

Università degli Studi di Siena
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Centro Di

N. 137, Gennaio 2010

Università degli Studi di Siena
Università degli Studi di Napoli 'Federico II'
Centro Di della Edifimi srl

Rivista fondata da
Mauro Cristofani e Giovanni Previtali.

Redazione scientifica:
Fiorella Sricchia Santoro, direttore

Francesco Aceto, Benedetta Adembri,
Giovanni Agosti, Alessandro Angelini,
Alessandro Bagnoli, Roberto Bartalini,
Luciano Bellosi, Evelina Borea, Francesco
Caglioti, Laura Cavazzini, Lucia Faedo,
Aldo Galli, Carlo Gasparri, Adriano
Maggiani, Clemente Marconi, Marina
Martelli, Anna Maria Mura, Vincenzo
Saladino, Fausto Zevi.

Segretari di redazione:
Benedetta Adembri, Alessandro Bagnoli.

Consulenti:
Paola Barocchi, Sible de Blaauw,
Caroline Elam, Michel Gras, Nicholas Penny,
Victor M. Schmidt, Carl Brandon Strehlke,
Andrew Wallace-Hadrill, Paul Zanker.

Redazione:
Università degli Studi di Siena,
Dipartimento di Archeologia
e Storia delle Arti
via Roma 56, 53100 Siena,
e-mail: prospettiva@unisi.it

Direttore responsabile:
Fiorella Sricchia Santoro

© Copyright: Centro Di, 1975-1982.
Dal 1983, Centro Di della Edifimi srl,
Lungarno Serristori 35, 50125 Firenze.


ISSN: 0394-0802
Chiuso in redazione: maggio 2011
Stampa: Alpi Lito, Firenze.

Pubblicazione trimestrale.
Un numero € 26 (Italia e estero).
Arretrati € 29.
Abbonamento annuo, 4 numeri
€ 100 (Italia), € 150 (estero).
C.c.p. 53003067.

Distribuzione, abbonamenti:
Centro Di della Edifimi srl
via de' Renai 20r, 50125 Firenze,
telefono: 055 2342668, fax: 055 2342667,
edizioni@centrodi.it
www.centrodi.it

Autorizzazione del Tribunale di Firenze
n. 2406 del 26.3.75.

Iscrizione al Registro Operatori
di Comunicazione n. 7257.

 Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

Sommario

Saggi:	
Francesco Aceto	Spazio ecclesiale e pale di 'primitivi' in San Lorenzo Maggiore a Napoli: dal 'San Ludovico' di Simone Martini al 'San Girolamo' di Colantonio. I 2
Livia Spano	L'ultima casa di Ferruccio Ferrazzi 51
Contributi:	
Anneke de Vries	L'«Incoronazione della Vergine» di Lorenzo di Niccolò in San Domenico a Cortona: da politico silvestrino a pala domenicana 86
Barbara Agosti	Frustoli vasariani. Su alcuni artisti, amici e committenti nel carteggio di Giorgio Vasari 97
	English Abstract 103

L'ultima casa di Ferruccio Ferrazzi

Livia Spano

“Il carattere dell’artista si forma anche dall’ambiente, quasi per sotterranea emozione, ed è sua ventura se viene a trovarsi in un tempo o nell’altro. Come da certi paesaggi di mare, così mi ritrovo il sentimento vivo di due tempi. In me estremamente sensibile fin da fanciullo [...], si sono fissate direi nel sangue, certe immagini liriche che furono come la naturale sorgente dei miei stati compositivi.”¹ In queste poche righe autobiografiche si racchiude gran parte dell’arte di Ferruccio Ferrazzi; righe da leggere come manifesto o confessione del pittore e dello scultore che, con i piedi ben piantati nel presente, è sempre in evoluzione, attento a respirare e ad assorbire tutto ciò che lo circonda, ma con lo sguardo rivolto all’indietro, con il cuore spesso carico di malinconia per un tempo passato, personale o storico, che cerca di comprendere e conservare, per un’arte in cui si proietta la multiformità dell’anima, ciò che accade ed è accaduto, scaturito nel contatto vivo con la materia da plasmare con cura. Ferrazzi nasce il 15 marzo del 1891 da Stanislao e Ester Maria Papi, dai quali viene educato ad una vita semplice e dura insieme al fratello Riccardo, che poi cambierà il nome in Benvenuto in omaggio al Cellini. Il padre, scultore e copista di quadri antichi, è una figura importante per entrambi: primo maestro da cui i due ereditano la passione per l’antico, la concezione dell’arte come mestiere, della tecnica da studiare, della materia da comprendere e rispettare. Intensi i ricordi del Ferrazzi bambino mentre copia sul pavimento dello studio paterno il ‘San Michele’ di Guido Reni o i putti di Raffaello, mentre la madre abbozza le tele e il padre dipinge; ricordi di un’educazione in cui l’arte è un fatto limpido di vita, in una famiglia che si fa bottega in cui valore essenziale è la collaborazione nel mestiere come nel quotidiano.

Tale formazione è fondamentale per stu-

diare l’ultima produzione, risistemazione del suo vissuto e della sua arte, ma anche per capire, più in generale, l’uomo e l’artista, la sua poetica ed il suo stile animato, come Enzo Carli ha sostenuto con forza, da un deciso sentimento costruttivo. Quest’ultimo, infatti, evidente anche nella sua lunga produzione pittorica, dipende, senza dubbio, dall’essere stato educato da subito alla scultura e al rigore strutturale degli antichi.

Ferrazzi nasce e muore scultore. Nasce e muore con lo sguardo che sonda e rapina le opere del passato per fonderle con quello che di nuovo sperimenta nel suo tempo. “Nell’antico vi si trova, quello che si crede vi esista”, amava sostenere, e così ciò che del passato andava a studiare era un’eredità intrinseca che sentiva scorrere dentro e non certo un’arte considerata migliore a cui tendere in un momento di decadenza contemporanea.

L’eredità dell’antico e il respiro di spazi intorno a lui infondono senso costruttivo in ogni opera tanto che, ormai pittore affermato, scrive nelle sue *Confessioni*: “mentre in Italia era un fervore di innovazione futurista, cercai l’innesto di un’iniziale solennità compositiva, alla quale tendevo da quando credevo di voler seguire Segantini. Il mio temperamento costruttivo, che si era imbevuto dei mosaici di Santa Pudenziana e di Santa Maria Maggiore, dell’immensa visione dell’abside di SS. Cosma e Damiano, sentiva qualche cosa di tragico e di forte per quella sintesi tonale espressa dalla agitata fantasia di quei grandi artisti, che dettava legge di liberazione alla mia volontà”.²

L’artista è costantemente attratto dall’arte lasciata in eredità dai secoli, patrimonio che oggi si fonde negli spazi e nelle città in continua trasformazione, ed è pronto a saccheggiare con lo sguardo attento le opere levigate dal tempo, a coglierne la forza costruttiva, le linee portanti, l’essenza della forma che dà emozione. Non è fermato “dalla canicola solare pur di vedere da vicino, non solo le opere classiche, ma” il suo stesso “pensiero o giudizio a contatto con gli uomini e con la natura riempiendo i quaderni di note, di schemi e di disegni”³ che mai sono semplici copie dell’antico e del paesaggio, ma nei quali cerca di isolare le linee essenziali di ciò che lo circonda e lo attrae, valori formali che trovano corrispondenza nella sua sensibilità e poetica.

Immersosi, così, con il suo taccuino, nel blu della Cappella degli Scrovegni riduce a puri rapporti di masse e di linee il ‘Bacio di Giuda’ di Giotto schizzando “la composizione che è ordine di un fenome-

no d’emozione”⁴ (fig. 1) o, stregato dall’arte di Nicola e Giovanni Pisano, ricerca il rapporto dei volumi nella ‘Natività’ del pulpito di Siena, la “visione plastico-prospettica”⁵ nella ‘Natività’ del pulpito pisano di Giovanni (fig. 2), o “la fuga dei piani prospettici come dramma”⁶ nella ‘Crocifissione’ dello stesso pulpito (fig. 3). Tra i due scultori pisani sembra prediligere il figlio, il cui pergamo gli ispirò, secondo quanto lui stesso ricorda, meditazioni sulla “prospettiva come architettura”.⁷

Siamo nel 1918 ed il ritorno agli antichi è proprio necessità per “liberare la volontà” dell’artista che è alla ricerca della concretizzazione plastico-prospettica nel digradare dei piani che si accavallano, la volontà di fissare una momentanea visione, di immortalare la materia vivente nella materia inanimata. Tutti elementi questi che, presenti nella produzione pittorica, si realizzano e si leggono ancor prima nella scultura come appare evidente nella ‘Finestra’ (fig. 4): “un massiccio parallelepipedo con la sua dura e compatta geometria intensifica e drammatizza plasticamente il turgido aggettare delle forme accavallatesi entro l’angusto vano con una tensione dinamica che dall’immobile erma rincantucciata nell’ombra va crescendo e trova il suo sfogo nella testa in alto, che finalmente, libera da ogni costruzione, irradia il suo luminoso sorriso nell’atmosfera.”⁸

Egregie le parole di Enzo Carli nel descrivere quest’opera di cui purtroppo rimangono solo due riproduzioni fotografiche. Impossibile non volgere la mente alla concezione scultorea di Giovanni Pisano studiata negli stessi anni proprio in quest’ottica dal nostro maestro ed a cui ritornerà, ipnotizzato, nell’ultima produzione tutta personale e interiore dell’Argentario.

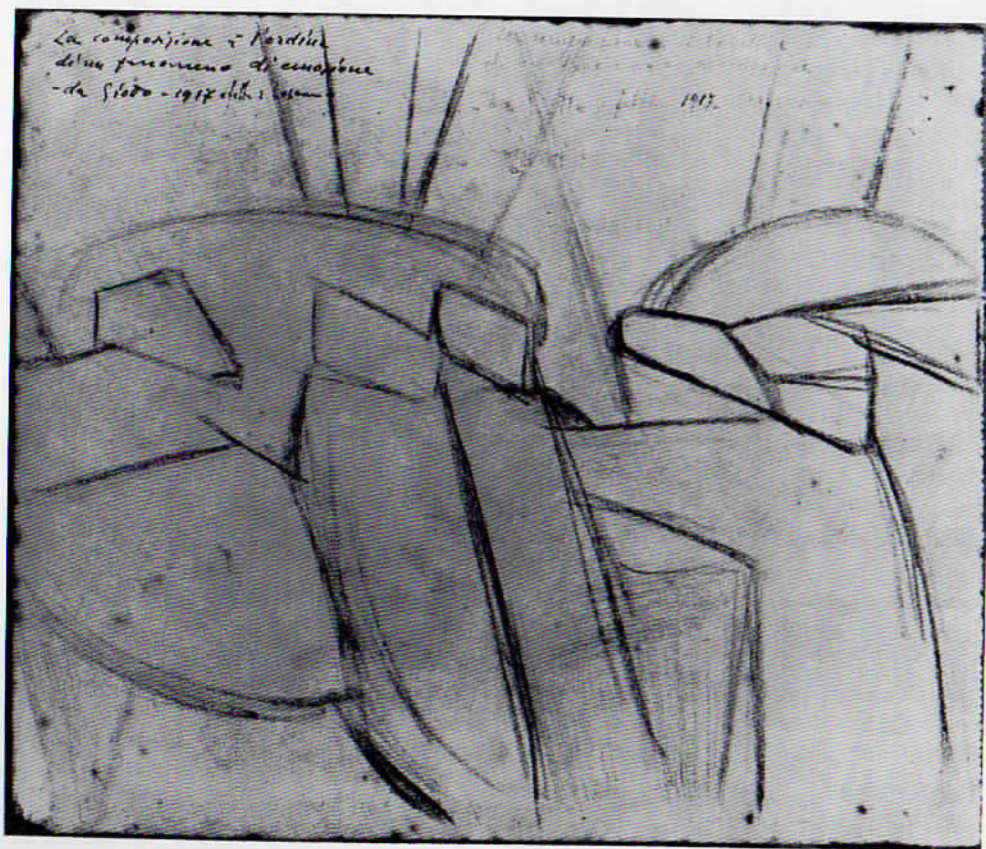
Sono gli anni venti, anni in cui la scultura sembra sopirsi a favore della pittura, ma non si addormenta certo l’indagine costruttiva della realtà e del suo pensiero in cui i disegni e le pitture sembrano veramente “preliminari all’atto plastico, trascrizioni grafiche di sculture mentali.”⁹ Anni in cui l’artista è già venuto a contatto con l’Ottocento francese, con il dinamismo futurista, con la costruzione di Cézanne che mai, tuttavia, lo porterà ad un’arte del suo tempo scevra dai solidi volumi ancorati alla tradizione, tanto che già nel 1915 affermava: “M’avvio a dare forma statica alle più sottili emozioni in modo complesso e non nella violenza dell’attimo che fugge [...], ma facen-

do costruzione che pur non rappresentando la mia società avrà in sé tutti i caratteri di essa. È grande la mia visione, assomiglia in sé tutti i tentativi sporadici dagli impressionisti ai post-impressionisti, sino ai futuristi, è una tenaglia. Trifoglio diceva al caffè Cassiano: il genio è una forma di furto continuo.”¹⁰

Furto dell'antico e dello spazio che lo circonda in un atteggiamento del tutto consapevole se iniziando lo studio per i 'Caratteri della famiglia' disegna le sculture romaniche di Sant'Antonino a Piacenza annotando "studio di caratteri come dramma 1919"¹¹ (fig. 5), mentre l'anno prima aveva schizzato la vegetazione ad Iglesias come: "Architettura di piante, studio per i caratteri della famiglia"¹² (fig. 6). Schizzi quasi astratti nella costruzione geometrica che parte proprio dall'ambiente come "ossatura di legamento."¹³

Ambiente come spazio da sondare, paesaggio che si configura come realtà interiore, luogo storico dove, dell'uomo e dell'arte, rimangono ancorate alla terra le più antiche testimonianze di fronte alle quali "si arriva all'improvviso come spettatori di se stessi".¹⁴

"L'ambiente forma il carattere dell'artista quasi per sotterranea emozione."¹⁵ Ferrazzi ha con tutto ciò che lo circonda un rapporto empatico: ciò che gli è intorno "diventa sorgente di stati compositivi."¹⁶



È Roma l'ambiente che forma Ferrazzi, la Roma di Santa Pudenziana, di Santa Maria Maggiore. La Roma di Piazza Guglielmo Pepe dove destinati a rimanere fissi nella sua memoria saranno i circhi e i caroselli e l'aria festosa che sono l'anima delle sue 'Diavolerie', o i ruggiti dei leoni e delle fiere, "giganti e gigantesse", soggetti amati e studiati nelle masse architettoniche e scolpite nella roccia all'Argentario, mettendo in evidenza la fantasia di tellurico, come la definì Raghianti.

La Roma di Piazza Vittorio, dove, dalla terrazza della sua casa osserva i "cieli liberi, prospettive profonde nel susseguirsi dei palazzi sprofondati verso cortili, le strade, la piazza alberata. Tutto ciò mi ha lasciato," afferma, "un senso musicale e geometrico raccolto dalle lucide chiarezze del mattino."¹⁷

La Roma di via delle Sette Sale, nella zona della Domus Aurea, dove da bambino diventerà uomo e poi artista, dove, tra gente semplice, "calciaroli, fabbri, scarpellini, pareva di vivere in una piccola repubblica, [...] in una comunità o in una grande famiglia."¹⁸ Qui inizierà a scolpire accanto al padre, qui parlerà di pittura con Mario Broglio, Roberto Melli, Giacomo Balla e Filippo De Pisis, "qui venivano invitati gli artigiani a vedere le opere che poi partivano per le esposizioni".¹⁹ Qui, "tra siepi di sambuchi esuberanti, gli

alberi di fico contorti e architettati [...] accanto al fontanile barocco, forse di Borromini, [...] si doveva formare lo spirito di indipendenza e la grande curiosità di conoscere ed annotare con la pazienza che - ha - solo per la pittura."²⁰

Qui iniziano i destini alterni e gli alterni successi dell'artista che continueranno sulle rive del Tevere dove negli anni trenta, insieme alla moglie Horitia, in Piazza delle Muse, realizzerà il sogno che lo ha affaticato una vita: la costruzione di una casa-studio, luogo fisico e mentale di identificazione con la natura e con Roma in cui vive con l'intera famiglia per tutto il tempo in cui percepisce lo scambio empatico con l'ambiente che lo circonda e lo ispira.²¹

"È l'ambiente che forma il carattere dell'artista" e, così, osservando, ormai avanti negli anni, questo luogo prescelto perché incontaminato, si accorge che troppo intorno a lui è cambiato: "nel mio tempo non vi erano diaframmi tra l'uomo a piedi e l'architettura romana: oggi questo rapporto è chiuso, tutto si è fatto più piccolo [...] la valle bellissima del Tevere, come si vedeva da Piazza delle Muse, allora periferia verde e silenziosa ora infernale di gente e di rumori si trasformò: mi sentivo fuori da uno spazio prospettico che sempre più si restringeva. L'innato desiderio di contemplazione, di silenzio, di meditazione di misura dell'uomo in rapporto con le cose mi hanno spinto all'Argentario."²²

Ferruccio Ferrazzi, in realtà, era approdato all'Argentario fin dagli anni trenta e subito si era innamorato di questo luogo incantato, ancora incontaminato, fatto di gente semplice. Il mare, l'acqua, i suoi colori azzurri che si infrangono contro le tinte scure argentee degli scogli, la macchia mediterranea, la terra vergine lo avevano da subito conquistato. L'Argentario e la sua gente già allora ispirarono i suoi dipinti: nel '32, infatti, era tornato a studiare il movimento assistendo ad alcune lezioni di nuoto. Ciò che colpisce l'artista è l'affidarsi dell'allievo al maestro che sorregge con forza il corpo inesperto immerso nell'acqua. Un'acqua che avvolge ed accoglie la massa diversa ed estranea di un corpo pesante divenuto leggero. Le lezioni di nuoto divengono per lui l'epifania di quella visione razionalmente costruitasi e dipinta l'anno prima in uno dei bozzetti per gli affreschi del Mausoleo degli Ottolenghi ad Acqui (fig. 7), dove un angelo accoglie lo spirito di un uomo che, separatosi dal corpo, ritorna nell'armonia universale del cosmo. I dipinti intitolati non a caso 'Lezioni di nuoto' (fig. 8) sembrano essere,

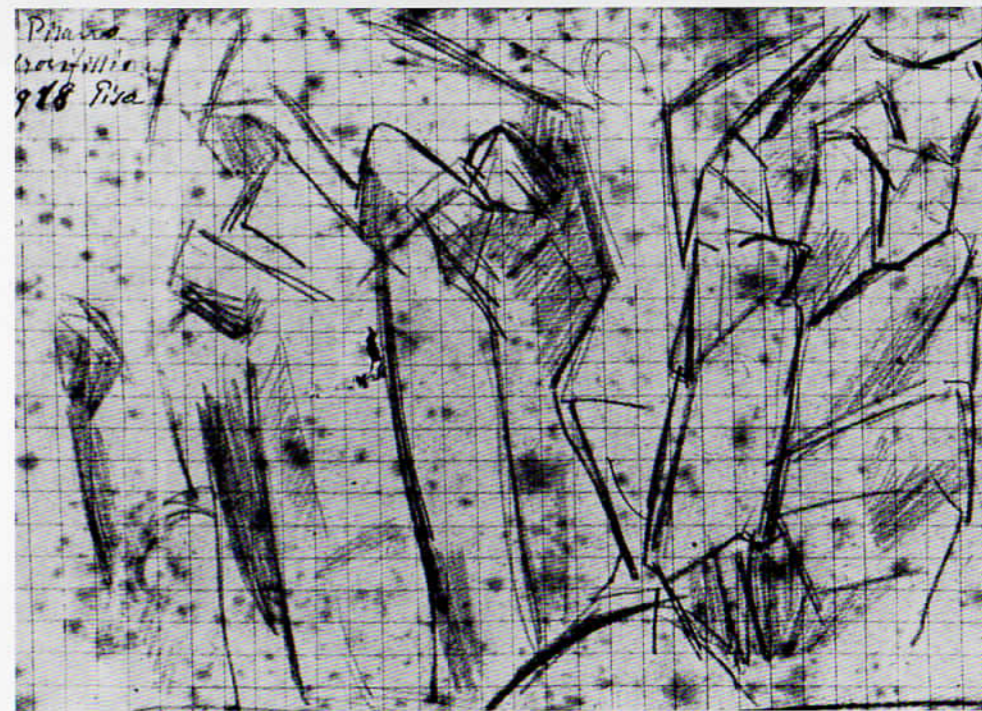
perciò, la concretizzazione, la presa di coscienza di ciò che precedentemente l'artista aveva immaginato come in una visione.

Dagli anni trenta ai cinquanta, tuttavia, l'Argentario è luogo di vacanza. Per tutto questo ventennio Ferrazzi lavora a grandi progetti a contatto con Marcello Piacentini a Roma e fuori, iniziando a studiare e sperimentare tecniche artistiche antiche, dall'affresco all'encausto e al mosaico. Sembra animato da una volontà e da un'attrazione verso l'antico che ora lo porta a studiare e a voler recuperare la tecnica dei maestri del passato alla ricerca costante di una concretezza nell'arte concepita come mestiere che non sente condivisa dalla critica e dai nuovi orientamenti artistici.

"Se tolgo le soddisfazioni venutemi da qualche amico, [...] ma soprattutto dagli operai che hanno diviso con me il pane, o dalle donne e i figli del popolo che ho visto gridare - è bello, è bello! - davanti al mosaico di Sabaudia, ben poche soddisfazioni ed anzi molte amarezze mi sono venute dalle mie muraglie dipinte..."²³ da chi in blocco disprezza ogni fatica della pittura di oggi. Non chiediamo di meglio che il silenzio dei dottori della critica d'arte".²⁴

Negli anni che passano Ferrazzi sente sempre più la sua inattualità nella realtà, sente un estremo bisogno di tornare al contatto vivo con la terra e di trovare, a suo modo, una qualche ragione di esistere al di là di codificate astrazioni più o meno religiose e sociali. Sente che tanto, troppo intorno a lui è cambiato: "Forse sono nato male o troppo tardi - scrive nel 1966 all'amico Carli - dovevo essere un marmoraro, un uomo di preistoria, quando l'uomo lavorava al sole e per il sole; oggi che si tappano le bifore di palazzo Strozzi e le divine finestre di palazzo Venezia per illuminare al neon le opere d'arte. Noi che abbiamo fatto della Notte l'opera d'arte più bella, la meraviglia delle nostre città di notte, dove non c'è più ragione dell'opera d'arte, così anche le case a serie diventano fantasia, io, caro Carli, sono ancora per quell'incanto del sole, della luna che muovono la piazza di Pisa, di S. Pietro, piazza Navona, le cattedrali come preghiere all'Eterno. Forse la nostra civiltà con le sue bellezze ed orrori appartiene alla Notte. E noi siamo per il sole."²⁵

Ferrazzi che ancora percepisce il tempo nel ripetersi delle stagioni, nell'alternarsi della luce e del buio, non può capire la fagocitante accelerazione impressa alla vita e all'arte dalla modernità. L'artista sente giunto il momento della sua emar-



ginazione. Si sente, è e vuole distaccarsi da un tempo che considera "tremendo, fatto di divismi, di arrivismo, di scandalo, dove tutto fa brodo: dai baffi elettronici, alle corna, ai figli di ottantenni e di tutte le porcherie santificate dei nuovi verbi dei Klee, dei Mondrian, fino agli stracci sudici, alle bave metalliche."²⁶

La sua natura selvatica e caparbia gli impediva di osservare il mondo con le lenti accecanti del conformismo. È pervaso da una sensazione di stanchezza, di non comprensione, di coscienza che un perio-

2. Ferruccio Ferrazzi: Schizzo dallo specchio della 'Natività' del pulpito di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa (1918). Roma, Archivio Ferrazzi.

3. Ferruccio Ferrazzi: Schizzo dallo specchio della 'Crocifissione' del pulpito di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa (1918). Roma, Archivio Ferrazzi.

do di vita si era concluso, una voglia di "calma meditazione e di ritorno al passato,"²⁷ "un bisogno di risalire dall'immanenza impressionista, dal frammento di oggi e di ieri, verso un linguaggio nuovo di parole e di tecnica, da servire ad una nuova classicità, ad una religiosità ferma dell'opera, per aspirare alla creazione di un poema del nostro tempo".²⁸

È la desolazione di vedersi escluso per la trionfale avanzata degli artisti informali, è la volontà di dare ancora una volta ascolto al suo temperamento, di porsi con l'arte alla ricerca delle sue verità, che portano Ferrazzi ad issare le vele e a far virare la sua barca,²⁹ spinta da un nuovo furore "rievocato con la forza dell'animo e del Genio incompreso",³⁰ per approdare di nuovo e definitivamente all'Argentario. Così, infatti, scriveva il 14 luglio del 1966 in una lettera, del tutto inedita, all'avvocato Graziani:³¹

"Egregio avvocato Graziani
Quando nel '959 potei costruirmi il rifugio di S. Liberata e non in «metafora» ebbi proprio qui sotto la gamba spezzata, o meglio «rotta» in romanesco, potei uscire da Roma come nel carro esce un morto. Mi spiego: nella dolorosa vicenda della gamba, ingessato per mesi fino al collo, dall'Accademia e dal Liceo dove già sino allora avevo insegnato per trenta anni che cosa fosse nell'arte (della «cosiddetta Scuola Romana») il tono, la composizione, la «fantasia più sfrenata» (scrissero di me il «Greco moderno»), non ebbi da quell'istituto di selvaggi non una parola dal presidente, dalla segreteria, dai professori, tranne due già devoti allievi, e da Rivosecchi, che vennero a confortarmi con dolorosa e gentile solidarietà umana.
Uguale trattamento di gelo, fatto di invidia, di incomprendimento, e di ingratitudine

mi fu riservato a fine dell'insegnamento qualche anno dopo. Ora mi chiedo di fronte al signor Romagnoli,³² (che uguale silenzio mi ha riservato in un atlante così detto storico), per quali ragioni dovrei dedicare energie e tempo ritenuto come «zero nell'arte», per un fine sia pure molto nobile, ma che da parte mia ho svolto in sette anni, lasciando all'Argentario un segno ideale altissimo, della più viva scultura di questi tempi, mentre gli scultori vivacchiano nel chiuso degli studi come epigoni del Canova tra ballerine o ferri contorti?

Non ne vale la pena.

Sono uscito come un morto da Roma, ho dato prova d'essere più vivo di tutti, ho tutto un mondo da riscoprire, quando la critica ritornerà onesta e saggia sulla tradizione di millenni, mentre l'hanno tradita per arrivare ai risultati del provincialismo della Biennale di Venezia e della Quadriennale romana!

Non ho più niente da spartire con il mondo dell'arte di oggi e con gli uomini ritenuti sapienti, nuovi teologi falsi dell'arte. Per la chiesa di Port'Ercole per un devoto omaggio a Caravaggio scolpirò un Demonio, a sfogarmi verso il mondo falso di oggi.

Se verrà accettato tanto meglio, altrimenti farà compagnia in questa riunione di Circe che ho rievocato con la forza dell'animo e del mio Genio incompreso.

La farà sorridere questa affermazione, come faceva sorridere la certezza di se stesso a «Genio» di Martini, del quale autentico artista, la mia Pietà del 1915 resta un'anticipazione «da qualcuno segnalata». Infatti Arturo Martini nel 1915 non esisteva se non in xilografie tipo viennese, e frequentava il mio studio del Pensionato di via Ripetta.

Le cose caro Avv. Graziani si mettono a posto con il tempo ed io ne avrò almeno per 20 anni da vederle cambiare. Ed ho ancora una forza formidabile di ingegno, fisica e fisiologica della tempra dei grandi longevi.

E l'Argentario avrà il suo maggior saggio. La saluto molto cordialmente.
Suo Ferruccio Ferrazzi"³³

Nel 1959 Ferrazzi decise, così, di lasciare definitivamente Roma e, smontata la casa di Piazza delle Muse, trasferisce all'Argentario ciò che in quella dimora c'era di bello, utile e caro. Qui sul poggio di Santa Liberata, allora completamente deserto e isolato, tra i due specchi d'acqua del mare e della laguna di Orbetello, aveva comprato un terreno su consiglio dell'amico dott. Ciriaco Baschieri Salvadori e affidato il progetto della nuova dimora



5. Ferruccio Ferrazzi: 'Studio dei caratteri come dramma', schizzo da una scultura romanica di Sant'Antonino a Piacenza (1919). Roma, Archivio Ferrazzi.

6. Ferruccio Ferrazzi: 'Architettura come scultura', schizzo dalla vegetazione e rocce della Sardegna, Iglesias (18 febbraio 1918). Roma, Archivio Ferrazzi.

all'architetto Massimo Parboni.³⁴ Con ansia Ferruccio e la moglie Horitia seguono i lavori, annotando nel loro diario le fasi di costruzione.³⁵

Ciò che ancora una volta aveva colpito Ferrazzi era l'ambiente e la conformazione del terreno che già prima di trasferirvisi gli aveva ispirato un ritorno alla scultura "per un sacrosanto amore del tempo, nell'aspirazione ad una realtà tanto in disuso: la durata nel tempo."³⁶

La casa piccola e semplice quasi non si nota, "incastonata" tra le rocce ed è immersa nella macchia mediterranea che la avvolge, popolata dalle sculture, guardiani e custodi di pietra dell'abitazione.

Si sviluppa su piani diversi e non è un caso se lo studio, parte curata con maggior attenzione, occupa il livello più basso a contatto con la roccia. La ricerca del contatto vivo con la terra era stato il motivo più forte a spingere Ferrazzi all'Argentario. Così, infatti, scrive all'amico Bellonzi da Santa Liberata nel '63: "Caro Bellonzi o Fortunato, che meglio si associa all'amicizia con Santa Liberata entrambi noi tesi alla liberazione in vita! [...] Lavoro come un dannato e la notte tra l'umi-



dità della terra, del mare e dove dormo di tutta la bella casa, a livello delle radici di un grande olivo che sovrasta sul piano all'altezza mia, mi vengono crampi alle gambe. Non è posa terrestre credimi, ma qui mi trovo con le cose dello studio, con i miei ferri, i disegni delle sculture, con i quali continuo il colloquio del giorno alle prese con la pietra. Alle volte mi pare un sogno questo ultimo sprazzo di sole della vita!"³⁷

Nello studio arioso e luminoso, parte più esterna della piccola casa, l'artista lavora, dorme e vive, in uno scambio empatico con la natura. Tutto intorno vi è il giardino diviso idealmente in quattro zone. La prima, sulla destra della casa, vede scolpite direttamente sulla nuda pietra bestie come leoni, buoi (fig. 9) e 'L'arca' con i due amanti circondata da altri animali (fig. 10). Sulla sinistra invece ci incamminiamo nella parte chiamata 'La mia Venezia' dove troviamo i blocchi di nenfro degli 'Amanti alla bicicletta' (fig. 11) e del 'Carrettiere', tema costante nella produzione dell'artista. Poco lontano 'Il boschetto magico' dove lecci e ulivi, con il filtrare del sole, danno vita ad una atmosfera surreale (fig. 12). Qui, a tutto tondo, sorgono le sculture de' 'Le amanti' ed un altro 'Carrettiere' in stile cubo-futurista, 'La maternità' e 'La Cappuccina'. Tra queste, scolpito invece nella roccia, sorge 'Michelangelo con il suo caval-

lo' (fig. 13), in omaggio al grande artista tanto amato da Ferrazzi. Sul retro della casa, infine, un vero complesso architettonico, un anfiteatro immerso nella natura, come i grandi teatri antichi. Semicircolare, lastricato di pietra, è chiuso da lastroni di nenfro in cui scolpiti a bassorilievo sono 'La famiglia', l'allegoria dell'amore, della nascita, della morte e del lavoro (figg. 14, 15).

Ferrazzi all'Argentario, finalmente e totalmente, realizza la sua casa concepita da sempre come uno "spazio aperto, luogo fisico e mentale di identificazione con la natura"³⁸ e con l'arte.

Sono la terra, la natura, la percezione del respiro panico ad animare l'artista di un nuovo, ancestrale, istintuale furore. Sono i sassi scuri e duri dell'Argentario a volte schiariti dal sole o levigati dal vento salmastoso a far rinascere prepotentemente la vocazione dello scultore, uno scultore vate che interpreta i segreti messaggi suggeriti dai lastroni, dagli aspri spuntoni di roccia affioranti dai cespi di lentisco.

Percepisce la materia e libera l'anima che sente bloccata in essa; libera i simboli della sua fantasia per ricomporre l'universo del suo pensiero. Ecco che, allora, sulla roccia nuda o su blocchi di nenfro, ispirato dalla natura, dai ricordi, dal mito, rievoca il suo "mondo di Circe".



4. Ferruccio Ferrazzi: 'Finestra' (1922), scultura distrutta dall'artista.

“Il mondo di Circe
a Santa Liberata

Risorto il mondo di Circe
d'incanto circonda la presenza mia.
Tra sasso e radici, tronchi di folti
rami,
fissati al mistero Esseri amati,
fatti di pietra.

Il sole, le stelle, il denso buio,
l'incantata luna alternan l'ombra,
sbalzano forme, e lungo fanno
il mio giorno.

Come:
se tra le alte mura del silenzio
urlassi nel recinto di mia libertà
tra quegli alberi e pietre:
contemplazione e fatica domani
pena di assedio.

Nelle forze di un tempo
che il bove arcava
la schiena sotto il giogo”.³⁹

Ferrazzi è animato da una nuova forza creatrice. L'inattualità percepita a Roma era in realtà una condizione ideale e necessaria per una rinnovata azione: “Nella vita nostra - dice - vi sono dei periodi di intenso movimento [...] ad un certo momento ci assale la stanchezza assoluta ed allora ci si arrende a questo demonio più forte di noi [...]. Questa stanchezza si chiama in mille modi, si nasconde sotto altre e tante forme.

Gauguin è fuggito da tutto questo mondo europeo, per cadere nella brace di un piccolo mondo di un'isola: è morto solo. Meglio allora aspettare l'impeto della corrente e romperlo con il petto, come fanno i buoi o i cavalli nel fiume. Io ho fatto così perché così deve fare l'artista.”⁴⁰

Ferrazzi non fugge verso l'ignoto: al contrario cerca e trova un porto sicuro dove, lontano da rumori di linguaggi incomprensibili, coniare un'inedita riformulazione di ciò che gli era conosciuto senza scadere in sterili ripiegamenti. È l'artista che, presente al proprio passato, da questo attinge una nuova energia creatrice. Ritorna a un passato personale che sempre va a congiungersi ad un'antica originale dimensione cosmica ed ancestrale. Nel contatto vivo con la terra l'artista-demiurgo cerca nella memoria la sua formazione di uomo per far nascere, o meglio far risorgere, nella pietra un nuovo mondo: quello della sua fantasia e del suo vissuto. Animato dalla volontà di una nuova creazione antica, artistica e simbolica, con lo scalpello traduce l'insegnamento del suo più grande maestro: Lucrezio amato e letto da sempre con filologica attenzione. Ferrazzi all'Argentario sembra veramente scolpire i versi del *De Rerum Natura* convinto fermamente che “torna a sua volta alla terra ciò che essa nutre e sviluppa e poiché appare evidente che essa è la madre di tutto ed il sepolcro di tutto, ecco che si consuma e torna, reintegrandosi, a svilupparsi la terra”.⁴¹

Sono, infatti, come balzate dalla terra le sue prime sculture: non modellate e poste, ma scolpite con colpi sicuri nella roccia, quasi liberate dalla materia che non permetteva la loro visione. Nel vedere queste belve apparire all'improvviso, si concretizza la concezione della forza generatrice della natura descritta dal poeta latino: “Così la giovane terra portò per prima cespugli e l'erbe, poi mise al mondo i numerosi animali nati con forma diversa [...]. Ché gli animali non possono essere, quelli terrestri, certo discesi dal cielo, né usciti da salsi flutti. E poiché

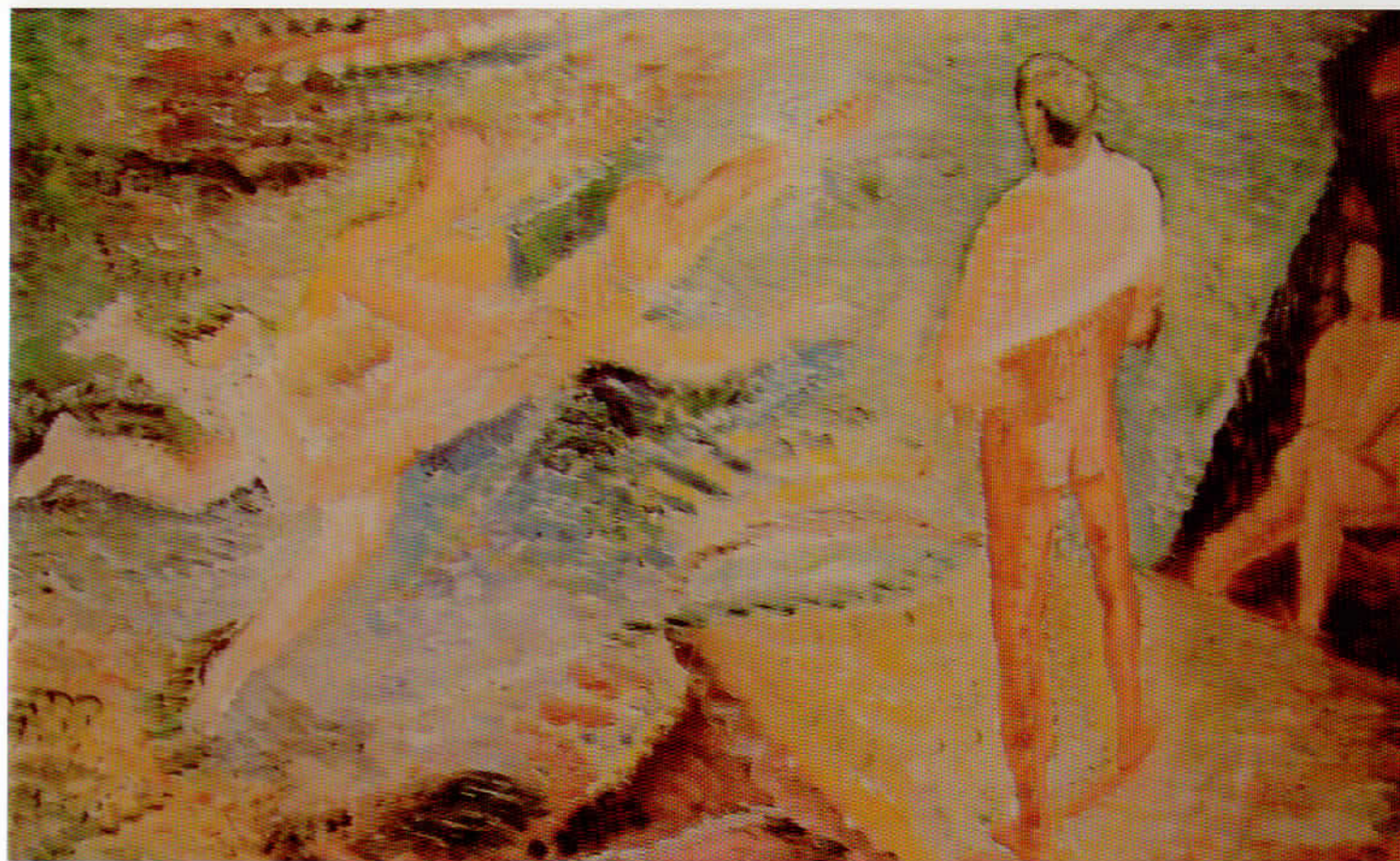
dalla terra furono tutti creati, bene a ragione la terra si pose il nome di madre.”⁴² Ferrazzi, attratto da un passato remotissimo in una logica di creazione tutta classica e pagana, interviene, addirittura prima che la casa fosse terminata, sulla roccia per far emergere da questa belve come leoni e tigri, la mucca accosciata e il bue con il cavallo.

“Giacché le razze che vede goder dell'aure di vita [...] fin dall'inizio protesse o la forza, o la prestezza salvandole. Molte si posero invece sotto la nostra tutela, e vi rimangono come utili all'uomo. La forza protesse i truci leoni e gli animali feroci [...] e le bestie da tiro o da soma e le mandrie cornute, tutte si diedero alla tutela degli uomini”.⁴³ Da questi versi lo scultore deve aver preso l'idea di collocare sul suo poggio immagini zoomorfe: ‘La Pantera-Tigre’ (fig. 19) e ‘I due leoni’ (fig. 17), allegorie di forze indomabili, che fanno da *pendant* al Bue e al Cavallo ferrati insieme alla colonna (fig. 18), che sacrificano la loro potenza al lavoro dell'uomo. Infine ‘La grande Mucca’ accosciata, forza nutrice della terra (fig. 21).

Ferrazzi si fa demiurgo degli esseri che per primi animarono la terra vergine, come ancora gli appariva quella di Santa Liberata e, da buon demiurgo, non perse di vista che “tutto cangia, fa la natura che tutto si alteri e che si modifichi”, riuscendo ad infondere a quelle rocce scolpite una sottile inquietudine, un impossibile anelito di libertà. Tutto l'ambiente si fa partecipe di una vitalità che sembra sprigionarsi da qualche oscuro movimento tellurico e disporsi a nuove imprevedibili metamorfosi perché i “corpi son di materia nativa e di forma mortale, quelli sappiamo che sono costantemente mortali e al tempo stesso nativi: quando disfarsi e



7. Ferruccio Ferrazzi: ‘L'angelo e l'uomo’, bozzetto per il Mausoleo degli Ottolenghi ad Acqui Terme (1926-27). Roma, Archivio Ferrazzi.



8. Ferruccio Ferrazzi: ‘Lezioni di nuoto’ (1933). Collezione privata.

rifarsi vedo le parti del mondo [...]”⁴⁴ Con colpi chiari e decisi l'artista libera le forme che la materia imprigiona, lasciandole tuttavia al loro destino di esseri rocciosi in una sorta di non finito in cui la pietra collabora con la vegetazione studiata anch'essa nella massa architettonica. Stilisticamente il colpo secco, mai seguito da un lavoro di levigatura, rende approssimative, nel tratto sintetico e abbozzato, queste figure partorite da uteri terrestri.

Da sassi e speroni rocciosi Ferrazzi fa emergere ciò che era rimasto come indelebile nella sua memoria: “esseri amati fatti di pietra che lungo fanno il - suo - giorno”,⁴⁵ pensieri ed immagini che fanno parte di lui tanto da concretizzarsi in un mito personale, ricordi ora pietrificatisi in sasso.

Una metamorfosi della materia che prende vita nella forma di un essere che da questa sta nascendo o meglio, tramite questa, si rivela ai nostri occhi. La trasformazione di una sensazione in immagine, della pietra in esseri animati. Esseri questi che, se cambiamo angolazione, tornano ad essere sasso. Un mutamento che sembra ispirarsi al primo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio dove dal Caos, dalla mancanza di forme prendono corpo gli animali, i giganti, il genere umano e

non è certo un caso che, in questa concezione di metamorfosi tutta antica, dove le forme mutate tornano a nuovi corpi,⁴⁶ tutto parta dalla natura o a lei ritorni. La trasformazione della roccia è la creazione della madre terra, è la concretizzazione dei suoi ricordi e del suo essere più profondo che sente il richiamo dello spirito panico.

Il lavoro dello scalpello collabora con l'atmosfera circostante fatta di luci e ombre contribuendo a dare più o meno vita a queste forme ancestrali. L'artista realizza nella scultura quelle idee pittoriche che annotava, come intuizione da realizzare, nel suo diario nel 1915: “scopro così l'architettura dinamica fatta di atmosfera e di ombre e di linee costruttive della cosa in moto. Vorrei fermare le atmosfere o zone di luce. Tutti sanno vedere il di presso, ma le cause di infinite cose è difficile. L'anatomia servi per la costruzione metafisica dell'uomo. L'altra della luce non è stata ancora sondata, eppure è più vasta... [...] anche la luce ha il suo attrito che fa soffrire, il moto ha il suo scatto che ti fa arrestare.”⁴⁷

Questo è il concetto che si concretizza ne ‘La Pantera-Tigre’ (fig. 19). Così, infatti, la descrive in una lettera a Bellonzi: “bella, venata di bianco e di grigi profondi, abbarbicata alle radici di un ulivo magnifico, scattata da terra alla quale ho lasciato un groviglio e volute di rocce

che scendono chissà dove”.⁴⁸ Con colpi di scalpello e trapano abbozza “la roccia durissima” che diviene massa architettonica, pronta a balzare in avanti se la luce amplifica lo scatto del collo e la contrazione del fianco e della zampa dell'animale.

Il dinamismo latente, lo scatto improvviso che costringe lo spettatore a girare intorno alla scultura per ben percepirla, pur mantenendo nel sintetismo e nell'abbozzo la salda struttura, fa rivivere la concezione scultorea di Giovanni Pisano. Quest'ultimo, infatti, amato e studiato da Ferrazzi fin dal 1918, è osservato con attenzione tra la fine degli anni quaranta e per tutti gli anni cinquanta nella produzione senese.⁴⁹ L'amicizia con Carli sembra contribuire al ritorno di Ferrazzi alla scultura medievale⁵⁰ e non è certo un volo di fantasia sostenere che le telluriche belve primordiali di Santa Liberata siano state suggerite dalle sculture animali del Duomo di Massa Marittima studiato dallo storico dell'arte senese tra gli anni quaranta e settanta.⁵¹ Si rimane esterrefatti se, registrati nella memoria gli animali di pietra dell'Argentario, volgiamo lo sguardo a quelli della Cattedrale massetana scolpiti molti secoli addietro (non si sa se da Giovanni stesso o da uno scultore fortemente impressionato dallo stile

del grande maestro),⁵² ma che come questi, abbozzati in ruvidi massi, stavolta di travertino, non levigati e intagliati con forza, cavano espressività dalla ruvidezza della materia e, posti sulla facciata dell'alto Duomo, collaborano con la luce che amplifica gli scatti e le contrazioni di questi simboli cristiani. Nello stesso modo e con la stessa concezione lo scalpello del maestro romano sborza i duri massi "tra sasso e radice" permettendo al "sole, alle stelle, al denso buio all'incantata luna [...] di sbalzar forme" facendo emergere di fronte ai nostri occhi le belle simboli della forza della terra. Il trapano dell'artista romano così, con la maestria di un capomastro medievale, scava la roccia per fare aprire, in una tesa fessura, la bocca alla pantera-tigre la cui espressione ferina si distacca solo per la specie dal becco aguzzo e dallo sguardo insidioso del grifo della cattedrale massetana (fig. 20) che, tuttavia, nelle sue zampe da leone nodose e nell'anca abbozzata ritorna ad essere pressoché identico alla pantera ferrazziana.

Lo sguardo ai grandi maestri è sempre stato, dopotutto, una costante di Ferrazzi pur nell'ambito della sua autonomia creativa. L'artista ora più che mai vuole tornare all'antico, alla concezione di un'arte come mestiere animato da un nuovo furore, che non era poi tanto diverso da quello che molti anni prima gli aveva fatto scrivere, sotto lo schizzo della 'Crocifissione' del pulpito giovanneo:



9. Ferruccio Ferrazzi: 'I due leoni' (1959) e 'La grande Mucca' (1960), Santa Liberata.

"La fuga dei piani prospettici come dramma". È allora la *vis* emotiva che aveva visto animare le sculture poste da Giovanni sulla facciata del Duomo di Siena ad infondere dinamismo a queste belve terrestri dove la *vis*, stavolta, è un movimento tutto tellurico. Ed anche Giovanni guardava all'antico: guardava a Roma nei cavalli scalpitanti che sembrano tratti da quelli del gruppo dei 'Dioscuri', come all'antica Roma guarda Ferrazzi in quella 'Testa di Cavallo' (fig. 22) scolpita all'entrata della sua casa a Santa Liberata. Di Giovanni, Ferrazzi considera lo scatto e la "visione plastico-prospettica", come annota nel '18 sotto lo schizzo del pannello della 'Natività', così che a Santa Liberata 'La grande Mucca' accosciata, emersa dalla roccia scavata "con un giusto incontro prospettico"⁵³ di piani, sembra proprio rielaborata da questo schizzo di tanti anni addietro.

È "un bisogno di risalire dall'immanenza impressionista, dal frammento di oggi e di ieri, verso un linguaggio nuovo di parole e di tecnica, da servire ad una nuova classicità, ad una religiosità ferma dell'opera, per aspirare alla creazione di un poema del nostro tempo".⁵⁴

Dalla creazione delle prime fiere che animarono il globo Ferrazzi passa poco dopo a far emergere anche il genere umano. Dietro la casa, sul costone di un dorso calcareo, scolpisce stavolta con assoluta dolcezza i due amanti sdraiati, Adamo ed Eva, circondati in basso dal leone, il toro,

il cane, sulla testa una colomba (figg. 23-24) che con così impetita e con le ali aperte sembra rimandare all'aquila dei pulpiti. Questo è l'Eden, il paradiso terrestre dove, non a caso, aveva piantato una vite a sostituzione dell'albero della tentazione perché da quell'unione sarebbe sorta un'umanità nuova. Quei due amanti, eredi di Deucalione e Pirra, sono Ferruccio e Horitia, che approdati a questa terra incontaminata avrebbero rigenerato dalla roccia un mondo nuovo. Rinneato il mondo tremendo "fatto di divismi e di arrivismo"⁵⁵, si sarebbero riscattati morendo "liberi, nella ricchezza di uno spirito antico"⁵⁶. Quegli amanti nascono dalla terra o alla terra morendo ritornano. Questo l'Eden che per volere di Horitia fu chiamato 'L'Arca' ed a lei dedicato il 1° maggio 1964. L'arca simbolo dell'alleanza, della riconciliazione che questa volta sembra essere tra l'uomo e il mondo, tra l'uomo e la madre natura; l'arca metafora della casa e della famiglia costruite entrambe nel segno dell'amore.

Ed ecco di nuovo riemergere dallo scalpello di Ferrazzi Lucrezio: "entro le selve all'amplesso Venere univa gli amanti [...] lasciavano sorpresi a notte dal buio, cadere al suolo le nude membra [...] né già vagando per i campi pavidati nella notturna ombra invocan con alto ululo il giorno ed il sole, ma ne attendono il sorgere taciti e immersi nel sonno".⁵⁷ 'Gli amanti' sembrano proprio abbandonati in un sonno eterno su quelle "dimore di sasso".⁵⁸ Distesi vicini sul dorso calcareo non sentono freddo, ma sereni dormono uniti dall'amore. L'amore per Ferrazzi redime l'uomo, rischiara la notte, perfino quella eterna così che i novelli Adamo ed Eva, tutti lucreziani nella creazione, sono sottratti alla crudele atmosfera del *De Rerum Natura* e sereni non si curano delle fiere che abitano l'Eden e popolano la Terra, prima e ultima dimora di tutte le creature, datrice di vita che "in un abbraccio genera tutto da sé e accoglie in sé ciò che muore".⁵⁹

Nei due che dormono abbracciati si concretizza nella roccia 'La notte' di Ferdinand Hodler che Ferrazzi conosceva, riportandolo al simbolismo da cui la sua esperienza era partita. Stilisticamente sono scavati con estrema dolcezza, quasi modellati con vigorosa approssimazione realistica. L'intervento dello scultore specie nei "fondi rivoli d'ombra", come scrive Carli, "che definiscono i profili, sembra ricondursi ad un fenomeno di natura suggestiva evocando millenarie stratificazioni ed erosioni"⁶⁰ (fig. 25). Non si può quindi non citare Enzo Carli quando, interpretando 'Gli amanti' de 'L'Arca',



10. Ferruccio Ferrazzi: 'Gli amanti', particolare de 'L'Arca' (1960). Orbetello, Santa Liberata.

scrive che "in questa intima simbiosi tra forma e non forma o più semplicemente in questa collaborazione tra l'uomo e la casualità della natura sono carichi di potentissime suggestioni: e ne scaturiscono soluzioni le quali, pur tendendo a districarsi tra le maglie di un tempo storico, [...] appaiono tuttavia fortemente impresse della peculiare individualità dell'artista e coerenti, se non addirittura legate, al suo passato".⁶¹

Queste parole ben esprimono la simbiosi tra la vita dell'uomo Ferrazzi e la sua concezione universale mostrando il desiderio dell'artista di tornare ad un passato remotissimo che affonda, tuttavia, le radici nel proprio passato remoto. Ferrazzi, infatti, nello scolpire la sua casa, insiste ora più che mai su temi già affrontati e costanti nella sua produzione, avendo concepito da sempre le opere d'arte come pagine concrete di un diario di ricordi e sensazioni, per fermare il momento reale di un tempo che fugge. Non ci stupisce, pertanto, se nella sua ultima dimora, con un'inedita riformulazione di ciò che gli

era noto, giunto alla fine della vita, ma cosciente di avere ancora una forte energia, si affida alla scultura, arte perpetua, per meditare, riordinare e consegnare il suo patrimonio culturale, ideale e artistico alla famiglia, prima di tutto, e alla gente semplice e onesta dell'Argentario. Santa Liberata vuole essere e diventa la sua autobiografia testamentaria.

Rievocata, così, la creazione degli esseri viventi, torna, allora, da demiurgo, ad essere artista per fissare nella pietra i suoi ricordi più cari, i soggetti che hanno accompagnato la sua lunga produzione pittorica o tradurre in scultura capolavori dipinti in passato. Sono queste le sculture che abitano 'Il boschetto magico'. Posto sul lato destro della piccola casa è pervaso da un'atmosfera quasi surreale quando il sole, filtrando tra le fronde dei nodosi ulivi e dei lecci, batte sul bianco grigiastro dei blocchi di nenfro, estratti dalle cave di Canino, infissi come steli funerarie. Queste sculture rievocano, soprattutto nella scelta del materiale, il mondo etrusco. 'Il boschetto magico' vuole essere, così, omaggio e rievocazione di quel popolo che abitò la Maremma agli inizi della sua storia.

Con il materiale rievoca il passato remoto, ma immortala nei blocchi soggetti che riemergono dal suo passato prossimo d'artista. Ecco che tra i "tronchi di folli rami"⁶² emergono dapprima 'Le amanti' (fig. 26), tema più volte ripetuto in pittura e rifacimento di una scultura del 1915, distrutta dallo stesso Ferrazzi (fig. 27). In una lettera a Bellonzi, infatti, così scrive il 30 maggio '63 da Santa Liberata: "Inizio poi un'altra cosa che è la ripresa di una scultura del 1915 della quale ho fotografato, ma distrussi".⁶³

Ecco, quindi, il ritorno al passato giovanile in questo blocco compatto e squadrato in cui intagliati emergono su tre quarti i corpi stretti delle due donne che si ricompongono in un solo, così che dove terminano gli arti dell'una iniziano quelli dell'altra e gli sguardi fissi si concentrano in un solo occhio tutto picassiano. In questa scultura torna con il proprio pensiero e la propria forza creatrice agli anni in cui, preso totalmente dalla pittura, avvicinandosi al cubo-futurismo lo reinterpretava secondo il suo particolare modo di concepire il mondo e la realtà nel-



11. Ferruccio Ferrazzi: 'Amanti alla bicicletta' (1964). Orbetello, Santa Liberata.

l'arte. Annotava, infatti, sul suo taccuino in data 7 febbraio 1919: "I cubisti futuristi hanno cercato nuova plasticità cadendo, per il loro assoluto astrattismo, nell'arida geometria plastica. Invece è nella composizione creativa di forme e di piani nuovi veduti o per similitudine di realtà con le quali noi possiamo costruire un nuovo quadro. La fantasia avrà il vasto piano prendendo figure vive che nello stile del creatore si animeranno potentemente e non sarà arido meccanismo esauribile con pochi motivi ma libera figurazione di un mondo".⁶⁴

Potentemente, come figure vive, si impongono alla nostra attenzione le sculture protagoniste di questo magico boschetto: 'La Maternità' (fig. 28) e 'La Cappuccina' (fig. 29), dimostrazioni ulteriori della volontà dell'artista di passa-

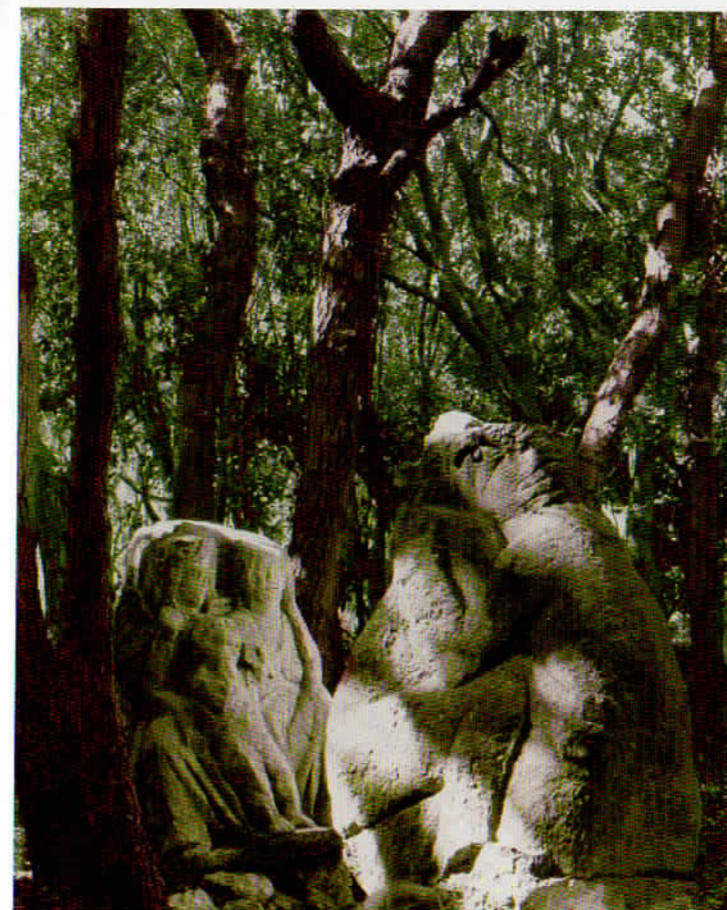
re dall'universale al personale.

'La Cappuccina' altro non è, infatti, che un blocco di nenfro dove è ritratta Horitia con in braccio la piccola figlia Ninetta, soprannominata appunto "la cappuccina"⁶⁵. Una maternità, quindi, tutta familiare, personale e concreta che si accosta, anche nello stile ieratico e fermo, ricordando la fissità delle statue romaniche, a 'La Maternità'. Quest'ultima, la più arretrata nel giardino, ci comunica immediatamente un sentimento di dolcezza misto a reverenza, con quella mano portata alla bocca in richiesta di un religioso silenzio, mentre il bambino placido dorme abbandonato sul seno materno. Se nella grande mano schiacciata e nel volto della madre l'opera ricorda Gauguin o culture lontane e orientali, la dolcezza e la rotondità del bambino, oltre alla monumentalità dell'intero blocco, rimanda a Segantini, punto di riferimento di Ferrazzi pittore alle origini della carriera. Sembra mutuata l'idea segantiniana de 'L'angelo della vi-

ta' nell'iconografia della 'Madonna col Bambino' immersi nella natura. Segantini come Ferrazzi ricerca nel panteismo naturale il messaggio divino e l'idea di manifestazione del suo principio attraverso il simbolo della maternità, tema comune a tante fedi religiose.

Questa maternità, rappresentazione della madre natura,⁶⁶ evidenzia, meglio di qualsiasi altra, una religiosità universale che vede sommare in sé un sentire pagano e cristiano, un sentimento di profonda spiritualità umana. In tal senso scelse questo soggetto da porre al centro della sua tomba, concepita come ultima e definitiva casa nel ricordo dei vivi, in una concezione di morte come ritorno alla madre terra, che "in un abbraccio accoglie in sé ciò che muore."⁶⁷

Dalla terra del boschetto magico risorge, animato da un nuovo furore, il 'Prometeo liberato' (fig. 30) che, in un primo progetto, avrebbe dovuto erigersi sulla sua tomba accanto a 'La Maternità'. È l'amo-



12. Ferruccio Ferrazzi: 'Il boschetto magico', particolare con 'La Cappuccina' (1964) e 'Le amanti' (1968). Orbetello, Santa Liberata.

13. Ferruccio Ferrazzi: 'Michelangelo con il suo cavallo' (1963). Orbetello, Santa Liberata.



re per la cultura, per i classici, per il mito; è l'amore per l'arte che spinge Ferrazzi a fare emergere dalla roccia, come gigante esiodico, il Prometeo che, prima incatenato, ora si libera dalla materia. Prometeo, letto da Ferrazzi sia in Eschilo che nella versione romantica di Shelley, viene ad incarnare il dono sofferto della libertà "come se tra le alte mura del silenzio urlassi nel recinto di mia libertà tra quegli alberi e pietre".⁶⁸ Prometeo, l'eroe dell'umanità in rivolta contro l'oppressione del dio, è l'artista che con l'arte, espressione della sapienza umana, si oppone ai falsi divismi di un tempo tremendo.

Quel Prometeo che con forza si libera dalla terra di cui nella tradizione mitologica è figlio, ma che ora lo incatena, su consiglio di Horitia, musa e anima tranquillizzante, diventa omaggio dei coniugi a Michelangelo Buonarroti. Quest'ultimo non era per Ferrazzi solo il più grande artista, pittore e scultore, di tutti i tempi, ma una figura "mitologica" appartenuta a tempi favolosi quasi come Prometeo. Michelangelo che con il suo cavallo attraversava Roma per andare dalla sua bella era il protagonista di una vecchia favola che Stanislao aveva inventato per Ferruc-

cio e Riccardo bambini. Così cambiato il titolo alla scultura in 'Michelangelo con il suo cavallo' Ferrazzi rivive il ricordo della sua infanzia, delle favole sentite nella bottega paterna, dei tempi magici del rione "Alli monti".

In questo viaggio a ritroso nel tempo la mente dell'artista, che riscopre in sé "l'anima giovane carica di età, di esperienze [...] nell'incanto di un colloquio con il tempo e con la terra"⁶⁹, non può non ritrovare i caroselli, i tiri a segno, i carrettieri. Questi ultimi, tema costante di tutta la sua produzione pittorica, ritornano ora scolpiti nel nenfro in questa casa, sintesi dei suoi ricordi. I carrettieri erano quelli di un tempo ormai lontano, quelli che, di notte, piano piano trasportavano il vino "delli castelli". Carrettieri di una Roma ancora ignara della modernità frenetica, carrettieri simbolo "del trionfo della vita e dell'operosità".⁷⁰ Per Ferrazzi "il carrettiere è gioia, festa della vita; è il movimento che procede oltre la forza dell'uomo e del cavallo".⁷¹

È questa sensazione di festa, gioia e movimento che porta il soggetto ad essere rappresentato di nuovo in uno stile cubo-futurista, dove a dare vivacità sopraggiunge anche il colore, mentre nello scomparire e il riapparire dell'uomo, delle ruote e del cavallo, l'artista si diverte in questa sua terza giovinezza (fig. 31). Così racconta Ferrazzi stesso a Bellonzi:

"Ho finito un grosso blocco di nenfro con il cavallo e il carrettiere. Si presenta in visioni molteplici di piani-scorci, da sembrarmi nuovo nella scultura classica e attuale. Ma tu vedessi il cavallo a lato ponente è tutto diverso dall'opposto il carrettiere a lato levante, altra cosa di fronte. Un divertimento t'assicuro! Tutto scavato [...]. Qua e là rossi, azzurri, nero e bianco. [...] Sento che rivivo la giovinezza di allora, tutto un mondo mi si è aperto felicemente in un mezzo di volumi che è gioco nella luce. Il giorno che tornerò a dipingere a colore di nenfro e di roccia farò le cose più belle del nostro tempo".⁷² Ferrazzi cerca in questa casa una simbiosi tra sé, il tempo e l'arte. Una simbiosi tra le arti stesse così che, tornato al passato dedicandosi alla scultura, prima arte insegnatagli dal padre, ora rievoca la pittura che colora la roccia già animata da chiaro-scuro e dall'atmosfera. I colori insieme allo scalpello ci mostrano il sapere di un antico maestro che, sentito con le mani il giusto "lievitare" della materia, rispettandola nella propria consistenza, la colora qua e là con bianco di calce, ossido nero, giallo e rosso con una cognizione del mestiere che sembra quella di Cennini.

A dipingere "a colore di nenfro" Ferrazzi inizia a pensarci davvero nell'opera più



14. Ferruccio Ferrazzi: 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.

grande e significativa di Santa Liberata: 'Il teatro della vita'. Dietro la casa, infatti, fin dal '61 pensava di erigere un "teatro privato con un recinto di pietra scolpita a basso rilievo"⁷³, dove dare concerti delle musiche più diverse e festeggiare gli eventi della famiglia (fig. 32). Sei lastroni di nenfro sollevati da terra e posti su scalini di roccia compongono un'architettura che partecipa della natura e ben si rapporta con la piccola dimora, contribuendo a rendere "questa fantasia e colloquio di spazi" di Santa Liberata un'opera d'arte totale dove "sarà lavoro d'arte che la musica, l'architettura, la pittura saranno fuse in amplesso."⁷⁴ 'Il teatro della vita' diventa compendio dell'arte, degli affetti, della cultura di Ferrazzi maturo che, seduto, ad opera quasi conclusa, era solito osservare quei "quadri di pietra" che compongono il palcoscenico. Nei tre lati di fondo l'artista scolpisce le allegorie dell'amore, della nascita e della morte completando, così, temi già svolti nei blocchi e nelle rocce. 'La Nascita' (fig. 33), posta al centro, perno dell'intero complesso, è rappresentata come una donna che, accosciata nella vegetazione, con il ventre ancora gonfio, ha appena partorito. Il colpo dello scalpello, tagliente nelle fronde, si fa incisivo nei contorni delle figure che con salda compattezza e con maggior forza emergono dal fondo. La posa della madre con le braccia sollevate

è reiterata dal bambino che è modellato con una tale tenerezza da far percepire le carni rotonde distese sulla nuda terra. "Giace, allorché la natura con le sue doglie l'ha spinto fuori dall'alveo materno alle riviere del giorno, nudo il bambino per terra, come un nocchiero sbalzato dai cavalloni sul lido, senza parola manchevole d'ogni soccorso alla vita, ed empie il luogo di un lugubre vagito come s'addice a chi dovrà nella vita passar per tanti malanni".⁷⁵ Ancora una volta, scolpito nella pietra, ci sembra di leggere Lucrezio nel passo dedicato alla nascita che tanto colpì Giacomo Leopardi da reinterpretarlo nel suo celebre verso "nasce l'uomo a fatica / ed è rischio di morte il nascermento".⁷⁶ Ferrazzi amava Leopardi⁷⁷ tanto da dichiarare in un'intervista a Franco Simongini: "Ho cercato, guidato sempre da una spinta istintuale, di risalire verso la visione di Lucrezio, di Leopardi, del quale non vedo echi nelle arti figurative dell'ottocento".⁷⁸ 'La Nascita' è la parte centrale del fondale di nenfro che, elevato su tre gradini rocciosi, diviene scenografia principale di questa architettura semicircolare tanto da poter sostenere, con Enzo Carli, che tutto il complesso trova il suo centro "nel mistero gioioso-doloroso della Nascita" come avveniva "nei complessi sculturali dei Pisano".⁷⁹ Al di qua e al di là della donna partoriente due carrettieri (fig. 34): uguali nel soggetto e nello stile, ben ritagliati a basso rilievo nelle sagome e ben curati nei particolari, nei carri, nei cavalli, nelle anatomiche e nelle vesti, differiscono, tuttavia,

nell'atteggiamento che assume così un diverso significato simbolico avvalorato dalla posizione di collegamento tra la parte centrale e quelle laterali. Quello di sinistra, che congiunge 'L'Amore' a 'La Nascita', infatti, addormentato sul carro si lascia guidare nel sonno dal cavallo possente. Diventa simbolo della felice illusione di un mondo da scoprire, quando nella gestazione, immersi nel sonno amniotico altro non si aspetta che di essere trasportati verso la luce. L'altro a destra, irto e fiero sul carro, come un antico romano, tiene salde le briglie di un cavallo che deciso avanza lasciandosi guidare. Rappresenta l'umanità che desta e consapevole va incontro al proprio tempo fino a 'La Morte'. Le allegorie dell'amore e della morte sono poste l'una di fronte all'altra, perché principio e fine dell'esistenza umana. 'L'Amore' (fig. 35) è qui espresso nel modo più terreno e umano possibile tanto che i due amanti, avvolti nelle coperte, in una costruzione spaziale che non rispetta nessuna legge prospettica, sono sovrastati dal chiacchiericcio del vicinato che si risveglia e si affaccia alle finestre poste in tralice. 'La Morte' (fig. 36), dall'altro lato, è concepita e descritta come estremo atto di vita. Nel blocco squadrate sono ritratti l'uno accanto all'altro Francesco Randone, suocero di Ferrazzi e suo padre spirituale, morente e con lui la madre dell'artista che lo assiste in una posa rassegnata descritta con fissità ieratica. I due, accostati come simbolo di un ricongiungimento familiare nel ricordo, sono sovrastati dalle orbite dell'universo



15. Ferruccio Ferrazzi: 'Il teatro della vita', 1965-1978. Orbetello, Santa Liberata.

solare: il cosmo al quale si attende di tornare "assopiti dalla morte, per tutta l'eternità, liberi d'ogni molesto dolore".⁸⁰ Nei quadri di pietra l'artista sembra aver trovato il giusto compromesso tra la pittura, arte che continua a praticare nel terrore costante di averla tradita, e "la necessità fisica di stare fisso nella terra".⁸¹ Lo scalpello sostituisce alla matita delinea, scavando contorni più o meno profondi, figure esistenti in tutta la produzione artistica ed il colore colora, appunto, questi bassorilievi paragonabili a nielli. Pitture di pietra, quindi, e non su pietra, per sancire, una volta per tutte, l'insuperabilità e l'intercambiabilità delle due arti nella produzione ferrazziana che nell'anfiteatro di Santa Liberata, vero complesso architettonico, si fonderanno anche con la musica. 'L'Amore', 'La Nascita', 'La Morte' sono la descrizione del segmento di vita dell'uomo che ha però la sua ideale continuazione sulla retta del divenire. Ecco che le due ali curve di nenfro, abbracciando la platea, nel segno della continuità prima della nascita e oltre la morte raffigurano 'La Famiglia' (fig. 37) e la terra con la sua ciclica produttività espressa nel pannello di destra de 'Il Lavoro' (fig. 38) con la trita del grano, il pescatore e la monta. Nel pannello di sinistra è invece raffigurata 'La Famiglia' segno di continuità fisica di colui che nasce dall'antica radice e vive oltre la morte nel ricordo dei suoi, che non poteva certo mancare in questa

"lapidaria" storia autobiografica. Qui tutti i componenti sono ritratti intorno al personaggio che suona il violino: sotto l'alto leggione sono incisi, quasi disegnati, i pensosi ritratti di Ferruccio e Horitia colti in attimi di assoluta quotidianità, lui con il cane, lei con il libro semiaperto sulle ginocchia. Per ironia della sorte, proprio 'La Famiglia', espressione della continuità in divenire, è l'unica lastra rimasta incompiuta. Messa mano all'opera per l'ultima volta, infatti, il 1° dicembre 1978, sorpreso da un temporale, Ferruccio Ferrazzi parte per Roma con il proposito di terminarla quindici giorni dopo, ma l'8 dicembre muore. Ci piace immaginare Ferrazzi che, seduto ad analizzare quest'ultima grande opera, osserva sé stesso immerso nel flusso del divenire universale, ricorda la sua vita, e ancora tutto teso a conquistare il respiro panico, pensa alle sue ceneri rivolte verso il sole e la laguna di Orbetello dove con meditazione e cura aveva realizzato la tomba di famiglia, l'ultima casa, come amava chiamarla, progettata per tutto il decennio in cui abitò a Santa Liberata alternando, così, alle sculture del suo giardino di Circe, gli schizzi ed i disegni del proprio sacello. "Quello che è un fatto positivo è che nella vita artistica ho potuto fare tutto quello che volevo e desideravo - affreschi, mosaici, encausti, arazzi, litografie, sculture, anche la tomba come opera d'arte di vita - [...] ed ho potuto vivere bene con una famiglia, senza compromessi di alcun genere né imbrogli. Un grande gioco

riuscito bene, penando, ma più divertendomi da eterno ragazzo."⁸² Questo Ferrazzi appuntava nel suo "diario di casa" il 9 marzo 1978. Un bilancio, in poche parole, di come aveva trascorso la sua vita in piena realizzazione del suo essere uomo e artista, riuscendo a godersi nel pieno delle energie quella sua ultima "terza giovinezza". Ma questo "eterno ragazzo", che sa capire il tempo nel suo divenire, che si gode e sa gustarsi l'intenso sapore di ogni età e fase di vita, ormai, già da anni, pensa al momento della sua morte. Una morte concepita con serenità come ultimo ed estremo atto di vita, senza paura ed ansia, nella consapevolezza che solo il tempo e la terra sono eterni. Un sonno placido nell'abbraccio della madre natura; una morte come ricongiungimento al Cosmo, all'Eterno, ricongiungimento a chi era scomparso prima di lui. Una morte nella certezza di rimanere vivo nel ricordo e nell'amore di chi frequentandolo in vita ora sarebbe stato volentieri accolto nell'ultima casa. La tomba come "ultima casa", come luogo dove "quando gli sarà muta l'armonia del giorno" potrà "destarla con soavi cure nella mente dei suoi. Celeste è questa corrispondenza di amorosi sensi".⁸³ grazie a lei si vive con l'amico estinto e l'estinto con noi, se la terra, che ci ha raccolto e ci ha nutrito, nel suo grembo materno ci accoglie. Un sasso serbi il nostro nome, "e di fiori odorata arbore amica le ceneri di molli ombre consoli."⁸⁴

Una tomba che permetta il colloquio tra il "cenere muto"⁸⁵ ed i cari, una tomba che ricordi il suo nome circondata da alberi quali cipressi, oleandri, lauri, compagni di strada della famiglia Ferrazzi nei giardini delle loro varie case. Alberi e arbusti diventano ricordi piantati e voluti nel corso dell'esistenza, simboli di persone o fatti in memoria dei quali il lavoro dell'uomo e la forza generatrice della terra fanno nascere i frutti. Preso da questi pensieri scrive il 29 maggio del 1978 da Santa Liberata: "Quando nei momenti felici si guarda intorno a questa casa, dove ogni cosa fu pensata con Horitia ed ogni albero conservato da arbusto ed altri ne furono piantati, (oggi stupendi ed esemplari) una felicità ci prende, come di una famiglia che vive con noi. E penso come da ragazzo desiderassi di avere un albero mio - un grande cipresso - mi fa meraviglia felice che questo desiderio io l'abbia potuto appagare con interi filari o alberi isolati e quasi di ognuno con un ricordo, una persona, un fatto."⁸⁶ Ecco che quelle di Ferrazzi, piantate e conservate con cura, sono proprio "arbori amiche" che non possono mancare in questa ultima e definitiva dimora di foscoliana memoria che ancora oggi ci appare all'ombra di cipressi e oleandri.

Ad una tomba per lui ed Horitia l'artista cominciò a pensare appena trasferitosi all'Argentario alla fine degli anni cinquantanta. E la sua "ultima casa", come amava chiamarla, che, come tutte le altre dimore da lui costruite, è sentita come "luogo fisico e mentale di identificazione con l'ambiente".⁸⁷ Commoventi ed emblematiche le parole che Ferrazzi fa dire alla moglie nel suo dramma intitolato *Ultimo*

colloquio d'amore dove proprio in quest'ultima casa immagina l'ultimo ed eterno incontro delle due anime:

"Tu hai voluto prepararti «l'ultima casa» come dicevi, dopo averne costruite tante: dalla capanna fatta alle Sette Sale, dove si aprì il nostro amore, a quella del Casalaccio di Tivoli, ed ancora una cara ed amata che distruggesti per quella tua «fuga» dalle cose, che sempre hai avuto per una nuova libertà. Infine quella mirabile casa che mi desti, di opere e serenità dove tue corse sei stato felice nella scelta dei luoghi [...] anche qui prossimi al vecchio cancello socchiuso sembra che tu l'abbia scelto per quel tale giuoco anche oltre la vita per andare a percorrere [...] con gli occhi della mente per questi luoghi incantati di luce e di acqua, ed arrivare lassù nella nostra amata e bella casa, vagando tra le tue sudate sculture, dal martello di un giorno rapido e sonante e che tanto mi incantava sentire."⁸⁸

Sarà, infatti, ancora una volta, l'ambiente a far decidere Ferrazzi di comprare un lotto nel cimitero di Orbetello nel 1962. Non appena conclusa la costruzione della casa a Santa Liberata comincia così a pensare alla costruzione dell'«Ultima casa» nel nuovo ampliamento della zona cimiteriale, in faccia alla laguna, disperso nel verde dove la tomba dei due coniugi sarebbe stata una delle prime ad inserirsi in questo luogo incontaminato. Non sembrava esserci punto più adatto per chi, fuggito da Roma, sentiva il bisogno "di vivere nella terra e di capire a suo modo una qualche ragione di esistere al di là di

codificate astrazioni più o meno religiose o sociali."⁸⁹

Il 4 luglio del 1962 appunta in modo quasi telegrafico sul suo diario: "Acquisto ad Orbetello un posto al cimitero di mq 16,80 ossia 4,20 x 4, bellissimo!"⁹⁰ Poi aggiunge il 5 luglio: "martedì sono stato al luogo scelto per l'ultima casa, prese le misure [...]. È stupendo, si scopre Port'Ercole e tutta la laguna, i prati, le mucche che pascolano."⁹¹

Il "Prof. Scultore", infatti, firma il 18 Settembre 1962 il contratto di compravendita dove si impegna a costruire un sacello familiare nel giro di due anni. Da questo momento in poi molte saranno le proroghe concesse dal Comune di Orbetello, considerati "i suoi particolari meriti"⁹² e ritenendo sufficiente la giustificazione del maestro "di non aver potuto darvi esecuzione a causa degli impegni artistici che lo hanno distratto"⁹³, come si legge in una proroga del 7 dicembre 1964 approvata dalla Giunta Comunale a voto unanime.

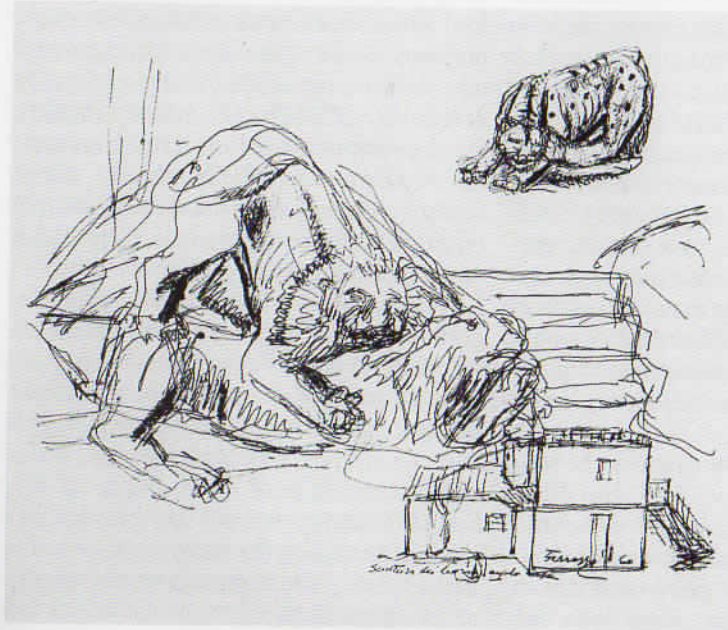
«L'ultima casa» fu, infatti, definitivamente conclusa, solo nel 1974, perché diversi furono i progetti e i ripensamenti sia nell'impianto che nelle decorazioni curate dall'artista nei minimi particolari, con quella complessità e cura che lo contraddistinguevano, facendo di questa sua tomba "un'opera d'arte e di vita".⁹⁴ Oltre dieci anni per la realizzazione di un sacello familiare per lui ed Horitia durante i quali il pensiero ed i mille schizzi si alternano alla realizzazione delle sculture di Santa Liberata, ad alcuni dipinti, all'illustrazione di alcuni canti della *Divina Commedia*, al desiderio costante di una mostra che rivaluti la sua opera. Conia

18. Ferruccio Ferrazzi: 'Il bue ed il cavallo alla colonna' (1960-1963). Orbetello, Santa Liberata.

addirittura alcune medaglie con i ritratti delle figlie e della moglie, progetta le porte per il Duomo di Orbetello. Trascorre felicemente, come appunta nel diario, "l'entrata nell'ottantesimo fiori, doni e auguri"⁹⁵, ma l'idea della morte e della tomba accompagnano di pari passo questo furore artistico che come un demone si era risvegliato all'Argentario.

Scriva il 16 novembre 1977: "Ho sognato Cagli che dice ad Horitia del grande riconoscimento dopo la mia morte",⁹⁶ ed è ancora più singolare il fatto che Ferrazzi percepisca l'avvicinarsi della sua fine leggendola nella natura, quando il 28 ottobre dello stesso anno appunta: "un temporale grandioso nella sera mi ha tolto l'apatia stanca del giorno così da riprendere l'idea del Crocifisso su una nuova impostazione di un cielo di lampi e nuvole roventi, viste stasera".⁹⁷

In preda a questa stanca apatia, in quel temporale Ferrazzi sente il richiamo del Cosmo, incomincia a percepire quello "sperdimento di se stessi in un vortice sopra di noi",⁹⁸ come già aveva affermato all'arrivo all'Argentario. E come in un *climax* ascendente profeticamente descrive la sensazione dell'avvicinarsi della sua fine il 30 dicembre del 1977: "Sono morti, Adele, Cagli, mamma, papà. Mi unirò a loro? Che cosa porterà il nuovo anno?"⁹⁹ L'8 dicembre 1978, alle quattro del pomeriggio Ferrazzi muore nel suo studio a Piazza delle Muse a Roma, e da Roma ancora una volta sarà trasferito nell'ultima casa all'Argentario nella definitiva conquista del respiro panico da sempre agognato.



16. Ferruccio Ferrazzi: 'Studio per il gruppo dei leoni e della tigre all'oliveto' (1960). Roma, Archivio Ferrazzi.



17. Ferruccio Ferrazzi: 'I due leoni' (1960). Orbetello, Santa Liberata.



19. Ferruccio Ferrazzi: 'La Pantera-Tigre' (1966). Orbetello, Santa Liberata.



20. Giovanni Pisano: 'Il Grifo'. Massa Marittima, Cattedrale.



21. Ferruccio Ferrazzi: 'La grande Mucca' (1960). Orbetello, Santa Liberata.

Ancora oggi la sensazione che si prova di fronte al sepolcro di Ferruccio ed Horitia è quella di partecipare e sentire viva la natura. La tomba (fig. 39), infatti, è posta sul punto più alto del cimitero, proprio di fronte allo specchio piatto e argenteo della laguna, sotto un sole che filtrando tra le fronde degli alberi che circondano il sacello, crea un gioco di luci e ombre sul prato che copre la sepoltura dei coniugi e fa brillare le tessere colorate dei mosaici. Questi ritraggono, l'uno di fronte all'altro in un eterno colloquio, da un lato Ferruccio con il suo cane, in alto la tavolozza con i pennelli e gli strumenti del mestiere (fig. 40), dall'altra Horitia, nella sua bellezza ieratica con i capelli raccolti in una treccia. In una mano ha la tazzina del caffè e nell'altra un libro, oggetti questi che la contraddistinguevano nel suo vivere quotidiano; in alto sopra di lei i volti delle tre figlie: Fabiola, Ilaria e Ninetta, ritratte "alla romana" (fig. 41). Nel mosaico di destra le donne di Ferrazzi, la sua famiglia, musa per la sua arte, per il suo essere artista; in quello di sinistra, Ferruccio, con gli strumenti del mestiere come volle ritrarsi. Tra i due mosaici, incavata in una nicchia squadrata e scolpita in un getto di cemento, una 'Maternità'¹⁰⁰ identica a quella del boschetto magico con il bambino che dorme abbandonato sul seno materno (fig. 42). Posta al centro del sacello e così incorniciata, rappresenta la Madre Natura che chiede con la mano piatta portata alla bocca un reli-

gioso silenzio per il Bimbo che dorme, per Ferruccio ed Horitia che anch'essi assopiti "dalla morte per tutta l'eternità [...]" sono ormai liberi d'ogni molesto dolore.¹⁰¹

Proprio dalla 'Maternità' partono, in due semicerchi, i muretti in pietra che delimitano il sacello, ad indicare il cerchio della vita che comincia e si conclude in quell'abbraccio all'insegna della famiglia e dell'arte: "Torna a sua volta alla terra ciò che essa nutre e sviluppa. E poi che appare in modo evidente che essa è madre di tutto ed il sepolcro di tutto ecco che ti si consuma e torna reintegrando la terra. E in un abbraccio la terra genera tutto da sé e accoglie in sé ciò che muore".¹⁰²

Un semicerchio, tuttavia; un cerchio che rimane aperto per lasciare posto a tre gradini, anch'essi in pietra per permettere l'accesso a chi, arrivato per una visita, fa sosta su quei muretti coperti di nenfro per avere la funzione di comodi sedili. Sui gradini Ferrazzi nell'ultimo progetto (fig. 43), ormai del tutto completo ed il più simile all'opera realizzata, scrive partendo dal più basso: Giustizia, Amore, Sapienza. Forse i tre valori cristiani da osservare in vita per essere redenti nell'eternità,¹⁰³ o solo più umanamente per riposare in pace. Accanto a questi aggiunge quattro parole: Atman (anima), Sat, Cit, Ananda, le tre qualità inscindibili di Brahman che si celano nell'uomo secondo i testi Veda.¹⁰⁴

Nella complessa evoluzione dei progetti per la tomba è evidente come l'idea della morte per l'artista passi sempre più da un sentire cristiano ad una concezione panteistica e universale, processo che è pos-

sibile ripercorrere nel mosaico centrale posto sopra la 'Maternità' nella realizzazione finale del sacello.

Qui la sua visione di morte si dichiara definitivamente tutta lucreziana, tanto che Ferrazzi appunta nell'angolo destro, fin dai cartoni, "Solis rota D.R.N."¹⁰⁵ È questo un mosaico che vede una lunga gestazione e che nei disegni, come nel cartone, racconta e definisce la concezione ferrazziana della morte, sempre in bilico tra il pagano e il cristiano.

Il mosaico (fig. 44) mostra una figura umana che pare tuffarsi quasi risucchiata dai moti colorati dei corpi celesti: è l'anima che ritorna al Cosmo. Gli atomi che la compongono, così come Lucrezio aveva insegnato, non più contenuti dalle membra si disperdono: "compressi così nel corpo sviluppano i sensi a cui non possono dar vita dopo la morte lanciati fuori dal corpo nei campi del cielo dove non vengono costretti in tale maniera [...]. Tutto si scioglie l'involucro del corpo e il soffio vitale fugge sgorgandone fuori".¹⁰⁶ Nel mosaico e ancor più nei disegni dei cartoni,¹⁰⁷ in questa miriade di colori che avvolge disfacendo l'esile figurina, dando immagine ai versi del *De Rerum Natura*, Ferrazzi concretizza ciò che già da tempo cominciava a sentire, "lo sperdimento di sé stessi in un vortice sopra di noi",¹⁰⁸ "liberati da ogni sostanza, e poi disciolti nella Grande Unità Infinita".¹⁰⁹ Stilisticamente il mosaico centrale appare assai diverso dagli altri due posti ai lati del sacello raffiguranti Ferruccio con il cane e Horitia con le figlie, stilizzati nei tratti secchi anche se ben caratterizzati nei soggetti, e con una cromia meno squillante, dove predominano i tratti neri dei contorni delle figure.¹¹⁰ Questo centrale, invece, policromo, appare nei tratti del disegno più morbido e con un predominio della linea curva.

Il mosaico concluso, è, tuttavia, l'ultimo di una serie di progetti, alcuni completamente diversi per idea e disegno, che riprendono di volta in volta temi cari e presenti da tempo nella mente di Ferrazzi. Nel primo di questi sembra predominare un'idea di morte cristiana, come vediamo in un disegno abbozzato dall'artista a matita su un pezzo di carta. Qui appare raffigurato, con un tratto leggero e sfumato, un angelo di spalle che con grandi ali piumate prende per mano un uomo sulla sinistra e una donna sulla destra, che a sua volta porta con sé un bambino: una sorta di angelo custode che accoglie la famiglia alle porte del Paradiso (fig. 45). Concezione e immagini queste che non erano nuove nell'arte di Ferrazzi.

Del tutto simile, infatti, per soggetto, im-

pianto costruttivo e distribuzione dei personaggi, è uno degli affreschi che tratta lo stesso tema nel Mausoleo degli Ottolenghi (fig. 46). Anche ad Acqui un uomo e una donna, dai fisici giovani e torniti, con un bambino che con estrema dolcezza per mano alla mamma stringe un gatto, sono presi da un angelo. Un angelo che qui però, non più custode del Paradiso, incarna la morte stessa dalle braccia e gambe scheletriche, con segni taglienti ed ali che da piumate si fanno metalliche. Più dolce e tranquillizzante diviene, quindi, l'immagine quando l'artista la concepisce per la sua tomba. Ma subito dopo averla appena schizzata sembra pentirsi e rinunciare a questo progetto per riprendere un bozzetto concepito per Acqui che poi era stato sostituito con 'L'angelo della morte' sopra descritto.

'L'Angelo e l'uomo'¹¹¹ (fig. 7) è il titolo che l'artista dette al bozzetto mai realizzato, dove Ferrazzi concepisce l'idea della morte come attimo in cui lo spirito dell'uomo, appena separatosi dal corpo, è afferrato da un angelo che con salda presa introduce l'anima inesperta nella nuova dimensione insegnandole "a nuotare sull'aure".¹¹² Era proprio questa l'immagine del tutto ideale che l'artista si era visto concretizzare, quando negli anni trenta si trovò ad assistere ad alcune lezioni di nuoto all'Argentario. Ed ecco che tornatagli in mente proprio in questo luogo scelto per la sua sepoltura pensò di tradurla in un grande mosaico che avrebbe sovrastato l'intera tomba. Qui le due figure anziché nuotare nell'aria, come nel bozzetto per Acqui, sono immerse nel mare (fig. 47), riprendendo le 'Lezioni di nuoto' (fig. 8) dipinte negli anni trenta.

Successivamente, tuttavia, volendo dare maggior forza e meglio descrivere la sua concezione di morte come anima che ritorna al Cosmo, mantenendo inalterato il disegno delle due figure, le inserisce nei moti celesti appuntando, fin dagli schizzi, in basso a destra "Solis rota" (fig. 48). Senza mai distaccarsi da questa idea panteistica e materialistica Ferrazzi, infatti, immagina la sua anima che, libera dalla gravità del corpo, si disperde abbracciata dal disco del sole, nel movimento continuo degli astri.

Una visione di vita e di morte, quindi, consapevole della ciclicità del tempo e delle cose. Una sorta di Παντα ρεῖ con una serenità della fine di chi vive intensamente e a pieno la vita credendo nella possibilità di rimanere eterno nel ricordo, nell'amore e nella gioia dell'arte. Proprio il sole, infatti, a cui torna in questa immagine lo spirito, aveva insegnato



22. Ferruccio Ferrazzi: 'Testa di Cavallo' (1963). Orbetello, Santa Liberata.

23. Ferruccio Ferrazzi: 'Colomba', particolare de 'L'Arca' (1960). Orbetello, Santa Liberata.



24. Ferruccio Ferrazzi: 'L'Arca' (1964). Orbetello, Santa Liberata.

agli uomini, secondo Lucrezio, illuminando con i suoi raggi la mobile e immensa volta del cielo, "che le stagioni si alternano regolarmente e che tutto il cosmo è retto da leggi fisse e da un ordine fisso. L'uso ed insieme i continui sforzi dell'alacre ingegno dell'uomo [...] insegnarono a poco a poco la nautica, l'agricoltura, il diritto [...] la poesia, la pittura e la ingegnosa scultura. Gradatamente in tal modo il tempo svela ogni cosa ed il raziocinio la porta al lume del giorno [...] finché - l'uomo - con le arti non ebbe raggiunto l'ultimo vertice".¹¹³ L'arte, quindi, come vertice di conoscenza; l'arte come foscoliana illusione eternatrice. Nei cartoni del mosaico definitivo (fig. 51) Ferrazzi decide di inserire una sola figura umana che, fattasi molto più esile delle precedenti, si scopre appena avvolta e risucchiata dal moto cosmico descritto con cerchi e ruote di multiforme colore, con un effetto di movimento quasi fu-

turista che sembra impossibile essere reso da piccole tessere musive. Forse il mosaico, meglio di qualsiasi altra forma artistica, si prestava a rappresentare il momento di ricongiungimento dell'anima all'energia creativa originaria dove le tessere musive sembrano quasi simboleggiare gli atomi lucreziani. Con questo turbine di colori Ferrazzi, in questa tutta sua singolare visione di morte, sembra rappresentare precisamente il passo del *De Rerum Natura*: "Giacché né gli atomi certo si collocarono a bella posta con scaltrito disegno, secondo un ordine proprio, ma poiché sogliono sin dall'eternità vagare spinti dagli urti e tratti dal proprio peso [...] un bel momento finiscono per capitare in quei nessi che si fan sempre i principi di cose grandi, la terra, il cielo, il mare, il genere degli animali. Né allora v'era da scorgere il disco alto del sole con l'abbondante luce, né gli astri del firmamento, [...] né cosa infine rassomigliante alle nostre, ma v'era un tal turbine recente, insorto dagli atomi".¹¹⁴ Questi sono anche gli anni in cui Ferrazzi illustra il ventiquattresimo (fig. 49) e il

ventottesimo canto (fig. 50) del *Paradiso* della *Divina Commedia* ed è possibile, quindi, che con il suo sguardo filologico si sia fatto influenzare dai versi danteschi in cui si descrive la disposizione dei beati come "spere [...] fiammando volte, a guisa di comete"¹¹⁵ o più in generale da quell'idea di Dio come *Solis Invictus* che domina in tutta l'iconografia medievale. L'immagine definitiva, destinata ad esprimere la sua visione di morte, abbandona, però, strada facendo, gli elementi cristiani in una tomba che nell'impianto circolare, nei ritratti musivi dei coniugi posti l'uno di fronte all'altro e colti nei gesti della loro quotidianità, nella struttura aperta immersa nella vegetazione, riprende in tutto e per tutto il sepolcro etrusco. Questo realizzato fu l'ultimo dei tanti progetti architettonici del sacello che in dieci anni circa si susseguirono.¹¹⁶ Progetti che mettono in luce un processo di analisi che trova la sua sintesi nella realizzazione della tomba stessa. Un'evoluzione, una "calma meditazione" sulla morte per costruire in maniera adeguata "l'ultima casa" con la stessa cura e funzionalità

delle dimore precedentemente progettate e realizzate nel rispetto e in simbiosi con l'ambiente circostante.

Già prima di comprare il terreno cimiteriale, comunque, Ferrazzi comincia, anche per la propria tomba, a schizzare qua e là disegni per fermare e fissare l'idea improvvisa dell'attimo che fugge. Tanti gli appunti su foglietti volanti del tutto occasionali, tracciati con penne e matite le più diverse, dimostrazione di un costante pensiero della fine sempre più percepita come passaggio ad un'altra dimensione pur mantenendo in sé, tuttavia, i caratteri della vita terrena e quotidiana. Un passaggio che amava definire "il trapasso della grande prospettiva".¹¹⁷

Il 26 gennaio 1962 schizza varie versioni di un recinto quadrato chiuso nelle parti laterali dalla vegetazione e sul fondo da un muretto costruito a blocchi di pietra su cui, seduti comodamente, stanno due personaggi in nenfro che ritraggono Ferruccio con in mano l'inseparabile tavolozza, simbolo del suo essere prima di tutto artista e pittore, e Horitia che tiene in braccio un bambino, perché prima di tutto moglie e madre (fig. 52). Ancora una volta l'arte e la vita quali poli mai disgiunti nemmeno nella morte.

I due sono divisi e uniti da un alto albero, espressione della natura alla quale i coniugi erano tornati in vecchiaia ed ora tornavano per sempre. Tornavano alla natura e alla terra; tornavano ad essere di pietra e di roccia perché, come gli amanti nell'Arca della casa di Santa Liberata, da essa erano nati e ad essa ritornavano, "per comunicare nel giorno ormai giunto in questo Grembo che-li-unirà nella sostanza di Lei e dove ella tiene affidata la parte di noi, che va oltre di noi, nel misterioso procedere del quale nulla sappiamo e nulla ci è dato sapere."¹¹⁸ Di fronte a loro le sepolture segnate solo da due croci e circondate dalla nuda terra. Davanti a loro la laguna, com'erano soliti osservare dalla casa di Santa Liberata su un simile sedile di pietra nella parte del giardino soprannominata da Ferruccio "la mia Venezia". Sembrano ancora intenti ad osservare il lago ed il cielo, definitivamente avvolti dal respiro panico.

Pochi mesi dopo però, tra il 6 ed il 16 luglio, Ferrazzi rielabora l'idea e schizzandola su un foglietto di carta, con un esercizio quasi maieutico, immagina la sua tomba su uno sperone roccioso da cui emergono abbozzati nel nenfro lui ed Horitia ai lati della ben scolpita 'Maternità', che da qui in poi sarà una costante di tutti i progetti. Di fronte a questo "trittico" ancora una citazione del boschetto magico: 'Michelangelo con il suo cavallo',



25. Ferruccio Ferrazzi: 'Gli amanti', particolare de 'L'Arca' (1960). Orbetello, Santa Liberata.

Prometeo che con forza si libera dalla terra (fig. 53).

Una morte e una tomba, quindi, come ritorno definitivo ad un lontano passato, un ritorno al sonno nell'abbraccio della madre natura, ma anche come ultimo atto di libertà.¹¹⁹

Ma nemmeno questo progetto sembra soddisfarlo del tutto, e così dopo poco Ferrazzi comincia a meditare su un sepolcro che abbia una più articolata struttura architettonica, maturando l'idea della tomba come "ultima casa", senza comunque perdere l'identificazione con l'ambiente circostante.

Il 25 maggio 1963, infatti, Gianfranco Casalini scrive in un articolo su 'La Nazione', dopo aver intervistato l'artista: "Ferrazzi con la sua voce grossa, che a tratti sembra steccare [...] profondamente cristiano e cattolico, vuole avere della morte una concezione pagana e perciò desidera che la tomba sua e della moglie Horizia sia ispirata a tale concezione. Una grande pergola, su due lati comodi sedili in pietra, in un angolo la statua della madre che accoglie nel suo seno il fi-

glio nel sonno eterno, al centro le due tombe sovrastate soltanto da una nuda pietra."¹²⁰ A quale dei tanti schizzi e progetti si riferisse l'artista, parlando della propria sepoltura, non è possibile sapere, perché la descrizione non è precisamente di nessuno di essi. Le parole evidenziano, però, la sua concezione di morte e la presenza nel sepolcro fin dai primi progetti della scultura della 'Maternità', soggetto tanto amato e scolpito già per Santa Liberata. Una madre natura pervasa di spiritualità universale e sospesa nei suoi gesti e nel suo sguardo tra un sentire cristiano e pagano insieme.

Una pergola e la 'Maternità', tuttavia, sono presenti in uno schizzo eseguito da Ferrazzi con fortuite penne e pennarelli colorati, ma ben definito nei minimi dettagli (fig. 54). Qui su una pianta rettangolare disegna una pergola coperta da rampicanti e sorretta da sei pilastri in nenfro o cemento, come annota in calce, che si innalzano su un muretto che corre lungo il perimetro lasciando un'apertura sul davanti per far posto a tre gradini. Da qui si accede ad uno spazio che vede al



26. Ferruccio Ferrazzi: 'Le amanti' (1968). Orbetello, Santa Liberata.
27. Ferruccio Ferrazzi: 'Le amanti' (1915), scultura distrutta dall'artista.

centro innalzarsi "una piccola mensa di altare"¹²¹ posta di fronte alle due pietre tombali. Sulla parete di fondo domina in alto una grande croce greca ed in basso, incorniciata, la scultura della 'Maternità'. Verdi arbusti, tra cui sei cipressi, quali "arbori amiche" corrono intorno al muretto coperto da lastroni di nenfro, così da servire come comodo sedile a coloro che visiteranno la tomba.

'La tomba a piccola mensa', luogo di ritrovo e di dialogo della famiglia. La tomba a mensa d'altare cristiano di fronte alla Croce e alla Maternità per celebrare l'Eucarestia, ma anche la tomba come sacello, piccolo recinto circolare o quadrato con un altare che nell'antichità si dedicava a divinità protettrici.

Una fusione di elementi cristiani e pagani per esprimere un'universale concezione di morte ancora ritorna e anima il primo effettivo progetto disegnato dall'artista nella pianta, nel prospetto e nell'alzata redatto in scala 1:10 e ben definito in ogni dettaglio nelle misure, nei materiali e nella tipologia della vegetazione. In al-

to si legge: "Arca tombale di Ferruccio Ferrazzi ed Horitia Randone Orbetello" (figg. 55, 56). Una tomba, stavolta, come arca tombale, un sepolcro monumentale per custodire, proteggere il loro sonno eterno.

L'arca degli amanti scolpiti nella roccia di Santa Liberata, al contatto vivo con la natura circostante, ora si chiude in un sepolcro che ricorda un tumulo etrusco coperto sul tetto dalla nuda terra e sovrastato dalla *Mater Natura*. Una tomba come ultima casa all'interno della quale le salme di Ferruccio ed Horitia riposano in un'architettura che al contempo li protegge e li inserisce nell'ambiente.

Per una morte concepita come ritorno alle origini, una tomba che richiama il rito della sepoltura di chi, come gli Etruschi, aveva abitato questa terra. Per una morte come ritorno alle origini, un sepolcro che richiama e rivede le tombe degli Atridi di Micene, da dove parti la civiltà. E proprio in ricordo di Micene e della Grecia, Ferrazzi pone a guardia dell'arca due leoni scolpiti nel nenfro rivolti l'uno verso l'altro con criniere folte e inanellate e che, posti nello spazio antistante la tomba, hanno anche la funzione di sedili per chi veniva a portare un saluto ai due coniugi, ritratti anch'essi nel nenfro sulla facciata del sepolcro. I due leoni, tuttavia, si cari-

cano di significati cristiani se pensiamo ad un Ferrazzi che, volto lo sguardo al passato si perde nell'immaginario medievale. Posti, infatti, spesso a guardia dell'ingresso delle cattedrali questi nobili animali alludono, secondo alcune credenze popolari, alla resurrezione di Cristo.¹²² Tema questo rappresentato dall'artista nel mosaico centrale racchiuso in una croce, dove il Redentore, afferrati due corpi, li solleva alla gloria dei cieli.

Nel disegno del mosaico, sembra che Ferrazzi rivisitò il grande affresco realizzato nella chiesa di Santa Maria Assunta ad Amatrice, del 1951 (fig. 57). Qui un Cristo possente sotto un cielo apocalittico, scoperchiata la lastra tombale, risorge glorioso trascinando con sé un uomo. È il Cristo giudice di un crudele giudizio universale per un'umanità che nelle atrocità atomiche ha perso il suo volto e, rimasta scheletrica nei corpi ed accecata negli sguardi, merita solo la discesa degli angeli della morte dalle ali metalliche.

L'affresco sabino è la proiezione della crisi religiosa che l'artista attraversò negli ultimi anni romani, sconvolto com'era dalla seconda guerra mondiale e dalla bomba di Hiroshima, quando, isolatosi nel casalaccio di Tivoli, prostrato da crisi psicologiche e religiose, dipinge una fitta serie di 'Cadute'¹²³ e quadri apocalittici e



in alto:

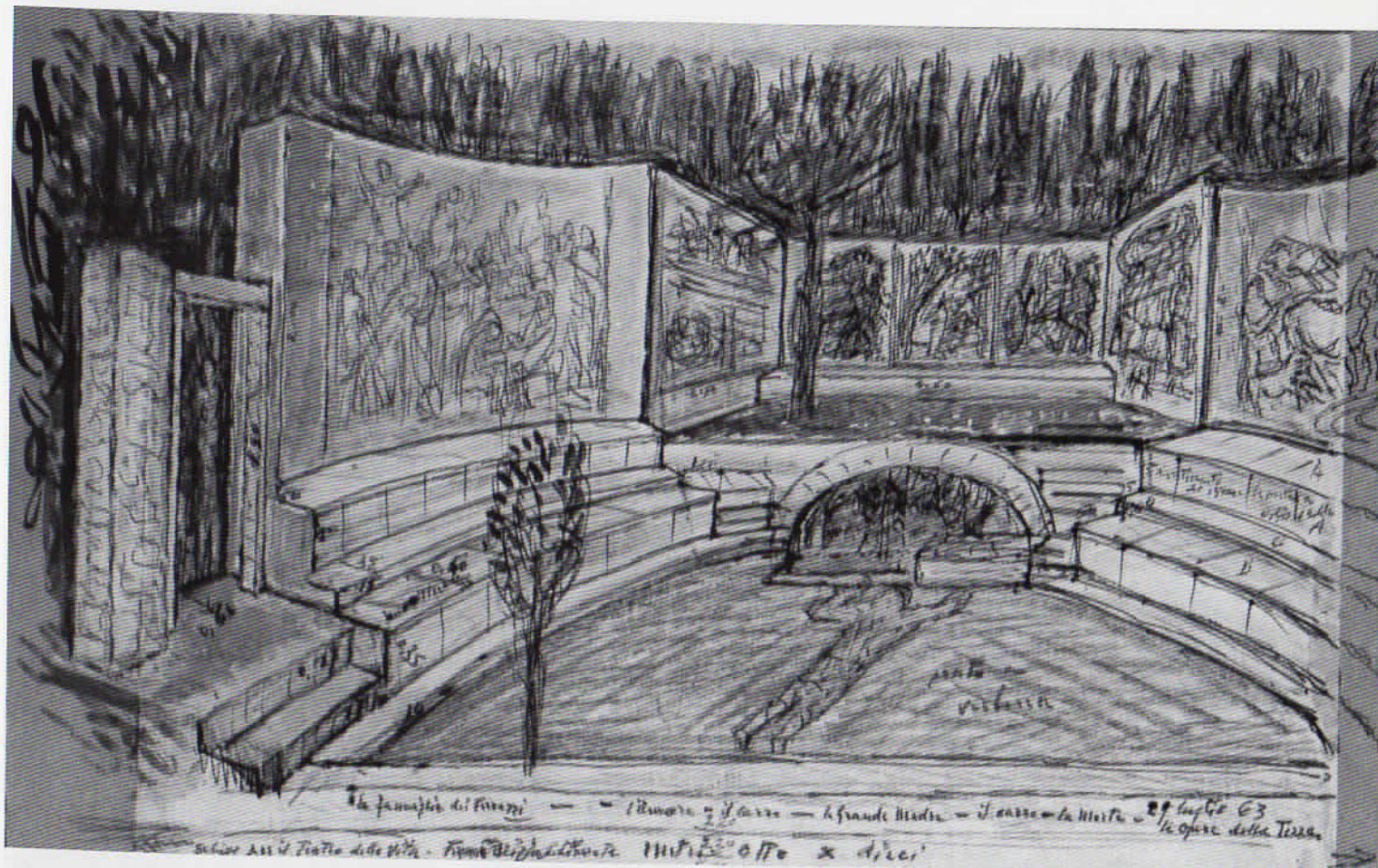
28. Ferruccio Ferrazzi: 'La Maternità' (1960). Orbetello, Santa Liberata.

29. Ferruccio Ferrazzi: 'La Cappuccina' (1964). Orbetello, Santa Liberata.

in basso:

30. Ferruccio Ferrazzi: 'Prometeo liberato' poi 'Michelangelo con il suo cavallo' (1963). Orbetello, Santa Liberata.

31. Ferruccio Ferrazzi: 'Il carrettiere' (1964). Orbetello, Santa Liberata.



32. Ferruccio Ferrazzi: Schizzo per 'Il teatro della vita' (29 luglio 1963). Roma, Archivio Ferrazzi.

sconvolti popolati da incendi, eruzioni, scheletri. Anni di smarrimento esistenziale in cui si dedica a soggetti religiosi per i quali, come lui stesso scrive, ha attinto "a quelli accenti di vissuta realtà della vita, affinché apparissero vivi a" lui "stesso e agli altri, a tutti coloro che sentono i fatti soprannaturali non distaccati dai nostri giorni anzi sempre più attuali".¹²⁴ Nel disegno a matita del mosaico inserito nel prospetto Ferrazzi, però, sembra essersi liberato dai toni apocalittici ed approdato ad una visione cristiana più serena, in cui il Cristo da giudice si fa Padre e, nel segno e nei gesti più morbidi e dolci stavolta solleva il corpo di un uomo riportandolo alla luce. Costante nelle due opere è la figura di una donna che, se nell'affresco di Amatrice quasi si nasconde abbracciando impaurita il bambino, qui lo porge al Redentore.

All'arca eretta su una pianta rettangolare con una facciata concava che nel prospetto fa apparire cilindrica l'intera struttura, non era previsto l'accesso. Addossata al vecchio muro cimiteriale, ha una copertura in pietra ricoperta da uno strato di terra su cui si innalza la 'Maternità' all'ombra di due palme, che volevano ricordare i lungolaghi orbetellani. In fac-

ciata, posti ai lati del mosaico centrale, due lastroni di nenfro scolpiti a bassorilievo ritraggono seduti sulla sinistra l'artista con la pipa e il cane, sulla destra Horitia con il gatto e l'inseparabile libro. I due lastroni, ben squadriati, si interrompono per lasciare spazio al centro alla croce greca con il mosaico della Resurrezione.

Un'arca chiusa e compatta che nel suo significato latino di custodia, protegge e racchiude come "ultimo asilo [...] le reliquie dall'insultare de' nembi e dal profano piede del vulgo".¹²⁵

Ma la tomba per Ferrazzi è e rimane sempre l'ultima casa che, come tutte le altre sue dimore, è sentita come luogo fisico e mentale in comunione con l'ambiente.

Ecco infatti che l'arca, tutta chiusa in se stessa, se non prevede l'accesso al suo interno sembra, tuttavia, nell'interrompersi dei due muretti semicirculari, permettere l'uscita del Cristo all'esterno, nello spazio antistante il sepolcro lastricato di pietra locale come un vestibolo e ombreggiato da due oleandri. Gli oleandri, le palme sul tetto dell'arca e la folta siepe che corre lungo i lati del perimetro restituiscono all'intera struttura quella simbiosi con la natura.

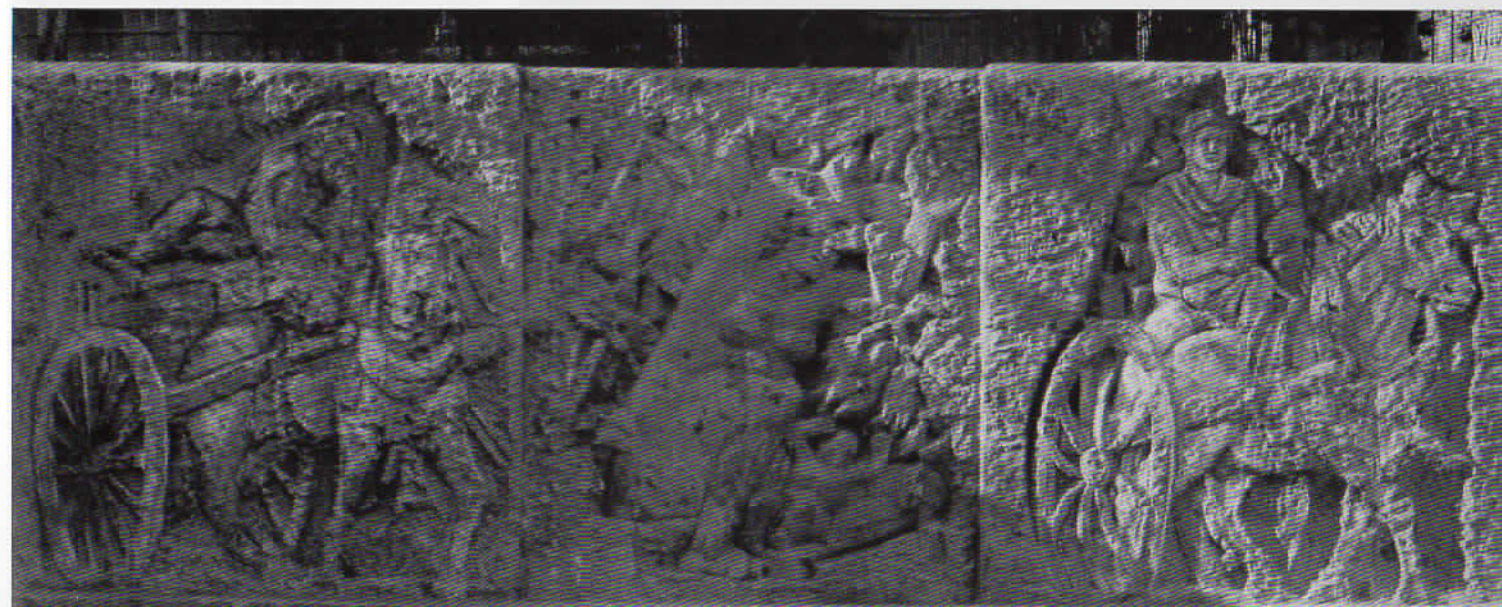
L'oleandro, inoltre, era per Ferruccio un compagno di strada sempre presente nei pressi delle sue dimore. Fin da bambino ricorda "l'oleandro vermiglio" dell'orto

delle Sette Sale "accanto al fontanile barocco forse di Borromini",¹²⁶ poi trapiancato di fronte alla casa-studio di Piazza delle Muse ed infine ritrovato e curato sul terreno di Santa Liberata. Non un oleandro qualsiasi questo della famiglia Ferrazzi, ma quello dal tronco nodoso, dai fiori rosati, dal profumo amaro, trapiancato di casa in casa e che ben sarebbe germogliato nella terra nera e sassosa dell'Argentario. E l'oleandro "arbore amica" non poteva certo mancare nell'ultima e definitiva dimora.

Dopo aver schizzato il progetto Ferrazzi sente, comunque, il bisogno dell'aiuto di un architetto che disegnasse con competenza e tecnica l'impianto della sua tomba. Fu così che, tra il 1965 e il 1966, contattato Clemente Busiri Vici,¹²⁷ noto architetto romano, discusse con suo figlio Carlo la propria concezione di tomba. In poco tempo fu pronto il progetto da presentare in Comune. Questo, semplice e preciso, mantiene elementi suggeriti dall'artista e presenti in molti schizzi e disegni precedenti, ma modifica sostanzialmente la concezione architettonica. Su una pianta quadrata di metri 3,50 x 3,50 si innalza, sul lato frontale e laterale sinistro del perimetro, un muretto intonacato e coperto da lastre di peperino. Sul terzo lato, a chiudere, una siepe. In fondo, addossato al vecchio muro cimiteriale, il grande mosaico con il Cristo Redentore

in una croce, divenuta latina, ritagliata all'interno di un quadrato rivestito di pietra locale che nelle misure (m 3,50 x 3,50) riprende la pianta. Nell'angolo a sinistra, accanto ad una delle due entrate poste l'una di fronte all'altra, l'oleandro. Un vero e proprio sacello, quindi, un recinto sacro che all'interno, eliminata ogni chiusa architettura, ospita i due tumuli coperti dalla nuda terra (fig. 58).

Il progetto di Busiri Vici evidentemente parve a Ferrazzi troppo semplificato, poiché, pur mantenendone la struttura e le dimensioni, lo modificò reinterpretandolo in quello che definisce: "Progetto di un sacello tombale. Orbetello. Variante definitiva, Pasqua 1966"¹²⁸ (figg. 59, 60, 61). Dall'arca Ferrazzi passa, così, definitivamente al sacello aperto con varianti significative e simboliche rispetto al razionale progetto di Busiri Vici. Affianca al mosaico nella croce, che ritorna ad essere greca, i ritratti scolpiti nel nenfro di se stesso e della moglie e aggiunge in alto, ponendola sull'asse di simmetria con il Cristo, la 'Maternità' in cemento che si stacca su un fondo di intonaco rosso bruciato. Il sacello è delimitato ai lati dai soliti muretti che hanno la funzione di sedili, lungo i quali, sull'esterno, questa volta corre una fila di cipressi. L'accesso al sacello è permesso da due gradini che interrompono al centro il muretto frontale. Ai lati di questo i due leoni che già facevano la guardia all'arca tombale. Ferrazzi, tuttavia, in questa che è una sintesi delle idee precedenti, arriva ad una variazione nella forma del recinto che si fa carica di significato e che rappresenta l'ultimo passo prima del progetto finale poi realizzato, solo apparentemente così



33. Ferruccio Ferrazzi: 'La Nascita', particolare de 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.

34. Ferruccio Ferrazzi: 'La Nascita' e 'I carrettieri', particolare de 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.



35. Ferruccio Ferrazzi: 'L'Amore', particolare de 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.

36. Ferruccio Ferrazzi: 'La Morte', particolare de 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.

diverso. Animato dalla lettura teologica del pensiero di San Paolo,¹²⁹ passa da una pianta quadrata ad una circolare, annottando in calce al disegno: "Variazione su pianta circolare della tomba: risponde a visione cristologica dell'universo (San Paolo)".¹³⁰

Apparentemente poco è cambiato: si modifica la pianta e scompaiono i leoni, ma concettualmente la tomba ruota intorno al Cristo risorto trovando in lui il punto

focale dell'intera costruzione. Cristo è per San Paolo A e Ω, inizio e fine. "Il disegno del padre è di ricapitolare in Cristo tutte le cose quelle del cielo e quelle della terra", scrive l'Apostolo nella *Lettera agli Efesini*: questo sentiva Ferrazzi nel "clima cosmico-organico-religioso della terra".¹³¹

Non è forse del tutto casuale se questo progetto è datato "Santa Liberata Pasqua 1966". Proprio nel 1966, infatti, Ferrazzi prepara a Santa Liberata i cartoni per il mosaico della 'Visione di San Paolo' per il Collegio di Propaganda Fide e illustra il ventiquattresimo canto del *Paradiso* dove Dante, interrogato da San Pietro sulla fede, risponde parafrasando quanto San Paolo stesso scrive nella *Lettera agli*

Ebrei.¹³² Il 31 dicembre 1966 appunta sul diario di casa: "Ho costruito l'ossatura del sacello nel cimitero di Orbetello, il prossimo anno lo completerò".¹³³

Nel 1966 l'artista sente ancora forte la propria energia creativa, è felice per aver trovato la pace dopo le tante crisi vissute, condivide con San Paolo l'idea di Cristo che prima di tutto è vita. Scrive infatti ad Enzo Carli: "Tutto sommato se dovessi avere il dono di un ritorno sceglierei dai 70 in poi, come il tempo più consapevole di viverlo, in una conquista spaziale dove agisco e mi muovo, parafrasando le granitiche parole di Paolo - In Lui ci muoviamo e siamo -".¹³⁴

Ferrazzi all'Argentario ritrova se stesso, la speranza di vivere, la fede cristiana nel contatto vivo con la terra. Ben presto, però, proprio il contatto vivo con la terra fa nascere in lui un profondo desiderio di ritorno alle origini, "fuori da ogni metafisica religiosa di un divenire, ma presente nell'azione di ogni giorno [...] come ci insegna il grande Lucrezio".¹³⁵ Ecco che Ferrazzi sente prevalere in lui un forte spiritualismo umano per cui, allontanata ogni teologia, importante è vivere con amore, giustizia e sapienza.¹³⁶ Solo così si potrà morire con la certezza di vivere in eterno nel ricordo dei cari, in un mondo che ciclicamente vede mutare il suo volto nel ruotare degli astri e nello scorrere dell'eternità del tempo.

Abbandonato, pertanto, ogni riferimento cristiano e cristologico, la tomba, sacello antico, vede il suo punto focale, l'A e l'Ω, nella Madre Natura che "in un abbraccio genera tutto da sé e accoglie in sé ciò che muore" (fig. 42).¹³⁷

L'A e l'Ω per Ferrazzi possono, però, anche identificarsi nel Brahman: l'assoluto, impersonale creatore dell'universo, onnipresente in esso secondo i Veda. Brahman è il respiro vitale da cui tutto si crea e a cui tutto ritorna. Ferrazzi, pertanto, attraverso la filosofia lucreziana, rifiutando di questa il materialismo più crudo, approda alla filosofia orientale se sugli scalini della propria tomba decide di aggiungere ai valori cristiani di Giustizia, Amore e Sapienza le parole Atman, Sat, Cit, Ananda, come a dire che l'anima (Atman), identificandosi con l'Essere Cosmico (Sat), prende Coscienza (Cit) di partecipare della natura divina e così raggiunge la Beatitudine eterna (Ananda).¹³⁸ L'artista affida alle parole di questi gradini il suo testamento spirituale, il testamento di un uomo che, vivendo con Giustizia, Amore e Sapienza, aveva goduto di una "eterna giovinezza".¹³⁹ Un uomo che pensava alla morte senza paura. Questo gli aveva insegnato Lucrezio, questo ave-

va imparato da Francesco Randone, ritratto sereno e tranquillo in punto di morte ne 'Il teatro della vita' a Santa Liberata, perché cosciente che l'anima, scintilla del fuoco divino, altro non aspetta che ricongiungersi all'Eterno nella "ruota del Sole sorgente della vita".¹⁴⁰ E con tanta e tale tranquillità sembra vivere la morte l'artista pensando ad una "tomba come opera d'arte e di vita",¹⁴¹ perché metafora di una rinascita nella Beatitudine Eterna e nell'abbraccio della Madre Natura.

Al sole torna l'anima di Ferrazzi nel mosaico centrale della tomba (fig. 43), un sole cosmico e infuocato, come cosmico e schiacciato è quello a cui tende l'anima di Francesco Randone a Santa Liberata (fig. 35). Gli anni in cui l'artista scolpisce 'Il teatro della vita' sono, infatti, gli stessi in cui progetta la sua tomba. Sono gli anni in cui, pur mantenendo rapporti epistolari con l'ambiente artistico romano, è comunque impegnato "in questa nuova terra [...] Toscana"¹⁴² per lasciare all'Argentario "il miglior saggio"¹⁴³ della sua produzione artistica, commosso "per la gelosia che questa gente gentile prova per le - sue - opere che a loro, in realtà, già appartengono".¹⁴⁴

Questi gli anni in cui frequenta, tra tutti, Ezio Conforti ingegnere orbetellano con cui spesso discorre d'arte e filosofia. Conforti aveva aiutato Ferrazzi nella progettazione del suo sacello familiare, e forse con lui aveva discusso della morte come ritorno al sole se proprio all'amico regala i cartoni definitivi del "Solis rota" dopo la realizzazione del mosaico.

In un appunto tra le carte dell'artista si legge: "Oggi ho donato all'amico Ezio il cartone del solis rota ed un blocchetto di nenfro con su scolpito il sole."

Come non collegare di nuovo il sole alla morte? Ed infatti, poco lontano dal sacello di Ferruccio e Horitia, sopra una lapide di travertino, il blocchetto di nenfro.

È la tomba di Ezio Conforti: ancora una volta il sole per un sepolcro. Un sole che, con un colpo di scalpello tipicamente ferrazziano, è inciso sul davanti del piccolo blocco squadrato lasciando il retro del tutto abbozzato. Un sole dalla grande faccia che con un occhio semichiuso sembra ammiccare allo spettatore. Sull'angolo sinistro ritorna l'iscrizione a conferma che l'opera sia di mano dell'artista: "solis- rota Fer Fer" (fig. 62).

Ferrazzi donava questa scultura all'amico poiché fortemente in lui era radicata l'idea che le opere d'arte sono come anelli tra gli uomini: pegno di fedeltà e d'affetto. Con questa opera Ferruccio esprime il proprio grazie ad Ezio, implicitamente ricorda come si sentiva attratto da "quel-



l'incanto del sole che muove [...] piazze e cattedrali come preghiere all'Eterno".¹⁴⁵ Il sole, energia creatrice, aveva indicato agli uomini i primi passi verso la conoscenza, e al sole ritorna l'anima "perché gli occhi degli uomini cercano morendo il sole, e tutti l'ultimo sospiro mandano i petti alla fulgente luce".¹⁴⁶

37. Ferruccio Ferrazzi: 'La Famiglia', particolare de 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.

38. Ferruccio Ferrazzi: 'Il Lavoro', particolare de 'Il teatro della vita' (1965-1978). Orbetello, Santa Liberata.

In appendice l'Ultimo colloquio d'Amore: uno dei drammi inediti scritto dall'artista. Ferrazzi, infatti, uomo di indubbia e straordinaria cultura, amava la scrittura ed era solito, non solo appuntare ogni fatto da ricordare e tramandare, ma spesso alternava le arti figurative alla poesia lirica e teatrale, lasciandoci così del suo vissuto testimonianze letterarie di grande importanza per comprendere il suo multiforme ingegno e le sue opere d'arte.

Nell'Ultimo colloquio d'Amore, dramma in atto unico, ambientato nel sacello di famiglia che stava progettando (la descrizione rimanda al progetto 'Arca tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone', 1964-1966), l'artista immagina il momento in cui la sua anima si ricongiunge con quella dell'amatissima moglie Horitia, compagna di vita, musa ispiratrice della sua arte.

Il dramma, oltre ad essere ulteriore dimostrazione dell'attenzione di Ferrazzi per l'ambiente circostante descritto anche qui con gli occhi del pittore, è soprattutto testimonianza dei suoi referenti culturali (dai miti classici al clima letterario del romanticismo, dalla filosofia antica alla religione cristiana, dalla conoscenza del

teatro all'amore per Dante), fonti imprescindibili di ispirazione per ogni sua opera. Il testo, nella poesia delle parole, è per noi uno straordinario mezzo di conoscenza dell'anima dell'artista, delle sue ambizioni e debolezze, del suo amore per la vita, per la famiglia e per l'arte. Appuntato nei quaderni di casa datati 1962-1966, anni in cui Ferrazzi pensa e progetta la tomba per lui stesso e la moglie, diviene così documento scritto della sua idea della morte, trascrizione letteraria e commento della sua ultima opera d'arte: l'«Ultima casa».

Ultimo colloquio d'Amore

Dramma di un atto in due scene nello stesso luogo

Scena prima e antefatto

Paesaggio d'insieme nei luoghi del dramma.

Dal recinto di antichi alberi di un cimitero di Toscana, si apre, al di sotto di questo, per una larga scalea di pochi gradoni un altro terreno ampio e rettangolare per un certo spazio sistemato di strada e di allineati loculi e per l'alta parte, brullo

disordinato di materiali coperto di cardi fin verso l'ingresso provvisorio – un cancello arrugginito tra due pilastri, forse di precedente orto o vigna.

La selva dei cardi discende, come selvaggi armati con maschere viola piumate, verso una lunga striscia di terreno piana (che alla prima parte sistemata si congiunge). Per i tre lati, la zona è chiusa da un muro non alto, al disopra del quale scopre la fascia orizzontale della laguna, al di là di quella, il mare intenso che frastaglia il litorale del continente.

Oltre la cinta del muro, verso la laguna, terreno ora mosso ora piano, verde o alberato – vi pascolano gruppi di mucche lattifere bianche e nere di cupo fulvo.

Tra mezzogiorno e ponente i monti circondano in giro di vasta isola il mare, come infatti la zona emersa dalle antiche lagune dove la città fu posta ed il cimitero attuale forma un lungo dorsale congiunto al di là, da strade e ponti sulle acque lagunari, mosse sempre da venti e dallo scambio di correnti nel vasto arco del mare aperto.

Atto I° – Scena prima

A ridosso dell'antico recinto di una piccola chiesa e di cappelle tombali del vecchio cimitero, è costruito di recente, verso l'estremo limite di un cancello, un piccolo mausoleo all'aperto, in pietre scoperte ben composte, dentro linee essenziali. È rialzato dal terreno con tre ampi gradini della stessa pietra, che accedono ad un piano circolare chiuso in giro, da un sedile – questo piano, lastricato di sasso, racchiude un alto cerchio a cumulo di terra, tangente la curva del sedile e verso l'orizzontale a fronte del muro, dove sono scolpite ai lati, due figure: “un uomo ed una donna”.

Una vasta croce si apre tra le pietre di questo muro, con un mosaico della Resurrezione e al disopra, ad altezza d'uomo, su quel muro è poggiata una scultura più grande, in tufo scuro etrusco: la grande Madre con il figlio che le dorme sul petto aperto. La madre, con la mano verso il viso è in atto di raccolto silenzio. Sera di maggio dell'anno X – profumata ed in fiore

Molte figure di donne e di uomini, fanciulle e ragazzi di varia età sono sedute e ferme, occupano l'intero giro del sedile intorno al piccolo mausoleo all'aperto. Poi, dopo un lungo raccoglimento, in silenzio si alzano insieme e si avvicinano ai tre gradini di uscita, dove discendono uno alla volta e le madri con i figli più



40. Ferruccio Ferrazzi: 'Ferruccio con il cane', particolare de 'L'ultima casa'; mosaico di sinistra, (1974). Orbetello, Cimitero.



41. Ferruccio Ferrazzi: 'Horitia con le figlie', particolare de 'L'ultima casa'; mosaico di destra, (1974). Orbetello, Cimitero.

Si, si, perché la nonna doveva leggermi le favole di poesia... quelle dell'Inferno e del Paradiso ... di Dante.

Atto I° – Scena seconda

piccoli, a due e a tre. Si radunano in gruppo davanti al breve spiazzo ed ancora si voltano, poi si baciano nel silenzio uno e l'altro, e si avviano a piccoli gruppi da opposti lati della scena.

Alta voce di bambino poco lontana:
Mamma! Quando il nonno e la nonna ritornano alla loro casa?

Voce sommessa della madre:
Vedrai, verranno un giorno

Voce del bambino già lontana:
Perché il nonno m'aveva promesso una volta, uno scalpello e martello piccoli, per "scolpare" con lui le pietre...

Voce della madre confusa:
Verrà presto, vedrai

Altra voce squillante di bambino al lato opposto:

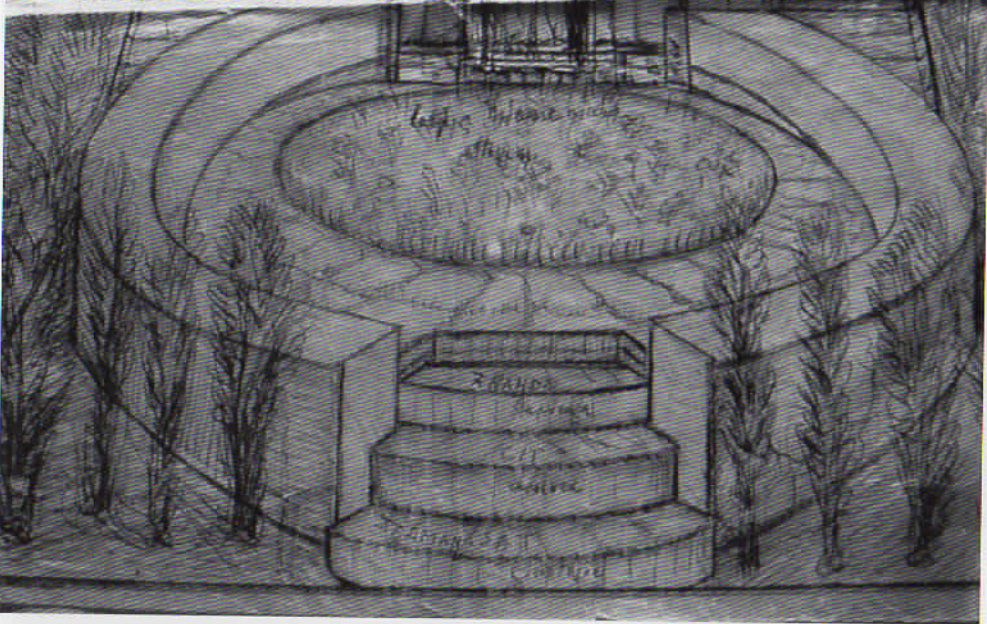
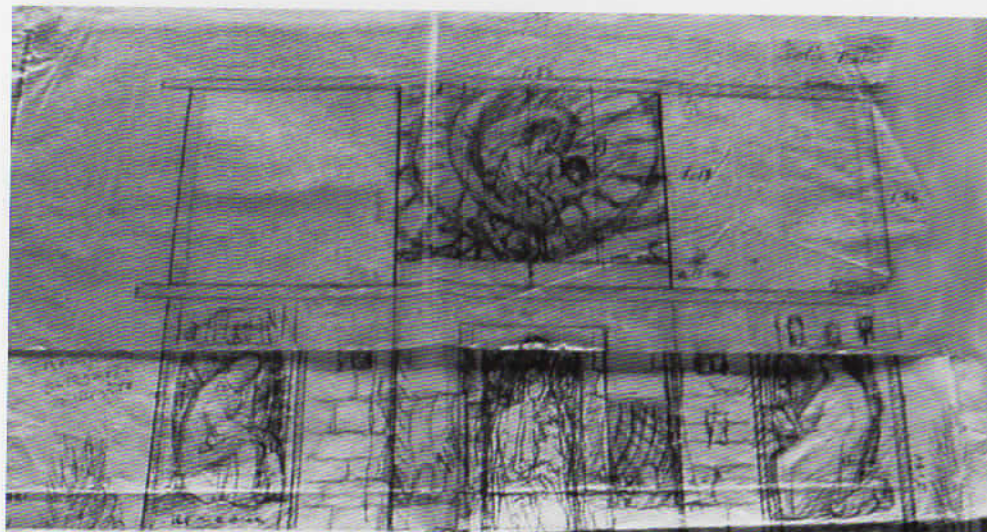
Scena aperta sullo stesso paesaggio, sul quale nell'assoluto silenzio, interrotto da qualche muggito di mucca di ritorno verso la casa colonica che non si vede, discende la notte. Un odore inebriante, denso è nell'aria, che sa di resina delle conifere, di siepi di sambuchi, di rosmarino, di acacia, di erba umida che lascia quasi il sapore dei profumati e dolci della montagna. Lontano, sui monti, brillano le luci, e sulla città nascosta si distende una nebbia luminosa, quasi verde. Sulle acque della laguna qualche luce di barca, o riflettono altrove, sulle distese quelle delle case prossime, o vi oscillano quelle dei paesi lontani. È visibile, nell'incerto chiarore sulle coste, il grande cerchio del tumulo di terra, rialzato e scuro e sul biancore dei sassi della costruzione, ardono lateralmente, in due incavi bui, le fiammelle accese.



42. Ferruccio Ferrazzi: 'Maternità', particolare de 'L'ultima casa' (luglio 1974). Orbetello, Cimitero.



39. Ferruccio Ferrazzi: 'L'ultima casa' (1974). Orbetello, Cimitero.



43. Ferruccio Ferrazzi: progetto finale della tomba (15 giugno 1974). Roma, Archivio Ferrazzi.

44. Ferruccio Ferrazzi: 'Solis Rota', particolare de 'L'ultima casa': mosaico centrale (1974). Orbetello, Cimitero.

Lungo silenzio

Voce forte di un uomo sotto terra
Cos'era il tramestio di rumori sopra me?
Ho sentito rimuovere ancora l'aria di un
tempo vicino, intanarsi formiche distur-
bate dal sonno, scappare altrove abitatori
sotterranei, ricadere il peso della terra e
piegarsi di nuovo su qualcosa che si è po-
sta vicino.

E voci, voci amate, quasi al disopra di
me, poi mormorii nel pianto così som-
messi, quasi a non risvegliare il sonno già
lungo che credevo eterno!
Ora tace ogni cosa di nuovo nel silenzio
di sempre.

Breve silenzio

Voce di donna tremula ma dolcissima di
emozione

Amato mio! Forse non puoi trasalire di
amore alla mia voce, come io alla tua,
prossima quale sono al distacco della vita
e commosso quasi ancora d'essa, da impe-
dirmi poc'anzi di darti subito un grido.

Pausa breve

...ma sono tutt'ora immersa nel dolore
dei nostri, come lo fui vicino a te quando
mi mancasti e questi occhi che non
vedono se non nel pensiero impalpabile
tra loro tutti, sono ora in te, per una voce
che sprigiona suoni solo tra noi com-
prendibili, come la tua voce del richiamo
l'ho compresa in un ricordo di gioia pun-
gente.

Voce dell'uomo:

Oh mia compagna dolcissima! Come
puoi credere che io non "trasalisco" dello
stesso amore come in te, sopita nel gran-
de sonno da pochi attimi?

Ma io ebbi un dono grande, richiesto e
concesso, di poterti attendere ancora in-
tatto nel corpo come tu lo sei, per comu-
nicare con te nel giorno ormai giunto in
questo Grembo che unirà per poco della
sostanza di Lei, come ci tenne da vivi, e
nella quale insieme operammo e ci
amammo, e dove ella tiene affidate la
parte di noi, che va oltre di noi, nel mi-
sterioso procedere del quale nulla sappia-
mo e nulla ci è dato sapere.

Voce di donna soave e nel pianto:

Amatissimo mio - quale felicità mi dai di
sentirti nello spirito di un tempo - ora
che tutte le voci prossime e lontane si so-
no spente, e mi credevo sola, perché tu
lontano ed irraggiungibile ormai! Quasi
si addolcisce la pena che mi arriva dai vi-
vi, nel ricordo dei dolori e delle loro risa
e gioie che allietarono noi, ed ora giun-
gono come un fluido inafferrabile che at-

tornia senza più segni, ma che pure so-
stiene sospesa la tristezza su questo flui-
do lontano della vita, nella nostra fissità
ignota.

Breve pausa

Voce della donna rasserenata e commossa:
Amato mio! Come vorrei disciogliere
queste braccia sul petto che tanto ti com-
mossero nelle ore dei mattini del sonno
ancora caldo, mentre su me guardavi at-
tento e vicino, di pensoso dubbio il lieve
moto del respiro - come vorrei discio-
gliere queste mani e sollevarmi da por-
gerti il viso per accogliere e donare il so-
ffio del mattino di un bacio, e toccare la
tua mano forte e calda di un tempo: come
quando mi portavi un fiore, il primo frut-
to del nostro giardino, tra l'aroma del no-
stro caffè, che mi svegliava improvvisa,
dell'improvviso ripetersi delle prime ore
di ogni giorno.

Lungo silenzio di un somnesso
pianto dei due.

Voce dell'uomo:

Dolcissima mia - anche nelle tenebre vi è
luce - tu mi porti questa luce attesa verso
un viaggio nel tempo, liberati da ogni so-
stanza, per breve attimo vicini, e poi di-
sciolti nella grande Unità infinita.

Tu mi ricordi la dolcezza dei corpi nei lo-
ro mirabili misteri, che tanto donarono e
mossero, anche nella passione dell'arte e
ressero la nostra vita

Tu, che seppur immota, conservi la me-
moria dolcissima dei giorni, di una realtà
meno lontana della mia, anzi prossima,
vorrei chiederti, perché me lo richiami,
molti fatti sul ricordo del tempo trascor-

so e del loro svolgersi, come li hai anco-
ra vissuti.

Voce della donna di grande tenerezza:
Chiedimi ogni cosa, amore dolcissimo -
quanto posso dirti -

Voce dell'uomo titubante e sospeso d'in-
certezza:

Una pena ed un'ansia mi assale, come
davanti ad un miracolo da vivo e ti-
more e pudore e fretta, per questo attimo
di grazia nel quale si affollano domande
e problemi oltre di me - dimmi dolcissi-
ma mia, le figlie nostre, i loro figli, i ca-
ri loro, sono ancora in vita?
Vi è pace tra loro e i loro affanni calmati?
E quanto, di tanto mi turbò, nel faticoso
operare, o che generosamente mancai,
qualcosa si salva?

Voce più sicura affrettata con ansia
... Io che fui tanto prodigo di "un tempo
perduto"

per tante prove e per tanti errori!

Come ricordo le tue parole di una sera
davanti ad una mia scultura "nessuno co-
me me, sa gli affanni, le conquiste e le
sconfitte per opera", ed io, che avevo pie-
nezza in quell'attimo, di aver raggiunto
qualche cosa, sentii salirmi un improvvi-
so pianto, da non poterti rispondere che
prendendoti la mano a baciarla.

Ma dimmi ancora: sei felice d'essermi
vicina, tu, che in un pensiero forse più
esatto del mio, pensavi superfluo racco-
gliere le nostre spoglie nello stesso cer-
chio, come io l'ho tracciato, di vasto sim-
bolo della Terra, nell'altro grande cerchio
dello Spazio?

E dimmi, chi raccolse in questi ultimi an-

ni, certi equilibri (forse inconsapevoli, tra
il dare e il ricevere dell'uomo nel corso
naturale delle cose) e da te generosamen-
te, tacitamente concessi, che cosa anche
di questo è avvenuto, nel giudizio tuo?
Oh, perdonami queste debolezze umane
oltre la morte, ma sono legate ancora alle
forze positive e negative che regolano la
vita dell'uomo, sul rapporto con gli uo-
mini, anche oltre la fine.

Lungo silenzio

Voce dell'uomo con viva ansia:

Oh, non tacermi nulla, in questo attimo
concessomi come ultimo dono, dei molti
che già mi ebbi, non sempre meritati
e poi andremo insieme al di là di tutte le
presunte grandezze e delle debolezze alle
quali fummo legati, che inorgoglierono,
anche, ed eccitarono l'intelligenza. For-
se, utili veleni del corpo e della mente,
come nella germinazione di certe piante e
fiori, che attendono che loro giunga dal
di fuori un fatto, per aprirsi generoso.

Silenzio

Voce desolata dell'uomo:

Amata mia, unico vero amore, che ha te-
nuto viva ogni forza e slancio, ricordi il
tempo, a Tivoli, quando di notte, costeg-
giando per la Valeria il cimitero, guarda-
vo quella luce della lanterna, al Casalac-
cio, che mi indicava della tua attesa, ed io
correvo a salire per i sassi della carrata a
raggiungerti?

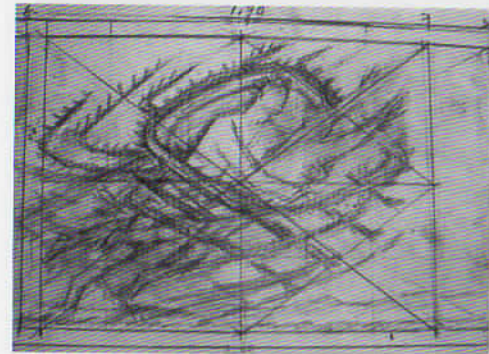
Ora tu non rispondi, e taci, nessuna luce
mi indica, come allora, che tu sia presen-
te e vicina, tu così viva anche in queste
tenebre nel pensiero della mia attesa
non mi rispondi!



45. Ferruccio Ferrazzi: primo schizzo per il mosaico centrale della tomba (1972-1973). Roma, Archivio Ferrazzi.



46. Ferruccio Ferrazzi: 'L'angelo della Morte' (1926-1927). Acqui Terme, Mausoleo degli Ottolenghi.



47. Ferruccio Ferrazzi: secondo schizzo per il mosaico centrale (26 aprile 1973). Roma, Archivio Ferrazzi.

48. Ferruccio Ferrazzi: terzo schizzo per il mosaico centrale (19 giugno 1974). Roma, Archivio Ferrazzi.

Pausa

Voce più debole dell'uomo, quasi rassegnata:

La terra ti ha già disciolta per questo viaggio e sei prima di me scomparsa! Mia Euridice— mia dolce Euridice o forse ti ho perduto volgendomi con il viso al passato, perché non dovevo evocarcarlo, poi ch'eri venuta e raggiunto per un tempo che non ha fine! Ho distrutto l'incanto per avere toccato i termini ancora della terra!

Grido di dolore

Miserevole me, ancora confitto nella croce della terra, dove non sono risorto nello spirito!

Pausa e pianto

Dolcissima voce turbata della donna: Compagno caro, ed amato, non ti sono scomparsa, ma più vicina nella meditazione, ancora per consolarti, e per esortarti come sempre, nelle vicende dolorose che tanto ci tennero e che io credevo in

te superate, sul trapasso della grande prospettiva.

Ma forse un 'demone', che alle volte ho ammirato in te, nel vigore della fantasia (e di questo ho temuto, per un lato negativo e distruttivo), è più forte di te nell'abbandonarti anche in questo luogo.

Ma qui si compie il nostro colloquio alto della vita, per la quale hai avuto la mia dedizione, la mia comprensione ed ogni indulgenza su quanto non tocca i nostri spiriti.

Pausa

Tu hai voluto (oh, la grande tenacia dei ragazzi attenti ai loro giochi)! Prepararti l'"ultima casa", come dicevi, dopo averne costruite tante: dalla capanna fatta alle Sette Sale, con le tue mani, dove si aprì il nostro amore, a quelle di Tivoli al Casalaccio, ed, ancora, una cara ed amata che distruggesti per quella tua 'fuga' dalle cose, che sempre hai avuto per una nuova libertà. Infine quella mirabile casa che mi desti, di opere e di serenità dove compimmo i nostri giorni. Ma io non ho temuto di questa tua padronanza del tempo, quasi alle volte a disperderlo, e dimenticare quanto avevi raggiunto, per iniziare di nuovo con lo slancio che in te si rinnovava senza memoria.

Ed io ti ho seguito nello stesso spirito per la conquista di uno spazio nostro appartato, ed ora, come nelle tue corse sei stato felice nella scelta dei luoghi dove ho cercato fosse armonioso a te e alle figlie, anche qui, prossimi al vecchio cancello sempre socchiuso, per una strada di cardi che imbocca in una delle tante strade e s'interseca ancora per altre: sembra tu l'abbia scelto questo angolo, per una nativa intuizione fantastica, per quel tal giuoco anche oltre la vita, per andare con il pensiero con il tuo bastone, il piccolo

bastone ritorto che hai voluto a fianco, r avvolto come sei nel lenzuolo, a percorrere ancora con gli occhi della mente, e andare per questi luoghi incantati di luce e di acqua, ed arrivare lassù nella nostra amata, bella casa, vagando tra le tue sudate sculture, dal martello di un giorno rapido e sonante che tanto incantava sentire.

Pausa

Come e quanto ti ho amato, compagno mio!

Alle volte mi sembra il tuo giuoco, quello del bambino, che si protegge sotto un tavolo nel vasto ambiente della casa, e in quello spazio trova una sua proporzione. E così tu giocavi con le mani dure che ammiravo quando spezzavi i grossi rami per il camino ed altre volte con la tenerezza di un soffio per la matita.

Pausa

Voce commossa dell'uomo:

Ti sono grato, compagna mia di ogni cosa, che nulla mi è sfuggito di te, come a te nulla è sfuggito di mio.

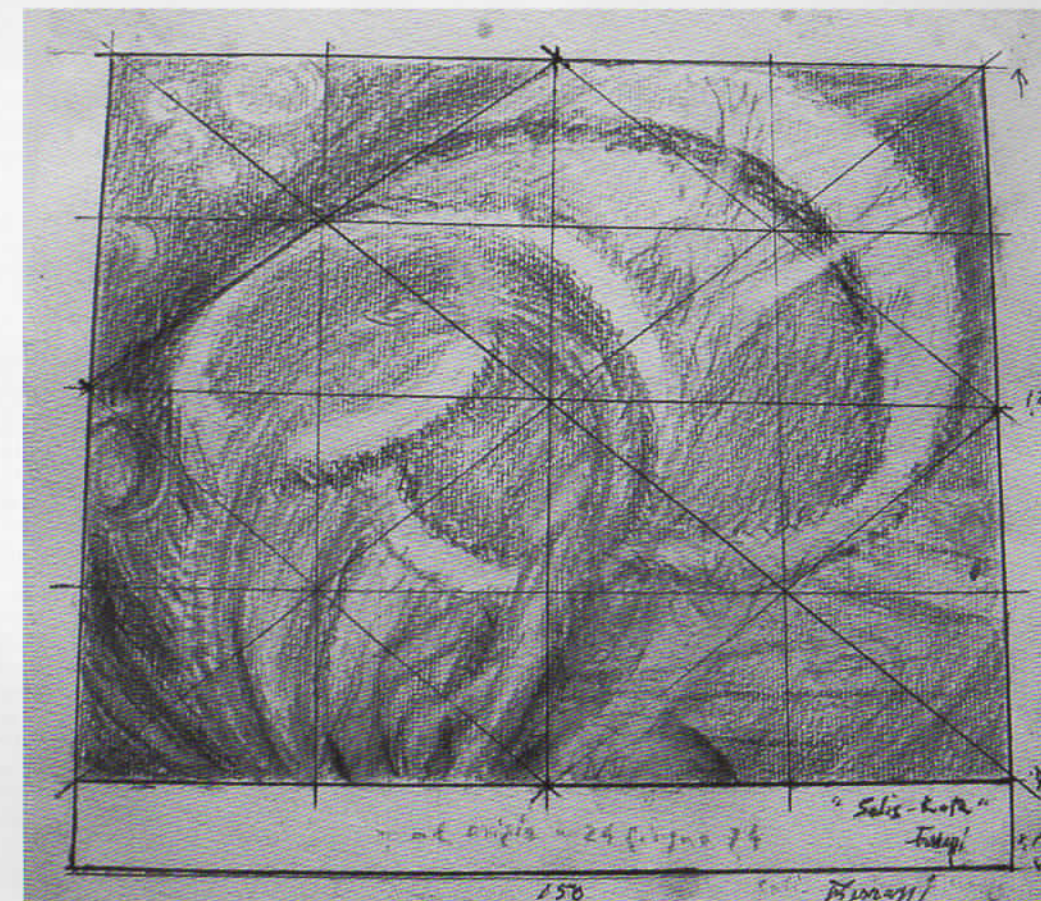
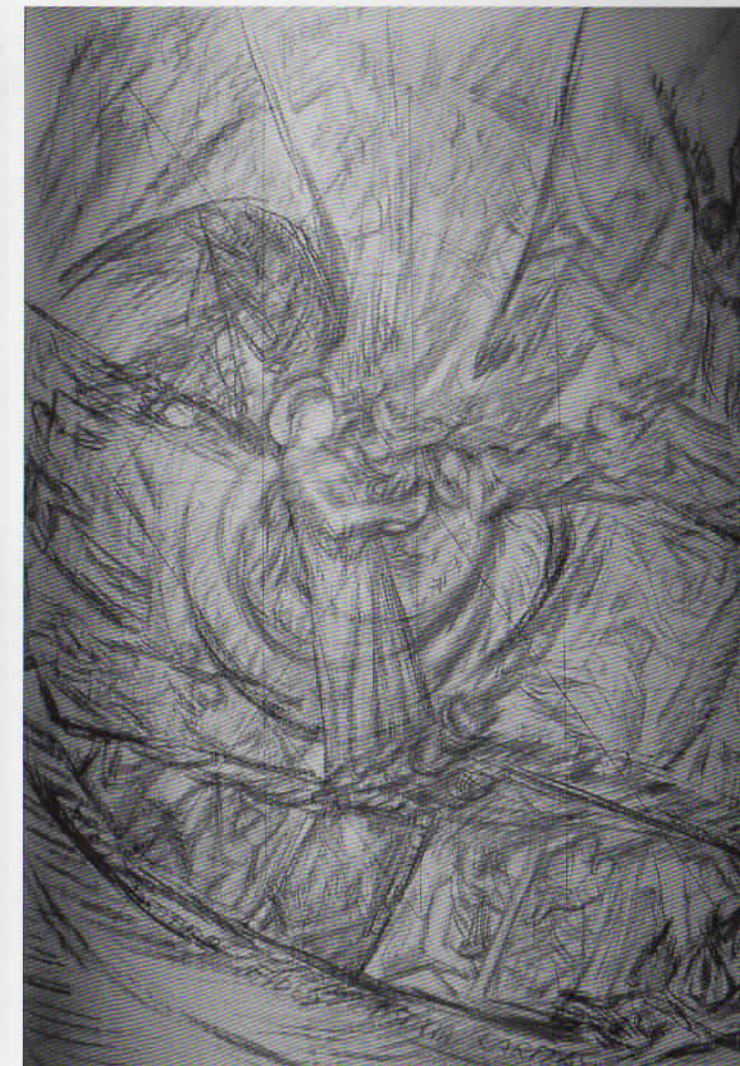
Voce della donna sempre più sicura:

Di quanto tu mi chiedi, dei nostri affetti e delle nostre dedizioni, posso dirti che nulla è perduto di quanto si è dato. La grande verità del "Seminatore" è sempre viva e reale, la fede e la generosità del donare fruttificano a compenso di quanto fu perduto — e guai agli aridi, agli avari, ai calcolatori delle cifre esatte, la vita è ricca e irrompente proprio per le forze senza calcoli prestabiliti — e noi abbiamo dato e raccolto abbondantemente. Di quanto tu mi domandi di fatti umani al di fuori e lontano da me, ti dirò che rispondono a quella generosa legge naturale, che segue il corso su certo ricordo, come

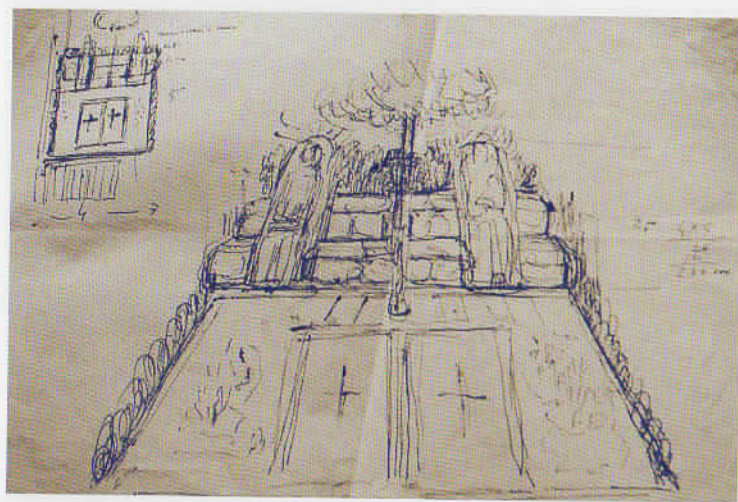


49. Ferruccio Ferrazzi: illustrazione del XXIV canto del *Paradiso* (1966). Roma, Archivio Ferrazzi.

50. Ferruccio Ferrazzi: illustrazione del XXVIII canto del *Paradiso* (1966). Roma, Archivio Ferrazzi.



51. Ferruccio Ferrazzi: disegno per il cartone definitivo del mosaico centrale (24 giugno 1974). Roma, Archivio Ferrazzi.



52. Ferruccio Ferrazzi: primo schizzo per la tomba (26 gennaio 1962). Roma, Archivio Ferrazzi.

53. Ferruccio Ferrazzi: secondo schizzo per la tomba (6-16 luglio 1962). Roma, Archivio Ferrazzi.

54. Ferruccio Ferrazzi: 'La tomba a piccola mensa di altare' (1963 circa). Roma, Archivio Ferrazzi.

l'innesto su di un albero.

Ma per l'arte, su di una domanda che non mi fai, ma che nella vita ti tenne alle volte inquieto ed ingiusto, oltre il godimento di manifestarti e di esprimerti, quanto di più vivo hai dato non temere che viene raccolto e compreso nel tempo, come già sempre ti dissi con fiducia.

Sappi per certo che di quante opere dell'ingegno dell'uomo delle quali neppure sappiamo la storia o la civiltà ormai scomparsa, resta sospesa una memoria indistruttibile, ed è la stessa forza della quale noi inconsapevolmente abbiamo respirato.

I lunghi anni, amato mio, sembrano ora brevissimi, ancora più breve è la storia degli uomini, quello che più conta, con i mezzi dell'arte e del pensiero tutto, e delle opere è di aver raggiunto (come ti dicevo in vita) un grado di serenità e di

comprensione per le quali è stata onorevole e cara la vita.

Voce dell'uomo:

Cara e forte compagna mia, rivivo in queste ore quanto tu hai dato per me e per le figlie. Il nostro pensiero le segue e le benedica.

Voce della donna quasi spenta e dolce:

Si apre l'alba

Il giorno non deve essere lontano, che su questi luoghi amati, come in altri dove abbiamo trascorso i giorni, si riapre la luce. Qui la vicina laguna brillerà tra i monti che la chiudono, dove ricorrono le stesse ore di sempre, che lentamente trasformano, sulle già avvenute trasformazioni - e noi rientriamo in questa grande pace del tempo.

Commento

Il freddo che precede il giorno ha spento le voci. Una beatitudine saluta nel sonno ancora profondo degli uomini e delle cose. Una innocenza si leva nel mondo, e per un momento si placano le ire, le per-

fidie, i dolori si addolciscono e la morte è soave per un attimo.

I colori delle cose del mondo sono come perle, anche nelle stelle che restano per poco fulgide nel turchese del cielo.

Quaderno 1962-1966

1) Ferruccio Ferrazzi, *Confessioni*, in Enzo Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore*, Firenze 1974, p. 21.

2) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 26.

3) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 25.

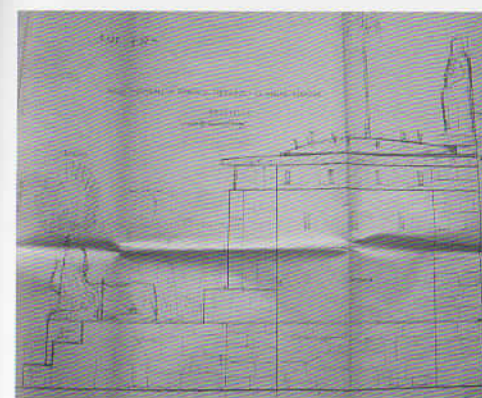
4) Nota in calce al disegno in cui illustra il 'Bacio di Giuda' di Giotto, 1917, Roma, Archivio Ferrazzi.

5) Nota in calce al disegno in cui illustra lo specchio della 'Natività' del pulpito di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa, 1918, Roma, Archivio Ferrazzi.

6) Nota in calce al disegno in cui illustra lo specchio della 'Crocifissione' del pulpito di Giovanni Pisano nel Duomo di Pisa 1918, Roma, Archivio Ferrazzi.

7) Parole pronunciate dall'artista durante l'intervista a Franco Simongini, *Artisti d'oggi*, filmata a Santa Liberata nel 1972, Roma, Archivio Ferrazzi.

8) E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore*, Firenze 1974, p. 9.



55. Ferruccio Ferrazzi: 'Arca tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone' (1964-1966 circa), primo progetto per la tomba: alzato. Roma, Archivio Ferrazzi.

9) E. Carli, *Ferruccio* cit., p. 128.

10) Dal *Diario inedito*, IV, agosto-febbraio 1916, pp. 66-68, Roma, Archivio Ferrazzi: "Nell'opera sulla famiglia vorrei creare una vera e propria macchina. Una macchina nei suoi cinque caratteri connessi l'uno all'altro potentemente, all'unità di quell'anima dinamica tendente al disordine e alla tragedia. Non visi e mani atteggiati [...], ma irruenta esplosione di forte masse e potenti colori [...]. Voglio che l'atteggiamento di un carattere divenga architettura, geometria negli accenti dell'ambiente visto come ossatura di legamento."

11) Note in calce al disegno in cui raffigura una scultura romanica della chiesa di Sant'Antonino a Piacenza, 1919, Roma, Archivio Ferrazzi.

12) Note in calce al disegno in cui schizza la vegetazione ad Iglesias, 1918, Roma, Archivio Ferrazzi.

13) Dal *Diario di casa*, III, 1915, p. 105, Roma, Archivio Ferrazzi.

14) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 25.

15) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 21.

16) *Ibidem*.

17) F. Ferrazzi, *Artisti allo specchio*, in 'Meridiano di Roma', 14 marzo 1943.

18) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 24.

19) F. Simongini, *Allegria e tragicità di Ferruccio Ferrazzi*, in 'Il Tempo', Roma, 9 febbraio 1977.

20) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 24.

21) Molti i dipinti che raffigurano la valle bellissima del Tevere come si poteva osservare dalle grandi finestre del suo atelier in Piazza delle Muse.

22) F. Simongini, *Allegria* cit.

23) Ferrazzi fu uno dei primi artisti a recuperare le tecniche antiche. Già nel 1927, infatti, lavora al ciclo degli affreschi del Mausoleo Ottolenghi ad Acqui Terme. Nel 1929 fu nominato docente di decorazione all'Accademia delle Belle Arti di Roma, dove insegnò la tecnica dell'affresco fino al 1961. Nell'attività didattica era stimolato dall'intento di rinnovare la pittura murale romana, all'epoca indirizzata lungo la strada del decorativismo tardo liberty. A questi stilemi l'artista opponeva lo studio della pittura murale quattrocentesca e pompeiana. Particolarmente suggestionato dalla Villa dei Misteri, si avvicinò anche all'eneasto e al mosaico. Tra il 1931 e il 1932 fu incaricato di realizzare sette arazzi per il Salone del Palazzo delle Corporazioni di Piacentini e Vaccaro a Roma, ma questi non piacquero alla committenza, perché di carattere antierico e fitti di citazioni classiche poco adeguate alla mentalità politica dell'epoca. Dimostrazione ulteriore di un Ferrazzi che si avvicina e recupera tecniche antiche unicamente per il piacere del suo sperimentalismo e mai con funzioni propagandistiche di regime, come avvenne per

tanti artisti degli anni trenta. Da qui forse il suo malcontento per la poca considerazione della critica.

Per quanto riguarda il recupero delle tecniche artistiche antiche da parte di Ferruccio Ferrazzi si consulti: V. Mariani, *Ferruccio Ferrazzi e la sua Scuola di Decorazione*, in 'Rassegna della Istruzione Artistica', 1931, pp. 308-314; T. Bignozzi, *Gli arazzi di Ferruccio Ferrazzi*, in 'Rassegna della Istruzione Artistica', 1932, pp. 358-362; Ferruccio Ferrazzi, in *Dell'eneasto*, catalogo galleria dell'arte Macchi, Pisa 1971; V. Fagone, G. Ginex, *Muri ai pittori*, Mazzotta, Milano 1999; G. Colalucci, *I Diari di Casa di Ferrazzi. La follia per la materia della pittura*, in 'FMR', n. 21, ottobre 2007, pp. 73-96. Inoltre si segnalano gli inediti *Quaderni di tecnica* scritti dall'artista e custoditi nell'Archivio Ferrazzi a Roma.

24) Lettera a Ugo Ogetti del 9 marzo 1942, Roma, Archivio Ferrazzi.

25) Lettera a Enzo Carli da Santa Liberata del 20 maggio 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

26) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

27) Passato: inteso dall'autore sia di ere e tempi antichi, sia di proprio vissuto personale.

28) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 27.

29) "Tante sculture sorte nel mio non grande terreno, da rocce e tra tronchi degli alberi, e su blocchi di nenfro ... È l'opera di questi ultimi sette otto anni, da quando cioè, preso da uno dei miei furori, ben maturati e seguiti da precisi mutamenti di vita, e nell'indirizzo dell'arte, diressi pure questa volta la mia barca. Quest'ultimo imbarco fu il più complesso ... su questo luogo prescelto a Santa Liberata ricostruii la mia terza giovinezza"; lettera di Ferrazzi a Carlo Ludovico Ragghianti da Santa Liberata, 15 agosto 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

30) Lettera all'Avv. Ennio Graziani da Santa Liberata del 14 luglio 1966, Orbetello, Archivio Graziani.

31) Ennio Graziani, avvocato di Orbetello, allora Ispettore Onorario alle Belle Arti.

32) Si riferisce al testo di Alfredo Romagnoli, *Impariamo a disegnare*, Roma 1955.

33) Lettera all'Avv. Ennio Graziani da Santa Liberata del 14 luglio 1966, Orbetello, Archivio Graziani, Orbetello.

34) Massimo Parboni Arquati: architetto romano amico dell'artista.

35) Dai *Quaderni di casa*, Roma, Archivio Ferrazzi: "siamo stati io e Horitia a S. Stefano - comprato il terreno a colle di Santa Liberata - bellissimo, stupendo posto sul versante dei due mari, Santa Liberata e Porto S. Stefano" (5 gennaio 1958); "oggi dopo un anno la casa di S. Liberata è fatta" (11 dicembre 1958); "finita la casa e consegnata e scolpito due leoni sulla roccia vicini casa" (7-16 gennaio 1959).

36) Ferruccio Ferrazzi, in *Dell'eneasto*, catalogo galleria dell'arte Macchi, Pisa 1971.

37) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 30 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

38) C. Pizzorusso, *Ferruccio Ferrazzi a Santa Liberata*, in *Casa di artisti in Toscana*, a cura di R.P. Ciardi, Firenze 1998, p. 287.

39) Lettera a Enzo Carli da Santa Liberata del 20 maggio 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

40) G. Casalini, *Nella roccia del colle di Santa Liberata ha scolpito il suo testamento spirituale*, in 'La Nazione', 25 maggio 1963.

41) Lucrezio, *De Rerum Natura*, V, vv. 258-261, traduzione a cura di Balilla Pinchetti, B.U.R., Milano 1953, p. 165.

42) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 790-795, p. 180.

43) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 860-866, p. 182.

44) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 240-245, p. 164.

45) Dalla poesia *Il mondo di Circe*, nella lettera a Enzo Carli da Santa Liberata del 20 maggio 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

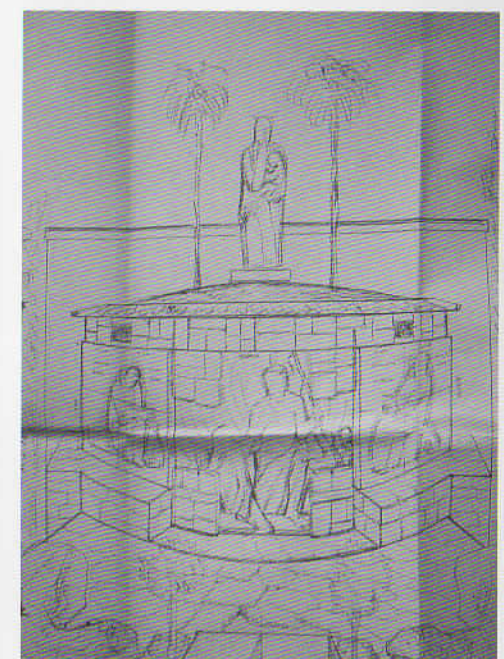
46) Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, I, in *Cultura e letteratura a Roma*, a cura di M. Bettini, La Nuova Italia, Firenze 1999, p. 562.

47) Dal *Diario inedito IV*, 1915, pp. 64-65, Roma, Archivio Ferrazzi.

48) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

49) Riprova dell'interesse di Ferrazzi per Giovanni Pisano è stato trovare nella sua biblioteca personale la monografia dello scultore medievale: H. Keller, *Giovanni Pisano*, Shroll & co., Wien 1942, comprata dall'artista nel 1949 e dedicata alla moglie Horitia.

50) L'amicizia tra Ferruccio Ferrazzi ed Enzo Carli non è attestata solamente dalla fitta corrispon-



56. Ferruccio Ferrazzi: 'Arca tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone' (1964-1966 circa), primo progetto per la tomba: prospetto. Roma, Archivio Ferrazzi.

57. Ferruccio Ferrazzi: 'Resurrezione' (1951). Amatrice, chiesa di Santa Maria Assunta.

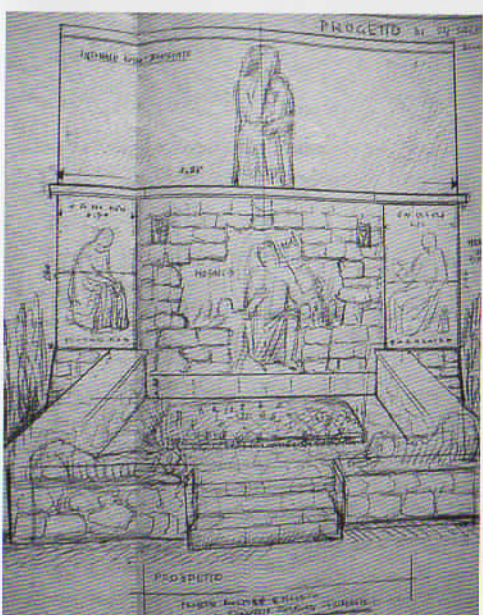
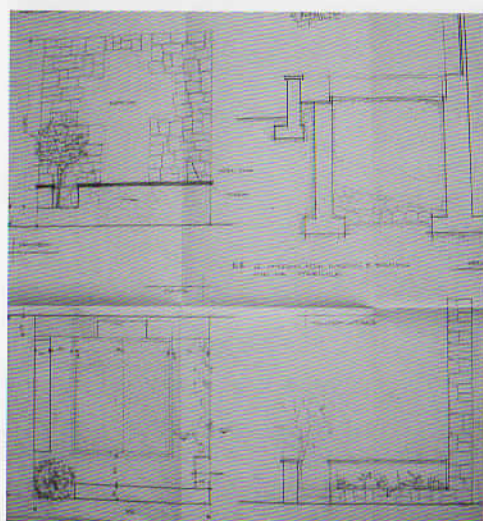
denza tra i due, ma anche dall'affettuosa dedica che il critico d'arte senese scrive all'interno della sua stessa pubblicazione, *Il Pergamo del duomo di Pisa*, Pacini editore, Pisa 1975, che Carli dona ai coniugi Ferrazzi nello stesso anno in cui il testo viene pubblicato. È interessante constatare, inoltre, che il testo di E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore* (citato più volte), esce in stampa nel 1974.

51) Cfr. E. Carli, *Sculture del duomo di Siena*, Einaudi, Torino 1941; E. Carli, *L'arte a Massa Marittima*, Amministrazione Comunale e Rotary Club di Massa Marittima, Centrooffset, Siena 1976.

52) Enzo Carli nella conferenza tenuta al Rotary Club di Massa Marittima nel giugno del 1974 sostenne con forza che lo scultore della cattedrale di Massa Marittima potesse essere non Giovanni Pisano ma un seguace, forse il medesimo a cui lo storico dell'arte attribuiva i leoni della Collegiata di San Quirico d'Orcia: cfr. Enzo Carli, *L'arte a Massa Marittima* cit., p. 22.

53) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

54) Ferruccio Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 27.



58. Carlo Busiri Vici: progetto per la tomba Ferrazzi (1965-1966). Roma, Archivio Ferrazzi.

59. Ferruccio Ferrazzi: 'Sacello tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone' (Pasqua 1966), prospetto. Roma, Archivio Ferrazzi.

55) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

56) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

57) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 961-968/970-972/975, p. 185.

58) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 984, p. 186.

59) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 320-321, p. 167.

60) E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore* cit., pp. 12-13.

61) *Ibidem*.

62) Dalla poesia di Ferruccio Ferrazzi *Il mondo di Circe* trascritta nella lettera a Enzo Carli da Santa Liberata del 20 maggio 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

63) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 30 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

64) Dal *Taccuino*, 7 febbraio 1919, pp. 17-19, Roma, Archivio Ferrazzi.

65) Scultura che riprende nel soggetto, nella solidità delle figure e nei ritmi compositivi il quadro 'La Cappuccina' del 1928.

66) "In tufo scuro etrusco: la grande Madre con il Figlio che le dorme sul petto aperto. La madre, con la mano verso il viso è in atto di raccolto silenzio." Parole stesse dell'artista nella descrizione dell'ambientazione della scena I del suo dramma *Ultimo colloquio d'amore* (datato 1962-1966) dove descrive la scultura posta sulla tomba su cui si vuole ambientare la rappresentazione. Il dramma, per la prima volta qui pubblicato, in appendice, è custodito nell'Archivio Ferrazzi a Roma.

67) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 320-321, p. 167.

68) Lettera a Enzo Carli da Santa Liberata del 20 maggio 1966, dalla poesia *Il mondo di Circe a Santa Liberata*, Roma, Archivio Ferrazzi.

69) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

70) C. Pizzorusso, *Ferruccio Ferrazzi a Santa Liberata* cit., p. 311.

71) *Ibidem*.

72) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 30 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

73) Dai *Quaderni di casa*, 3 dicembre 1961, Roma, Archivio Ferrazzi.

74) Da *Diario inedito IV*, agosto 1915-febbraio 1916, pp. 66-68, Roma, Archivio Ferrazzi.

75) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 222-228, p. 164.

76) G. Leopardi, *Canto notturno di un pastore errante per l'Asia*, vv. 39-40, in Lidia Crescini (a cura di), *Canti*, B.U.R., Milano 1953, p. 95.

77) Per due volte da bambino (nel 1896 e nel 1902) Ferrazzi aveva vissuto a Recanati, al seguito del padre che vi lavorava per i conti Leopardi. Nel 1947-48 avrebbe dedicato a Leopardi il dipinto 'Donna sotto la luna'.

78) Cit. in F. Simongini, *Allegria* cit., p. 14.

79) E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore* cit., p. 14.

80) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., III, vv. 902-903, p. 110.

81) Ferruccio Ferrazzi, in *Ricordo di Ferrazzi*, Notiziario Num. 180, Rotary Club, Orbetello, maggio 2006, p. 13.

82) Dai *Diari di casa*, 9 marzo 1978, Roma, Archivio Ferrazzi.

83) Cfr. U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, vv. 29/30.

84) Cfr. U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, vv. 39/40. Da "inguaribile romantico", come lo definì Raggiante, Ferrazzi guarda anche al Foscolo *Dei Se-*

polcri nella sua concezione di tomba.

85) U. Foscolo, *In morte del fratello Giovanni*, v. 6.

86) Dai *Diari di casa*, 29 maggio 1978, Roma, Archivio Ferrazzi.

87) Cfr. C. Pizzorusso, *Ferruccio Ferrazzi a Santa Liberata* cit., p. 287.

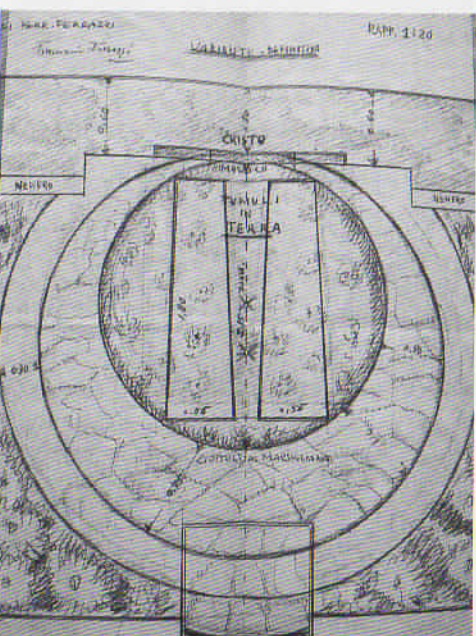
88) F. Ferrazzi, *Ultimo colloquio d'amore*, 1962-1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

89) D. Bonuglia, *La Bomarzo di Ferrazzi*, in 'La fiera letteraria', 9 dicembre 1973, Anno XLIX, n. 49, p. 16.

90) Dai *Diari di casa*, 4 luglio 1962, Roma, Archivio Ferrazzi.

91) Dai *Diari di casa*, 9 luglio 1962, Roma, Archivio Ferrazzi.

92) Estratto dai verbali del Consiglio del Comune di Orbetello del 7 dicembre 1962, Protocollo n. 111.



60. Ferruccio Ferrazzi: Sacello tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone (Pasqua 1966), variante definitiva: prospetto. Roma, Archivio Ferrazzi.

61. Ferruccio Ferrazzi: Sacello tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone (Pasqua 1966), variante definitiva: pianta. Roma, Archivio Ferrazzi.

93) *Ibidem*.

94) Dai *Diari di casa*, 9 marzo 1978, Roma, Archivio Ferrazzi.

95) Dai *Diari di casa*, 15 marzo 1971, Roma, Archivio Ferrazzi.

96) Dai *Diari di casa*, 16 novembre 1977, Roma, Archivio Ferrazzi.

97) Dai *Diari di casa*, 28 ottobre 1977, Roma, Archivio Ferrazzi. Si tratta del dipinto intitolato 'Omaggio a Cimabue' donato a Papa Paolo VI per l'ottantesimo compleanno con la dedica: "Al Papa di ottanta anni Ferrazzi di anni ottantasette".

98) Cfr. C. Pizzorusso, *Ferruccio Ferrazzi a Santa Liberata* cit., p. 311.

99) Dai *Diari di casa*, 30 dicembre 1977, Roma, Archivio Ferrazzi.

100) Ferrazzi annota nei *Diari di casa*, nel marzo 1973: "Quanto lavoro da fare per ravvivare il cemento".

101) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., III, vv. 903-905, p. 110.

102) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 257/261, p. 165.

103) Nei progetti iniziali al posto della Madre Natura avrebbe dovuto esserci un Cristo Redentore.

104) Cfr. T. Ramachandra, *The Immortal Vedic Hymns*, London 1981. Non ci sorprende che Ferrazzi, attento lettore di testi filosofici, sia venuto a contatto con le filosofie Veda non solo perché la loro diffusione in occidente è dovuta ad Artur Schopenhauer ben studiato dall'artista, ma anche perché tra la fine degli anni sessanta e l'inizio degli anni settanta molti furono i teologi e i filosofi europei che approfondirono tali pensieri diffondendone la fortuna critica con articoli e testi.

105) La scritta "Solis Rota D.R.N." appare nei disegni preparatori per i cartoni, nei cartoni stessi e nel mosaico terminato, sempre nell'angolo destro in basso. I disegni sono conservati nell'Archivio Ferrazzi a Roma, mentre i cartoni furono donati da Ferrazzi all'amico Ezio Conforti (come si può dedurre da un appunto lasciato dal maestro) e poi andati perduti. L'espressione "Solis rota" è evidentemente tratta dal libro V, v. 431 del *De Rerum Natura*, come stanno ad indicare anche le iniziali del poema latino che l'artista, a conferma, annota di seguito: "D. R. N." appunto.

106) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., III, vv. 569-572/577-578, p. 100.

107) I cartoni furono terminati e dedicati ad Horitia il 24 giugno 1974.

108) Cfr. C. Pizzorusso, *Ferruccio Ferrazzi a Santa Liberata* cit., p. 311.

109) F. Ferrazzi, *Ultimo colloquio d'amore*, 1962-1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

110) I mosaici vennero realizzati da Dario Narduzzi, principale mosaicista del Vaticano.

111) 'L'angelo e l'uomo' è un tema caro a Ferrazzi, tanto che l'artista nel 1951 aveva pubblicato un dramma sacro in un atto e quattro tempi intitolato, appunto, *L'angelo e l'uomo*.

112) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., III, v. 589, p. 101.

113) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 1436-1438/1447-1456, p. 198.

114) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 419-435, p. 170.

115) Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, canto XXIV, *Paradiso*, vv. 11-12.

116) Nel 1962 Ferrazzi acquista il terreno al cimitero, come dimostra l'atto di compravendita, ma la costruzione del sepolcro è ascrivibile al 1974, come è documentato dalle continue richieste di proroga concesse dal Comune di Orbetello.

117) F. Ferrazzi, *Ultimo colloquio d'amore*, 1962-1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

118) *Ibidem*.

119) 'Il Prometeo' di Santa Liberata era simbolo, per Ferrazzi, del dono sofferto della libertà. Prometeo, l'eroe dell'umanità contro l'oppressione del dio, è l'immagine dell'artista che con l'arte, espressione della sapienza umana, si oppone ai falsi dei.

120) G. Casalini, *Nella roccia del colle di Santa Liberata* cit.

121) Vedi annotazione in calce allo schizzo del progetto, fig. 54.

122) Secondo una credenza popolare il leone nasce privo di sensi e così vi rimane per circa tre giorni risvegliandosi solo dopo che il padre gli abbia alitato addosso. Cfr. C. Lapucci, *L'Arca di Noè*, Garzanti, Milano 1995.

123) Cfr. M. Fagiolo dell'Arco, *Apocalisse*, Umberto Allemandi, Torino 1989; C.L. Raggiante, J. Recupero, *Ferruccio Ferrazzi*, Officina Edizioni, Roma 1974.



62. Ferruccio Ferrazzi: 'Solis Rota' (1974), Tomba di Ezio Conforti. Orbetello, Cimitero.

124) B. Mantura, M. Quesada, *Ferruccio Ferrazzi*, De Luca, Roma 1989, p. 129.

125) U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, vv. 35/39.

126) F. Ferrazzi, *Confessioni* cit., p. 24.

127) Clemente Busiri Vici fu l'architetto del Collegio di Propaganda Fide in cui Ferruccio Ferrazzi realizzò i mosaici tra il 1965 e 1967.

128) Nota in calce al progetto, fig. 61.

129) Si tratta probabilmente della *Lettera agli Efesini*, cap. I, vv. 3-10 e della *Lettera ai Colossesi*, cap. I, vv. 3-20, dove San Paolo vede in Cristo l'A e l' di tutte le cose.

130) Nota in calce al progetto del "Sacello tombale di Ferruccio Ferrazzi e Horitia Randone", Roma, Archivio Ferrazzi.

131) E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore* cit., p. 11.

132) La definizione che Dante dà nel canto della fede ai vv. 64-65: "fede è sostanza di cose sperate/ ed argomento delle non parventi", altro non è che la traduzione letterale di un passo di San Paolo nell'*Epistola agli Ebrei* (XI, 1): "Est fides sperandarum substantiarum rerum, argumentum non apparentium".

133) Dai *Diari di casa*, 31 dicembre 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

134) E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore* cit., p. 11.

135) E. Carli, *Ferruccio Ferrazzi scultore* cit., p. 18.

136) Giustizia, amore e sapienza sono i tre valori che l'artista appunta sui gradini d'accesso al sacello nel progetto conclusivo poi realizzato.

137) Lucrezio, *De Rerum Natura* cit., V, vv. 320-321, p. 167.

138) Cfr. T. Ramachandra, *The Immortal Vedic Hymns*, London 1981.

139) Per i Veda l'uomo godrà di buona salute e felicità finché terrà un buon comportamento e farà buon uso del proprio tempo. Questo è il principio di "eterna giovinezza". Non è quindi un caso se Ferrazzi si definisce "eterno ragazzo" nel momento in cui fa il bilancio della propria vita. (Dai *Diari di casa*, 9 marzo 1978, Roma, Archivio Ferrazzi).

140) Atharva Veda, IV, vv. 1-4.

141) Dai *Diari di casa*, 9 marzo 1978, Roma, Archivio Ferrazzi.

142) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 7 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

143) Lettera all'avv. Ennio Graziani da Santa Liberata del 14 luglio 1966, Orbetello, Archivio Graziani.

144) Lettera a Fortunato Bellonzi da Santa Liberata del 30 maggio 1963, Roma, Archivio Ferrazzi.

145) Lettera a Enzo Carli da Santa Liberata del 20 maggio 1966, Roma, Archivio Ferrazzi.

146) U. Foscolo, *Dei Sepolcri*, vv. 121-123.

Prospettiva
Rivista di storia dell'arte antica e moderna

N. 137, Gennaio 2010

Rivista fondata da
Mauro Cristofani e Giovanni Previtali