



«Danzatrice» (1972-1973) scultura in bronzo di Fazzini

A Napoli una grande mostra antologica con disegni e bozzetti Fazzini, uno scultore di carta

ENRICO GALLIAN

NAPOLI Con il titolo «Lo spirito della matena» a cinque anni dalla morte di Pirella Fazzini (1913-1987) - scultore amato da Giuseppe Ungaretti fino al punto di definirlo «lo scultore del vento» al Palazzo Reale di Napoli - fino al 7 gennaio - è stata inaugurata una grande mostra antologica curata da Alessandro Masi e con redazione da un catalogo (due volumi L. 1.000.000) edito dal Poligrafico dello Stato con testi di Alessandro Masi, Ferdinando Mor Romeo Lucchese, Annalisa Porzio, Anita Buy Fazzini, Silvano Saccone. In esposizione le opere selezionate secondo un criterio di massimo rigore ripercorrono i sentieri creativi di Fazzini dai lontani anni Trenta al suo arrivo a Napoli con la vittoria del Premio nazionale artistico con le opere «Uscita dall'arca» (1932) e «Donna nella tempesta» (1933). A quegli anni appartengono alcuni importanti lavori come «La Tempesta» (1933-34), la «Danza» (1933-34), l'inedito bassorilievo del «Passaggio del Mare» (1939) e

lo straordinario «Ragazzo con i gabbiani» (1940-44) e via via fino alla realizzazione del grande altorilievo della «Resurrezione» nella sala Nervi in Vaticano (opera questa riprodotta per l'occasione in una gigantografia). La mostra non offre solo l'opportunità di vedere tutte assieme le opere in un percorso affascinante, lo spirito della matena ma anche il progetto su carta il disegno della scultura disegnata circa ottanta studi, abbozzi che sono tra i più rappresentativi della sua ricerca tra cui quelli per «Ragazzo con i gabbiani», «Donna che cammina», il fuciliato, «La Sibilla», «L'osta di Ungaretti» ed altri importanti opere. Il segno scultoreo per Fazzini era tutto sulla carta e da lì capiva manovrando le giunture delle dita della mano cosa sarebbe venuto fuori dalla matena in un continuo e incessante studio sempre su carta da quella extra-strong a quella da spolvero. La carta da spolvero la trattava come materia bidimen-

sionale e la mano che conduceva la matita, la penna a china come un pantografo dell'anima che prendeva misure che determinava rapporti di volumi che infine imponeva alla matena il «farsi» opera piegandosi ai voleri dell'artista. Sulla carta per quante volte immutabili e sempre esultanti l'abbia visto al lavoro impegnava quel soffio vitale quell'altoregarsi della matena che mano a mano diventava figura quasi il segno si volesse liberare dell'immagine che trattenne dentro in un continuo e serrato studio in dieci, cento, migliaia di segni su altrettanti fogli.

Incessantemente con gioia e passione. In fondo Fazzini veniva fuori dalla «bottega» Noce, quella dei maestri Arturo Martini dell'Assietto, Vincenzo Gemito degli straordinari momenti plastici de «Il giovane pescatore» di Michelangelo Buonarroti di Prigioni e forse di quell'atmosfera etrusca fatta di immobilità danzante, consapevolmente tragica dei bassorilievi delle pitture ad affresco.

Quando Fazzini venne a Roma c'era la galleria La Conietera conobbe Alberto Ziveri, Corrado Cagli, Mario Mafai, Raphael Mafai, Sempione Janni, Cavalli, Mirko Bonomi, Brogli, il poeta Libero de Libero, gli scrittori Massimo Bontempelli, Alberto Moravia, Paola Masino che frequentavano la galleria voluta e condotta gagliardamente da Mimi Pecci-Blunt. Era venuto da Grottamare dalla «bottega» di falegnameria del padre dove aveva già appreso il mestiere di sbalzatore, piastellatore, scortecciatore di legni, la sua matena prediletta. Grande scultore Fazzini leggeva i nodi tagli, le asprità del legno «a tutta prima» come anticamente

si diceva in gergo. Avva trovava nella matena legnosa il proprio spirito di modellatore e con quello ricorre sulla carta da disegno - disegnava su tutto quello che gli capitava tra le mani bastava fosse cellobiosa cartacea - l'intimità fatale della matena quell'intimità che desidero di diventare «altro da sé» forse suo malgrado ma pur sempre desidero impellente. La scultura di Fazzini - non meno vogliamo quanti pensano il contrario - era antimonumentale. Il monumento contenente la memoria, la memorabilità dell'evento che deve ricordare qualcosa o qualcuno ma Fazzini - sempre ce ne fosse stato bisogno ricordarlo - frammen-

tava l'impianto compositivo in versi materici. Certo ha lavorato dietro committenza ma sempre per piccolissimi spaccati che formavano una pagina intera ma frantumata quasi seriale come in natura fatta di tanti alberi tanti gatti tante danzatrici giovani che declinano poeti che guardano lo scuro manifestarsi del verso. Nella «Resurrezione» (1970-1975) il Cristo sale da tante piccole selle di anime vien fuori dalli materici non per monumentalizzarsi ma per testimoniare la presenza dello spirito della matena fatta di calchi fusi, disegni abbozzati e soprattutto tanta carta. Nel Monumento a Padre Pio

(1986-87) la figura è in cima ad un cumulo di gravolite e torsioni di matena che testimoniano sì la somma «bontà» in elevazione di Padre Pio sopra i mali del mondo ma e soprattutto la turbolenta bontà della matena dello spirito della matena. Fazzini non era un miscredente della scultura ma uno straordinario artigiano che voleva testimoniare nelle sue opere la grandezza del lavoro del proprio lavoro. Fino alle grandi opere Fazzini aveva «già fatto» tutto quello che c'era da fare in merito alla scultura. Da e per il legno aveva snoccolato la matena facendolo di venire tutto proprio tutto dalla poesia con «Ungaretti» al geniale bagliore della disintossicata fanciullezza nel «Ragazzo con i gabbiani» dal cauto sommessimo in natura del «San Francesco che parla ed accarezza» il «Lupo» (1934) all'omaggio al colore della pittura del «Ritratto di Renato Brogli» (1932) e così di seguito con «figura che cammina» (1933), «Ritratto di Anita Blanc in piedi» (1939) fino al tragico monito del «Fuciliato» (1945-46).



Un'opera di Rodcenko i lavori in mostra documentano l'attività dell'artista dal 1912 al 1930

A Milano le opere di Rodcenko. Un «artista puro» o condizionato dalla storia dell'ex Urss?

Il «creativo» e la rivoluzione

ANTONELLO NEGRI

Un tavolo con sedie progettato da Rodcenko per la sala di lettura di un club operaio era al centro del padiglione sovietico all'esposizione di arte decorativa di Parigi del 1925. Ancora oggi esemplifica il senso della progettualità costruttiva e produttivista degli anni Venti, nella sua linearità geometrica, la ricerca raffinata di una composizione basata su elementi modulari formali, minimalista nel linguaggio come nel materiale usato, convergente con un progetto di immediata riconversione funzionale di invenzioni artistiche. Un'intenzione di invertire la tendenza alla divaricazione tra ricerca artistica rarefatta e possibilità di una sua diretta traduzione in forme, oggetti o immagini di uso pubblico si coglie analogamente nell'ancor più famoso manifesto del 1919-20 di El Lissitzky *Colprei i bianchi con*

il *cuneo rosso*, dove una comunicazione politica di massima forza e chiarezza veniva affidata a un montaggio di forme geometriche astratte. La struttura del manifesto di El Lissitzky appare direttamente ripresa in quello di Rodcenko intitolato *Libri* che con una ricostruzione del tavolo del 1925 è tra i pezzi più ammirabili esposti alla mostra «Rodcenko artista designer fotografo» aperta fino al 5 gennaio 1993 nel Refettorio di Iles St. Line di Milano nel catalogo pubblicato da Mazzotta sono raccolti testi di Varvara Rodcenko, figli dell'artista Aleksandr Lavrent'ev. Giuliano Scimé, Nicoletta Misker e John Bowit.

I lavori in mostra provengono dalla collezione degli eredi e documentano l'attività dell'artista dal 1912 al 1930, il periodo cioè della messa a punto di un linguaggio autonomo e originale, oggi per lo più storizzato come costruttivista sulla base di prime esperienze di matrice genericamente d'avanguardia tra simbolismo e futurismo. Si tratta di opere su carta di piccolo formato, progetti grafici e di architetture costruttive, manifesti pubblicitari, copertine di libri e fotografie di grande rigore dove la ricerca di punti di vista sorprendenti, in grado di mettere a fuoco visioni inedite, si mescola alla ricerca di geometrie e texture nascoste.

Fino a poco tempo fa Rodcenko era considerato esemplare protagonista di una ricerca di un'azione produttiva artistica fortemente condizionata dalla situazione politica e dalle condizioni di vita. Oggi al contrario tende a essere descritto come un «creativo» assoluto, lo suggeriscono nel caso specifico «s» l'impostazione della mostra dove le opere sono

presentate come oggetti di pura estetica senza altre implicazioni sia i testi in catalogo «Gli piaceva l'impossibile», scrive Lavrent'ev - in pittura ricompariva un misterioso «pazio nero della magia di forma e colore in grafica trasformava i uno schema arido in una festa di luci. Nei manifesti immaestriava e allineava le lettere come più gli andava». È ragionevole che darsi se l'attuale e di parte di interesse per il comunismo per il sogno per l'utopia - che per Rodcenko come per tanti suoi compagni d'avventura sono allora stati di fatto non imitabili presenze ideologiche - giustificati la messa in parte di quelle condizioni reali della produzione artistica a vantaggio di un aggiornamento di quella leggenda peraltro sempre sospesa dall'artista come «sal timbano» e «diverso». Mi pare che le opere esposte avrebbero potuto godere di tutt'altra leggibilità se una certa loro le-

vo fosse fatta incitare altra verso una minima contestualizzazione. Rodcenko è diventato una figura ufficiale nella cultura sovietica degli anni Venti da quando all'Istituto di cultura artistica di Mosca (Inchuk) ha sostituito Kandinsky e la sua impostazione didattica basata sugli aspetti intuitivi e psicologici della formulazione di immagini, normalizzando l'insegnamento con la disciplina in base alla «cultura dei materiali» e alla definizione di un vocabolario di forme fondato su principi razionali di laboratorio. Non bisogna dimenticare che poco prima nel 1920 i liberi atelier artistici di Stato (Svomas) di Mosca si erano trasformati in Ateliere tecnico artistico superiori di Stato con un programma mirante alla formazione di artisti «in grado di creare oggetti di uso comune, più razionali sia nella forma che nei materiali e

modelli da realizzare su scala di massa». Al suo interno Rodcenko dirigeva il Metfik (E i colli dei metalli) dove si preparavano costruttori di oggetti destinati all'industria leggera nelle due sezioni di costruzione (elaborazione delle forme degli oggetti) e «formazione (lavorazione delle loro superfici)».

Nicoletta Misker e John Bowit studiosi tra i più seri e affidabili dell'arte russa contemporanea - sono forse troppo zelanti in questa occasione nel voler rimarcare gli aspetti di continuità del lavoro artistico tra l'epoca di lo zar e quello di Lenin. Certo gli artisti d'avanguardia facevano cose stupite e facevano anche dell'eccellente arte applicata tut-

tavia non è difficile non pensare che novità davvero sostanziali emergano con la fase della rivoluzione proprio in questo momento di crisi e dunque di radicalizzazione di tendenze e di problemi (e indipendentemente dal fatto che oggi si tenda a considerare quella rivoluzione come un'esperienza fallita). Secondo l'ottica lavorativa di allora essi non dovevano apparire esattamente così e con quell'ottica bene o male Rodcenko deve aver fatto i conti. Forse è una forzatura cercare di considerarlo a tutti i costi come un artista puro che operava e produceva soltanto per soddisfare il proprio genio in fondo l'artista del trapezio - così come il «attore eccentrico» - il «montaggio delle attrazioni» - mirava (anche) a un pubblico di massa e a un consumo collettivo delle sue invenzioni.

Beata gioventù.

Gioventù beata.



Nuova Peugeot 205 Junior 950 cc. catalizzata.

Dedicata a tutti quelli che hanno sempre sognato una 205 arriva la nuova Peugeot 205 Junior. Omologata per 149 km/h, tutti possono guidarla. Nuova Peugeot 205 Junior, più giovane nei nuovi tessuti jeans degli interni e dei rivestimenti delle portiere, più equipaggiata, più ag-

gressiva con le nuove gomme lighe e il nuovo design dei copripne. Nuova Peugeot 205 Junior, un'auto completa a 3 e 5 porte in versione benzina 950 cc. catalizzata e ecodiesel 1769 cc. Il mito si rinnova e un sogno si realizza con la nuova Peugeot 205 Junior.

205 Junior	3 porte	5 porte
Benzina catalizzata	950 cc. 112 km/h 11.850.000	950 cc. 112 km/h 11.850.000
Ecodiesel	1769 cc. 112 km/h 11.850.000	1769 cc. 112 km/h 11.850.000

FINO A 7 MILIONI IN 24 MESI A TASSO ZERO

PER INFORMAZIONI: 02 23 23 23 23

PIÙ GIOI 205 Che numero?

