



L. Fabro, *Papiro*, 2005, opera dedicata a Jole de Sanna (1947-2004)

JOLE DE SANNA UNA LUCIDA PASSIONE PER L'ARTE¹

Cristina Casero

L'aspetto che più colpisce pensando a Jole de Sanna – soprattutto oggi, col distacco che il tempo ci concede, anche a causa della sua veramente prematura scomparsa – è quella pacata autorevolezza che caratterizzava il suo modo di essere, come donna prima ancora che come studiosa e critica d'arte. Per quanto fosse appassionata, l'atteggiamento di de Sanna non era mai sopra le righe: si è giocata con schietta riservatezza il suo ruolo di protagonista della scena artistica italiana, oggi davvero ancora troppo misconosciuto, sin dalla metà degli anni Settanta, quando ancora era giovane ma non per questo meno lucida e determinata. Il comportamento era di fatto schivo, seppur estremamente aperto e diretto, ma soprattutto i suoi modi erano certamente scevri da quella narcisistica volontà di protagonismo che, invece, purtroppo connota la natura di molti dei personaggi attivi nel mondo dell'arte. Le ragioni di questa condotta non vanno di certo riferite a freddezza caratteriale o, peggio, a mancanza di implicazione. Al contrario. Lea Vergine, in un intenso articolo redatto dopo la sua morte, ha scritto di lei: “la si ricorda trasognata o, più spesso, eccitata da ardori filologici, gioiosamente sorpresa per avere scoperto un documento artistico e te lo raccontava col suo sorriso un po' infantile, sotto gli occhi lustreggianti da Minerva. Ha vissuto tra noi come se visse altrove: era l'impressione che ti lasciava. A metà tra invenzioni poetiche come Ariel e Clorinda, è stata, a suo modo una sorta di figura mistica: era, a tratti posseduta da impeti di passioni e di dedizioni. Ne sanno qualcosa gli artisti per cui ha impiegato la vita e chiunque abbia avuto bisogno di assistenza e conforto, materiale o spirituale che fosse”.²

De Sanna, per altro, nel suo *habitus* di intellettuale, ha sempre saputo tradurre tale appassionato fervore in un approccio che, seppur apertamente personale, non è affatto emotivo, al contrario è culturalmente complesso, mai superficiale, efficace ed originale; credo si possa intendere questo modo di praticare lo studio come il riflesso e la conseguenza di una profondità dell'intelligenza, di una coerenza negli interessi e nel ragionamento e di una caparbia nella ricerca che appaiono davvero non comuni. Questi sono i tratti caratterizzanti della sua attività di storica dell'arte, che si è sempre convinceramente coniugata sia con quella di docente, veste nella quale ha lasciato tracce profonde nei suoi allievi, come solo i bravi insegnanti sanno fare, sia con di quella di critica militante,

¹ Pubblicato in *Artiste della Critica*, a cura di Maura Pozzati, Corraini Edizioni, 2015 Mantova, per gentile concessione dell'autore e dell'editore.

² L. Vergine, *De Sanna, la passione dell'arte*, in «Il Manifesto», 28 luglio 2004.



fig. 1 Manifestazione “servizio civile per l’arte”, per la salvaguardia della *Fontana degli Bagni misteriosi* di Giorgio de Chirico organizzata dalla Casa degli artisti, 4 maggio 1994, giardino della Triennale, Milano.

rapporto con l’arte: non si tratta soltanto di una propensione a livello intellettuale, bensì di una militanza totale, una sorta di fusione tra arte a vita, secondo la lezione avanguardistica (fig. 1). Ad ulteriore riprova di tale coinvolgimento, che nonostante l’inappuntabile professionalità di de Sanna è tutt’altro che puramente rubricabile sul registro della professione, credo sia da considerare il fatto che anche quanti non hanno potuto conoscerla da vicino, frequentarla per amicizia o per meri motivi professionali, possono ricavare dai suoi importanti contributi le medesime impressioni di quanti hanno avuto la fortuna di lavorare e confrontarsi con lei.

Ad una lettura attenta, infatti, appare chiaro come una totale “trasparenza” caratterizzi i suoi scritti, nei quali lei riversava tutta se stessa, in un affascinante rapporto di rispecchiamento.

Le sue pagine, sempre dense di senso, brillano per la forza della ragione e il rigore del metodo, qualità che si traducono in appassionate letture, vibranti dissertazioni, acute interpretazioni, dalle quali è sempre bandito il superfluo: la sostanza impregna ogni rigo. Sono pagine mai algide, ma al contrario intense e partecipate, nelle quali l’autrice, con una scrittura secca ed essenziale ma precisa e mirata, svolge – anche per frammentate apparizioni – il suo ragionamento. De Sanna affrontava con totale dedizione il lavoro, proprio in virtù di quella forte passione e, non secondariamente, di una robusta tensione intellettuale; si muoveva sempre sulla scia di un interesse genuino e profondo, mai mercenario, come dimostrano le sue ricerche e i suoi scritti che – incentrati su temi, questioni e problemi ben precisi e ricorrenti – se messi in sequenza costituiscono un lungo e sempre più approfondito discorso, coerente e unitario il quale, pur se arricchito di intelligenti scarti, sedimentandosi nel corso degli anni, si è svolto con intuibile linearità.

De Sanna, infatti, era curiosa, come chiunque voglia veramente capire qualcosa di complesso come le espressioni dell’arte non può non essere, ma non ha mai disperso le sue forze su fronti eterogenei e indifferenziati. Le questioni che le stavano realmente a cuore riaffiorano come un

³ Tra le tante iniziative che de Sanna ha condiviso con i molti giovani artisti che nella Casa hanno trovato il luogo adatto per una comunione artistica, ricordiamo qui almeno la battaglia del 1994 per fare restaurare la *Fontana dei Bagni misteriosi*, l’opera realizzata da de Chirico al Parco Sempione di Milano nel 1973, tre delle cui componenti scultoree (i due bagnanti e il pesce) sono ora conservata al Museo del Novecento.

solido refrain che incarna la sua ben chiara e fondata idea dell'arte. Evidente prova di ciò, il complesso volume intitolato *Forma. L'idea degli artisti 1943-1997*, pubblicato nel 1999,⁴ che della posizione della studiosa si può immaginare che costituisca la summa, e in qualche modo pure la metaforica materializzazione. È un testo intenso, alla de Sanna. Con uno sguardo aperto, attraverso la dialettica tra la forma e l'idea l'autrice restituisce una lettura personale dell'arte del secondo



fig. 2 Luisa Protti, *Per rivalutare la lira*, 1995
Courtesy Luisa Protti

Novecento, indagando con un taglio originale, fuori da schemi tradizionali e abusati, le ricerche degli attori della scena artistica internazionale, dai maestri delle avanguardie ai protagonisti della contemporaneità, tra i quali anche gli autori che più amava e con i quali si sentiva in piena sintonia, da de Chirico a Fontana, da Fabro a Nagasawa, con i quali anche in questa occasione dialoga intelligentemente, da Luisa Protti⁵ (fig. 2) ad Arianna Giorgi. In questo articolato volume, di carattere chiaramente sintetico ma non certo manualistico, saturo di considerazioni, di puntualizzazioni e pure di spunti interessanti per ulteriori argomentazioni, de Sanna – mostrando un profilo molto rispettoso e per niente prevaricante – concede ampio spazio alle parole degli stessi artisti e alle loro riflessioni teoriche, instaurando con essi, o con le loro testimonianze, una dialettica fertile e feconda, come per altro avviene d'abitudine nei suoi saggi e nei suoi libri, nei quali l'autrice conduce la sua dissertazione basandosi parallelamente sull'analisi accurata delle opere e sugli scritti, o le dichiarazioni, degli artisti, le cui ricerche sono sempre ben contestualizzate nel tessuto storico culturale che ne ha visto la nascita e lo sviluppo.

Leggendo queste pagine si sente viva, brulicante sotto la tersa efficacia dell'analisi storica e filologica condotta dall'autrice sui lavori, la presenza degli artisti oggetto della riflessione, le cui intenzionalità, il cui pensiero, il cui sentire sono evocati dalle loro stesse parole, con un effetto da un lato di grande completezza e dall'altro di intensa suggestione. Il discorso si snoda, tra conclusioni e rimandi, sempre in fruttuosa tensione tra il pensiero e la prassi, o meglio potremmo più dire tra "l'idea e la forma". Tale attitudine – un vero e proprio metodo di lavoro – corrisponde per altro alla modalità con cui de Sanna intendeva il suo ruolo professionale, privo di ogni cesura tra il pensare e l'agire, e ritorna di riflesso nei suoi scritti, in cui le testimonianze dei vari artisti rivestono un ruolo sempre essenziale e determinante nella costruzione del discorso.

Penso, per esempio, ad un altro importante volume: quello dedicato a Medardo Rosso,⁶ nel quale indaga intorno alla costruzione di una nuova e inedita concezione dello spazio da parte di

⁴ J. de Sanna, *Forma. L'idea degli artisti 1943-1997*, Costa e Nolan, Genova 1999.

⁵ Sull'opera di Luisa Protti, che è anche attiva protagonista delle attività della Casa degli artisti, si veda anche J. de Sanna, *Luisa Protti, All'insegna del Pesce d'Oro*, Milano 1992.

⁶ J. de Sanna, *Medardo Rosso o la creazione dello spazio moderno*, Mursia, Milano 1985.

Rosso, intuendone – bisogna ricordarlo, tra i primi – la valenza già pienamente moderna, non tanto in relazione alla scultura ma a livello di concezione artistica *tout court*.

Nell'introduzione, è la stessa de Sanna a spiegare le ragioni di questo affondo, affermandone la natura quasi necessaria, sulla base della perfetta pertinenza a livello di senso rispetto ad una più ampia ricerca che fa di questo scritto qualcosa di ben differente da una tradizionale monografia: “all’origine di questo studio c’è una lunga ricerca sullo spazio moderno. Chi scrive si occupa prevalentemente di indagare le tematiche spaziali più proprie e specifiche dell’arte nuova intesa come l’arte che nasce alla fine dell’800 e prosegue fino ad ora: ad un certo punto l’indagine ha indicato in Medardo Rosso – un artista che concluse la sua fase attiva nel 1906 – non il semplice scultore, ma il fautore e teorico di un inedito assetto spaziale che interessa tutta l’arte successiva, anche al limite e al di là delle definizioni tradizionali di scultura e pittura. In cosa consiste il cambiamento e cosa si intende per spazio? Volendo essere sintetici si può riassumere in questo modo: già sede e ospite delle cose, lo spazio diventa la cosa, l’ex servo di scena è protagonista, oggetto della rappresentazione”.⁷

Non passano nemmeno dieci anni e, su una linea di assoluta coerenza, de Sanna pubblica il suo prezioso contributo su Lucio Fontana,⁸ la cui produzione è analizzata con minuziosa attenzione dagli esordi sino all’epoca della stagione dello Spazialismo, che inizia quando “le linee seguite dall’artista nel corso del tempo si uniscono in un punto e producono un principio unificante. Materia e spazio, i due cardini, articolano l’atto critico, il concetto”.⁹

Quasi fosse l’ennesima tessera di un puzzle che si compone, di saggio in saggio, di libro in libro, di intervento in intervento, fino a offrirci una visione completa, per quanto molto snodata e mai rigida, della concezione che dell’arte aveva l’autrice. La materia e lo spazio, per altro, sono gli “ingredienti” principali della scultura, espressione che de Sanna ha particolarmente amato e indagato con grande acume, sin dall’età giovanile, come in occasione della mostra, per certi versi epocale, “Aptico”.¹⁰ Di quella rassegna Lea Vergine scrisse: “Jole de Sanna, critico tra i più sagaci di quelli formati in Italia negli ultimi anni, intende avallare la tesi che la scultura è il contrario di un’arte complementare, ‘che la sua realtà sta indissolubilmente legata non al fenomeno ma al fatto, non all’io dico ma al questo è’. Il visitatore (e il lettore della pubblicazione) sono instradati, attraverso tutta una serie di rimandi assai curiosa e tutt’altro che scontata, per un viaggio intorno allo scolpire d’oggi, di ieri e di ieri l’altro, tenuti per mano (oltre che dai promotori della indagine) da Baudelaire, Brancusi, Boccioni, Lipchitz, Fontana, Melotti, ed altri eccellentissimi”.¹¹

Sin da questa esposizione, accompagnata da un prezioso catalogo, si manifesta spiccatamente la capacità di de Sanna di affrontare questioni complesse con una prospettiva ampia e diacronica, con un sguardo che, per nulla miope, le consente di stabilire connessioni di senso ragionando su

⁷ *Ivi*, p. 5.

⁸ J. de Sanna, *Lucio Fontana. Materia Spazio Concetto*, Mursia, Milano 1993.

⁹ *Ivi*, p. 57.

¹⁰ *Aptico. Il senso della scultura*, allestita presso il Museo dei Paesaggi di Verbania in seno alla Biennale Internazionale di scultura contemporanea, tra il luglio e il settembre del 1976.

¹¹ L. Vergine, *Aptico il senso della scultura*, in “DATA”, n. 23, ottobre-novembre 1976, p. 14.

un ampio campione di elementi, senza perdersi, ma seguendo sempre il filo rosso di una tesi, esplicitamente enunciata. In questo caso, la dissertazione parte dal fatto che la scultura ha una precipua caratteristica, poiché “tiene chi la vede per l’intelletto e la carne: questa unione forma un senso ulteriore, il senso aptico (apto = toccare, aderire, unire, legare insieme), il senso della scultura”.¹² Data tale premessa, de Sanna, insieme a Fabro e Nagasawa, sviluppa un ragionamento specifico sulla scultura, constatando la necessità di affrontarla con strumenti specifici e soprattutto oltre le abituali convenzioni che la leggono come caratterizzata dalla presenza della “terza dimensione”¹³, mentre la fisicità della scultura non è un carattere opzionale, bensì dipende strettamente dal fatto che essa è un “presupposto immanente e necessario nella materia”¹⁴ in cui l’opera va a compiersi”.¹⁵



G. de Chirico, *Trovatore in cielo*, 1975,
Fondazione Giorgio e Isa de Chirico, Roma

La concezione sottesa a questa mostra tende a rinnovare radicalmente l’idea stessa della scultura nella contemporaneità, attraverso un teso raffronto tra presente e passato. La scultura non mira a rappresentare, ma a essere, nello spazio, con lo spazio. Non è una traduzione mentale della realtà, ma è la stessa realtà.¹⁶ Come testimonia Fabro: “la scultura è stare non giustapporre. Comporre e scomporre è del pensiero e la scultura rifiuta il pensiero anche se lo tiene legato, come fa il legno con il chiodo”¹⁷.

Soprattutto negli ultimi anni, al centro dell’interesse di de Sanna, fino quasi a diventare una ossessione, l’oggetto di una indagine precisa, accurata e approfondita che resta ancora oggi una delle più affascinanti, è stata una figura di rilievo, un artista assoluto e “difficile” come Giorgio de Chirico (fig. 3).¹⁸ Paolo Picozza, presidente della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico e grande

¹² *Aptico li senso della scultura*, testi a cura di Jole de Sanna, catalogo della mostra, Museo del Paesaggio, Biennale Internazionale di scultura contemporanea, Verbania Pallanza, luglio-settembre 1975, Edizioni Alessi d’après, 1976 p. 5.

¹³ “La terza dimensione è data tacitamente alla scultura mentre in realtà appartiene solamente alla pittura, la quale se ne serve per misurare gli effetti. La terza dimensione, infatti, è geometria, dipende da un punto di vista, mentre la realtà (la scultura è tale) non è riducibile a dimensioni o tutt’al più ogni dimensione vi corrisponde a un punto di vista”, in *Aptico...*, op. cit., p. 19.

¹⁴ “La materia, ogni materia teoricamente reputata disponibile, lo è, in pratica, molto relativamente, nel senso che inevitabilmente essa detta delle condizioni [...]. La scultura, insomma, è un accordo tra un uomo e la natura generatrice di una determinata materia. Entrambi, l’uomo e la natura, hanno da comparire con onore: l’uomo fa, la natura sta, (se ci sta)”, in *Aptico...*, op. cit., p. 32.

¹⁵ *Ivi*, p. 29.

¹⁶ Mi piace mettere in evidenza che alcun, aspetti tra quelli messi in evidenza in occasione di questa mostra e del relativo catalogo si possono leggere in stretta relazione con le innovative riflessioni proposte da Rosalind Krauss in *Passages Modera Sculpture*, MIT Press, 1981, R. Krauss, Passaggi, Bruno Mondadori, Milano 1998, tradotto da E. Graziali.

¹⁷ J. de Sanna, *Aptico*, op. cit., p. 33.

¹⁸ Per citare solo i principali contributi: J. de Sanna (a cura di), *Giorgio de Chirico. Disegno – Opere della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, Electa, Milano 2004; G. de Chirico, *Ebdòmero*, con un testo di J. de Sanna, Abscondita, Milano 2003; G. de Chirico, Isabella Far, *Commedia dell’arte moderna*, a cura di Id., Abscondita, Milano 2002; G. de Chirico, *Piccolo trattato di tecnica pittorico*, a cura di Id., Scheiwiller, Milano 2001; G. de Chirico, *Il*

conoscitore dell'arte del padre della metafisica, ha affermato che “Jole de Sanna, straordinaria studiosa di Giorgio de Chirico, è certamente l'unica persona sulla quale il Grande Metafisico avrebbe potuto giurare. La profondità del pensiero, le geniali intuizioni, la misteriosa simbiosi (‘È affascinante. Non ti stancheresti mai. È troppo bello capire in che modo stava ragionando. Per me è veramente un piacere’) che, in tempi diversi, l'hanno unita a Giorgio de Chirico, le hanno permesso di entrare negli inestricabili labirinti dechirichiani, e di uscirne, svelandone gli enigmi [...]”.¹⁹

De Sanna era consapevole della grandezza che aveva di fronte, ma non le è mancato certo il coraggio di affrontarla, arrivando a restituirci una lettura dell'opera del grande metafisico particolarmente articolata, attenta a tutti gli aspetti del pensiero del maestro, capace di andare in profondità, nei meandri misteriosi della personalità dell'artista. La stessa de Sanna ci ha dato la misura di quanto organico dovesse essere l'approccio a questo studio presentando il “suo” de Chirico: “il ‘sistema’²⁰ inizia a coincidere con il luogo di formazione, l'accademia. De Chirico dà sempre la precedenza a questo particolare, accademia, o luogo di dottrina, nelle proprie biografie: Atene, e quindi Monaco, alla scuola di Gabriel Ritter von Hackl prima dell'adesione ad Arnold Böcklin. Inoltre, l'assunto dell'artista da giovane approfitta dell'alta definizione raggiunta dall'arte nella cultura tedesca post-kantiana in filosofia e nei rapporti con la ricerca scientifica, biologica, fisica e ottica, oltre che nella storia dell'arte in sé come scienza. La storia dell'arte e l'estetica di lingua tedesca imprimono in de Chirico un crisma di perfettibilità in ciascuna opera in relazione a un sistema. L'intero edificio creativo mostra a questi tipo di osservazione una mappa di percorsi ‘a sequenza’ che partono dal Rinascimento e sussistono in connessioni ordinate, fino all'arte a lui contemporanea, sempre tenendo fermo l'etimo greco. Sistema è l'insieme delle sequenze. Con il fratello Savinio, egli occupa il complesso delle arti, pittura, poesia, scrittura, scenografia teatrale, scultura; suo fratello anche la musica. Egli è l'artista ‘totale’, secondo l'estetica tedesca dopo il Laccoonte di G.E. Lessing”.²¹

Ancora una volta la riflessione di de Sanna si dipana all'interno delle coordinate in base alle quali si sono sempre organizzati i suoi interventi critici e storiografici. L'inquadratura abbraccia tutta la poliedrica produzione del maestro. De Sanna, sempre a suo agio, attraversa differenti registri espressivi (de Chirico pittore, ma anche scrittore e teorico) e si muove attraverso la storia, tra passato e presente. Quest'ultimo aspetto, è un altro carattere che è sempre stato tipico del suo modo di guardare all'arte, senza schemi, barriere o confini. Il suo interesse per la contemporaneità si è sempre coniugato con un interesse per la storia, alla ricerca delle radici, delle origini, con l'intenzione di comprendere a fondo le manifestazioni artistiche, nella loro essenza e non soltanto nel loro darsi come fenomeni contingenti. L'espressione artistica viene sempre intesa oltre ogni

signor Dudron, con testo di J. de Sanna, Le Lettere, Firenze 1998; *De Chirico. La metafisica del Mediterraneo*, catalogo della mostra cura di Id., Rizzali, Milano 1998.

¹⁹ P. Picozza, *Giorgio de Chirico e Jole de Sanna*, in «Metafisica. Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico» n. 3/4, 2004, p. 9.

²⁰ “Giorgio de Chirico entra nella modernità con la creazione di un sistema la cui vastità permane insondata. L'arte totale (Trivio e Quadrivio) e la storia dell'arte presidiano l'immagine”, in *De Chirico...*, op. cit., p. 11.

²¹ *Ibidem*.

semplificazione di comodo, concepita a tutto tondo; e d'altro canto non poteva essere diversamente poiché de Sanna era una persona a tutto tondo. La ricerca, lo studio e l'attività critica non si sono mai risolte, per lei, nella dimensione del singolo intervento: spinta da una partecipazione totale, che si declina sul piano etico oltre che su quello estetico, de Sanna ci ha lasciato il suo "sistema", ben strutturato e coerente seppur mai chiuso su se stesso, basato su un metodo, un modo, che ricorre in tutti i suoi studi dando unità e continuità alla sua produzione anche quando, apparentemente, sembra molto proteiforme.