

Cronache d'attualità - 25 APRILE 1916 - pag. 6

ESPOSIZIONE ROMANA DEGLI AMATORI E CULTORI

L'ARTE DI FERRUCCIO FERRAZZI

La Esposizione degli Amatori e Cultori di Belle Arti ha segnato - quest'anno più che negli altri - un vero insuccesso. Sopra tutti i pittori interessa, unico, Ferruccio Ferrazzi; che, nonostante la scarsa originalità della sua partenza, totalmente futuristica, riesce a dare delle opere di sensibilità acuta, quali il suo ingegno doveva darci. Il salto, non preveduto e forse non prevedibile, compiuto dal Ferrazzi, nel futurismo più irto della sua già tradizionale e boccionianamente accademica terminologia, ha amareggiato molti suoi ammiratori. Certo che, nessuna opera precedente, giustifica presso il Ferrazzi l'odierno passaggio. Ma questo salto si compie proprio in quella Esposizione degli Amatori, che è la più "passatistica" espressione della nostra arte contemporanea! Persino il fatto di cronaca, che ha destato tante discussioni è singolare, curioso e, per quegli Amatori e Cultori, giustamente scandaloso. Anche per questo, l'articolo che pubblichiamo, il quale è tutto una viva difesa dell'opera del Ferrazzi, possiede un interesse più intenso. E specialmente per le Cronache le quali vorranno essere una viva eco di ogni movimento d'arte moderna.

La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti ha ospitato quest'anno nella sua esposizione un pittore, Ferruccio Ferrazzi, che fece molto parlare di se nel passato per essersi affermato in una forma che se non era comune, non usciva

però da l'orbita della ordinaria uricemica sensibilità borghese.

Sicuro! Uricemica perchè tradizionale. E la tradizione sta purtroppo nella massa con l'enorme quantità di pietre e quadri, come il deposito calcareo sta nelle arterie degli sclerotici.

Ma il Ferrazzi possiede la rara virtù di avere il sangue fluido e di essere uno spregiatore di incensi e lauri.

Colpito in pieno dal movimento futurista sentì la necessità di meditare; tormentato dal dubbio della ricerca comprese che la pittura non poteva rimanere cristallizzata nella forma dove per millenni fu chiusa.

Sentì il dovere di dare al suo spirito ampio volo, di pervenire ad un trascendentalismo cromatico tale da giungere ad una finalità analoga a quella della musica.

Sintesi ed astrazione toccò i capisaldi della evoluzione attuale del Ferrazzi.

Apparentemente sembra non vi sia alcun nesso logico tra le varie opere che presenta nella sala bianca dai molteplici angoli e dal velario che si slancia per l'aria vaporoso completamente decorativo del blocco pittorico.

Sembra, ma non lo è.

Analizziamo una per una le diverse tele e tavole e scopriremo la continuità di un sentimento e di una evoluzione.

Anzitutto sarà bene fermarsi al ricordo del quadro col quale vinse il pensionato nazionale.

In questo il cromatismo già si accenna violento a contrapposti di colore satura, ma dove ancora dominano i vecchi accordi di armonia pittorica; la forma è deformata, la prospettiva tanto lineare che aerea principia a scomparire; i piani sono situati con intendimenti di architettura decorativa.

Questo sia di monito per coloro che bolizione della forma, verso l'astrazione di ambiente, verso l'architettura cromatura.

Dunque non si può dire che il Ferrazzi sia affetto, ora, da aberrazione poichè anche nei quadri dell'antica maniera vi si possono rintracciare i germi della sua evoluzione latente.

Questo sia di monito per coloro che molto superficialmente amano giudicare.

Nella sala sono esposte venti opere. Il ritratto della madre che porta la data del 1914 è un quadro ancora passatista in tutti i suoi elementi. La forma anzi è piuttosto ricercata, la costruzione anatomica profonda, il taglio alquanto comune; solo nel colorito si rinvengono tracce di ricerca con accordi rossi e gialli, taglienti angoli, fusioni di impasti.

Ma si nota però la preoccupazione dell'aria - ambiente manifestata dalla tonalità generale gialla-arancione.

Alla metà di una parete vi sono in una rientranza tre dipinti su tavola: "L'attesa" "La lavandaia" "Un ritratto".

L'insieme di questa parte è talmente squisito nella delicatezza della tonalità generale, nel carattere mistico di ciascun lavoro, nella forma deformata con ingenuità primitiva, che da sola basterebbe a far dichiarare l'autore un forte artista.

Se fosse il caso far dei paragoni e se questi avessero del valore si potrebbe rintracciare in tale complesso il sentimento informatore, fondamentale, dei nostri trecentisti.

Ma ripeto, questi paragoni non hanno pregio alcuno perchè per l'opera posteriore del Ferrazzi, che è evoluzione, suonerebbero insulto.

Intanto constatiamo che il sentimento intimo riscontrato nei suoi quadri passati come "Il Pane" - "La Genesi" - "La Maternità" etc. segue continuo anche nelle produzioni attuali. Cambia l'espressione. La sostanza emotiva è la medesima.

Ed ora passiamo ai quadri di trasformazione.

Appena si entra, a sinistra, vi è un "Carrettiere"; dorme sul carro.

Qui vediamo manifestarsi più accentuati i germi di una costruzione architettonica, di piano che si compenetrano, di un amalgamarsi di materia e movimento. Del cavallo vi è un tentativo di linee forza. L'incertezza della ricerca trascendentale si manifesta nella forma deformata del carrettiere perchè ha richiami passatisti. Nel Cromatismo l'indecisione è ancora più visibile.

Non vi sono che due o tre fiacchi accordi di colore.

Questo quadro vale soltanto se lo consideriamo come una delle pietre miliari dell'evoluzione del Ferrazzi.

Dopo vengono sette tele: "I fiori gialli" - "Impressioni di paesaggio" - "Due nudi".

Nei fiori gialli balza fuori una esasperazione sensuale che trova il suo delirio ultimo in un grande quadro ove la luce e la forma umana si fondono come i corpuscoli turbinanti in un raggio di sole.

Nei "Fiori gialli" un paganesimo violento si condensa tutto in un corpo femminile giallo, nascosto ne le foglie e nei fiori gialli-ottone che scoppiano. E' un idolo quel corpo! Tornerò a parlare della esaltazione sensuale dei quadri del Ferrazzi, chè talune volte assurge le più alte vette della bellezza.

Nei paesaggi - impressioni di strada - la forma sempre più si dissolve mentre il cromatismo aumenta.

Questo lo si noti bene.

Nelle impressioni di campagna l'autore è stato preoccupato di rendere il momento.

Ciò può sembrare un ritorno al precetto degli impressionisti, ma il movimento dei piani, l'amalgamarsi delle cose non ancora perfetto, l'assenza della prospettiva aerea e lineare sono intenzioni di rendere la Cosa in se - cioè la sintesi de l'emozione provata vivendo quegli ambienti in quei determinati stati.

Nei nudi femminili la ricerca di una sintesi della forma si unisce ad un principio di sensualità cromatica subordinata alla sensualità della materia in se.

Un altro "Carrettiere" è l'evoluzione del primo ma non la rivoluzione definitiva dei principi fondamentali espressi precedentemente.

Qui le linee-forza sono tentate con più sicura coscienza e si accentua la tendenza architettonica del blocco. Tutte le cose hanno la fusione, la compenetrazione, necessaria per indicare la loro simultaneità di azione. Però il cromatismo è centrale e ne risulta quindi una emozione spezzata. Di conseguenza diminuisce la complessità della visione. Il nucleo cromatico accenna ad un canto ma non è ancora la sinfonia.

In altro quadro due donne sono a tavola; in fondo c'è uno steccato traverso le cui fessure balenano sprazzi di sole giallo. E' di notevole importanza questa tela per il colorito saturo-violento che essendo però disposto con accortezza pittorica risulta armonico. Abbiamo il principio della ricerca musicale del colore.

Per musicale s'intenda l'emozione simile a quella che disposizioni di suoni può dare.

Infatti dice il Ravizza: "Notiamo che mentre non è possibile passare da un sistema di sensazioni ad un altro, cioè che non vi è nessuna affinità fra la sensazione nero e ad es. la sensazione di un suono basso, i sentimenti che le accompagnano possono essere gli stessi e così uniti fra loro, che

"la lingua parla persino di colori stridenti, di voci alte e "basse, argentine, bianche, etc".

Quindi è logico che la disposizione speciale di alcuni colori può destare in noi emotività analoghe a quelle dei suoni.

Il campo è vastissimo per le ricerche della pittura, Ma di ciò parlerò ampiamente in altro luogo.

Se cromaticamente il Ferrazzi in questo quadro afferma le sue tendenze è unilaterale perchè la forma comune ancora sussiste e la deformazione è subordinata a sensibilità ancora passatista.

L'influenza degli spagnuoli specie l'Anglada è manifesta; ma l'Anglada applica il colore oggettivamente lasciando alla cosa rappresentata la cura di suscitare l'emozione relativa all'oggetto. Mentre il Ferrazzi, se mi si passa l'espressione, tende al colore - spirito - colore - emozione pura.

Il quadro delle due donne ha valore considerato dal punto di vista de l'evoluzione particolare del pittore.

Qui cade opportuno ricordare che se in questo artista vi sono tracce di altre personalità ciò è fatale come la legge de l'evoluzione.

Il Ferri cita de l'Ardigò quanto segue: "Ogni fase susseguente dell'evoluzione naturale e sociale non distrugge, non cancella le manifestazioni vitali e feconde delle fasi prece-

denti; ma le continua anzi in ciò che hanno di vitale, mentre "ne elimina soltanto le manifestazioni aberanti o patologiche".

Dunque non si creda di aver colpito il Ferrazzi nel vivo quando si citano autori che lo hanno preceduto con i quali ha somiglianza.

Nel suddetto dipinto vi sono tentativi di compenetrazione, per esempio nel raggio di luce che traversa lo steccato e penetra nel cranio della donna. Ma il valore principale è dato dalla emancipazione dell'armonia coloristica satura dai toni rotti o neutri che si riscontrano in minima parte.

La pittura diviene pura.

Dove Ferrazzi accentua l'evoluzione al trascendentale pittorico è nella tavola "La Pietà".

Qui siamo in piena espressione musicale. La forma umana tende a scomparire essendovene appena un cenno nel centro. Ma è un accenno così vago, incerto, la forma è talmente corrosa da assumere carattere di embrione umano.

Il cromatismo assurge a vera dignità di canto.

Delle accentuazioni rossissime dei 36 razzi gialli, dei contrapposti violetti saturi, dei verdi tenerissimi sono le frasi musicali sulle quali si impernia lo sviluppo cromatico del quadro.

Paragonare questo lavoro ad un brano di Beethoven non è ricorrere ad espressione antiquata perchè quantunque i futuristi chiamino il grande musicista "l'eterno seccatore", il Mae-

stro nelle sue sinfonie è l'espressione mirabile della gioia e del dolore.

Sfuggire il dolore è umano negare la sua esistenza è impossibile. Come è impossibile evitare il dualismo fatale di gioia e di dolore.

E' il movimento della vita.

Con il loro contrapporsi alternato si mettono in valore, e il nostro spirito non assumerebbe, credo, la forma poliedrica se uno di questi fattori non esistesse.

Il contenuto spirituale del Beethoven è appunto l'alternarsi continuo di queste due forze. E non comprendo perchè non si voglia dare un valore ad un artista la cui opera è sintesi del movimento fatale della vita.

Per questo affermo che è umano e completo.

Il quadro del Ferrazzi ha i caratteri di quanto dico. Nella larva di figura umana il sentimento è sintesi del dolore ma attorno a questo nucleo si svolgono le gamme più ardite e gioconde del cromatismo. Vi sono, è vero, qua e là dei toni profondi, cupi, i quali fanno risaltare il contrasto emotivo di gioia e dolore. E' un alternarsi di serenità con affermazioni dell'esistenza del soffrire.

Nella serie degli anelli della evoluzione dell'artista cade opportuno l'esame su di una grande tela nella quale i motivi ampi della sensualità esacerbata, di cui parlavo sopra, sono in maggior rilievo.

Non esiste ambiente; vi sono quegli elementi principali che non posson condurre ad una figurazione precisa, localizzata. Si intrecciano forme spezzate di architettura edilizia con angolò ora acuti, ora ottusi, grandi volute e linee orizzontali scure.

Gli spazi sono campiti causa una ricerca di architettura cromatica. Ne l'insieme si intravede un immenso raggio di luce nel quale delle larve di corpi umani si muovono in atteggiamento di una sensualità che parrebbe morbosa se una analisi profonda non dicesse il contrario.

Certamente il contenuto è lirico e il nuovo linguaggio formale si manifesta assumendo caratteri simbolici adeguati al concetto informatore.

Sono forme che si dissolvono nella luce; quasi direbbsi che è l'ebbrezza della vita che le trascina allo spasimo angoscioso della voluttà insoddisfatta.

Sono i desideri violenti della folla; quei desideri acuti anonimi che tutti abbiamo; desideri mai raggiunti, espressioni inesplose che sono il tormento degli umani al contatto della natura e repressi dalle consuetudini delle false direzioni vitali.

Diranno: ma il contenuto di questo quadro è letterato, filosofico-esorbita dalla pittura pura, dalla ricerca del dinamismo plastico. Può essere, ma non si può negare a l'Arte del colore di trovare uno sfogo anche negli altri campi dello

scibile umano. Abituamoci a considerarla come un linguaggio, un modo qualsiasi di espressione, e sarà tanto più vasta la sua applicazione quanto più riuscirà a penetrare nei profondi strati sociali e psichici per la ricerca delle emozioni necessarie alla vita. Sconfinare in astratta forma nel campo letterario, o filosofico, o scientifico non sarà affatto un male perchè in tal modo soltanto si può rendere poliedrica l'anima nostra.

Su queste idee mi soffermerò diffusamente nella monografia di prossima pubblicazione.

Si tratta di raggiungere una universalità alla quale nessuno è pervenuto ed è impossibile antivedere il complesso che le Arti tutte raggiungeranno ne l'avvenire. Non si può affermare fin da ora se l'universale potrà essere conseguito dalla pittura con la presente espressione futurista, o se invece occorrerà altra forma.

Certo è che se lo spirito collettivo attuale tende alla sintesi, causa appunto la enorme eredità che abbiamo, non possiamo negare una complessità in questa sintesi.

E' la logica del progresso.

Si può, dicono, tornare violentemente primitivi; ma quali sono i termini di questo primitissimo! Scientifici.

E allora non si è più primitivi. L'intuizione è una logica.

Ma è logica la cui origine trovasi nell'enorme materiale di fatti positivi che la scienza ha posto alla portata

di tutti.

Riassumendo: noi non potremo mai tornare semplici perchè occorrerebbe per questo scomparire dalla Terra e con volontà prestabilita la Natura favorisse ancora l'evoluzione dall'ameba all'anfibio.

Quindi non semplicità, ma complessità.

Non primitivismo, ma dottrina.

Torniamo al Ferrazzi.

Il dipinto su tavola, cui alludo, è lirismo puro - musica cromatica - gioia, - serenità - vita.

Volle l'artista dar forma di colore al canto supremo che la pienezza dell'Amplexo umano può innalzare da l'anima.

In questo quadro l'astrazione è assoluta. Non più corpi umani, non più richiami di ambiente, non frivole accozzaglie di elementi comuni romantici; nessun ricordo di artisti vicini o trascorsi.

Il Ferrazzi, qui, si manifesta intiero ne la sua evoluzione.

Si può forse comunicare con la parola l'emozione delle sinfonie beethoveniane? Dire che il bianco purissimo è solcato da rossi che sanno di corallo e di petali di rosa, che i cobalti lievi e trasparenti hanno il mistero delle profondità marine, che i bruni cupi, molto sobri, accennano alla potenza delle due forze umane che si uniscono soprafatte dalla imperio-

sa legge de l'universo, dire questo è non esprimere quanto di giocondo e di puro desta nell'animo tale sinfonia cromatica.

Le linee perimetrali che avviluppano il dipinto rispondono, per il Ferrazzi, alla sensibilità squisita destata nell'autore dal soggetto.

Il pensiero di chiudere i quadri con angoli e curve e tagli ondulati si manifesta in quasi tutte le descritte opere, e ne parlerò illustrandolo in una prossima monografia.

Per ora limitiamoci a constatare che il Ferrazzi arditamente compie una evoluzione necessaria alla pittura.

La quale per secoli e secoli non ha mai fatto un passo in avanti.

Però affermare che la nuova forma di linguaggio è l'unica sarebbe disconoscere la vita stessa che ha infinite espressioni.

L'Arte come la Vita non può essere chiusa nè limitata.

GINO LUCHINI