

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI
MILANO ROMA

ANNO VII

VOL. II

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI



CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TUMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO VII - MCMXXVI-MCMXXVII

VOLUME SECONDO

FERRUCCIO FERRAZZI, PITTORE.

In un angolo remoto di Roma, una strada si snoda all'ombra degli eucalipti del giardino Brancaccio, chiusa tra gli alti muri, solitaria. Là, tra casipole nane, stalli, barche, in fondo a un sentiero soffocato dai sambuchi, che ti par di essere piombato in aperta campagna, è lo studio di Ferruccio Ferrazzi.

Libri e libri: diresti il rifugio di un letterato, schivo e selvaggio. È invece di un pittore che ai libri è portato come a un pane quotidiano dalla sua natura pensosa. Di un artista che sa rimaner tale dipingendo ciò che commuove l'animo, a preferenza di ciò che inebria lo sguardo. Diro di più. Ferrazzi è uno dei rarissimi che meditano, elaborano un quadro e non si appagano se non dell'opera compiuta, rifinita in ogni parte. E non per questo perdono la freschezza per istrada; anche se questa è lunga, e aspra.

Così, ogni quadro di Ferrazzi rappresenta l'elaborazione di un episodio spirituale della

sua vita; e l'ambiente, l'esperienza varia della vita tanto influiscono su di lui da mutare volta per volta profondamente il tono della sua arte stessa. Or cupa or lieta or tragica.

Egli è nato trentacinque anni fa a Roma, ove, sotto la guida del padre ha copiato, giovinetto, le opere degli antichi per le Gallerie. È facile imaginare cosa gl'insegnassero gli antichi, dopo quello che già sì è detto. Non tanto questo o quello stile pittorico, quanto invece l'aderenza assoluta dell'arte alla vita. Sono parole sue. E la pupilla dove s'affaccia nel volto scarno incorniciato dalla rada barba nazarena, un'anima ch'è insolitamente profonda, s'accende, a quest'affermazione, di un fuoco anche più intenso.

Nelle prime opere il giovanissimo palesa una decisa volontà di forma, di volume. Dopo alcuni bellissimi saggi dove è chiaro che l'adolescente sa strappare agli antichi qualcosa di più che un segreto di tecnica,



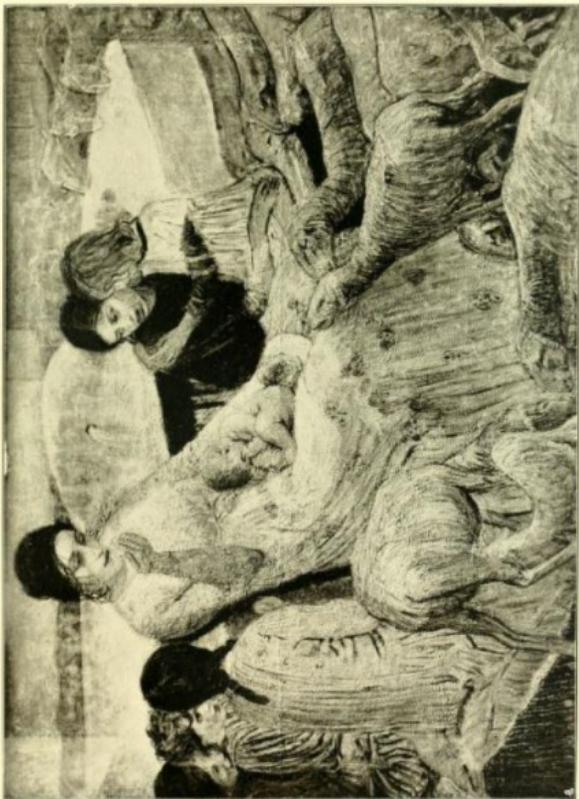
F. TERRAZZI: IL FOGLIARE (1910). - ROMA, GALLERIA D'ARTE MODERNA.

ecolo ad imitare il Serra. *Le due sorelle* (1910) di proprietà Fiano, sono particolarmente interessanti per questo preciso indirizzo disegnativo. Dove per altro ai piani nettissimi, intagliati, non si unisce un'eccessiva preoccupazione del contorno lineare.

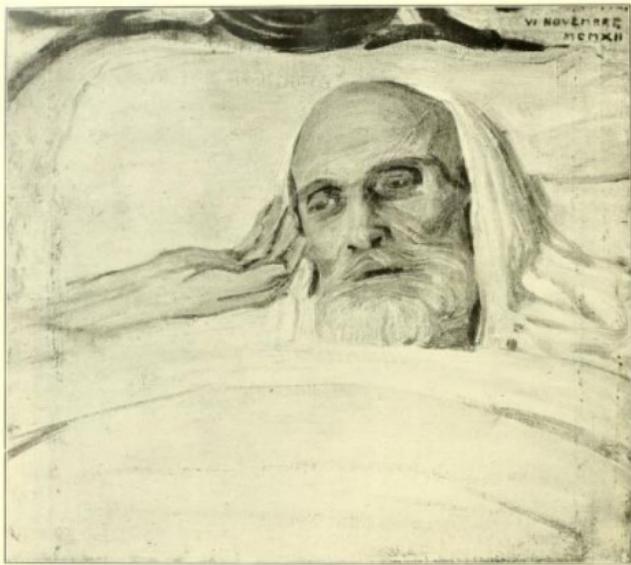
Le due opere di Valle Giulia, il *Focolare* e la *Genitrice*, son composte a diciannove e a ventuno anno. E Segantini è presente non soltanto nella tecnica, ma persino nel titolo, e nel simbolismo che scaturisce dal contrasto tra il titolo e il contenuto stesso del quadro. Pittura «a programma», a fondo ineguagliabile letterario, che si camuffa all'occorrenza anche di vesti metafisiche. Kandinsky, con le sue ben definite intenzioni cromatiche e lineari, non è in fondo molto lontano da un qualunque pittore di complesse allegorie. Una scritta in ambo i casi è necessaria. Ed essa dichiara sì il contenuto, ma altera anche i rapporti tra l'opera d'arte e il nostro spirito.

Ora, la falsità d'impostazione nel *Foco-*

lare (pag. 378), dove persino il formato sa di *liberty*, ha un'eco nelle forme stesse del quadro: la fanciulla a sinistra, in contolute, che siede alla mensa dove i presenti hanno un gestire che par quello di un rito, questa fanciulla in fondo non è che una quinta che fa da *répoussoir*. E la sua posa ricercata stona. Ma, d'altra parte il pittore si redime da queste pecche intellettualistiche rivelando una tendenza al compor saldo, a ricercare con chiarezza di piani la terza dimensione, il digradare delle figure nello spazio, e, su tutto, a ridarci un caloroso accordo di tinte. Le mani, i volti sembrano incendiati da non so che fiamma. Nella testa poi di fanciulla di fronte questo stile che va informando di sì ogni minimo particolare ci dà il pezzo più bello del quadro. E queste doti appaiono maturate nel dipinto al punto da farle credere non tanto lo sforzo iniziale di un giovane ventenne, quanto invece il risultato definitivo di un lungo tirocinio.



FERRUCCIO FERRAZZI: LA GENITRICE (1911). - ROMA, GALLERIA D'ARTE MODERNA.



F. FERRAZZI: MIO NONNO MORENTE (1912).

In *Genitrice* (pag. 379) del '12, il concetto si riduce sempre più strettamente a forma figurativa, se pure l'artista non ha conseguito ancora una piena indipendenza. Sono residui di simbolismo nella concezione. Sono residui divisionistici nella tecnica. E c'è persino una reminiscenza robustiana: traspare la sponda dell'abbveratoio dietro il muso delle pecore. Perciò non è chiaro alla nostra sensibilità il significato di questo dipinto, dove è l'abbandono parziale del

simbolismo e la ricerca, non vana, di un compiuto ideale pittorico. La composizione, costruita sulle diagonali, accenna un motivo che sarà ripreso più tardi, ma è qui ancora un po' sbilanciata. La veste della donna ha dei punti morti, delle parti opache, prive di risonanza. Pure si annuncia sempre più imperiosa la forza dello stile che tutto tende a coordinare, a subordinare. E il colorito si fa smorzato e chiaro, dolce e senz'ombra.



F. FERRAZZI: OSPEDALE (DISEGNO, 1912).

Ferrazzi non può essere un seguace esemplare di Segantini. Nemmeno a venti anni, quando le dedizioni sono intiere. Ne è impedito da una originalità che, per fortuna, non gli lascia chiudere del tutto gli occhi su sé stesso, quando è imbrigliato in un'imitazione. Ma mettetelo di fronte alla realtà, nuda e cruda, non preoccupato di comporre, a tu per tu con sé stesso e ma-

gari con lo strazio che lo porta a prendere il pennello come per uno sfogo qualunque, ed egli vi darà un'opera come questa: *Mio nonno morente* (pag. 330) ch'egli conserva. Vi si afferma, nonostante tutto e contro tutto, lo stile, mentre altri avrebbe rivelato facilmente un sé stesso diverso da quello che appare nei quadri destinati agli sguardi profani, e alla vendita. Sono anche di questa

epoca *Le due madri* (Coll. Fiano) dove il soggetto ancora troppo intenzionalmente letterario è soffrapposto dalla forma, diventata quasi una cifra decorativa di spiccate sapere previamente.

Gli ultimi echi dell'influsso segantiniano si hanno in *Presagio*, tela del '14, che vince il premio Baruzzi. A questo punto l'artista è preso nel futurismo. Ma egli non rinnega, come facilmente si crederebbe, le sue immate-doti di solidità. È un'altra prova questa che va tenuta nel debito conto. Bisogna convenire, che con la natura fin troppo mediata di questa pittura, peccante se mai di eccesso cerebrale, niente poteva esserle più pericoloso di un tuffo nel futurismo. Il senso immato della forma salva invece il pittore dalla bufera, che sembrò voler disgregare fin le più intime compagnie dello spirito.

Solo il formato è scosso dal dinamismo invadente, ad esempio, nella tela *Attesa* del 1914; il formato, dal quale come è noto ogni quadro trae la sua ragion d'essere e determina uno degli elementi essenziali della pittura, il taglio, che è come la punteggiatura per lo scrittore. È questo un accordo di tinte chiarissime, e il soggetto quasi affoga in questa sottile ansietà cromatica e lineare. Ma il pittore subito si riprende. Già più solide sono le *Donne a tavola* del 1915. Il colore qui acquista, senza più intenzioni divisionistiche, pieno valore costruttivo; il modellato è pieno e rapido. E nel fatto atteggiato a voluta rozzezza vedi rispuntare, sotto altra veste, l'arte stessa del *Focolare*. Qui, e nel *Carbonario* dello stesso anno, i colori son quasi puri ed è anche più sentito il ritorno della linea. È il momento in cui Ferrazzi concreta la sua volontà di forma, che

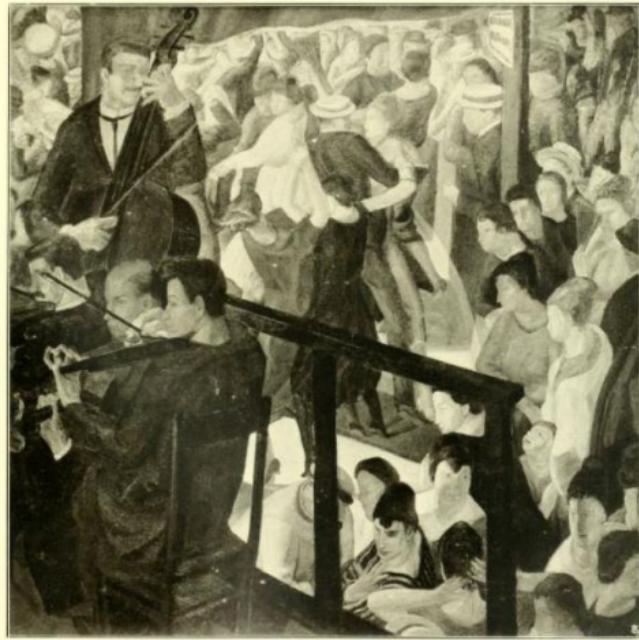
in pittura sembra sfuggirgli, in una plastica, la *Pietà* (1915) della collezione Signorelli.

Nel disegno per l'*Ospedale* (pag. 321), che è del '13, il pittore dà a vedere come intenda, a suo modo, la famosa simultaneità di visione. Il futurismo c'è dunque ancora. Ma la linea riprende qui a dominare, decisamente. Il quadro risiede poi molto inferiore; il disegno invece è l'opera più rappresentativa e più bella di Ferrazzi futurista.

Espressa con l'aito delle diagonali che s'incrociano, questa profondità è allineinante almeno quanto il sogno di uno di questi malati avvolti nei loro lettucci. Nell'atmosfera febbrile dove la luce sembra acciacare di riflessi le povere stanche pupille, vedi come la linea si deformi fino ad assumere uno squisito andamento decorativo e dia alla figura umana un contorno del tutto indipendente da ogni notazione realistica, ma sappia anche esprimere con un raffinamento esasperato da una personale esperienza, tanta inquietante profondità d'intuito.

È naturale che uno spirito capace di manifestarsi attraverso una cosciente deformazione della realtà con procedimento che oggi chiameremmo espressionistico, riuscisse tanto eloquente in un quadro come il *Ballo* (pag. 333), dove si rasenta la caricatura. Quadro composto con abilità straordinaria, vivo in ogni sua parte e che ci rivelà una vena di osservazione caustica quale mai ci saremmo aspettata in Ferrazzi. Il piano dell'orizzonte, come nei quadri dell'esperienza futurista, è altissimo. La rossa orchestra a sinistra segna anche, per il modo come si presenta, il ritmo stesso del quadro.

Nel *Ritratto della Sorella* (1921) dove la figura avvolta nella veste color zafferano



U. BOCCIONI. *Ball* (1909). — ROSSO DI SANTA FE, COLL. ANGLADA.

staglia controllare sul fondo verde fantastico, e i riflessi ne modellano mirabilmente il volto, il problema accennato e non risolto in *Genitrice*, e cioè l'impostazione di tutta una figura lungo tutta una diagonale, è portato a una soluzione sufficiente. È poi qui anche un progresso di tecnica pittorica e un modellato più largo e più saldo. Ma

come uno smarritarsi della ricerca psicologica nella stessa pienezza formale ci fa intendere che non è ancora questo il punto al quale il pittore vuole arrivare. Alla medesima conclusione si è portati dal *Ritratto di Fausto* (pagg. 384-35). La realtà vi è accodata con accorgimenti e pose da fotografico. Né lo sfondo o il contorno sono tali che



F. FERRAZZI. RITRATTO DELLA FAMIGLIA DI FAUSTO (1921). - ROMA, COLL. DI FAUSTO.



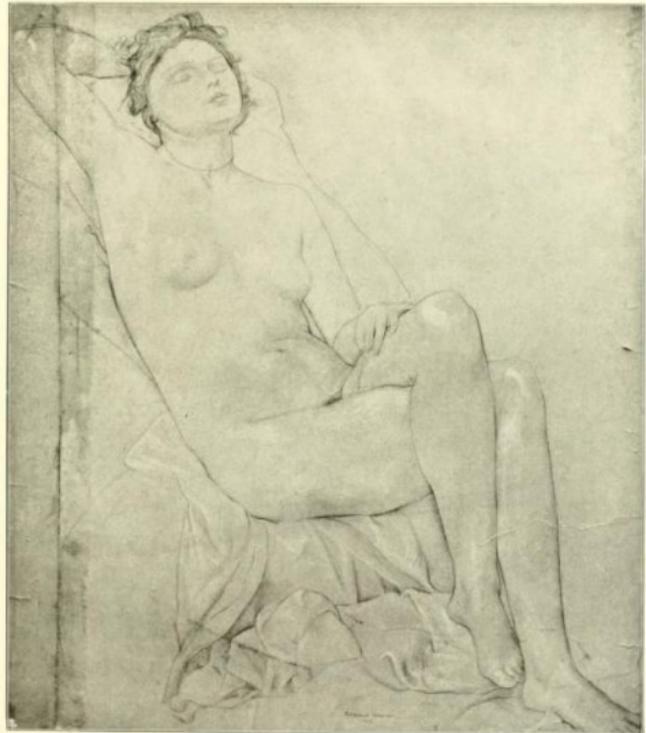
F. FERRAZZI. RITRATTO DELLA FAMIGLIA DI FAUSTO (PARTICOLARE).



F. FERRAZZI: L'ADOLESCENTE (1922). - ACQUA. COLL. WEIDKIND OTTOLENGHI.

possano derivare all'artista gran che di nuovi. Pure ancora una volta, di fronte alla realtà, le risorse dell'arte vigoreggiano nel contrasto. La consistenza plastica si fa sem-

pre più definita attraverso quella sovrana semplificazione dei piani che fa mirabile di toscana immediatezza la fanciulla e le pieghe intorno alla cintura del fratello. Qual



F. FERRAZZI: BISOGNO PER "L'ADOLESCENTE" (1922).

cosa, ci sfugge tuttavia nella parte superiore del quadro dove meno serrata appare la composizione. Essa risulta come un compromesso non bene definito tra lo schema

piramidale al quale chiaramente accenna il dipinto e un altro schema a losanga cui tuttavia l'artista non arriva del tutto, perché, certamente, esulava dalle sue inten-



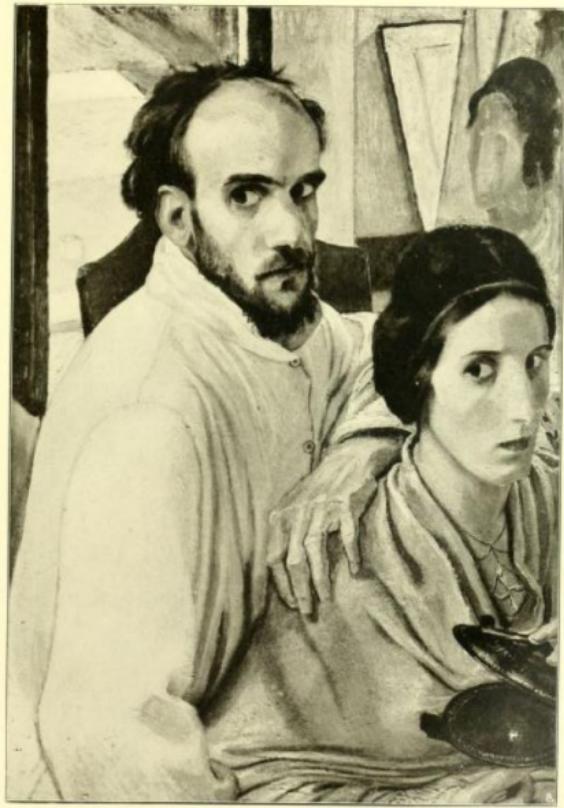
F. FERRAZZI: FESTA NOTTURNA (1921-22). - ROMA, COLL. PIANO.



F. FERRAZZI: I CARATTERI DELLA MIA FAMIGLIA (1922).



F. FERRAZZI: MORITA (1922). - FIRENZE, GALLERIA D'ARTE MODERNA.



F. FERRAZZI: AUTORITRATTO E MORITA (1922).
GENOVA, GALLERIA D'ARTE MODERNA.

zioni. Ma l'armonia dei colori, campiti in vaste zone, ristabilisce pienamente l'equilibrio. Non vi sono quasi ombre in questi colori. La luce diretta o di riflesso le disperde. E i soggetti, non dimentichiamolo, si trovano all'aria aperta, *au plein air*. Ma è pleinairismo che lascia tutto il suo valore al tono, è pleinairismo manifestamente italiano.

Abbiamo insistito su questa reazione che avviene in Ferrazzi di fronte alla realtà, perché lumeggia l'originalità sgorgante in lui spontanea, davanti ai soggetti più alieni. Tratta un nudo di donna, *l'Adolescente*, (pag. 336) con una meticolosità che si direbbe accademica. Prova ne è il disegno, dove anche meglio si scoprono le intenzioni dell'artista (pag. 317), mirabile tanto da apparir tracciato a punta d'argento da un fiorentino del maturo Cinquecento: parco disegno, lumeizzato appena di bianco, dove il contorno non è soltanto un limite ma una definizione di volumi, di volumi che girano. Pure accademia non è. E l'opera è anzi tra le più raffinate, tra le più caratteristiche di Ferrazzi. Essa è in fondo una sottile interpretazione del nudo per volumi geometrici. La mano che posa, è la stessa del Cristo Benedicente di Antonello. Con un quadro tanto sobrio e tanto severo l'artista afferma così risolutamente quel suo modo di vedere ch'egli chiama *prismatico*. Paolo Uccello, Piero della Francesca, Antonello, sarebbero i suoi numi tutelari. E d'ora in poi, — bizzarria perdonabile, piccolo capriccio innocente, — non mancherà quasi mai nei suoi quadri il piccolo prisma di vetro al posto d'omone, firma e sigillo dell'opera.

Prismatico non solo nel gioco dei vo-

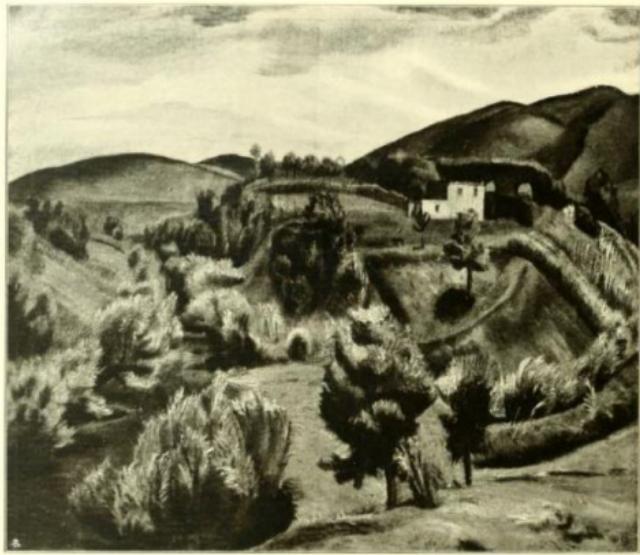
lumi, nel modellato, bensì anche nella definizione dello spazio. Come in questa *Festa notturna* (pag. 333) elaborata dal 1921 al 1923, dove le figure si scagliano in profondità secondo uno schema che sarà poi ripetuto. Il gaudio che dà la serena profonda notte d'estate, l'oblio che viene da una festa popolare, la gioia di creare, l'esaltazione della bimba primogenita: tutte queste cose certamente il quadro vuol dire. Ne sprigiona un sottile lirismo, indefinibile a parole, come la sensazione unica che suscita il convergere di molte subite impressioni nel cuore dell'uomo. I fantastici fiori artificiali, l'interno iridato e abbagliante del riflettore sono le più alte note di colore.

S'inizia, con questo quadro, la serie delle opere più belle. Gagliarde architetture umane, inesorabili sviluppi di profondità negli spazi trasfigurati dalla luce, drammi d'anime e di volti che l'indagine amara della vita ha fatto fieramente pensosi. Certo è un po' di posa, un avanzo di romanticismo nel quadro definito i *Caratteri della mia Famiglia* (pag. 339) e il gesto della donna in fondo ha un po' troppo l'aria di voler sciogliere lo schema rigido già notato nella *Festa notturna* e che qui trova la più esemplare applicazione; ma la bellezza dei particolari è tale da far perdonare quel pizzico di retorica.

Il *Ritratto di Horitia* (pag. 390) la moglie, dipinto nel 1923, è opera di una rara competenza. La luce, in gran parte, determina il valore compositivo del quadro, staccando al centro una parte illuminata del volto sull'ombra a destra dello stesso, mentre si schiera la parete di sinistra a contrasto con l'altra metà del volto in ombra. Le due verticali del fondo correggono la curva



F. FERRAZZI. RITRATO DELLA SIGNORINA GALLENGA.



F. FERRAZZI: L'ANIENE A TIVOLI (1924).

elasticità della testa tesa senza sforzo da sinistra a destra, mentre a sua volta il tavolino puntella la linea che scivola dalle spalle. Nel gesto inoltre della mano, delicato, imitato dagli antichi, è un espeditivo per togliere alla composizione così superbamente architettata il carattere di un frammento. A tanto infatti si riduce il quadro se si tolga quel particolare, in apparenza superfluo.

Dello stesso anno è l'*Autoritratto e Horatio* (pag. 391) dove nel girare violento delle quattro pupille e nella mano nervosa è il

centro ideale al quale tutto il resto converge, e dove è semplice serrata mirabile la materia pittorica. Del 1924 sono i due ritratti *Gallenga* e *Il edekind*, dove necessità esterne han contrastato al raggiungimento di quella pienezza che è nelle opere precedenti (pagg. 393-95), qualcosa di simile all'effetto che sugli archeologi fa una testa «non pertinente» è nel capo della signorina Gallenga, qualcosa che, come nel ritratto Di Fausto, sfugge al severo organamento delle braccia chiuse a trapezio, terminate dalle

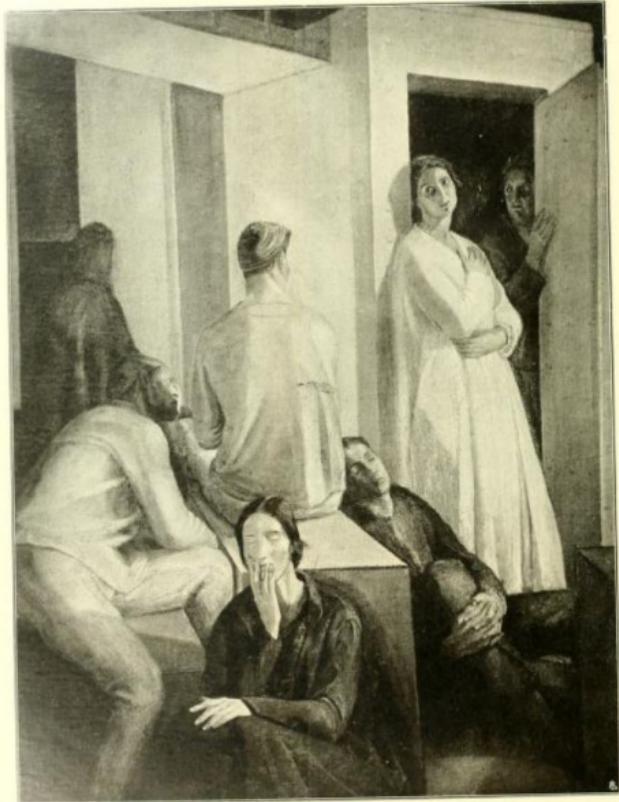


F. FERRAZZI: RITRATTO (1924). ACQUIL. PROPRIETÀ WEDEKIND OTTOLENGHI.

stupende mani; mentre nel secondo ritratto riemerge il motivo delle diagonali intrecciate e il bimbo che sorride del proprio atteggiamento come un piccolo Sileno etrusco ne è il centro e la composizione si fa stellare, come i raggi di una ruota. Le prospettive sfuggenti dello sfondo — l'interno di un albergo! — si sfaccettano sotto i duplice riflessi del sole e della luce artificiale.

La luce è in fondo il segreto dell'armonia, in un quadro tanto complesso d'intenzioni palesi ed occulte, tanto mirabile come risultato, quale la *Visione prismatica* (pag.

393). La luce ancora una volta definisce in questo tondo le masse più che la linea stessa, più che la pennellata nascosta e il colore che è, nonostante l'intima pastosità, lucido come di smalto. Motivo del dipinto è il bagno della bimba, per la quale v'è già chi appresta un panno. Ma il motivo passa inavvertito. Sovrasta all'esigua piramide il padre che reca il poliedro di vetro liscio e polito, mentre di piano in piano sprofonda dietro lo spazio. Mirabile tondo nel quale non soltanto si deve ammirare l'adattamento al formato, ricercato per vie



F. FERRAZZI: IL VIAGGIO TRAGICO (1911) - NUOVA YORK, COLL. HAMILTON



F. FERRAZZI: VITA GAIÀ - ROMA, GALLERIA CAPITOLINA.



TERCUCCIO FERRAZZI.

VISIONE PRISMATICA (1934).

diverse da quelle finora usate, e perciò intimamente moderno, ma anche l'aderenza di queste singolari figure a uno spazio che sembra per esse creato.

Questa tendenza ad esprimersi per mezzo dello spazio legato in sintesi indissolubile con la figura umana trattata come esso a piani poliedrici trova la sua più alta espressione nel *Viaggio tragico* (pag. 396) do-

loroso e incerto come un sogno, ma viva e potente figurazione plastica. Culmina la piramide centrale nella testa d'uomo visto di tergo e seduto. Ma la parabolà ha il suo vertice più alto nel volto appassionato di donna in piedi, e subito declina nel volto in ombra della donna sgomenta che assiste. Sembrano vani schemi. Guardando il quadro ci avvediamo invece come questo



EBOLÒ (1934-35). — PROPRIETÀ STEBEKINO OTTOLENGHI.

solenne equilibrio di masse, questa sovrana squadratura di panneggi sono quelli che fanno la grandezza di Giotto e di Masaccio, sono l'impalcatura che l'impressionismo ci aveva fatto dimenticare.

Altri quadri si segnano, e non pochi, in questo stesso anno. Ma uno solo, di tutti, raggiunge, a nostro avviso, la vastità spirituale delle opere precedenti, ed è un paesaggio: *L'Inniene a Tivoli* (pag. 394) superbo di sintetica volontà di espressione, dove ogni albero e ogni cespuglio vivono attraverso la loro fisionomia intesa fin nell'intimo. Né la *Tempesta*, né *Horitia tra gli specchi*, dove, come si apprende anche dal titolo l'ambiente è ridotto esso stesso a un prisma nel quale le forme si riflettono, possono stare sulla stessa linea della *Visione* e del *Viaggio tragico*. Il preconcetto intellettualistico smorza alquanto e appiattisce le caratteristiche salienti dell'arte ferrazziana. È quanto mai efficace nella *Tempesta* il paesaggio dipinto a larghe zone infuocate che riflettono l'avvicinarsi del nembo. Ma in un quadro come *l'Idolo* (pag. 399) ieratico nudo di donna ritto tra gli specchi, c'è da chiedersi come mai il pittore dopo aver dipinto un nudo così bello abbia voluto aggiungere una nicchia di specchi composta a quel modo.

L'ultimo quadro che ancora, fresco fresco, domina dal suo cavalletto, *Attesa*, Ferrazzi l'ha dipinto togliendo un motivo allo sfondo della *Visione prismatica*, ma lasciando che il colore questa volta modellasso le forme, non più la luce. Già una

modellazione a piani larghi e a pieno colore la vedemmo in altre opere. Ma qui è più sottigliezza di trapassi, più scioltezza di tocco. Libero per un istante dai ceppi delle forme rigide del modellato poliedrico, il colore diventa qui il fattore essenziale della rappresentazione, basata esclusivamente su valori tonali.

Prodigiosa facoltà di rinnovarsi pittoricamente, serbando intatto lo spirito che informa costante tutta l'opera dell'artista, dalle prime prove dell'adolescente ai lavori di oggi; tenacia indomita di lavoro che lo porta spontaneamente a forme monumentali in vasti quadri di potente respiro. È questo veramente l'artista che più d'ogni altro ci sembra oggi vicino allo spirito dell'arte sacra, quantunque ne sia, in apparenza, lontano. Spadini aveva nel suo gran quadro sul Ritrovamento di Mosè dato un saggio mirabile di interpretazione moderna e popolare ad un tempo del fatto biblico. Ma egli era troppo abbagliato dalla luce dell'oggi, per vedere ben chiaro nel fondo della storia dei secoli e della tradizione e del sentimento religioso: pittore squisito di forma. Ferrazzi invece, nei suoi quadri migliori, non è un pittore che possa dirsi profano, anche se tali sono i soggetti. Troppo monumentale per dipingere nature morte, e sia pure dei ritratti, troppo intimo per fare, come si suol dire, del genere, non esitiamo a vedere in lui l'erede ideale di quella tradizione religiosa che ha fatto per tanta parte la gloria della nostra arte.

WART ARSLAN.