dei medici sembrava condannato a vita alla sedia a rotelle e a rimanere paralizzato), ma soprattutto a dover rivedere completamente il suo modo di lavorare, che ormai non poteva più essere lo stesso di prima, come aveva fatto tra 1959 e 1960 assemblando con chiodi, corde e catene di ferro travi di legno, sedie, scale e altri materiali di recupero in magistrali opere quali *Hankchampion*, *Barrel*, *Ladderpiece*, *Che farò senza Euridice* o *For Sabatere*.

Così mentre nel 1962 veniva celebrata in Italia la scultura in ferro e acciaio, di Suvero stava metabolizzando una vera e propria rinascita avviata in piccolo intorno al 1963 e poi esplosa nella scala dimensionale per cui è conosciuto in tutto il mondo dal 1966, anno in cui per la prima volta entrò in possesso di una gru e delle capacità tecniche per poterla utilizzare. Di Suvero nella storia dell’arte è comunemente associato alle fasi finali dell’Espressionismo astratto e spesso definito, a ragione, colui che seppe tradurre tridimensionalmente la drammatica gestualità dei dipinti di Franz Kline, a suo stesso dire uno dei grandi eroi dell’action painting. Se ciò è vero per periodo storico (Kline morirà proprio nel 1962), ambiente (dal 1957 di Suvero operava ormai stabilmente a New York, la patria della Scuola omonima di cui avevano fatto parte Kline, de Kooning, Rothko e via dicendo) e stile, non lo è per contenuti.

Ancora oggi ad ogni modo il suo legame con quel particolare movimento artistico è dato per scontato, come dimostra un articolo sul New York Times di H. M. Miller scritto nel 2016: “Di Suvero è uno degli ultimi espressionisti astratti sopravvissuti e, praticamente, l’unico artistica di quell’epoca che ancora realizza nuove opere.” Per quanto questo possa avere un fondo di verità (anche se c’è da ricordare che tra il più giovane espressionista astratto dello storico movimento e lui passavano almeno 15 anni di differenza, se non 23 come nel caso di Kline), di Suvero aveva precisato, come riportato nello stesso articolo, di sentirsi un “corrupted constructivist” (un costruttivista corrotto) piuttosto che un “abstract expressionist” (espressionista astratto). Ad ogni modo il critico Robert Hughes, che è stato negli anni ‘80 la voce più autorevole del Time, aveva inserito di Suvero nella terza generazione di artisti venuti alla ribalta a New York all’inizio degli anni ’60, secondo questo preciso ordine: “Oldenburg, Lichtenstein, Rosenquist, Warhol, Kelly, Stella, Judd, Smithson, Morris, di Suvero, Serra”: una lista di artisti che hanno fatto e condizionato la storia dell’arte non solo statunitense ma mondiale, come facilmente si evince dai nomi elencati. Potremmo inoltre, per rendere più precisa la sua posizione in questa storia, accostare la poetica di di Suvero alle idee dello scultore e architetto di origini giapponesi Isamu Noguchi (1904- 1988) col quale aveva condiviso amicizia e progetti e, seppure a distanza, con il grande architetto visionario Richard Buckminster Fuller. Lo stesso Smithson aveva associato infatti la visione del Park Place Group di cui aveva fatto parte di Suvero (ne era tra i fondatori), alle geometrie vettoriali di Fuller, definendo le sue sculture “demolitions of space-time” (demolizioni dello spazio-tempo).

Ad ogni modo non è fuorviante pensare che di Suvero abbia per certi versi continuato la tradizione delle precedenti generazioni pittoriche (*action painting* e *hard edge*) utilizzando travi da costruzione e gru allo stesso modo in cui Kline dipingeva con fascine di saggina e ampi gesti avendo in mente proprio ponti di ferro e costruzioni tipiche dello skyline del porto di New York o di zone industriali del fiume Hudson. *Neruda’s Gate* del 2005 è un esempio unico in tal senso, perché se di Suvero ha sempre prediletto strutture piramidali o sostenute su travi di acciaio passanti per veri e propri nodi, in un equilibrio mai precario ma di grande dinamismo (molti elementi nelle sue sculture sono di fatto mobili e sospesi all’interno di grandi tripodi costruttivi), quest’opera di fatto è un vero e proprio portale. Una scultura quindi aperta, attraversabile, una cornice che apre un passaggio all’interno di un contesto naturalistico o metropolitano, in questo caso una piazza medievale e, nell’immediato futuro, un parco urbano di Todi.

Di fatto nel corso della sua lunga attività, di Suvero ha realizzato pochi altri portali (a esser sinceri, a parte Blue Arch for Matisse del 1965, altri non ne vengono in mente), senza contare che l’intitolazione di questa opera al poeta cileno deceduto a distanza di dieci giorni dalla morte del presidente Salvador Allende (di cui il poeta stesso era amico), durante il golpe di Pinochet del 1973, testimonia il carattere poetico e politico della scultura di di Suvero. Per inciso, allo sfortunato presidente cileno, deposto con un colpo di stato sostenuto dalla CIA, di Suvero avrebbe dedicato nel 1975 la scultura *Per Allende* oggi collocata in Francia nel parco di Le Breuil.

(…) Neruda è solo uno dei tanti poeti a cui di Suvero ha dedicato opere (Rilke, Marianne Moore, Lao Tzu, Gerard Manley Hopkins, Yeats, Baudelaire, Lorca), senza contare compositori (Schubert, Scarlatti, Beethoven, Vivaldi, Mozart, Charlie Parker), scienziati (D’Oresme, Galileo, Keplero, Einstein, Helmholtz, Lobotchevsky) o artisti (quali appunto Matisse o Van Gogh, Brancusi e González), in un pantheon di figure ideali in cui compaiono anche familiari, amici, tribù di nativi americani, pace, amore, stelle, costellazioni, molecole. L’immaginario di di Suvero ingloba il mondo, se non l’universo e le leggi della fisica (una sua scultura del 1997 è intitolata E=mc²), alla ricerca di quel senso panteistico di equilibrio, di massa priva di materia (“dematerializing mass”, massa smaterializzante, la definisce l’artista), che in Italia solo Alberto Burri aveva saputo intuire tra gli anni ’70 e ‘90 creando straordinarie sculture teatrali in ferro color minio o nere (ancora però poco studiate e sottostimate), che nascevano dal suo concetto di “equilibrio in tensione”, che pure è stato sempre alla base dell’ammirata pittura di materia dell’artista umbro.

La scultura di di Suvero non ha intenzioni teatrali o contemplative ma di utilizzo, vuole essere una dichiarazione di partecipazione democratica per la comunità, non solo di riqualificazione di spazi ma anche di relazioni umane. La sua disponibilità all’essere vissuta, come testimoniato da tante foto d’epoca (da *Bunyon Chess* del 1965 a *Are Years What? (For Marianne Moore)* del 1967 a *Spokenfer* del 1984) che le vedono occupate interamente da frotte di bambini che le arrampicano o le usano come scivoli o di adulti che le usano come altalene o sedute, è segno di un impegno pubblico, di un umanesimo che riscatta la provenienza industriale di quei materiali. Come ha osservato a proposito Melissa Ragain: “Retoricamente, questi nuovi oggetti partecipativi si rifanno a una storia di progettazione di parchi giochi progressisti che enfatizzano il rischio, la responsabilità e la collaborazione democratica. Dal punto di vista formale, adottano una versione tormentata della griglia modernista, simile alle geometrie del costruttivismo russo, in opposizione alla geometria ottica e simmetrica della scultura minimalista.

Todi (PG), 24 agosto 2024

**\* Estratto dal testo in catalogo *Mark di Suvero: Spacetime* (Todi, 2024)**