

LA Scola

*Fun. Fun. e la sua sede di Montem. Valotto Mariani
dal 1929. al 1931*

MINISTERO DELLA EDUCAZIONE NAZIONALE
DIREZIONE GENERALE ANTICHITA E BELLE ARTI

RASSEGNA

DELLA ISTRUZIONE ARTISTICA

DIRETTA DA GUIDO RUBERTI



IN URBINO PRESSO IL REGIO ISTITUTO DI BELLE ARTI DELLE
MARCHE PER LA DECORAZIONE E ILLUSTRAZIONE DEL LIBRO
MCMXXXI A. X E. F.



1929-30

L. Galli - (IV corso) - Parete a tempera

Ferruccio Ferrazzi e la sua Scuola di Decorazione

Per l'insegnamento che con ardore d'altri tempi, Ferruccio Ferrazzi va compiendo presso l'Istituto di Belle Arti di Roma, nella decorazione pittorica, non si dovrebbe parlare di vera e propria "Scuola"; tanto a questo termine si dà ormai (specialmente nell'ambiente artistico) un valore di convenzionalismo e di rapporti tradizionali del tutto lontani da quel vivo e profondo spirito di proselitismo che anima il Ferrazzi e, ormai, il gruppo dei suoi allievi, stretti attorno a lui (in alcuni casi) persino con eccessiva dedizione.

D'altronde; come non credergli, a vederlo, consunto ed estremamente espressivo, questo maestro ascetico, senza titubanze o crisi di maniere: che vi pianta gli occhi incavati e intenti nel viso, come se quello sguardo fosse abituato a spaziare sulle sabbie di qualche deserto d'anacoreti?

I giovani che si danno all'arte: s'intende quelli che

sono disposti (senza venircelo a raccontare) a rinunciare alle facili attrattive di una improvvisazione superficiale, quelli che sentono davvero una interna fiamma, una voce a cui non si può che obbedire, costoro hanno bisogno d'un maestro siffatto: egli non è il solo in questo nostro travagliato e geniale periodo artistico, perchè ne conosciamo almeno un altro: Felice Carena. Quest'ultimo più decisamente « pittore » insaziabile nel seguire il fantasma dell'arte per qualunque via: sicuro di una sola cosa: che l'arte è amore e la dedizione deve essere completa!

Con una scuola di questo genere (che sarebbe addirittura pericolosa se la conoscenza dei giovani da parte del maestro non fosse così intima e approfondita) c'è da aspettarsi risultati impensati: per lo meno, intanto, tutt'affatto diversi da quelli che l'abitudine alla creazione d'una composizione decorativa « secondo gli

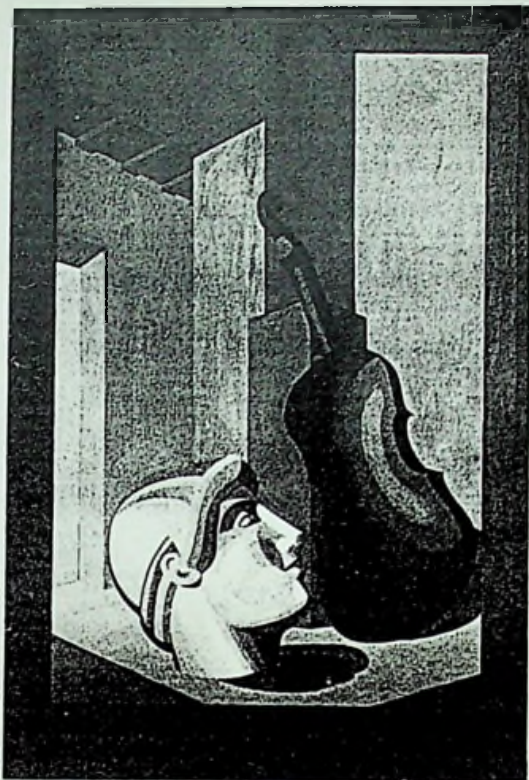
stili » e quasi sempre « in piccolo » (e richiamantesi piuttosto alla cultura dei giovani e alla loro manualità) aveva prodotto finora.

Ma bisogna, quando ci si vuol rendere conto del valore dell'insegnamento, non limitarsi a vederne i risultati, esaminandoli quasi ci trovassimo in una mostra d'arte: piuttosto sorprendere i giovani al lavoro, parlare a lungo con il maestro che (quando si tratta di personalità concreta come il Ferrazzi) non si lascerà andare a ciarle rettoriche.

Quest'insegnamento, appunto perchè fondato sulle leggi eterne d'una semplicità quasi elementare nella costruzione dei corpi e nell'ambientamento di questi nello spazio (mentre può sembrare a tutta prima, appunto perchè coraggioso, scabro, volitivo e poco duttile) per l'impegno del maestro e per il suo calore d'insegnante, per l'amore alla bella parete da decorare, negli allievi, produce intanto una salutare semplificazione che contemporaneamente s'afferma nelle idee e nello stile: nel modo d'affrontare anche il modello in posa e nel trasporto degli studi nella composizione d'insieme.

Se si volessero fare dei paragoni per lumeggiare il carattere di questo austero « magistero d'arte » bisognerebbe riportarsi a quel periodo di entusiasmo per le riscoperte pittoriche, chiuso entro la prima metà del quattrocento e che (non senza qualche aridità e compiacenza scientifica anche allora) produsse la liberazione del gotico floreale, aristocratico, ridotto ormai ad arte applicata, verso un ritrovamento della natura semplice, quasi schematica, con i suoi colori all'aria aperta: con l'entusiasmo dell'uomo per la conquista dello spazio attraverso la prospettiva.

Brunellesco, Masaccio, Piero della Francesca, Paolo Uccello sono i numi tutelari che Ferruccio Ferrazzi ha posto idealmente all'entrata della scuola. In opposizione alla facilità decorativa (fondata in gran parte su elementi pittoreschi dal Rinascimento a tutto il settecento) produzione troppo spesso di riflesso nel nostro tempo, la pittura di decorazione come l'intende Ferruccio Ferrazzi è fondata invece sul ritrovamento, di fronte alla parete costruttiva lasciata dall'architetto a disposizione del pittore, di quelle caratteristiche fondamentali da cui neppure il temperamento più sbrigliato e impressionistico potrà in ultima analisi sottrarsi: persino Tiepolo si giovava del rapporto tra architettura e figurazione sfruttando le bianche nuvole marezzate con ritmi di composizione assai più intimi e misurati di quel



N. Bonarelli (*Il corso*) - Soggetto per tarsia lignea.

che non sembri ad una osservazione superficiale!

Così, chi credesse di considerare i saggi di composizione che, tratti nei quattro corsi dell'insegnamento, illustrano queste pagine, come un prodotto definitivo di artisti già formati, si sbaglierebbe di grosso.

Sotto questo riguardo, anche negli allievi già in parte frastornati da leziosaggini da salotto o da brutalità primitiviste, l'efficacia dell'insegnamento del Ferrazzi è indubitata: i giovani vi ritrovano qualcosa di austero ma semplice in cui potrà esprimersi (forse più liberamente d'un tempo) la loro personalità. Si vede benissimo come alcuni scolari del secondo e del terzo corso, ai quali furono proposti dei semplici gruppi di oggetti da copiare, badando agli elementi fondamentali degli oggetti, si siano orientati subito verso una pittura equilibrata ma viva che potrà commentare degnamente l'architettura di oggi, tutta tesa nelle semplicissime nervature e nei grandi piani, lasciati liberi, sia che rivesta, raccontando, le

grandi superfici candide nei saloni d'una fabbrica o si ingentilisce e si pieghi, presso i mobili trionfanti nella loro materia nitida e tersa, a rappresentare, agli occhi del proprietario le prospettive gioiose delle campagne dove andrà a riposare dall'intenso e febbrile lavoro cittadino.

Invece di separare le singole esercitazioni pittoriche in disegni, studi di « nature morte » e saggi in maggiore proporzione, il Ferrazzi ha intuito che ogni attimo deve essere messo a frutto per lo scopo finale da raggiungere.

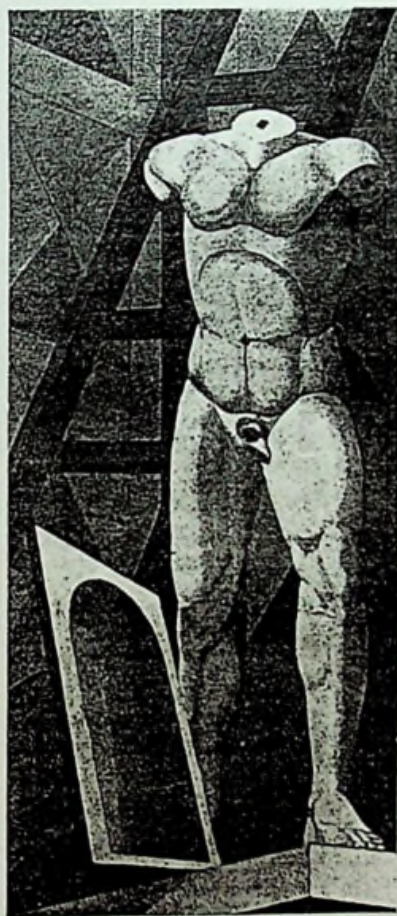
Può il pittore, per suo conto andar bighellonando nella vita e raccogliere appunti e abbozzi di colore:

egli ha già in sè stesso il suo metro e raramente dovrà rispettare le leggi armoniche di un'architettura da decorare: ma chi perfezionandosi per alcuni anni, raffina la sua tavolozza e schiarisce il suo senso compositivo per affrontare, in ultima analisi, l'affresco, deve assoggettarsi, comunque, ad una disciplina.

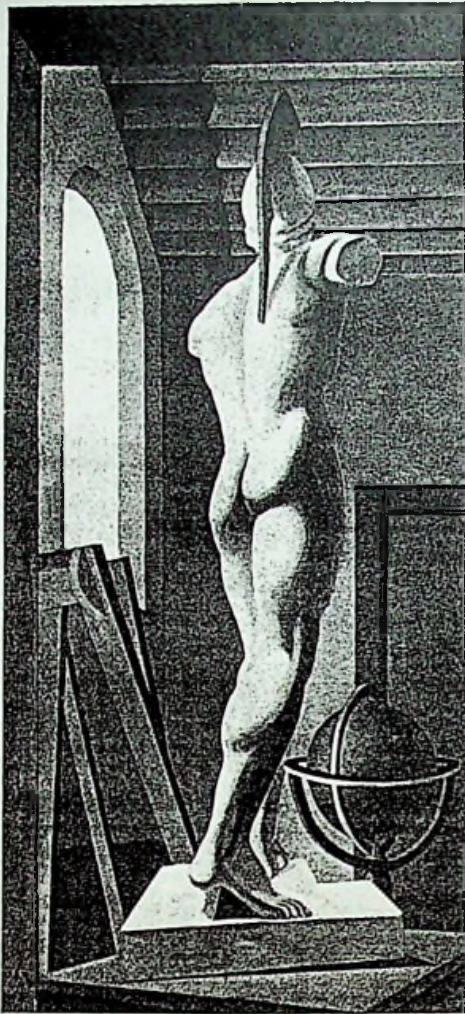
Già nell'insieme dei saggi esposti, senza pretese, nello stanzone di studio, questi giovani pittori rivelano nei grandi cartoni e nei saggi a tempera una non comune forza espressiva: giustamente il maestro ha voluto che gli oggetti dai quali traevano i motivi di decorazione fossero i più semplici: ed ecco il modello nudo, visto di schiena protendersi verso un manichino



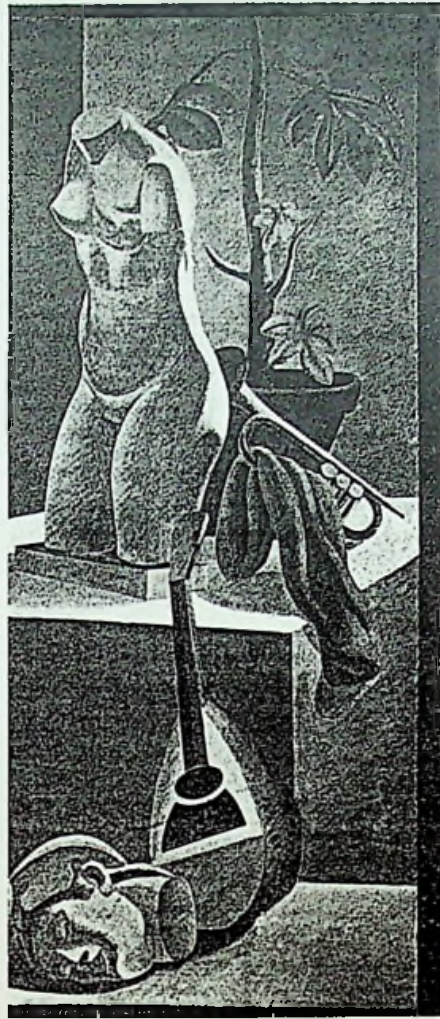
Fahim (III corso) - Parete a tempera



A. Peyrot (III corso) - Saggio a tempera



Sig.^{no} Zaharia (III corso) - Parete a tempera



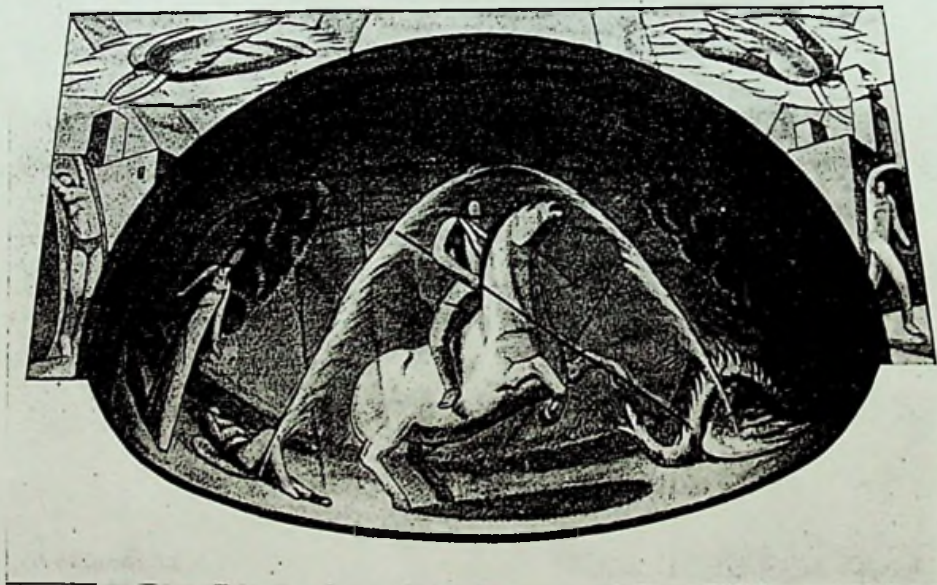
Micheli (III corso) - parete a tempera

(adatto al motivo di drappaggio ma anche necessario in mancanza d'un più largo impiego di modelli) sullo sfondo d'uno scheletro di cavallo campeggiante su motivi architettonici. Sia pure che questi aggregati assumano un aspetto metafisico (non vogliamo domandarci quanto di ciò dipenda dal maestro) è certo che basta un simile gruppo a stimolare le varie qualità pittoriche degli allievi: ma è certo giusto che tutti si siano provati in un tema così schematico e, tuttavia vario.

Quasi tutti, dietro la guida del maestro, hanno interpretato il soggetto con forte schematismo di volumi

e tinte decisamente piatte: qualcuno, quasi arrestandosi alla preparazione in chiaroscuro ha sfruttato la tempera a velature.

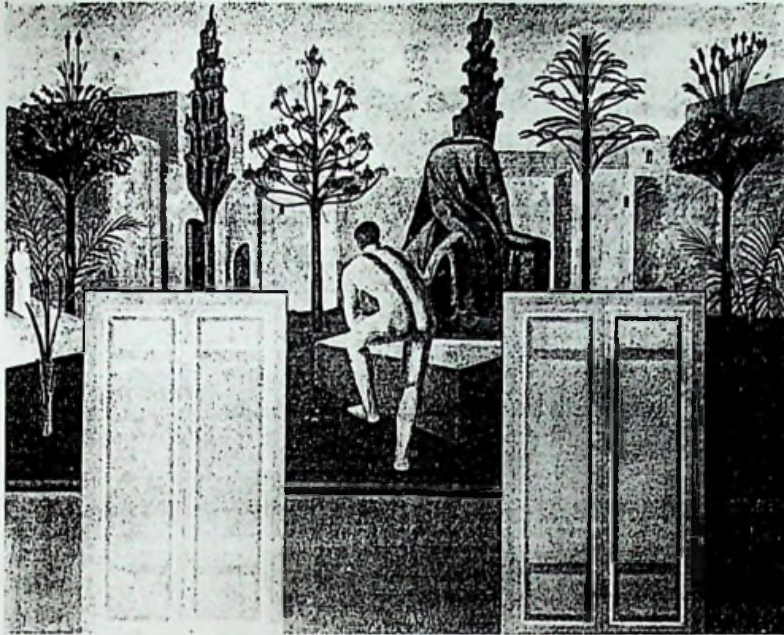
La tempera (che sembra adatta particolarmente a studiare l'affresco) viene trattata da questi giovani con bravura non comune: intanto si vedono finalmente dei bozzetti « in grande » e per ogni composizione: si passa prima dal cartone disegnato (e noi che vedemmo con quanta austerità di linea il Ferrazzi faceva disegnare gli allievi dell'Istituto di educazione professionale, ci rendiamo ben conto della solidità di composi-



*In alto: Fahim (III corso) - Progettino d'affresco in un'abside di chiesa
" San Cristoforo e i pescatori "*

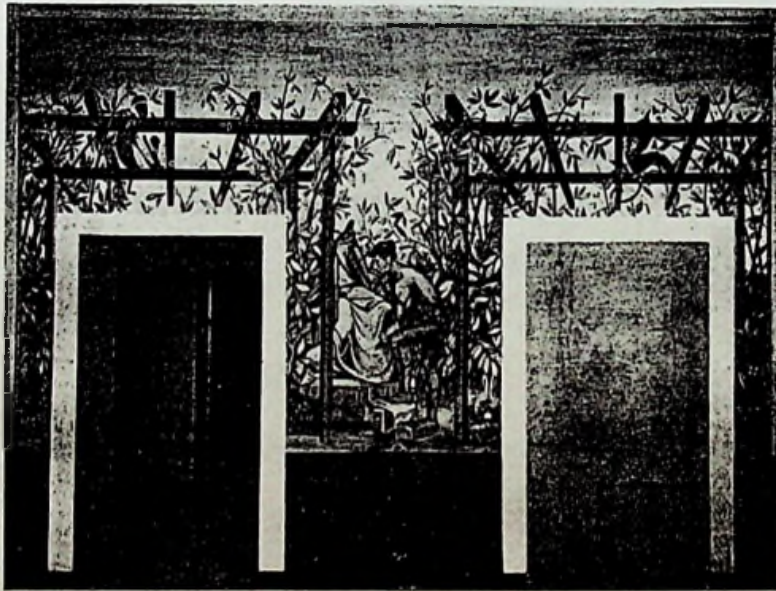
In basso: L. Galli (IV) - Bozzetto per l'abside di S. Giorgio in Velabro.

*Cook
Quevedo
(II corso)*



*Parete a
tempera in
un'aula.*

*Censi
(II corso)*



*Parete a
tempera in
un'aula.*

zione dei suoi scolari) all'affresco, nel saggio scolastico realizzato a tempera ma già pronto per la sua completa utilizzazione.

Dai semplici oggetti proposti ad esperienza scolastica facilmente gli allievi possono passare alla decorazione di intere pareti e talvolta anche alcuni giovani

del secondo corso hanno dato prova di viva intelligenza decorativa nè il maestro ha loro vietato di riempire le pareti delle stesse classi con vaste e coraggiose composizioni nelle quali l'impaccio ancora evidente raggiunge per noi una certa grazia. Un giovane ha, per esempio, decorato una parete con una siepe di fogliame grigio e

verde pallido innestandovi due porticati in legname: su questi folleggiano delle scimmie mentre una figura nel centro della composizione, pur rivelando nella sua incertezza giovanile molta strada da compiere, ci mostra come, seguendo le franche maniere del maestro c'è, per questi ragazzi sempre da guadagnare.

Interessanti esperimenti di decorazione furono dagli allievi stessi fatti su piccoli modellini di absidi; simulando così il progetto di affresco per una qualche chiesa.

L'ispirazione, in alcuni fu assai felice e ricordo un giovane egiziano (giacchè molti allievi stranieri frequentano l'accademia) che immaginò una vasta composizione con un San Cristoforo che volentieri si vedrebbe realizzata in affresco in qualche chiesa moderna: nè l'esperienza della tecnica ad affresco è stata trascurata: un allievo del quarto corso è giunto, ad esempio, in uno studio su un frammento di parete ad una larghezza notevole di pennellata e ad un solido impianto: con evidente richiamo agli etruschi ma anche ai nostri padri del Rinascimento.

Così, nel silenzio del lavoro intimo e fervido: non sempre compreso nel suo giusto valore, l'insegnamento d'un artista che ha dato di sè, pur recentemente nella Quadriennale, così larga prova d'intelligenza e di forza costruttiva, si svolge in quei locali ormai storici, della Passeggiata di Ripetta dove, al riverbero dei grandi platani del Lungotevere, per tanti anni le generazioni dei nostri artisti si sono affollate nella speranza di superare le aspre difficoltà del mestiere per raggiungere l'arte. Vi si videro a scuola, riempire i fogli di acquerelli, piccini e spiritosi: alla maniera degli scenografi dell'ottocento quando avrebbero dovuto assumere il respiro per il grande affresco e piuttosto che padroneggiare i gai colori, ripiegandosi sugli album e sui manuali di decorazione, avrebbero dovuto conquistare un respiro più vasto e sostanzioso. Se un tempo appresero « gli stili » a memoria, oggi (e meglio domani) è probabile che conquistino « lo stile » che è una cosa ben diversa.

VALERIO MARIANI

L. D'Ardua Caracciolo



Studio ad affresco su frammento di muro.