



Biografia di Lucio Fontana

a cura di Renata Casarin

1899

Lucio Emilio Fontana nasce il 19 febbraio, nella città argentina di Rosario de Santa Fe, da Luigi (1865-1946) emigrato da Varese in Sudamerica nel 1891 e dall'attrice Lucia Rosario Bottino (1874-1925) di origine italiana ma rosarina di nascita. Il padre Luigi è uno scultore, impianta a Rosario de Santa Fe, sul Paraná la propria bottega che presto si afferma nel settore della statuaria funeraria e della ritrattistica.

1905

Rotta la relazione con la compagna Luigi prende in moglie Anita Campiglio. Emigrata in Argentina da Comabbio gli darà tre figli: Tito, Delfo, Geronzio o Geronzino, detto Zino. Con la nuova famiglia Lucio continua a risiedere a Rosario de Santa Fe, in Calle Rioja 2070, dove si trova la sede dell'impresa paterna "Fontana y Scarabelli".

1906

Luigi accompagna il figlio in Italia e lo affida alle cure dello zio materno Tino Nicora, che risiede a Castiglione Olona. Frequenta il Collegio Convitto "Torquato Tasso" di Biumo Inferiore, dove nel 1911 consegue la licenza elementare.

1911-1914

E' sempre il padre a prendersi cura dell'istruzione di Lucio, che viene iscritto alla scuola triennale tecnica del Collegio arcivescovile "Ballerini" di Seregno.

1914

Luigi ritorna in Italia stabilendosi a Milano. Lucio inizia il suo apprendistato alla scultura nella bottega del padre, che lo iscrive all'Istituto Tecnico "Carlo Cattaneo" e contemporaneamente al Liceo Artistico annesso all'Accademia di Belle Arti di Brera. Frequenta tali scuole per un paio di anni, poi viene ammesso alla sezione architettura della Scuola Superiore di Arti applicate all'Industria, sita nel Castello Sforzesco.

1916

Con lo scoppio della prima guerra mondiale interrompe gli studi e si arruola volontario, acquistando il grado di sottotenente di fanteria. Colpito da congelamento ad un braccio sul Carso, dove opera in prima linea, è congedato meritando al termine della guerra la medaglia d'argento al valor militare.

1918

Riprende gli studi e consegue il diploma di perito edile.

1920

È a Torino nell'estate presso la scuola allievi ufficiali. Muore per tubercolosi il fratello Delfo.

1922

In seguito a questo evento luttuoso si trasferisce in Argentina con i congiunti, intraprende una avventurosa esistenza come gaucho nei *ranchos* e un'attività di commercio dei marmi italiani che poi abbandona per collaborare all'azienda familiare.

1924

Il primo riconoscimento pubblico, conseguito con la partecipazione a un concorso per il rilievo commemorativo a Louis Pasteur, per la facoltà di medicina dell'Università Nazionale del Litorale, lo porta a maturare la scelta di fare della scultura la sua professione artistica. Con il ritiro del padre dall'attività entra come socio nella nuova ditta "Fontana, Scarabelli, Cauterio y Cia" di Rosario, dove apre uno studio con il pittore Julio Vanzo.

1925

Con *Melodías*, studio di un volto femminile, esordisce all'VIII Salon de Bellas Artes di Rosario de Santa Fe.

1926

Ottiene un premio al I Salon de Artistas Rosarinos con il *Ritratto di Juan Zocchi* in gesso patinato; vince il concorso per una scultura commemorativa dell'educatrice Juana Elena Blanco da collocare nel cimitero di El Salvador. Lavora prevalentemente con gessi che traduce talora in bronzo; la sua plastica fino agli anni trenta ha come referenti Maillol, Archipenko, Zadkine.

1927

Torna in Italia a metà anno e si stabilisce a Milano, dove frequenta il primo anno di scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera, la cui cattedra è tenuta da Adolfo Wildt. Al termine del medesimo anno è promosso alla classe quarta per l'anno accademico 1928-1929.

1928

Inizia a partecipare alle mostre sindacali. Abita in una casa studio di due stanze, in via General Giuseppe Govone 27, collabora con una *Madonna* ad una commissione funeraria del cugino architetto Bruno Fontana.

1929

Esegue dei bassorilievi funebri nel Cimitero Monumentale di Milano. Partecipa alla II Mostra del Sindacato Regionale Fascista Belle Arti di Lombardia con *Dormiente*, un'opera che Edoardo Persico giudicherà del "più puro stile novecentista", e all'Exposición Internacional de Barcelona con *Testa di ragazza* che ottiene una menzione. Attraverso Fausto Melotti entra in contatto con il gruppo milanese dei giovani architetti razionalisti.

1930

Si diploma in scultura all'Accademia di Belle Arti di Brera con l'opera wildtiana *El auriga*. È ammesso alla XVII Biennale di Venezia, dove è commissario Wildt, con le

sculture *Eva* del 1928 e *Vittoria fascista* del 1929. Le ascendenze di Maillol e di Archipenko confluiscono in questi lavori, che intrecciano così la forza plastica figurativa del primo, con la sintesi formale avanguardista del secondo. A fine anno partecipa alla collettiva *Studi di artisti lombardi noti e giovanissimi* nella Galleria del Milione, dove espone l'ingombrante e antigrazioso *Uomo nero*, un gesso ricoperto di catrame, criticato da Wildt per il primitivismo espressionista. Si trasferisce nello casa-studio milanese di via Edmondo De Amicis. Conosce Teresita Rasini, che diventerà sua moglie nel 1952.

1931

Tra la fine e l'inizio dell'anno è chiamato da Edoardo Persico ad allestire una sua personale alla Galleria del Milione, dove presenta una produzione ancora divisa tra scultura in bronzo e scultura colorata. Approfondisce l'impiego della terracotta e del colore, in particolare l'oro nella scultura, mentre procede con la realizzazione di tavolette di gesso e di cemento pigmentato graffite e talora dipinte ad una semplificazione dell'immagine e del modellato. Alla fine di questo anno espone sempre al Milione, oltre alle terrecotte colorate, i bozzetti per la dirompente *Vittoria* del 1930 in gesso dipinto e dorato, che tradotta in bronzo sarà poi riutilizzata da Giuseppe Terragni nel *Monumento ai Caduti* di Erba, andato distrutto.

1932

Continua la fase di sperimentazione antinaturalistica e astratta con le tavolette graffite, ritratti in terracotta policroma e opere di portata monumentale che fanno emergere la distanza dall'esangue Novecento, come palesa il *Campione olimpionico* o *Atleta in attesa*, un gesso colorato, che dissolve la scultura nella pittura.

1933

Espone ancora alle mostre sindacali milanesi d'ambito regionale e nazionale. Inizia alla fine di questo anno la produzione di sculture in ceramica. Emerge sempre di più l'accento espressionista della suo lavoro, rispetto la componente lirica ed emozionale di Arturo Martini, rivelando l'interesse per la germinazione e generazione organica della forma che la critica ha individuato come componente fenomenologica dell'opera dell'artista.

1934

Esegue delle sculture non-figurative bifacciali in bronzo, cemento, unitamente a sculture in filo di ferro e argilla che svolgono una sorta di linea a spirale nel vuoto dello spazio e ancora tavolette graffite essenziali. Entra in relazione con il teorico dell'astrattismo italiano Carlo Belli e stringe rapporti sodali con gli artisti della Galleria del Milione, fra gli altri: Osvaldo Licini, Fausto Melotti, Atanasio Soldati, Luigi Veronesi. Gli viene assegnato il Premio Tantardini per la scultura nell'ambito della V Mostra del Sindacato Interprovinciale Lombardo con *Il Fiocinatore o Pescatore*, in gesso colorato, dorato e argentato: una figura ad altezza naturale per la quale posa Gianni Clerici, ideata per il concorso di una fontana per il mercato del pesce a Milano.

1935

L'inizio dell'anno si apre con la personale di sculture astratte alla Galleria del Milione, dove espone in prevalenza opere in cemento compiute l'anno precedente. Nel mese di marzo con gli artisti del Milione firma il manifesto della *Prima mostra collettiva di Arte Astratta Italiana* che si tiene nello studio torinese di Felice Casorati e Enrico

Paulucci; con alcuni artisti vicini a Persico aderisce al movimento parigino *Astraction-Création*. Alla fine dell'anno inizia la sua attività di ceramista ad Albisola. Si trasferisce con lo studio e l'abitazione in via Guglielmo Pepe, in una casa progettata dagli architetti Terragni e Lingeri.

1936

Nella manifattura Giuseppe Mazzotti ad Albisola, luogo d'incontro di artisti tramite Tullio d'Albisola (al secolo Tullio Mazzotti, secondogenito di Giuseppe), realizza ceramiche e sculture in grès, anche di ragguardevoli dimensioni, per architetti che gestiscono le commissioni. La materia colorata è frammentata in forme naturalistiche e in particolare il tema del fondo marino, che svilupperà principalmente a Sèvres, è declinato in infinite varietà, con l'impiego di colori e di neri bituminosi variamente cangianti. A fine anno esce postuma, a Milano, la prima monografia di Fontana scritta da Edoardo Persico, da poco scomparso.

1937

La situazione di chiusura milanese e la scarsità di commissioni lo inducono a recarsi in Francia, anche in vista dell'apertura dell'esposizione parigina, dove è presente con la scultura *Italia* per il coronamento del padiglione italiano e con alcune ceramiche. Apre uno studio in rue Ernest Gresson 18, nel XIV Arrondissement. Frequenta Lionello Venturi, in esilio a causa del regime fascista, incontra Juan Miró, Tristan Tzara, Costantin Brancusi. In autunno tiene a Parigi una mostra, espone le ceramiche a gran fuoco e in grès realizzate nel soggiorno a Sèvres. Giungono i primi riconoscimenti internazionali della critica.

1938

Rientra in Italia, s'intensifica l'attività di ceramista in Liguria, sostenuta dall'artista Tullio d'Albisola. Il tema della natura morta è ulteriormente indagato ma anche quello del ritratto, in un sempre mutevole gioco di forme e di colori che frantumano la plastica monumentale a favore della dialettica fra materia e spazio, come palesano le sculture in mosaico di questo periodo. Marinetti nel suo manifesto futurista *Ceramica e aeroceramica* menziona Fontana come ceramista "astratto". Per l'ingresso della casa ideata da Giancarlo Palanti in via Panizza 4, a Milano, realizza la scultura in grès smaltato *Torso italico*, ora in collezione privata milanese. Abita in via Plinio, trasferisce poi il suo studio in via Boccaccio 25.

1939

Continua il lavoro di ceramista ad Albisola, presso la manifattura "Giuseppe Mazzotti". Entra in contatto con il gruppo di *Corrente* e prende parte alla seconda mostra della compagine milanese nel mese di dicembre. Argan, Morosini, Giolli e Carrieri si occupano con articoli del suo lavoro.

1940

In primavera, accogliendo le richieste del padre, s'imbarca da Genova per l'Argentina; ferma le sue impressioni in un *Diario di viaggio*, tuttora inedito. Lavora in diverse città, ma è soprattutto a Rosario de Santa Fe che è attivo per il concorso al *Monumento Nacional a la Bandera*, che gli fa ottenere il secondo premio. L'entrata in guerra dell'Italia gli impediscono il ritorno a casa, resta in Argentina e si stabilisce nella vecchia abitazione di Calle Rioja 2070. Lavora come scultore prevalentemente figurativo in un ambiente che ritiene privo di stimoli. Realizza opere come *Mujer con màscara*, *Descanso*, *La mujer del marinero*, *Donne al balcone*, che si caratterizzano

per un assottigliamento delle figure e una referenzialità alla plastica di tradizione impressionistica più che naturalistica lombarda. Dall'inizio dell'anno lavora a ritratti a tutto tondo e mosaico, con la ditta "Giorgio Grapputto" di Milano realizza una gigantesca testa di *Medusa*, bifacciale, che palesa tensioni neobarocche.

1941

Ottiene sempre maggiori consensi dal pubblico e dalla critica a dispetto del disagio che lamenta nella sua corrispondenza con gli amici italiani.

1942

Nuovi riconoscimenti gli valgono il primo premio della Comisión Nacional de Cultura al XXXII Salón Nacional de Bellas Artes con *Muchacho del Paraná* e il primo premio a Il Salón Municipal de Pintura y Escultura di Cordova con *Intervalo*. Insegna modellato alla Escuela de Artes Plásticas di Rosario de Santa Fe e decorazione all'Academia de Bellas Artes "Prilidiano Pueyrredón" di Buenos Aires.

1943

Entra in contatto con gli ambienti alto borghesi di Buenos Aires, città nella quale trasferisce, in Calle Esmeralda, lo studio. A Milano Tullio d'Albisola pubblica un racconto illustrato da quattordici disegni di Fontana.

1944

Esponde ancora al XXXIV Salón Nacional de Bellas Artes di Buenos Aires, ottenendo il primo premio municipale con *Mujer herida*, e al IV Salón Municipal de Pintura y Escultura di Cordova.

1945

In estate allestisce una personale a Impulso, nei pressi di Buenos Aires, e partecipa alla mostra *Once escultores argentinos* che si tiene al Museo Provincial de Bellas Artes di La Plata. Con *La mujer de Lot* prende parte al Salón Independiente, opposto a quello ufficiale nazionale, a Buenos Aires. Ottiene la cattedra di modellato alla Escuela Nacional de Bellas Artes "Manuel Belgrano" di Buenos Aires, trasferisce il suo studio in uno spazio più vasto in Calle Chancos.

1946

È l'anno cruciale del *Manifiesto Blanco* che Fontana matura nell'ambiente argentino avanguardista che tuttavia non coltiva e verso il quale è critico. Promuove a Buenos Aires la Scuola di Altamira frequentata dai giovani del Gruppo Madi, nato in quest'anno dal movimento concretista e che ha a capo Tomás Maldonado. Il *Manifiesto* che esce in novembre in forma di volantino, è redatto da Bernardo Arias, Horacio Cazenueve, Marcos Fridman. Non porta invece la firma di Fontana forse per il suo ruolo istituzionale all'Escuela Nacional, che in quanto incarico ufficiale è incompatibile con la posizione antiaccademica della scuola e del dettato del proclama artistico. Esce la monografia di Juan Zocchi sul suo lavoro argentino. Muore il padre Luigi a Rosario de Santa Fe.

1947

Rientra in Italia nel mese di aprile, si stabilisce a Milano in via Castelmorrone 37 e riprende la sua attività di ceramista ad Albisola. Esce in dicembre il *Manifiesto dello Spazialismo*, firmato da Fontana e dal critico Giorgio Kaiserlian, dal filosofo Beniamino Joppolo e dalla scrittrice Milena Milani. Riprende anche la sua

collaborazione con gli architetti razionalisti e realizza cinque grandi fregi in ceramica policroma e altri più piccoli in grès per un edificio in via Senato 11, opera degli architetti Marco Zanuso e Roberto Menghi.

1948

Esce nel mese di marzo il secondo manifesto *Spazialisti* firmato ora anche da Gianni Dova e Antonino Tullier. Partecipa in primavera con una scultura di grande dimensioni in ceramica, *Il Guerriero*, alla Rassegna Nazionale di Arti Figurative a Roma, città dove è presente anche alla mostra "Arte Astratta in Italia". Nell'estate è alla XXIV Biennale di Venezia, dove espone una *Scultura astratta* dell'anno precedente, tre sculture in ceramica e una in mosaico. La scultura in ceramica fortemente materica riprende le ricerche degli anni trenta e ora si qualifica per una dinamica connessa alla problematica dello spazio che preannuncia esiti "informali". Stabilisce il suo studio in via Prina.

1949

Si inaugura il 5 febbraio alla Galleria del Naviglio l'*Ambiente spaziale a luce di Wood*, esposto per sette giorni, ideato alla fine dell'anno precedente e preannunciato in disegni, in *gouachas* e anche nelle ceramiche dal motivo del vortice. In quest'anno deve collocarsi anche la prima apertura alla ricerca pittorica confluita poi nei "buchi". La sua attività cimiteriale è attestata dall'*Angelo* in ceramica policroma per la tomba Chinelli, progettata dall'architetto Renzo Zavarella nel Cimitero Monumentale di Milano. Avvia la collaborazione con gli "Arredamenti Borsani" di Milano per la realizzazione di soffitti, lampadari e altri oggetti di arredo in ceramica. Inizia a viaggiare intensamente, soprattutto si reca in città italiane e europee per visitare mostre e allestirne di proprie.

1950

Nel mese di maggio tiene una personale di ceramiche alla Galleria del Milione, partecipa alla XXV Biennale d'Arte di Venezia. Partecipa al concorso per la quinta porta del Duomo di Milano. Firma il 2 aprile il terzo manifesto spaziale *Proposta di un regolamento*, con Milena Milani, Giampiero Giani, Beniamino Joppolo, Roberto Crippa e Carlo Cardazzo. Qualche giorno prima aveva tenuto alla Galleria del Naviglio, con lo stesso Joppolo, una conferenza sul tema *Precisazioni sul movimento spaziale*. Si inaugura il ciclo dei "buchi" con dipinti su tela, all'inizio sono monocromi costellati da fori connessi sia all'ambiente a luce nera, sia a esperimenti legati a immagini luminose in movimento per la televisione. Lavori su terracotta colorata graffita con "buchi" segnano inoltre il raccordo con la plastica degli anni trenta.

1951

La sua proposta per la quinta porta del Duomo passa il secondo giudizio, unitamente a Enrico Manfrini, Francesco Messina (poi ritiratosi) e Luciano Minguzzi. I modelli sono esposti alla IX Triennale di Milano, dove in settembre legge, nell'ambito del I Congresso Nazionale delle Proporzioni, il suo *Manifesto Tecnico dello Spazialismo*. Per questa manifestazione l'artista realizza un grande motivo al neon sullo scalone d'onore e un soffitto a luce indiretta per il vestibolo e l'ingresso, in collaborazione con gli architetti Baldessari e Grisotti. Il 26 novembre firma con numerosi intellettuali il quarto *Manifesto dell'Arte Spaziale*. Continua a lavorare al ciclo dei "buchi", utilizzando anche pietre o vetri colorati che accentuano la riflessione sulla dimensionalità e quindi sulla possibilità di condensare per assenza e per presenza il concetto d'infinito.

1952

Ottiene il secondo premio ex aequo con Minguzzi per la quinta porta del Duomo di Milano. Alla Galleria del Naviglio nell'ambito della mostra *Arte spaziale* espone per la prima volta lavori del ciclo dei "buchi", che ripresenterà nell'estate in una personale, mentre perfeziona quello delle "pietre". Nel maggio è cofirmatario del *Manifesto del Movimento Spaziale per la Televisione* e partecipa con le sue immagini luminose e i "buchi" alle trasmissioni sperimentali della RAI televisione italiana. Prosegue la collaborazione con gli architetti. Trasferisce il suo studio in corso Monforte 23 che manterrà fino al 1968. Il 9 febbraio sposa a Milano Teresita Rasini, conosciuta nel 1930.

1953

Per il cinema del Padiglione Breda e per il cinema del Padiglione Sidercomit (Finsider) alla XXXI Fiera di Milano realizza rispettivamente un soffitto a "buchi" e un soffitto a "buchi" con elementi al neon, con all'esterno un nastro metallico in caduta libera, in collaborazione con l'architetto Luciano Baldessari. Dipinti del ciclo dei "buchi" sono nuovamente presentati alla Galleria del Naviglio, mentre sviluppa ulteriormente il ciclo delle "pietre".

1954

Dopo una nuova mostra personale alla Galleria del Naviglio, partecipa alla XXVII Biennale d'Arte di Venezia con venti opere, che coprono il periodo 1930-1952. Partecipa al I Congresso Internazionale dell'Industrial Design e al "Premio Nazionale Albisola 1954 per la Ceramica". Pubblica lo scritto *La ceramica nell'Italia moderna* sul primo numero di "Céramique", strumento dell'Académie Internationale de la Céramique di Ginevra. Alla XXXII Fiera di Milano realizza con Luciano Baldessari nel Padiglione Breda un soffitto al neon e dipinto. Continua la serie delle "pietre", avvia quella dei "gessi" e dei "barocchi", parallelamente alla scultura in ceramica. Giulia Veronesi scrive sul lavoro di Fontana nel volume *Tre pittori e tre scultori a Milano*.

1955

Personali di ceramiche e di sculture in ceramica si tengono a Roma nella Galleria San Fedele, a Milano, nella Galleria dello Zodiaco, ma si intensificano pure le presenze in rassegne europee e nazionali. Partecipa al "Premier Festival International de la Céramique" a Cannes; alla "Exposición de Arte Italiano Contemporáneo" a Madrid; a "Il Gesto, Rassegna internazionale delle forme libere" alla Galleria Schettini di Milano e alla VII Quadriennale romana con cinque dipinti del ciclo delle "pietre". L'evoluzione di questo tema avviato nel 1952 porta all'inflessione barocca che si accentuerà a partire da quest'anno sino al 1957. La concezione dinamica della materia genera immagini telluriche, la creazione artistica è un processo omologo al variegato movimento che permea lo spazio umano e che coincide con l'eternarsi cosmico. Sviluppa così il tema dei "barocchi" e dei "gessi" o pastelli gessosi.

1956

Con una mostra alla Galleria del Naviglio vengono festeggiati i dieci anni dello "Spazialismo", cui partecipa con gli artisti storici. Si dedica alla grafica ed espone alla Fourth International Biennial of Lithography a Cincinnati. Sue opere circolano in diverse città australiane, nelle quali Enrico Prampolini ha organizzato la mostra "Italian Art of the 20th Century". Conclude il ciclo delle "pietre" e sviluppa quello dei "barocchi" e dei "gessi".

1957

Diventa febbrile la partecipazione a eventi nazionali e internazionali, unitamente a personali inaugurate alla genovese Galleria Rotta, alla milanese Galleria del Naviglio, alla romana Galleria Selecta, alla torinese Galleria il Prisma, alla veneziana Galleria Il Cavallino.

In occasione della XI Triennale di Milano, allestita da Achille e Pier Giacomo Castiglioni, realizza, lungo lo scalone di ingresso, una composizione murale con graffiti e vetri colorati. Conclude il ciclo dei "barocchi", sviluppa quello dei "gessi", avvia una nuova serie di "buchi". Inizia a lavorare agli "inchiostri" e alle "carte", crea sculture "spaziali" su gambo di ferro.

1958

A Bergamo, alla Galleria Bergamo, espone con Piero Manzoni ed Enrico Baj; alla Galleria Naviglio ordina una nuova personale. In una sala alla XXIX Biennale di Venezia presenta alcuni "barocchi", sculture su gambo, "gessi" e "inchiostri". Firma in concomitanza con quest'evento il settimo *Manifesto tecnico dello Spazialismo*. La presenza delle opere dell'artista in mostre internazionali è sempre più fitta. Si dedica alle sculture su gambo, vere semplificazioni strutturali e riduzioni della forma a massima espansione del concetto. A fine anno dalla serie degli "inchiostri" prende avvio con l'inserito di fenditure il ciclo dei "tagli", che traducono in pittura la rarefazione spaziale cui l'artista è pervenuto. Luciano Anceschi, Gillo Dorfles, Franco Russoli, Mario De Micheli, Enrico Crispolti, Renato Barilli si occupano criticamente della sua opera.

1959

Il nuovo ciclo è proposto alla Galleria del Naviglio, poi alla Galerie Stadler di Parigi, con catalogo di Michel Tapié. Enrico Crispolti presenta alla Galleria L'Attico di Roma la prima revisione della sua intera produzione artistica, passata a fine anno alla Galleria Notizie di Torino. All'estero espone in collettive di artefici italiani e in eventi internazionali come *II. Documenta* di Kassel. Ad Albisola lavora a sculture in terracotta, dando inizio al ciclo delle "nature". Si dedica al tema dei "buchi", delle "carte" e soprattutto al ciclo dei "tagli". Nascono i *Quanta*, una sorta di costellazione di dipinti distribuiti su una parete, con una disseminazione formale che amplia la possibilità allestibile della pittura.

1960

I "tagli" sono esposti alla Galerie Schmela di Düsseldorf, mentre la lista delle esposizioni si amplia. A Venezia presenta, a Palazzo Grassi, le "nature" all'interno della mostra itinerante "Dalla natura all'arte" e realizza con tessuti l'ambiente spaziale *Esaltazione di una forma*.

La mostra "Monochrome Malerei" a Leverkusen pone l'artista come figura chiave del superamento della stagione informale europea. Conclude il ciclo delle "nature", ideate in terracotta ad Albisola e poi tradotte in bronzo, e inizia ad usare l'olio su tela, dando inizio al ciclo degli "olii".

1961

Si infittiscono le personali in Italia e in ambito internazionale, in cui espone ceramiche e olii. Partecipa alla IV Biennale dell'Incisione Italiana Contemporanea a Venezia, dove è invitato a "Arte e contemplazione", mostra che si tiene a Palazzo Grassi. Vi espone gli olii dedicati alla città lagunare, poi riproposti a New York.

Realizza un cielo al neon per la Sala delle Fonti di Energia, progettata in "Italia 61" dagli architetti Gian Emilio, Piero e Anna Monti. Ad Albisola con altri artisti elabora i mosaici per il lungomare degli Artisti di Albisola Marina, inaugurata nel 1963. Lavora intensamente ai "buchi", ai "tagli" e soprattutto agli "olii", che gli consentono di iscriverci il segno tracciato dal gesto che graffisce o lacera. Esce a Torino la monografia di Michel Tapié *Devenir de Fontana*.

1962

Il soggiorno a New York dell'anno precedente è fonte di ispirazione per opere che inaugurano il ciclo dei "metalli", esposti in giugno alla Galleria dell'Ariete a Milano, una sorta di interpretazione dei grattacieli della metropoli. Lavora ancora agli "olii", impiegando ora in prevalenza un colore bianco o rosato che stende su tutto il supporto, successivamente bucato, offeso con tagli e strappi. Conclude un nuovo ciclo dei "buchi".

1963

Sempre molte le mostre personali, ma è in particolare alla Galleria dell'Ariete, a Milano, che presenta il ciclo dei dipinti a olio "Fine di Dio", con un testo in catalogo da Gillo Dorfles. Si tratta di una serie di opere ovali che lo stesso Fontana definisce massima apertura all'infinito, l'inizio del nulla, l'impensabile pensiero, e che nella definizione di "ova" rinviano al principio germinale, all'origine. Enrico Crispolti organizza all'Aquila "Aspetti dell'arte contemporanea" e cura un "Omaggio a Fontana", che resta una importante retrospettiva critica dell'artista, in una fase in cui in Italia si promuovono diverse rassegne che tendono a rivisitare l'arte del dopoguerra, dove Fontana ha un ruolo storico riconosciuto.

1964

Con il titolo *Les oeufs célestes* espone alla Galerie Iris Clert di Parigi il ciclo la "Fine di Dio", concluso in quest'anno, riproposto poi nella primavera alla Galleria Marlborough di Roma, con presentazione di Guido Ballo. Tante le rassegne fuori d'Italia: alla Tate Gallery di Londra, a Hannover con Burri, Capogrossi, Dorazio; a Buenos Aires, a New York e altre città internazionali. Lavora agli "olii", ai "tagli" e inizia il nuovo ciclo dei "teatrini".

1965

Nuovi allestimenti di personali a Torino, alla Galleria Notizie; a Milano alla Galleria Blu e alla Galleria Apollinaire; a Trieste, al Centro Arte Viva Feltrinelli. Numerose sono anche le presenze all'estero. Si moltiplicano i saggi critici di studiosi italiani e stranieri. Lavora a qualche "metallo", agli "olii", ai "teatrini".

1966

Presenta alla XXXIII Biennale di Venezia una sala personalmente progettata e realizzata da Carlo Scarpa, nella quale espone solo tele bianche con "tagli" che gli valgono il premio della pittura dell'ente biennale. La rarefazione dell'atto estetico è manifesta nella scelta del monocromo e nell'assoluta irreversibilità del gesto che provoca il taglio, portando agli estremi esiti la componente fenomenologica del lavoro dell'artista. Il titolo stesso che appone al verso delle tele: *Attesa*, se unici, *Attese*, se molteplici, amplia il senso del "concetto spaziale", che perviene ad una esplicitazione di una metafisica spaziale. Tra le mostre si segnalano le personali al Walker Art Center, a Minneapolis, dove progetta un "ambiente spaziale" e alla University of Texas Art Museum, ad Austin; quella al Centro de Artes Visuales "Torcuato Di Tella",

a Buenos Aires. A New York il Museum of Modern Art consacra Fontana e Burri in una mostra itinerante per gli Stati Uniti. A fine anno conclude il ciclo dei “teatrini”.

1967

Tra gennaio e ottobre, una personale itinerante è presentata in quattro città del Nord Europa, rassegne internazionali si contano tra Parigi e New York, a Roma dove alla Galleria Marlborough espone le “ellissi” e le sculture in metallo verniciato a fuoco di recente invenzione. Progetta un “ambiente spaziale” in occasione della mostra allo Stedelijk Museum di Amsterdam, e ancora in occasione della rassegna “Lo spazio dell’immagine” a Palazzo Trinci di Foligno, curata da Tommaso Trini, infine un terzo “ambiente spaziale” è realizzato alla Galleria del Deposito a Genova. Si dedica agli “olii”, ai “buchi”, ai “tagli”, ma sperimenta nuove possibilità della scultura realizzando le “ellissi”, vale a dire tavole lignee variamente colorate di formato ellittico, e sculture in metallo laccato, che issa su esili steli, dalle forme avveniristiche, nate da una tecnologia indifferenziata, meccanica. Viene intervistato da Carla Lonzi che pubblicherà quelle importanti testimonianze nel suo *Autoritratto* nel 1969.

1968

Abbandona Milano per Comabbio presso Varese, dove ha restaurato la casa paterna e vi trasferisce lo studio da corso Monforte 23. Fa realizzare su sua indicazione per la XXXIV Biennale di Venezia un “ambiente spaziale” e ne progetta un altro in forma di labirinto bianco per *Documenta 4* di Kassel. Il visitatore intraprende un percorso che porta a un unico taglio pure immacolato, con ciò amplificando il significato proiettivo intellettuale dell’operazione estetica, che sconfinava nell’immaginario e nell’infinito. Le rassegne sono sempre più numerose. Esce la monografia con fotografie di Ugo Mulas e due poesie di Nanni Balestrini per Achille Mauri editore. Prosegue il suo lavoro agli “olii”, ai “buchi” e ai “tagli”. Muore il 7 settembre per una crisi cardiaca nella clinica Santa Maria dell’Ospedale di Circolo, a Varese.