

NEL 1987, QUALCHE TEMPO PRIMA DELLA MORTE DI PERICLE FAZZINI, ACQUISTAI UN'ACQUAFORTE DI QUESTO ARTISTA DAL TITOLO *ORME SULLA SPIAGGIA*. SI TRATTAVA DI UNA PROVA D'AUTORE FUORI COMMERCIO, UNO DI QUEI TENTATIVI CHE SI FANNO PRIMA DI DARE AVVIO ALLA STAMPA DEFINITIVA.

Iconografia del Sacro nel Novecento.

Pericle Fazzini

GIANNI GISMONDI

L'OPERA ERA COMUNQUE NUMERATA E CERTIFICATA SUL RETRO CON LA DICITURA *P. A. 1/16 FUORI COMMERCIO* MESSA BEN IN EVIDENZA. LA DECISIONE DI ACQUISTARLA ERA SUPPORTATA ANCHE DAL FATTO CHE L'OPERA NEL SUO GENERE ERA IN OGNI CASO UN ORIGINALE, PERTANTO NON CE N'ERA UN'ALTRA UGUALE PER TIMBRO E TONALITÀ cromatica. Chi mi proponeva «l'affare» sosteneva che solo il valore della cornice era superiore alla somma che mi accingeva a pagare, e così mi convinsi a comprare la cornice.

All'epoca non nutrivo un grande interesse per Fazzini, nel magazzino delle mie reminiscenze scolastiche era più o meno confinato in un'area dove annegava in un mare di nomi illustri come Capogrossi, Afro, Guttuso e tanti altri che, all'origine, vivevano ai margini della *Scuola romana*. Una volta entrate dentro casa, quasi in sordina, quelle orme lasciate sulla spiaggia gradualmente incominciarono a stimolare la mia fantasia, avevano un non so che di spirituale: incominciai a sentirle come una traccia lasciata dall'autore prima di andarsene, come se l'artista, alle soglie della dipartita, ci avesse voluto testimoniare la propria

Nato a Ridotti di Balsorano (AQ) il 4/9/1959, si è laureato in storia dell'arte alla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma «La Sapienza». Ha insegnato storia e filosofia nel Liceo Linguistico Enrico Medi di Sora (FR), ha lavorato come lettore presso la casa editrice Lexika di Székesfehérvár. Attualmente insegna storia dell'arte presso il Dipartimento di italianistica dell'Università degli Studi di Pécs e letteratura italiana e storia dell'arte al Liceo *Szent László* di Budapest. Ha pubblicato due libri di racconti a carattere popolare, e un romanzo bilingue. Collabora attivamente con articoli di argomento culturale al mensile bilingue *Italia* e a *Nuova Corvina*. Nel 2000 e 2001, ha collaborato all'organizzazione dei due convegni internazionali (*Come interpretare il Novecento? Una memoria per il futuro; Dal centro dell'Europa: culture a confronto fra Trieste e i Carpazi*) tenuti presso l'Università degli Studi di Pécs, ai quali ha partecipato anche in qualità di relatore.

esistenza lasciando un'impronta nella storia dell'arte e non solo, ma anche una traccia che, davanti all'ineluttabilità della fine, acquista valore di testimonianza in un secolo che, nonostante la scienza, il progresso e il consolidamento delle democrazie, è stato il più crudele in assoluto in tutta la storia dell'umanità.

In apparenza l'opera sembra non dire nulla, le orme sono appena percepibili come quelle fossili che la moderna paleontologia riporta alla luce, però fanno pensare, tormentano la coscienza in tanti modi. Le orme innescano un viaggio a ritroso, una sorta di percorso all'indietro volto alla scoperta dell'artista attraverso le sue opere scultoree. E in questo viaggio, l'incontro con la più famosa opera di Fazzini, *La Resurrezione* della Sala Nervi in Vaticano, è quasi inevitabile.

Nel 1921, in una lezione di analisi dell'opera d'arte, Johannes Itten, all'epoca insegnante alla Bauhaus, mostrò agli studenti *La Crocifissione di Isenheim* di Mathis Grünewald, dipinta tra il 1512 e il 1516, oggi conservata nel Musée d'Unterlinden di Colmar (Francia). Itten era un insegnante pieno di carisma, capace di suscitare negli studenti il più vivo interesse e, in virtù di questa sua dote, non gli fu difficile allinearli tutti davanti a una riproduzione del quadro. L'iconografia rinascimentale presenta anche crocifissioni drammatiche, con i cristi sgraziati e sofferenti, dove il dolore si concretizza in immagine. In questo genere di rappresentazione gli artisti tedeschi e fiamminghi dell'epoca erano senza dubbio più bravi degli italiani, avevano la capacità di mettere in croce tutto il dolore e tutta la sofferenza umana attraverso Cristo, sapevano deformare la figura in una sorta di espressionismo ante litteram, scarnificavano la carne, deformavano le ossa facendole emergere a fior di pelle, torcevano le gambe, rattrappivano le dita delle mani e dei piedi, tendevano i nervi e riempivano di fistole la pelle. *La Crocifissione* di Grünewald è forse l'opera che, meglio di ogni altra, esprime la sofferenza dell'uomo attraverso la carne martoriata.

P. Fazzini, Resurrezione, Sala Nervi, Vaticano





P. Fazzini, Resurrezione (part.), Sala Nervi, Vaticano

La figura di Cristo si scosta quasi di colpo dalla tradizione. Nel Medioevo, così come nel Rinascimento, l'iconografia cristologica poche volte aveva osato stravolgere i canoni: Cristo, anche se sofferente, doveva apparire comunque bello. Masaccio nella *Crocifissione di Capodimonte* ribalta questo concetto, Donatello fa altrettanto con *Il Crocifisso di Santa Croce*. Da queste prove incomincia ad essere messa in discussione l'identificazione di buono con bello, come era sempre avvenuto nella storia dell'arte. Quindi Itten, dalla sensibilità dei suoi studenti davanti a quella immagine drammatica si aspettava uno sciogliersi in lacrime, avrebbe voluto vedere un pianto dirompente come quello della Maddalena ai piedi della croce, ma gli studenti avevano altri modi per esternare le loro sensazioni. *La Resurrezione* di Fazzini, anche se lontana come tematica, come rappresentazione e come tecnica espressiva, riconduce comunque all'opera di Grünewald. L'artista marchigiano, come un Grünewald moderno, con la sua opera altamente espressiva sa commuovere lo spettatore, più di quanto non abbia saputo fare l'artista tedesco, probabilmente questo è dovuto anche alla sacralità del luogo, ma ciò non toglie nulla in tal senso a questa enorme opera scultorea.

Anche altri artisti italiani moderni si sono avvicinati al tema del sacro: Giacomo Manzù negli anni drammatici della guerra opera in sé una sorta di avvicinamento a un'area che possiamo definire religiosa, un po' per vere e proprie esigenze di carattere spirituale e, un po' perché questo genere di linguaggio spesso permette di parlare d'altro, specialmente quando ci si deve districare in un terreno accidentato come quello creato dalle dittature. Manzù incomincia con l'eseguire la serie dei



Pericle Fazzini, *Orme sulla spiaggia*, 1987

cardinali che hanno poco di sacro, però le Crocifissioni e le Deposizioni sono altamente espressive in tal senso, e conclude poi questo suo percorso nella porta centrale del *Duomo* di Salisburgo, e nella *Porta della morte di San Pietro* a Roma. Ma torniamo alle Deposizioni, una di queste, realizzata tra il 1939 e il 1943, è forse l'immagine più significativa. L'opera, un bassorilievo in bronzo, presenta un soldato abominevole nell'aspetto, nudo e grottesco, con l'enorme pancione che gli cala sulle parti intime quasi a coprirle. Reca con sé la spada appesa al lato, sul corpo spoglio, unica arma che non distingue un periodo preciso della storia, ma è presente un po' in tutte le epoche, dalla più antica fino ai nostri giorni, dove la vediamo a far bella figura come fronzolo nell'alta uniforme dei moderni ufficiali. Il soldato presenta inoltre la testa coperta da un elmo che, nella foggia, rimanda piuttosto ai moderni elmetti, vagamente somiglianti a quelli tedeschi. Il Cristo nudo, appeso per una mano alla croce, che sembra più un palo telegrafico, è presentato come un martire dei nostri tempi. Senza dubbio è il dramma della guerra, sono le atrocità commesse in quegli anni. La Deposizione dunque, diventa il tema per esprimere il tetto presente. È la stessa immagine espressa qualche anno dopo da Salvatore Quasimodo nella poesia *Alle fronde dei salici*.

A partire dal Medioevo fino alle soglie dell'epoca moderna, la scultura e la pittura, hanno avuto una funzione propagandistica, erano considerate mezzi per divulgare

le tematiche religiose col fine di istruire i fedeli, non a caso queste arti sono state definite anche la *Bibbia dei poveri*, proprio per l'insegnamento dottrinario e per l'ammaestramento morale che se ne faceva. Il XX secolo, tra le epoche, è stato il più laico in assoluto, l'arte ha cessato di avere questo carattere a cui abbiamo fatto riferimento, e anche l'opera di Fazzini, per quanto spirituale possa apparire, non può essere catalogata con i connotati del passato. *La Resurrezione* non concede nulla alla propaganda religiosa, anzi se ne discosta. Il Cristo che si stacca dalla materia per ascendere verso il cielo è magro, scarno, sofferente, sembra sopravvissuto all'olocausto

Breve biografia di Fazzini e presentazione dell'opera Orme sulla spiaggia



PERICLE FAZZINI

nato a Grottammare (Ascoli Piceno), il 4 maggio 1913.
morto nella sua casa romana il 4 dicembre 1987.

È uno dei maggiori scultori della storia dell'arte italiana,
e uno dei protagonisti della contemporanea scultura mondiale.
Sin dal 1931 si impone sulla scena dell'arte in posizione di primo piano.

Tra i suoi maggiori estimatori va ricordato il poeta ed amico Giuseppe Ungaretti.

Dal 1952 con una "personale" nella Galleria Jolas di New York ha inizio il suo successo internazionale. Oggi le sue sculture si trovano nei maggiori musei e collezioni private di tutta Europa, degli Stati Uniti, dell'America del Sud, dell'Australia, dell'Africa, dell'Asia.
È presente su enciclopedie, opere generali, periodici specializzati. A Lui sono stati dedicati innumerevoli libri, monografie in più lingue e filmati televisivi.

Tra le opere di grande importanza si impone la famosissima "Resurrezione" in bronzo e ottone di m. 20x7x3 del 1976 che domina dalle spalle del seggio pontificio la immensa "Sala Nervi" del Vaticano.

Questa opera, edita e stampata da Basso Geronzi, è una delle più prodotte del Maestro. È incisa su tre lastre di disco sono 250x350 e tratta con tradizionale traccio a stiletta su carta "Graphia" cm. 100x150 (dimensioni, intonaco in codice arabo, in progressivo da 1 a 160, e in codice romano da 1 a 16), più un gruppo di "Stampe fuori commercio" numerate in codice arabo da 1 a 16. La firma in calli all'opera per lo studio il Maestro arriva già dallo 01 fino a 016, per la sua un'eventuale ristampa. È stata apposta, con tecnica fotografica. L'opera è intonacata in oro, per essere del tutto avorio, dalla ditta Barbara Fazzini.

Orme sulla spiaggia

È un mattino assolato di tardo autunno, non insolito per il lungomare adriatico marchigiano, un po' freddo e umido anche per le abbonanti piogge dei giorni precedenti.

Lo sciacquo delle onde fa pensare a una sinfonia del migliore Debussy, lento, carezzevole, franto di barbiglii, di luci e riflessi multicolori, tenui da pastello.

La spiaggia si prolunga, frastagliata, per chilometri tra insenature rocciose, specchi di verde e brevi pianori, da smarrirsi alla vista in una proiezione di infinito.

Ma l'occhio attento abbraccia e definisce lo spazio che precede il passo.

Il vecchio, solenne, meditabondo, teso all'estrema comunicazione, avanza.

La sabbia battuta dal vento notturno è rugosa come di antichissima pelle di dinosauro, o meglio è plasmata quasi a colpi decisi di sgobbia proprio come i grandi solchi lignei del Maestro. Qualcosa, insomma, come di antropomorfo frammento di "universo-totale" dove, appunto, vento luce ribollente magma e materia dura, emotività spirito e coscienza di essere e di divenire si fondono.

Il Maestro avanza scandendo con ritmo misurato da un profondo dettato interiore i suoi passi.

Le "Orme" si incidono nella sabbia come alfabeto primordiale di un vissuto che si fa presenza incancellabile, segnale, percorso, itinerario e sentiero di luce per l'altro che dopo verrà

di un campo di sterminio nazista. Resurrezione significa rivivere, rinascere, tornare alla vita, ma il Cristo di Fazzini si muove tra i fulmini del bronzo che squarciano l'aria tutt'intorno, sono filamenti compatti e consistenti di materia metallica legata tra sé in modo caotico e allo stesso tempo preciso, volta alla ricerca di uno spazio verso l'alto, come i tentacoli di un animale mostruoso. Sembrano radici di un albero capovolto, o rami arborei, o braccia che si tendono verso il cielo alla ricerca di aiuto, oppure un'esplosione di saette, o più semplicemente luce, luce che si irradia da una montagna di teschi umani interessati da un processo di metamorfosi che li porta ad apparire zolle di terra sconvolta, sconquassata. Solo la figura di Cristo è certa, tutto il resto è semplicemente materia mutante, instabile e tormentata. È forse l'immagine più altamente drammatica che l'arte abbia saputo rendere sul XX secolo. I teschi interessati dal processo di dissolvimento presagiscono un ritorno alla terra, alla materia originaria, ma sono anche la testimonianza di due guerre mondiali che hanno causato all'umanità un numero elevatissimo di vite umane, accompagnato a distruzioni di ogni genere. *La Resurrezione* è anche un'esplosione di materia uguale a quella provocata dalle armi di distruzione di massa, messe a punto e rese operative durante le due guerre mondiali e anche in seguito. «...*Il Cristo* – dice Fazzini in un'intervista – *risorge da questo cratere apertosi dalla bomba nucleare: una atroce esplosione, un vortice di violenza e di energia; ulivi divelti, pietre volanti, terra di fuoco, tempesta formata da nuvole e saette, e un gran vento che soffia da sinistra verso destra...*»¹. L'opera è anche un coro gregoriano che dalle profondità della terra emerge con forza e si irradia verso il cielo. Non vi è traccia del sepolcro che è sempre apparso ogni qualvolta è stato dato corpo a questo tema. Cristo sembra piuttosto l'uomo che dopo l'apocalisse (atomica) risorge. La vita prosegue, va oltre la follia umana. Credere che quest'opera sia solo la Resurrezione di Cristo è veramente riduttivo, essa è molto di più. Il dramma di Cristo è il dramma dell'uomo che poco ha imparato dalla storia, ma come Cristo risorse dalla morte ascendendo al cielo, alla stessa maniera l'uomo ogni volta risorge. Dunque, l'opera va interpretata secondo una chiave di lettura doppia.

Dopo la catastrofe, non si può trattare un tema così complesso senza riferimenti a quanto è accaduto. Il mondo, uscito dalla seconda guerra mondiale, non sarà mai più lo stesso di prima, ogni artista che si accinge a fare arte ne è consapevole. Burri tratta la materia come se fosse carne lacerata e, come un chirurgo compassionevole, la ricuce, la rattoppa alla meglio, la rimette insieme alla stessa maniera di come avveniva negli ospedali militari durante il conflitto. È un percorso che parte di Wols e si snoda attraverso tutta l'arte informale per riapprodare poi, verso una sorta di concretismo fatto di materia solida e del quale Fazzini ne è il testimone. È un concretismo che non ha nulla dell'espressionismo astratto, eppure entrambi sono facce della stessa medaglia, ambedue sono i prodotti della crisi. L'informale, dopo l'olocausto e l'atomica, incarna il rifiuto e la rinuncia, mentre *La Resurrezione*, con la sua base quasi astratta, pur tuttavia così concreta, è l'uomo che, come la fenice, riemerge dalle proprie ceneri. È questo il messaggio nascosto che l'opera cela dietro un tema che non dovrebbe concedere margini a dubbi di sorta.

¹ Fazzini: *La Resurrezione*, Edicigno, Roma, 1986.