

Uno scultore ticinese : Renzo Fontana

Autor(en): **Ortelli, Pio**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Quaderni grigionitaliani**

Band (Jahr): **29 (1959-1960)**

Heft 4

PDF erstellt am: **22.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-23820>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

QUADERNI GRIGIONITALIANI

Rivista trimestrale delle Valli Grigionitaliane / Pubblicata dalla Pro Grigioni Italiano

Pio Ortelli

Uno scultore ticinese:

Renzo Fontana

Come egli stesso precisa, tre maestri, o se vogliamo quattro, hanno determinato volta a volta una conquista sulla strada dell'arte in Renzo Fontana.

L'incoraggiamento, conseguente all'intuizione di essere davanti a un giovane dotato, dello scultore zurighese Hermann Haller, che permise al nostro Fontana di mantenere la fede nel proprio destino di artista in uno dei momenti più critici, quello in cui dalla scuola e dal tirocinio — tempo di entusiasmi facili, quando ci sembra nostro quello che è di altri — si passa alla realizzazione personale e si affronta il mondo e la vita: momento che pochi tra quelli che hanno una vocazione artistica sanno superare vittoriosamente.

Poi, avviatosi alla ricerca di una personale forma, il Fontana si ispirò successivamente in misura maggiore o minore, a tre grandi artisti contemporanei: Pompon, Marini, Picasso, dai quali ebbe però per lo più uno stimolo.

Le prime sculture di Fontana, quelle che Haller definiva «romaniche», ci si può domandare se lo erano perché il Fontana avesse davanti agli occhi un modello culturale, o per altra ragione. Pur non negando un influsso di questo genere, ritengo piuttosto che quelle prime sculture, un po' tozze, semplificate, con alcunché di ingenuo, fossero il risultato di una ricerca personale sulla natura che dava dei frutti che potremmo definire — pensando ai romanici — primitivi, ancora elementari. E così penso perché il Fontana è uno scultore immune dal culturalismo, costituzionalmente refrattario ad esso, e tale anche, quindi, da non trarre che scarso profitto dallo studio teorico del passato. Egli guarda sempre l'opera d'arte, di qualunque epoca, come un prodotto contemporaneo, e la vede come una struttura, ne osserva l'impostazione tecnico-stilistica; egli solitamente non presta at-

tenzione al soprasenso dell'opera d'arte, al significato di pensiero, all'eventuale valore simbolico, all'aspetto letterario. A tal riguardo, siamo di fronte a un artista integrale: quando l'opera gli riesce, essa ha qualcosa di assoluto, è come un essere vivente, è la vita stessa; quando l'opera non gli riesce, essa rimane materia, non è salvata da alcun ornamento od orpello.

Da quella elementarità che Haller definiva «romanico», il Fontana uscì dapprima perché lo scultore francese Pompon lo affascinò. Il suo problema non fu più solo riprodurre la natura, ma dare alla figura uno stile, fors'anche una stilizzazione. Ma intanto egli sentiva, forse per la prima volta, il piacere del creare, che per lui era costringere in una forma preconcepita l'oggetto, il modello naturale, e quindi vedere nuovi rapporti, intuire e estrarre dalla forma apparente una forma che indicava qualcosa che aveva già a che vedere con la spiritualità del modello, anche se essa proveniva dall'artista medesimo.

Quando lo pervadeva l'entusiasmo per Pompon, non si trattava evidentemente per l'artista soltanto di far figure dalla superficie liscia, ma inoltre e piuttosto, di racchiudere le forme in una immagine geometrica ideale che dava unità all'opera. In questa fase della sua attività il Fontana conquistò la capacità della sintesi e la convinzione che l'opera è in quanto ha un'unità, è cioè una struttura compatta: e più è semplice, più l'opera è bella e chiara.

A questo punto il Fontana sarebbe potuto passare tranquillamente alla scultura astratta. Cos'è che lo mantenne legato al figurativo? Direi l'onesta semplicità del suo animo e la convinzione, forse, profonda, quasi orgogliosa malgrado tutto, che l'opera perfetta sarà, tutto sommato e in ultima analisi, figurativa, sarà l'opera che, conquistati i valori artistici più intimi, parlerà poi a tutti.

Questo aver presente Pompon non significa imitazione, ma progresso verso una conquista di se stesso: la sua naturalità e la sua, diciamo pure con lui, monumentalità, che sono dati precisi della sua personalità, non solo sono sempre presenti, ma si sviluppano e si perfezionano. Arriviamo così al «Gallo» di Varese che rappresenta un primo gradino raggiunto, un primo suo capolavoro.

Cosa significò in seguito per il Fontana l'aver guardato a Marino Marini? Quel che di squisito, di lievemente sofisticato, la raffinatezza acuta, talvolta morbosa che è un aspetto della personalità del Marini, sono all'opposto del temperamento del nostro Fontana. Eppure l'imbeversì per qualche tempo dell'atmosfera dello scultore milanese fu utile al Fontana: inagilì le sue strutture, inserì in lui un poco di veleno, lo fece più attento alla problematica delle forme, lo rese inquieto togliendolo da quella tendenza alla calma che quando è troppo prolungata diventa sonno.

E forse dobbiamo al connubio avvenuto in seguito fra queste due tendenze, la stilizzazione, la sintesi formale di origine pomponiana e il bisogno di agilità che gli veniva dal Marini, le opere degli anni dal '52 al '55 circa che, secondo me, rappresentano, fino ad oggi, il suo apporto migliore all'arte.

Sono soprattutto i galli che egli definisce «molto mossi». Qui io rinvento due o tre capolavori assoluti, due o tre opere che, per conto mio, stanno su un piano europeo, senza timori. Sono opere tuttavia che, se hanno avuto il consenso e l'elogio di critici di primo piano, come Enzo Carli, non hanno avuto la ventura di una segnalazione ufficiale, eccetto forse il «gallo» premiato a Carrara nel 1955, che appartiene già al momento epigonale di quel periodo.

Qui il calmo scultore Fontana è come invaso dalla furia creativa, e mantenendo intatta la sua abilità costruttiva, dà alle figure, specie ai galli, un movi-

mento, un impeto, uno slancio che esprime con estrema coerenza l'essere: il gallo vibra e canta, si erge e si inorgoglisce, chiede e prega contemporaneamente. C'è tutto, e insieme rimane forma, rimane struttura. Il classicismo naturale del Fontana è arricchito e trasfigurato da un impulso di carattere barocco, e tutto si unisce, si amalgama.

Su questa strada camminerà per alcuni anni, il Fontana. Una specie di trauma egli riceve a un dato punto dalla capra di Picasso. Direi che vedendo la famosa capra di Milano, il Fontana scopre di essere già avviato su quella strada: in genere noi scopriamo quello che siamo, nel momento in cui diventiamo qualcosa d'altro. La scoperta della capra di Picasso fu fatta dal Fontana quando già egli modellava secondo dei canoni classici ma in forme scosse e quasi sconvolte da una forte impressione di vita.

Era già il Fontana: nessuna meraviglia che egli senta a questo punto intensamente, accetti la capra di Picasso. La quale porta il Fontana a un'espressione in cui le forme vibrano con più intensità, e le strutture essenziali si fanno più stringate, e più evidenti. Ci dà così la «vacca» esposta a Mendrisio e a Carrara nel 1959, che rappresenta l'esempio migliore suo alla fine di un periodo che, come ho detto, io considero, finora, il più alto, e all'inizio di un altro, attualmente in svolgimento.

In questi ultimi anni, le ordinazioni di bassorilievo e di statue hanno lasciato poco tempo al Fontana per l'arte sua. Ma è bene così: egli matura lentamente, evolve senza che egli stesso si accorga e, a un dato momento, il nuovo raggiungimento si manifesta.

I bassorilievi, ormai numerosi, hanno una loro storia, e una loro evoluzione, sono quasi un'arte minore accanto a una maggiore. E una loro storia hanno le sculture umane che sempre più frequentemente escono dalle sue mani: dalle teste-ritratto di bambini di alcuni anni fa, al monumento Toppi a Lugano e a quello Zust a Basilea.

Renzo Fontana è ormai nella piena maturità, possiede con sicurezza e ricchezza i suoi mezzi. Sa quel che vuole, è paziente ed è laborioso, ama la sua arte come un mestiere e non vuole che il suo mestiere si svuoti del fine artistico.

DATI BIOGRAFICI

È nato a Balerna nel 1920. Vive a Mendrisio. Ha studiato a Milano e a Bergamo. Nel 1942 ha lavorato nello studio dello scultore Foglia di Lugano. In collaborazione con lui vinse il 1. premio per la «Fontana di Besso».

- 1943: prima esposizione personale nella Galleria Vautier a Zurigo;
Mostra della Società Ticinese di Belle Arti a Lugano: Premio acquisto da parte dello Stato per la scultura «Vitello»;
premio del Dipartimento federale degli Interni.
- 1944: Premio della «Fondazione Gottfried Keller» di Lucerna;
Esposizione della Società Ticinese di Belle Arti a Lugano: premio per la «Capra» in gesso.
- 1947: 2. Premio nel «Concorso per la Fontana del Monte Ceneri», indetto dal Dipartimento federale degli Interni.

- 1949: Mostra personale a Milano nella Galleria Vinciana in Via Brera;
Invito a partecipare al «Premio Internazionale di Scultura Città di Varese»: ottiene il premio-acquisto della Galleria d'Arte Moderna di Roma per la scultura in bronzo «Gallo»;
Esposizione della Società Ticinese di Belle Arti a Lugano: premio per la scultura in cemento «Gallo»;
Per la seconda volta premio del Dipartimento federale degli Interni.
- 1950: Mostra personale nella Galleria Chichio Haller a Zurigo.
- 1952: Ancora premio del Dipartimento federale degli Interni.
- 1953: Espone alla Mostra «50 anni d'arte nel Ticino» a Villa Ciani a Lugano; A Roma, «Mostra Internazionale d'Arte figurativa» annessa all'Esposizione agricola.
- 1957: Lo scultore Hubacher gli fa assegnare un premio dalla Fondazione federale «Pro Arte»;
«Premio Internazionale di scultura Città di Carrara»: 100'000 lire per la scultura «Gallina».
- 1958: Esposizione di disegni al Kunsthaus di Zurigo nella «Mostra di disegni di scultori svizzeri».
- 1959: «Premio Internazionale di Scultura Città di Carrara».
- 1960: «Mostra del Premio del Fiorino» a Firenze: segnalazione della Giuria per la scultura in bronzo «Gallina».

BIBLIOGRAFIA

Giuseppe Foglia: Un iniziato - Fiorenzo Fontana (Illustrazione Ticinese 1943)
Enzo Carli: Lo scultore Renzo Fontana (Fiera Letteraria, Roma, 12 ott. 1952)
I vincitori del concorso «Città di Carrara» (Tempo, Roma, 6 settembre 1957)
Renzo Fontana; monografia della collana «La Toppa», Lugano 1958.

Relazioni sulle esposizioni ricordate nei dati biografici sono apparse di volta in volta sui giornali ticinesi e sui quotidiani di Zurigo: Neue Zürcher Zeitung, Neue Zürcher Nachrichten, Tages Anzeiger, Die Tat.

Vedi anche: Pro Arte, ottobre 1943 e, per le riproduzioni di opere, i cataloghi delle singole esposizioni.