

V. Bronzetti dei secondi anni trenta



1. Ado Furlan,
Pugilatore ferito,
1938-1939

2. Franco Brunetta,
Suonatore di tibia,
in "Il Piccolo", 1940



Sono sopravvissute, dell'anteguerra, poche statuette di figura di Furlan: i quattro bronzetti qui esposti, più i due sportivi (l'aviatore e il pattinatore) collocati in una sezione precedente di questa mostra. L'archivio fotografico dell'artista ce ne documenta un altro, un bel pugilatore a terra ferito (fig. 1), fuso in bronzo e oggi purtroppo non più rintracciabile dopo che fu regalato al critico amico Vittore Querel.

Furlan non dovette considerare queste statuette un episodio minore della sua produzione se cinque di esse (il *Faunetto* - cat. 43 -, il *Suonatore di tibia* - cat. 41 -, il *San Sebastiano* - cat. 42 - più gli irrintracciabili *Pugilatore ferito* e un *Caino* di cui manca anche la testimonianza fotografica) furono esposte nell'antologica di ventotto opere tenuta con Franco Brunetta e Duilio Corompai a Pordenone, nel palazzo della Cassa di Risparmio, nell'aprile-maggio 1939: in quell'occasione la presenza di tre bronzetti di dimensioni, temperie stilistica e soggetti analoghi di Brunetta (un *Satiro*, un *Suonatore di tibia* - fig. 2 - e una *Danzatrice con crotali* - fig. 3 -, nessuno dei quali purtroppo è stato possibile ottenere per questa esposizione) dimostravano la vitalità e l'importanza di questa ricerca negli artisti di area veneta e friulana nei secondi anni trenta, e l'esistenza di un terreno di ricerca ampiamente condiviso. Superare l'impasse delle rigidità novecentiste, sperimentare pose e attitudini alternative a quelle delle figure decorative richieste dagli architetti per la decorazione dei loro edifici e, soprattutto, entrare in un dialogo con la tradizione antica e rinascimentale più libero di quanto non consentisse la statuaria sono le principali ragioni della conversione al bronzo dei due artisti. Per Furlan l'eccellenza formale del *Pugilatore ferito* sembra confermata dalla scelta da lui fatta di inviare il

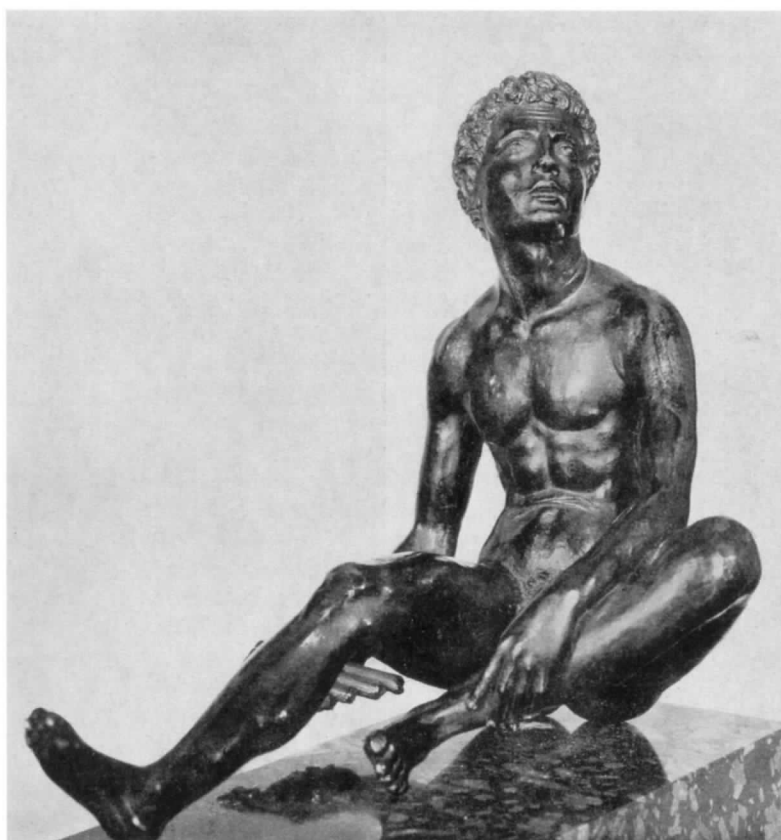
bronzo, unico della serie, nella successiva mostra del marzo 1940 alla Galleria della Barcaccia a Roma.

Questi bronzetti, a differenza dei ritratti, suscitavano pochi interessi nei critici che visitarono le due esposizioni: sembrarono esempi di ritorno allo studio accurato e appassionato della natura contro "l'epilettismo e il pressapochismo novecentista"; qualcuno ne ricordò il valore commerciale, sottolineandone l'unicità della tiratura, ottenuta con il procedimento della cera persa; si tornò a ridiscutere il termine di "impressione" plastica, da tempo bandito nella critica sulla scultura: il più intelligente dei recensori, Elio Zorzi, li trovò "riuscitissimi e saporosissimi", unendo aggettivi di circostanza ("spiritoso" il *Pugilatore ferito*, "vivace" il *Faunetto*, "patetico" il *Cristo deposto*) a una certa sorpresa nel confronto stilistico con le altre opere esposte. Essi rappresentano, invece, un fronte di ricerca nel quale Furlan manifesta particolare libertà inventiva e sicurezza di modellazione.

Quando, tra 1938 e 1939, Furlan si accinge a modellare queste figurine, il ritorno italiano al bronzo era un fatto acquisito, segno di una moda che si stava ormai affermando. Alla Biennale di Venezia del 1936 Arturo Martini, che nelle edizioni precedenti aveva stupito i visitatori per la capacità di spaziare attraverso generi e formati (i misteriosi altorilievi in terracotta del *Chiaro di luna* e del *Sogno* nel 1932; una statua al vero, in bronzo, di dichiarato sapore neocinquecentesco, il *Tobiolo*, nel 1934), aveva presentato una serie di nove bronzetti di soggetti mitologici (*Morte dell'amazzone*, *Ratto delle sabbine*), biblici (*Susanna*, *Salomone*) o addirittura sportivi (*Centometrista*). Alcuni dei bronzetti della stessa serie (tra cui il *Laocoonte* esposto in questa mostra) erano stati realizzati per una sele-



3. Franco Brunetta,
Danzatrice con crotali,
1938-1939



4. Andrea Riccio, *Pastore con la siringa*
(da L. Planiscig, *Piccoli bronzi italiani del Rinascimento*, 1930)

zione di scultura italiana contemporanea esposta nel 1935 a Vienna: Nico Stringa ha acutamente evidenziato, da parte di Martini, il preciso intento di realizzare un omaggio-sfida nei confronti della selezione di bronzetti italiani del Kunsthistorisches Museum di Vienna e al loro importante studioso, lo storico Leo Planiscig⁴, già autore del libro *Piccoli bronzi italiani del Rinascimento*, edito in Italia nel 1930 da Treves con uno straordinario apparato illustrativo di quasi quattrocento figure, che ebbe conseguenze sulle ricerche degli scultori italiani del quarto decennio del Novecento ancora oggi sottovalutate. Alla Biennale del 1936 i bronzetti di Martini furono collocati in una te-

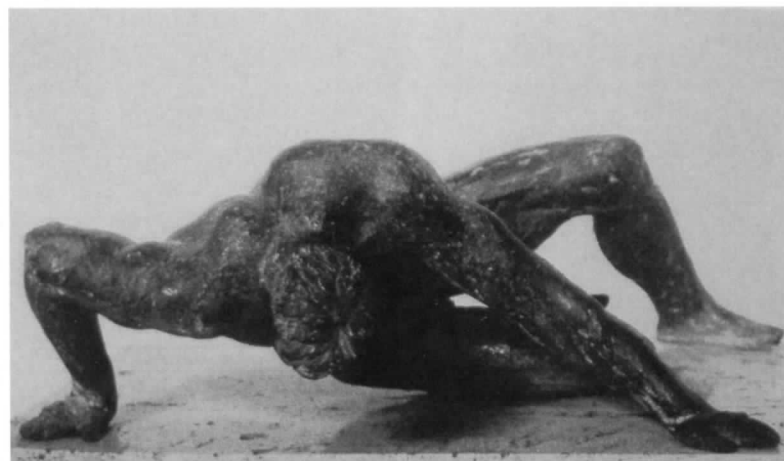
ca di cristallo che li poneva su di un piano di lontana, sofisticata percezione museale, suscitando l'ammirazione incondizionata della critica più avvertita ("sono tra le opere più squisite dell'artista inesauribile per l'originalità, per il vigore plastico, per la sensualità delle carni che vibrano sotto le patine preziose"⁵), ma anche qualche riserva per il loro immediato potere di seduzione (in queste opere lo scultore è "dolce come il peccato, attraente come il pericolo"⁶). Essi segnalavano un inaspettato ritorno di Martini alle problematiche della modellazione diretta della materia (senza le intermediazioni meccaniche necessarie nella scultura di grandi dimensioni) e della riappropriazione

5. Gruppo dionisiaco, cimasa di cista prenestina (da P. Ducati, *Storia dell'Arte Etrusca*, 1927)



6. Marcello Mascherini, *Perseo*, 1934

di iconografie antiche rese contemporanee attraverso una sottile operazione di provocazione ironica. Il *Laocoonte* senza figli diventa un Ercole che lotta con l'idra grazie alla contaminazione con un bronzetto etrusco⁷; la drammatica tensione del gruppo antico dei Musei Vaticani è sciolta nell'ironia di un Laocoonte che sembra volersi stritolare con le sue stesse mani, in un insieme plastico dove braccia, gambe e serpente hanno la stessa consistenza, "cordoli di creta tesi e sospesi nello spazio"⁸. La serie martiniana di bronzetti ebbe echi cruciali nella scultura friulana del periodo. Dino e Mirko Basaldella rideclineranno modelli iconografici martiniani degli anni immediatamente precedenti (il *Tobiolo* o *La sete*) alla luce della rivoluzionaria libertà di reinvenzione tematica della serie martiniana esposta prima a Vienna e poi a Venezia; e il *Ragazzo col serpente* modellato da Mirko verso la metà degli anni trenta sembra una consapevole variazione intorno allo stesso tema martiniano. La presenza in questa selezione della *Figurina* del 1939 di Dino Basaldella (cat. 46) mostra bene come si potesse partire dal bronzetto martiniano e depotenziarne il paradosso ironico concentrando l'attenzione, a un tempo, sul carattere drammatico della figura umana: sia per la modellazione, tormentata e fratta, sia per il riferimento antico, tragicamente esistenzializzato. Furlan sembra battere una via intermedia tra quella di Martini e quella di Dino: alla semplificazione dei volumi, alla sintesi ironica di Martini oppone una insistente concentrazione sui nodi plastici, sulle muscolature; alla drammatica esistenzializzazione dei Basaldella un'aria da disincantato esercizio di composizione mediato dallo studio di modelli



7. Marcello Mascherini, *Pugilatore a terra*, 1937

da museo. Il *Suonatore di tibia* (cat. 41), forse una memoria del *Pastore con la siringa* di Andrea Riccio al Louvre (fig. 4)⁹ o di un *Pan* oggi a Oxford al tempo attribuito allo stesso Riccio¹⁰, esibisce una muscolatura della schiena da modellino michelangiolesco; il *Faunetto con i cembali* (cat. 43), dall'epidermide tormentata come un bronzetto dell'an-

tichità, vuole essere un esempio di equilibrio instabile e di virtuosistico contrappunto, una sfida alle leggi della statica: un'occhiata al gruppo dionisiaco posto sulla cista prenestina illustrata nell'*Arte etrusca* di Pericle Ducati non dovette essere inutile per la modellazione muscolare e per la stessa posa caratteristica delle figure (fig. 5)¹¹.

Il secondo, essenziale riferimento per il bronzetti di Furlan sono le statuette che lo scultore triestino in ascesa negli stessi anni, Marcello Mascherini, espone nell'edizione del 1938 della Biennale. Il *Perseo* (fig. 6), il *Caino*, la *Cassandra*, un *Pugilatore a terra* (fig. 7) declinavano un sistema di riferimenti esteso dalla bronzettistica etrusca a quella ellenistica: la vibratilità superficiale dei corpi, le pose tra arcaismo e virtuosistica innaturalità dovettero colpire Furlan e Brunetta, e per questo Elio Zorzi formulò apertamente l'ipotesi che i due scultori se ne fossero ispirati¹². Chiude questa sezione un bronzetto stilisticamente molto differente dagli

altri, collocato qui per ragioni essenzialmente legate alle frequentazioni di Furlan. Il *Nudo obeso seduto* di Marino Mazzacurati (1941-1942, cat. 47) fa parte di una serie di lottatori, sportivi e giocolieri modellati dallo scultore emiliano lungo tutti gli anni trenta¹³: la messa in sequenza di queste sculture mostra l'approdo di Mazzacurati, che risiedeva negli stessi anni a Roma, a uno stile dalla forte caratterizzazione espressionista, tra l'allusione archeologica e l'amara satira contemporanea. I bronzetti di Mazzacurati furono sicuramente noti a Furlan almeno da quando quest'ultimo, nel novembre del 1939, si trasferì a Roma e fu ospita-

to nel suo studio di via Ripetta: i due avevano trascorsi comuni (erano iscritti all'Accademia di Belle Arti di Venezia, Mazzacurati dal 1922, Furlan dal 1924) ed erano legati da una reciproca sintonia. Sembra interessante segnalare, in questa pratica di recupero di fonti museali mediate dagli apparati illustrativi dei libri, che il Mazzacurati impegnato a modellare corpi gonfi e pesanti, in antitesi con gli atletici nudi cari alla moda del tempo, si misuri anch'egli con una tavola dell'amatissimo libro di Planiscig, quella che raffigurava un obeso *Bagnante* di Andrea Riccio conservato nel Museo del Castello di Milano.

¹ F. Cigolotti, *Una visita alla mostra d'arte*, in "Il Popolo del Friuli", 29 aprile 1939.

² M. M. P., *La Mostra d'arte. Note sulla mostra*, in "Il Gazzettino", 28 aprile 1939.

³ E.Z. [Zorzi], *La mostra di Brunetta-Furlan a Pordenone*, in "Gazzetta di Venezia", 11 maggio 1939.

⁴ N. Stringa, *Arturo Martini. La collezione della Banca Popolare di Vicenza*, Electa, Milano 2001, pp. 14-15.

⁵ E. Zanzi, *Arte Italiana a Venezia. Futuristi,*

surrealisti e scultori, in "La Gazzetta del Popolo", 12 giugno 1936.

⁶ C. Carrà, *Scultori italiani e stranieri alla XX Biennale di Venezia*, in "L'Ambrosiano", 1° agosto 1936.

⁷ M. De Micheli, *Sotto il segno della scultura*, in M. De Micheli, C. Gian Ferrari (a cura di), *Arturo Martini*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, febbraio-aprile 1985), Electa, Milano 1985, pp. 18-19.

⁸ N. Stringa, *op.cit.*, p. 120.

⁹ L. Planiscig, *Piccoli bronzi italiani del Ri-*

nascimento, Treves, Milano 1930, n. 114.

¹⁰ L. Planiscig, *Andrea Riccio*, Schroll, Wien 1927, p. 423.

¹¹ P. Ducati, *Storia dell'Arte Etrusca*, Rinascimento del Libro, Firenze 1927, II, fig. 587.

¹² E.Z. [Zorzi], *op. cit.*

¹³ I. Venafro, *Renato Marino Mazzacurati*, in B. Mantura (a cura di), *Il corpo in corpo. Schede per la scultura italiana 1920-1940*, catalogo della mostra (Spoleto, sedi varie, giugno-settembre 1990), De Luca, Roma 1990, pp. 89-94.