

Pierluigi Moressa

VERGINE ROCCIA

*Vita e opere
di Gino Del Zozzo
scultore*



Ge.Graf editore

*In copertina:
Gino Del Zozzo e la
"Madre coreana" 1951 - calcare,
ad opera compiuta.
(Foto scattata da Domenico Cantatore)*



Nella pagina precedente: Autoritratto, 1951 - terracotta.

Pierluigi Moressa

VERGINE ROCCIA

*Vita e opere
di Gino Del Zozzo
scultore*

Ge.Graf editore

*“Vergine roccia
il mio scalpello
fonde
e
manda scintille.*

*Non cede
si
stempera.*

*Il braccio
dura,
il maglio
colpisce.*

*Vergine
roccia nera.*

*Il fantasma
appare
di
cranio
umano.*

*Pietra
focaia
di
faville
mi
accendi.”*

(Gino Del Zozzo, La pietra focaia, 1955)



San Sebastiano - terracotta, 1939

Le agende di Del Zozzo

*“Voglio essere piuttosto infelice che piccolo”
(Giacomo Leopardi, Zibaldone, 1817-32)*

“Fin quando i Fermani/ restano a Fermo/ restano fermi.// I forti/ si temprano/ in esilio”. Le parole di Del Zozzo non scendevano dalla cattedra: viaggiavano alla nostra altezza, mentre, chini sul lavoro assegnato, eravamo intenti a *“operare”*. Era inusuale per noi studenti di scuola media inferiore nei primi anni '70 quel tipo di lezione, anzi quella non lezione. Del Zozzo insegnava educazione artistica, ma non in modo tradizionale; favoriva, invece, la creatività in ciascuno di noi. Ormai lontano il tempo severo delle righe e dei compassi, delle proiezioni ortogonali e dei calcoli prospettici, l'insegnamento veniva impartito in termini tali da stimolare la libertà espressiva di chi sedeva nei banchi. Del Zozzo raramente restava in cattedra; si aggirava nella classe, guardando e consigliando, talvolta svelando, lui perito calligrafo di preture e tribunali, il maldestro tentativo di ricalco o l'intervento di una mano estranea scesa sul foglio a casa per impartire l'ultimo ritocco a un disegno esile o incerto. Per le falsificazioni, la punizione era severa; per il disegno libero, benché ancora acerbo, il voto sapeva essere incoraggiante. Due erano le valutazioni che Del Zozzo assegnava al lavoro: ideazione e realizzazione, a confermare l'importanza del pensiero nel progettare l'*“opera”*. Il professore aveva modi che a noi ragazzi apparivano un po' burberi, come forse i toni di un maestro abituato a trattare con apprendisti di bottega, e svelava nella franchezza del suo dire quel timbro di accen-

to fermano che gli apparteneva per origine. Ed era timbro non solo di parola, ma anche di segno manuale, espresso nella naturalezza con cui afferrava un po' della nostra creta o della plastilina che giaceva sul banco, modellandola con naturale, istintiva maestria. Noi studenti non sapevamo che Del Zozzo fosse scultore, né lui lasciava trapelare notizie sulla sua quotidiana pratica artistica. Quando conobbi le sue opere, ebbi la sensazione di scoprire un mondo inconsueto e nello stesso tempo familiare, come accade nell'ascolto di un concerto eseguito con "strumenti antichi", dove l'armonia diviene fruibile dopo un adattamento progressivo che consente di immergersi nel linguaggio musicale nuovo solo in apparenza. Un'attività febbrile quella di Del Zozzo sul banco di scultura, come sua figlia Milvia avrebbe raccontato, descrivendone le ore notturne in cantina, mentre operava sui pezzi più grandi: *"Non sentendo la fatica, lavorava senza rendersi conto del tempo che passava. Una sera dimenticò che il custode... chiudeva a chiave la porta sulle scale"*. Soccorso e liberato a notte fonda da un vicino nottambulo, Del Zozzo stava plasmando un pannello con la storia di Stamira, *"una giovane forte e audace"* che in Ancona aveva dato prova di valore nel 1172 durante l'assedio portato sul mare dai Veneziani e sulla terra da Cristiano arcivescovo di Magonza inviato da Federico Barbarossa; dalla Romagna era giunto agli anconetani un aiuto determinante, per l'intervento di Aldruda Frangipane, contessa di Bertinoro, uscita con le sue truppe da una porta urbana, poi detta "del soccorso" in relazione a questo episodio della disputa fra i comuni e l'imperatore.

Del Zozzo in classe parlava. Raccontava di sé, di esperienze della sua vita, della natia Fermo, alta fra i monti del Piceno, eretta sul mare: ultima acropoli del tempo antico,

arce innalzata contro i Saraceni. Quella Fermo compariva dinanzi ai nostri occhi attraverso le imprese di gente dedicata allo sport e alla burla paesana, allo scontro e all'amore per una poesia che si faceva vita. Mi accadde di pensare ancora a Del Zozzo molti anni dopo, quando scorsi entro la pinacoteca di San Ginesio, dolce centro della provincia di Macerata, il dipinto in cui un pittore del '400 aveva messo in scena la battaglia fra Ginesini e Fermani. La piccola San Ginesio rigettava nel 1377 l'assedio della potente Fermo, grazie all'intervento di una donna: la fornaia del paese che, dando l'allarme, faceva calare faville roventi sul viso degli assalitori. Mi chiesi, come scorgendo la sua figura segaligna tra i personaggi dipinti con nativa semplicità dall'anonimo artista, da che parte sarebbe stato Del Zozzo. Certo, dalla parte del più debole, incurante del campanilismo e dell'orgoglio municipale. Egli ripeteva un proverbio della sua terra, che indicava nel fatto di restare a Fermo l'origine dell'immobilismo provinciale. Solo l'esilio, aggiungeva, temprava i forti. E lui aveva seguito la via dell'esilio; era venuto a Forlì nel 1952: lo stesso anno in cui Henry Moore aveva pronunciato a Venezia il celebre discorso sulla posizione dello scultore nella società moderna. E proprio a Henry Moore e al suo senso di indipendenza Del Zozzo avrebbe guardato, proseguendo a Forlì la propria esperienza di scultore.

Oggi ho tra le mani le agende di Del Zozzo, scartafacci in cui egli amava annotare con cura i pensieri e le vicende che lo colpivano. Piccolo Zibaldone, esse contengono la sua anima e una creatività divenuta parola. In nome dell'arte, Del Zozzo, preferì attraversare le sofferenze e l'infelicità, per non restare piccolo, per essere sé stesso. Proverò ancora una volta a "operare", a cercare di rendere

la vita e l'arte di Del Zozzo la scena di una rappresentazione che a tutti possa risultare chiara e da tutti sia compresa. Sono certo che anche questa volta il voto di Del Zozzo saprà guardare alla sincerità e all'affetto dell'ideazione e sarà indulgente con i limiti di chi si accinge alla realizzazione.

Forlì, estate 2011

Pierluigi Moressa



1978 - Veduta di Fermo nel ricordo di Gino Del Zozzo.

Nei solchi, tra le erbe

*“Il linguaggio della natura era più bello
di quello degli uomini...”*

(Gino Del Zozzo, Autobiografia, 1984)

Gino Del Zozzo dei Lucchi nasce a Fermo l'8 febbraio 1909 alle nove di mattina. La casa in cui viene alla luce è fuori del paese: *“dietro l'orto delle monache benedettine, lì accanto a quel piazzale delle fonti medioevali che un tempo fu luogo di supplizi”*. In una vecchia fotografia, il panorama di Fermo appare con la dolce rudezza del paesaggio in uno scenario di vecchi palazzi e granitiche chiese. Del Zozzo vi annoterà di avere riconosciuto, *“a un controllo più attento”*, il profilo della casa natale: un edificio bianco e solido alla periferia orientale del nucleo abitato, là dove una serie di bifore a sesto acuto chiuse da arcate svela il falso gotico della villa appartenuta ai Vitali, *“cavalieri di cappa e di spada del papa”*; sorta di quinta posticcia ai piedi del colle fermanno, la loggia gentilizia era da tempo adibita all'umile raccolta di semi. Poco oltre è il Convento delle suore di San Benedetto, che apre spazi campestri occupati dagli archi ribassati delle fonti medioevali. Queste stanno al vertice di un appezzamento di terra in forma di triangolo (spazio consegnato un tempo alle esecuzioni capitali) che tocca due case di campagna: in una vivevano i Del Zozzo.

Le radici del piccolo Gino sono inserite nel cuore della storia del suo paese: Fermo, tra le basse valli dell'Ete e del Tenna, l'antica *Firmum Picenum*, colonia imposta nel

264 a.C. dalle armi di Roma sulle terre sottratte ai Piceni. Nell'evocazione delle proprie origini sospese tra il mito personale e l'aspra natura del luogo nativo, Del Zozzo scriverà nel 1984: *"Sono dell'acquario io, corrodo come goccia la pietra più dura. Sono nato sul colle Fermo; amo il vento [...] Fermo dei Pelasgi, etrusca e romana"*. La vocazione fermana all'indipendenza è nota: ducato longobardo, diviene capoluogo di una Marca; si sottomette alla chiesa nel 1550, ma ottiene l'autonomia amministrativa; è resa infine capoluogo del Dipartimento del Tronto al tempo del regno d'Italia (1808-14) sancito da Napoleone. Il suo cittadino più illustre è il clinico Augusto Murri (1841-1932), che dalla cattedra bolognese diffuse i principi di una rigorosa semeiotica nell'indagine medica. Nato a Montalto delle Marche e studente liceale a Fermo, fu Giuseppe Sacconi (1845-1905), l'architetto che a Roma avrebbe progettato il grandioso Altare della Patria in onore di Vittorio Emanuele II. A Fermo ha sede dal 1861 anche il "Montani", istituto tecnico sorto per il lascito del conte Girolamo Montani (1774-1849), uomo d'armi e di politica onorato tanto dai papi quanto dal re di Sardegna. L'arcidiocesi di Fermo ha fondazione antichissima ed è sede di chiesa metropolitana.

Il cognome trasmesso da generazioni alla famiglia è Lucchi; Del Zozzo suona come il soprannome, che, per un verosimile errore di trascrizione e di registrazione ufficiale, ne ha preso il posto. I familiari, consapevoli dell'ironia con cui può essere trattato il nuovo cognome, cercano di curare il decoro personale e l'ordine della casa, anche per *"non darne motivo di epiteto"* e ricordano che *"la dignità del contadino si misura nella pulizia dell'aia e della stalla"*. I Lucchi sono stati architetti famosi nel Rinascimento, tanto da costruire nobili palazzi, tra i quali si annovera anche la

fermana casa Fogliani. Alcuni dei Lucchi si sono distinti come armigeri papalini, altri come rivoluzionari. A questi ultimi appartengono gli avi del padre di Gino, Raffaele, che ha un altro soprannome: *lu Regnu*, acquisito da un componente della famiglia impegnato, forse per ragioni di lavoro, a compiere frequenti viaggi nel Regno di Napoli. *“I miei genitori non erano contadini veri e propri; avevano... lavorato... gli ortaggi sempre vicino al paese. Erano stati anche infermieri del manicomio”*: lavori agricoli e cultura sanitaria *“di primo intervento”*, questi i caratteri delle occupazioni in famiglia; la mamma di Gino saprà dispensare ancora consigli per mantenere la salute, continuando nelle campagne, all'occorrenza, la pratica infermieristica.

Gino nasce dalla seconda unione di Raffaele, che dal primo matrimonio con Rosa, una donna *“molto bella, non contadina”* ha generato quattro figli: due maschi (Alfredo e Francesco) e due femmine, una delle quali, Emma, la primogenita, è partita per l'America e non ha più dato notizie di sé. Vedovo da qualche tempo, Raffaele sposa Pasqualina Tossici; la donna viene da San Gualtierio di Servigliano, sui monti dell'entroterra, ed è madre di un figlio nato da una precedente relazione, che non la seguirà nella nuova dimora. Dal matrimonio con Raffaele genererà cinque figli, due femmine: Rosa ed Elena e tre maschi: Virgilio, Giovanni, e Gino, l'ultimogenito; *“prepotente e cocco di papà”* lo chiameranno i fratelli. *“L'immagine del volto di mia madre era simile a quella di un ritratto femminile in bronzo arcaico etrusco: fronte alta, naso lungo un poco aquilino, occhi grandi con palpebre abbassate... labbra morbide... atteggiate a mestizia con una punta di sorriso”*: questa l'immagine della mamma che Gino porta con sé; e, attraverso il paragone col sorriso che ha scorto sul viso dell'Apollo di Vejo, aggiungerà nel 1984: *“un volto serenamente riposante e pensoso”*.



1948 - Ritratto di mia madre.

“Avevo tre anni compiuti quando eravamo andati di campo a Sant’Andrea”: nel 1912 la famiglia deve trasferirsi sul colle posto dall’altro lato del paese per coltivare un terreno più vasto. La casa è dinanzi alla villa dei padroni; per questo a nessuno è consentito fare rumore il mattino prima del loro risveglio, neppure al *“carpentiere dei carri con l’incudine e la sega”*. Nel piccolo mondo che gravita attorno all’ampia casa padronale, gli occhi di Gino si spalancano ammirati dinanzi alla *“villa... bellissima, tutta alberi grandi distribuiti in filari attorno ai tre lati”*; la stalla per i cavalli, un medaglione decorato con due teste equine, la piccola rocca della villa eretta con *“pietre ciclopiche”*, gli alberi da frutto di molte specie, i viali distribuiti in bell’ordine geometrico con scalee e pendii attorno al *“palazzo cubico di stile fine Ottocento inglese”*: il ricordo di Del Zozzo disegna i dettagli del panorama, soffermandosi tanto sulle arti umane quanto sulle suggestioni offerte dalla natura. Le figure dei padroni suscitano scarsa simpatia a Gino, che si allontana di corsa per non salutarli, benché la mamma si prodighi in *“lezioni di buona creanza”*. Il bambino ama piuttosto salire lesto e leggero sugli alberi carichi di frutta e di quella nutrirsi. I lavori agricoli richiedono, tuttavia, la fatica di tutti. I bambini sono mandati a raccogliere diversi tipi d’erba su un terreno che pullula di formiche, *“anche l’erba pelosa e quella per lo scongiuro”*: una azzurra e l’altra gialla, che la mamma utilizza *“per il lavaggio contro il malocchio”*. Donna molto sensibile, Pasqualina accosta i principi della cultura popolare con la scienza appresa nelle corsie d’ospedale; talvolta afflitta e sofferente, mostra crisi acute di disperazione (*“investita di convulsioni”*) nei momenti di sconforto. Sovente in apprensione per il figlio più piccolo, sa essere comunque *“coraggiosa”* e non gli risparmia le levate prima dell’alba, *“anche alle tre di notte a falciare l’erba o a raccogliere*

il seme della sulla o del trifoglio oppure dell'erba medica". Il padre, invece, ogni mattina pratica a Gino il bagno mediante una secchiata d'acqua gelida. E' un trattamento preventivo per garantirgli la buona salute psichica; l'ha appreso negli anni di lavoro in manicomio, ove, secondo i dettami di certa psichiatria positivista vecchia di un secolo, si riteneva di poter "tonificare" con le docce fredde la psiche dei malati.

Durante la stagione dei lavori più intensi, Gino nelle notti senza luna si addormenta per qualche minuto *"nei solchi tra le erbe"*. Dopo il lavoro, è chiamato a far divertire i figli del padrone, ora sostituendosi a un immaginario pony nel traino del minuscolo calesse ora mimando i gesti di Tarzan, l'uomo-scimmia nato dalla fantasia dello scrittore americano Edgar Rice Burroughs, la cui fama si sta diffondendo in Italia. *"Lelli e Pupi"*, le figlie dei padroni gli appaiono *"bellissime e pulite"*; si cambiano d'abito cinque volte al giorno: *"due vestitini prima di colazione e tre dopo"*, quasi sempre bianchi, celesti o rosa. La descrizione di Del Zozzo compone l'intimo cromatismo e l'atmosfera sognante come di un dipinto macchiaiolo, tanto da trattene- re l'intensità presente nelle visioni del bambino: *"i signori talvolta partivano sulle 23 per andare in Ancona a prendere un caffè con una di quelle automobili... in linea fuoriserie... lustra di vernice nera con una tromba lunga..."*. Gino è sul cancello, tra gli olmi, e li guarda passare; poi si interroga, senza trovare risposta, sulla distanza tra la vita dei signori e quella dei contadini.

I fragori della Grande guerra arrivano fino al colle di Sant'Andrea. *"Le prime cannonate sparate dalla flotta austriaca sul porto di Ancona mi svegliarono al mattino presto"*; Gino è in prima elementare e indossa un vestitino alla marina-

ra. Sentendosi un marinaio pronto alla guerra, osserva il mare lontano e si ferma, rischiando di fare tardi a scuola; la mamma lo richiama: vestito come un marinaio può essere scorto col cannocchiale dai nemici e a sua volta attaccato. Il bambino allora si affretta: quel mattino entrerà a scuola con l'aria di un *"piccolo eroe"*. La maestra narra agli allievi le grandi storie di guerra e di eroismo. Un giorno *"la maestrina"* entra in classe vestita di nero e si volge subito alla lavagna; Gino la osserva mentre traccia la forma dell'Italia. Con mano tremante e decisa, alleggerisce il gesto quasi ad accarezzare le Alpi in un punto e resta a lungo immobile. Poi siede in cattedra con gli occhi in lacrime e guarda lontano: *"le era morto al fronte il fidanzato"*. I drammi del conflitto mondiale echeggiano nella remota provincia e nell'animo del fanciullo, creando passioni e sussulti emotivi: *"vedere... un soldato era sempre un batticuore"*, tanto più che rappresentava tutti quelli che combattevano al fronte e soprattutto *"un pezzetto vivente di quel mondo di guerra"*. La carestia bellica viene avvertita: il cibo scarseggia, mentre il pane di granturco diventa cioccolato se immerso nel pentolino ove bolle l'acqua. A queste difficoltà si aggiunge la morte di due vitelli e della mucca (*"un personaggio che era stato parte della famiglia"*); i Del Zozzo conoscono miseria e stenti. Intanto la guerra è finita: i segni dell'armistizio sono visibili anche dal colle fermano, quando una enorme mongolfiera di carta con lo stoppino di petrolio viaggia spedita sul cielo e reca l'effigie di Francesco Giuseppe, il *"Cecco-beppe"* imperatore ormai sconfitto. Caduto sulla pianura, il pallone finisce distrutto in una vampata di fuoco, investendo l'ignaro contadino che voleva tenerlo per ricordo.

La stagione dell'aratura propone nuovi scenari. Arrivano i bifolchi coi buoi prima del levar del sole e svegliano

tutti col cigolio degli aratri *“rossi di vernice, con le ruote e il vomere lucenti come il disco della luna”*. L'aria è quella di una festa; Gino la vede riflessa nel cielo e nelle case appena deste alla luce del mattino che avanza dal mare. La scena dell'aratura è orchestrata da forze che esaltano il piccolo spettatore: l'aratro geme con un cigolio lento e quasi penoso, le ruote paiono schiacciarsi, i buoi puntano i garretti e inarcano la schiena, mentre il vomere traccia strisce lucide sul terreno che si lascia aprire a fatica. Per raggiungere l'inizio del nuovo solco, i bifolchi girano larghi, schiacciando le stoppie e l'erba tagliata a fieno e creano un nuovo percorso che a Gino genera *“un senso nuovo e fatato”*, destinato a mutarsi nel piccolo dispiacere di vedere ridotta in zolle una striscia di terra resa per un istante il piccolo mondo dove si erano raccolte le emozioni e condensata la vita. *“Molti aravano anche di notte. Sotto la luna sembravano fantasmi attaccati all'aratro”*. Lo specchio del vomere manda bagliori alla luce lunare, e i buoi, non visti sopra un salto di terreno oppure di là da una siepe, fanno sentire vicino il loro respiro ansimante attraverso l'alito che esce dalle froge.



1968 - Bue al pascolo.

Lo stabilimento tessile dei padroni conosce difficoltà sempre più gravi. La gestione del proprietario non è adeguata, i prodotti non soddisfano la clientela, mentre gli operai non vedono ben

organizzato il loro lavoro. Le perdite sono imponenti, fino al fallimento. Altri gestori arrivano da Milano, ma non saranno fortunati. Gino ricorda lo smantellamento dell'opificio e le enormi caldaie a vapore *"trainate fuori dalle mura, fin sulla strada come enormi balene arenate"*. Intanto la villa resta vuota, con rari inquilini; i Del Zozzo ne sono i custodi e curano il giardino. Il nuovo padrone abiterà all'altro capo di Fermo; Gino è incaricato di portargli il latte ogni giorno e percorre a piedi sei chilometri. Le feste nei paesi uniscono riti sacri a pratiche agrarie. Nella settimana santa vengono condotti i carri di letame sulla maggese per la semina delle patate, mentre la famiglia si accinge alla pulitura e all'imbiancatura a calce delle stanze. A Monterubbiano, *"sul lungo colle a sud di Fermo"*, si celebra il venerdì santo, attraverso la raffigurazione della salita al Calvario *"con uomini veri in costume romano"*. Ogni anno è *"il battesimo della primavera"*, che culmina, il giorno di Pasqua, nella gita in campagna: si mangiano la ciambella e il salame in mezzo ai prati. I ragazzi giocano *"alle uova sode"*, picchiando le uova punta contro punta; l'uovo che risulta ammaccato va al vincitore, ma attenzione: qualcuno ha riempito un guscio d'uovo col gesso e, tenendolo fra le mani, vince proditoriamente ogni scontro.

La scuola elementare è stata ricavata all'interno di un vecchio granaio; l'aula è formata da un grande salone al primo piano: accoglie la lezione di tre classi contemporaneamente con una sola maestra. Il bidello contadino vi pratica una sommaria pulizia, che i bambini, abituati a custodire le mucche e a rigovernare le stalle, notano con ingenua meraviglia. Gino vi frequenterà per due anni la prima, per tre la seconda, concludendo gli studi primari con un anno in terza. *"Non sapevo perché non mi facevano*

mai finire l'anno scolastico": col consenso dell'insegnante, viene ritirato a primavera quando hanno inizio i lavori dei campi. Il sentimento che nutre per la scuola è ambivalente: poco interessato alle *"aride aste sulla lavagna"*, si distrae, guardando dalla finestra l'incanto della natura o discute *"argomenti di giochi con i compagni della fila avanti"*. Quando la mamma gli comunica il ritiro dalla classe, prova dispiacere per la bocciatura e per la rinuncia ad argomenti che cominciano a interessarlo, ma allo stesso tempo esulta *"per la gioia di correre scalzo... e calpestare i solchi del grano-turco che avevano la terra morbida come la sabbia del fiume"*. Gino è *"l'ultimo della classe"*, ma non prova dispiacere per sé; si duole piuttosto per suo padre che lo considera poco interessato agli studi. Del Zozzo si affeziona alla maestra e l'attende, vociante coi compagni, il mattino presto sul prato della strada *"ai piedi di una grande croce di legno che ricordava qualche pestilenza nei pressi del vecchio cimitero"*; il senso della storia che è passata con eco di tragedia si accosta, nei luoghi del gioco infantile, al vigore di una vita che prorompe libera e conferisce nuovo senso alle cose. La frequenza scolastica è avvertita, tuttavia, ancora come un elemento estraneo all'esistenza della famiglia contadina, anche se l'impegno quotidiano del piccolo Gino e il decoro nel suo abbigliamento vengono seguiti con attenzione: *"all'ultimo momento, nel vestirmi, mia madre si accorgeva che avevo i calzettini rotti e si prodigava di rattopparli alla meglio"*. La conclusione dei ricordi scolastici (scritti da Del Zozzo tra il 1955 e il 1985) contiene il senso di una continuità fra presente e passato: *"la maestrina si sposò, e quando fui grande feci scuola di falegnameria al figlio, il quale ancora mi saluta"*.

"Ricordo il godimento sublime quasi arcano, superiore a ogni gioia, spesso ripetibile nei sogni": nell'anima di Del Zoz-

zo si fa strada l'interesse per l'arte; costruisce per gioco piccole carrozze a modello di quelle grandi, poi scopre il disegno, quindi l'intaglio. Vagheggia il tirocinio con maestri in città lontane, rammenta l'incontro del pastorello Giotto con Cimabue e ne parla all'insegnante, *"la maestrina dalle gonne corte"*, che fa visita alla famiglia. Gino eccelle nel calcio; il padre lo invita a decidere se scegliere la via dell'arte o dello sport. Gino non ha dubbi: vede l'arte come l'amore di una donna da conquistare. I familiari ritengono utile al suo futuro un lavoro che unisca il guadagno all'apprendimento dell'arte. Gino a quindici anni va a Recanati come apprendista nella falegnameria "Maggini": un'importante officina collocata entro gli spazi di un vecchio convento; lì si producono e si intagliano mobili. È attratto anche dalla prospettiva di frequentare una scuola serale d'arte, che, però, al suo arrivo è chiusa per la pausa estiva. Il lavoro è faticoso, ma la speranza di imparare stimola il ragazzo, che non solo è alla sua prima esperienza lontano da casa, ma deve anche affrontare un'attività per lui insolita, perché confinata in ambienti chiusi. Un suo giovane collega di lavoro, specializzato nello stile antico, gli dice che lì non può imparare nulla. Gino ne è turbato; attende la visita del fratello Alfredo annunciata per la domenica successiva, ma questi non arriva. Si reca, quindi, a casa del padrone, che lo ascolta con attenzione; Gino fa presente il proprio desiderio di apprendere l'arte dell'intaglio. Il padrone risponde che quella non è una scuola, ma una fabbrica; il ragazzo si licenzia all'istante, lasciando attoniti i presenti. Trovato un passaggio in auto, torna a Fermo. L'arrivo placa la sua nostalgia di casa. Riprenderà il lavoro in campagna, tenendo in mente sempre decori artistici e disegni. Svegliato in piena notte per falciare l'erba, si sente smarrito sotto la luna piena e si chiede se non sia,

invece, il sole del mezzodì; questo senso di straniamento si riproporrà nella sua arte molti anni dopo, con l'esecuzione di quadri astratti.

Il legno (*"dalle fibre trasparenti sotto il taglio dello scalpello"*) è il primo materiale su cui il ragazzo manifesta la propria vocazione artistica. L'esperienza fiorisce spontaneamente in una calda estate, durante l'ora meridiana di riposo dallo *"snervante"* lavoro dei campi. Rovesciato il coperchio di una cassa di noce e ottenuto uno spiraglio di luce sul proprio lavoro dalla finestra socchiusa, Gino intaglia il legno, con un rumore non più forte di quello prodotto dai tarli; si giova di chiodi affilati e di bacchette d'ombrello *"fissate su manici di legno come rudimentali sgorbie"*. Il fratello maggiore se ne accorge e cerca di impedire il nascere di quella passione, accusando il ragazzo di sprecare le energie in un *"passatempo da fannullone"*. In breve, Gino realizza una tavola di dimensioni ancora ridotte e con quella, *"all'ombra dei pagliai e degli alberi"*, sente completata la propria opera. È un'esperienza che nasce dal contatto con gli elementi poveri della natura; a quelli farà costantemente ritorno. D'inverno nell'angolo della stalla prosegue l'intaglio di cofanetti, ove traccia fogliami d'edera o di alloro in tralci. Abbastanza difficile è realizzare la costruzione *"della scatola a più piani inclinati"*: una scrivania *"a doppio fondo e doppio coperchio"*, che, richiusa, appare come una *"unica superficie inclinata da scrivervi sopra"*. L'opera, completa di cerniere e calamai, è infine lucidata *"ad alcool e gomma lacca"*. Il fratello del padrone nota il lavoro e decide di esporlo *"nella prima vetrina della piazza con tanto di nome dell'autore"*. Del Zozzo ha quindici anni; qualcuno, dinanzi alla *Vetrina Maffei*, esprime meraviglia per la bella fattura e la giovane età dell'autore, così da *"gridare meglio"*

al miracolo". Gino esegue anche un portavasi "tra il gotico e il floreale", desunto da un modello liberty trovato su una cartolina. Esposto ancora nella vetrina fermiana, verrà inviato nel 1926 all'esposizione campionaria di Roma, ove otterrà la medaglia d'oro e il diploma d'onore. In paese, tuttavia, non esiste una scuola adatta alle aspirazioni di Del Zozzo; anche all'istituto "Montani" non ci sono più insegnanti d'arte. Gli intagliatori locali non lo accettano a bottega: sono anni difficili per l'economia. Un mattino, il ragazzo è nei campi col padre, intento a piantare le patate. Viene chiamato a colloquio dall'ingegner De Luca, che lo attende in paese alla *Pensione Rinaldelli* presso il palazzo comunale; è Irma, sua nipote, a portargli la notizia. Lui sobbalza di gioia, lancia lontano il paniere col letame e corre via, mentre il padre, che non ha inteso la portata dell'evento, lo richiama; Gino, allontanandosi, gli grida a tutta voce l'accaduto. Dirà in seguito Del Zozzo che "quei pomi lasciati scoperti sul campo, non germogliando, erano diventati pietre", i sassi di cui si sarebbe giovato per la scultura. Osserverei che, in questo passaggio fra la concretezza del lavoro agricolo e la capacità di creare arte mediante il diverso impiego della materia, Del Zozzo realizzerà un'operazione simbolica: trasformare il letame (il cui etimo latino: *laetus*, lieto, conferma la gioia per la fertilità) in fecondo materiale emotivo e conferire alle patate lasciate sul campo (i pomi della terra) il carattere di pie-



1953 - *Figura seduta.*

tre, materiale duro entro cui scoprire nuove forme. De Luca e Rinaldelli, cogliendo il naturale sviluppo di un'arte che nessuno gli ha insegnato, prendono a cuore la situazione di Del Zozzo: niente istituto a Fermo, ma una scuola artistica fuori; per il momento può iscriversi ai corsi serali d'arte in paese. Gino vagheggia Firenze e la sua Accademia, ma il consiglio di Rinaldelli è di chiedere appoggio a un canonico del Duomo fermano. Il mattino presto Gino attende sulle scale del presbiterio; reca sotto il braccio un cofanetto intagliato che ha eseguito con *"ingenuità primitiva"*. Passa il sacerdote, e il ragazzo lo apostrofa: *"Sei tu il canonico Cicconi?"*. Questi lo ascolta, vede l'opera e, commosso, lo conduce in sacrestia dove altri canonici possano osservare il lavoro. *"Sapevo dare il lei, ma in quel momento credetti più intimo il tu"*: ed è il tu degli antichi popoli a circolare nell'istante della ricerca immediata di confidenza e appoggio, il tu rivolto come a un secondo padre. I monsignori della Cattedrale si interrogano sul possibile indirizzo degli studi del ragazzo: la scuola d'arti e mestieri in Ascoli o il nuovo istituto a Montalto delle Marche? Qui sta sorgendo un'istituzione (sostenuta dalla beneficenza e dall'appoggio della diocesi) dedicata a Sisto V, per educare all'arte, dove gli allievi pagano una quota ridotta. Intanto Gino frequenta ancora la scuola serale d'arte, ma la mano è stanca per i gravosi lavori agricoli, le linee paiono *"i solchi sul campo"*; c'è chi lo deride, e il ragazzo, in nome dell'arte, sopporta l'umiliazione, contenendo la propria natura impulsiva. Del Zozzo entra a bottega *"dal primo falegname del paese"*, dove apprende l'uso della piolla e i segreti dei piani paralleli. All'inizio dell'autunno 1925, le nipoti di mons. Cicconi gli portano la notizia della sua ammissione alla scuola di Montalto col minimo della retta. Grazie all'aiuto della sorella Rosa, viene preparato il

corredo per lo studente. Gino è accompagnato a Montalto dal babbo. Nel tragitto in corriera, a Ripatransone sale un prelado: è Luigi Ferri, il vescovo fondatore dell'istituto.



A.S. 1928 - Scuola "Sisto V" di Montalto.
Gruppo degli studenti con il vescovo Ferri e gl'insegnanti.

Alta è la casa dell'arte

“... fu la prima volta che seppi avere l'arte una storia”.

(Gino Del Zozzo, Autobiografia, 1984)

Luigi Ferri (1868-1957), nato a Fano, è dal 1911 vescovo di Montalto delle Marche; tredici anni dopo ha visto riuniti nella sua autorità il titolo episcopale e la diocesi di Ripatransone e in questa località trasferita la sede ufficiale del vescovado. La diocesi di Ripatransone e Montalto nel 1973 accorperà anche San Benedetto del Tronto, dove si stabilirà la nuova residenza dei vescovi. Ferri è noto per il culto dell'Eucaristia e la sensibilità sociale. La fondazione dell'istituto *Sisto V* a Montalto è ricordata con affetto e favore, anche se l'esperienza sarà di breve durata. L'importanza di Montalto, piccolo centro collinare a oriente del torrente Aso, posto alle pendici del monte Ascensione, fu sancita da papa Sisto V, Felice Peretti (1520-1590), che, oriundo del paese, volle aggiornarne l'aspetto al gusto rinascimentale e lo elevò nel 1586 al rango di città e di diocesi.

Il profilo grifagno di papa Sisto orna una grande galleria di dipinti entro la Pinacoteca vaticana; è un ritratto di scuola veneta e intende celebrare il pontefice che proprio a Venezia guardò con interesse per realizzare alleanze tese a contrapporre la potenza francese agli influssi spagnoli. La statua benedicente di Sisto V siede in trono a Fermo al sommo della balconata sulla fronte del Palazzo dei Priori. Opera del toscano Accursio Baldi datata al 1590, addolcisce per un istante, grazie al gesto paterno, la figura dell'in-



Palazzo dei Priori - Fermo

flessibile papa e apre la sequenza dell'arte entro la sottostante pinacoteca, ove opere di pregio (tavola di Andrea da Bologna, 1369; Adorazione dei pastori di Rubens, 1608) si accostano al celebre polittico di Jacobello del Fiore, con le Storie di Santa Lucia (1410). Pittore veneziano, Jacobello volle restare fedele alla tradizione bizantina, riuscendo a mutare il proprio stile, solo quando seppe raccogliere la lezione gotica di Gentile da Fabriano. Un'arte fiorita e ingenua era salita dalla Val d'Esino, nelle Marche, fino a Venezia, per rappresentare le vite dei santi come episodi di un libro illustrato, in cui le scene di ogni giorno fossero interpretate da personaggi comuni, per quanto avvolti dalla luce divina e dal sogno infinito dell'autore. Percorso contrario, da Venezia alle Marche, aveva compiuto l'arte di Vittore e di Carlo Crivelli (secolo XV), presenti nel Piceno: famoso il primo per il dipinto entro la chiesa di Sant'Agostino a Torre di Palme, il secondo per il polittico di Montefiore dell'Aso. Arte preziosa che offre forma al dipinto come a un intaglio delicato, un lungo lavoro di cesello atto a conferire grazia alle figure dei santi sui

fondali dorati, affascina lo spettatore e lo immerge nella dimensione priva di tempo, capace di fondere la sacralità delle immagini con il palpito assoluto della bellezza. La piccola Montefiore dell'Aso è anche patria di Adolfo De Carolis (1874-1928), incisore famoso nella Firenze d'inizio '900 per l'illustrazione dell'opera di Gabriele d'Annunzio e sensibile a un liberty, che avrebbe trovato la sua piena espressione attraverso la xilografia.

A Fermo, nella giovinezza di Del Zozzo, altre statue compongono un tratto del panorama cittadino; due sono ancora visibili sul sito della loro prima collocazione: quella rinascimentale dell'Assunta, entro un tabernacolo sulla facciata del Palazzo degli Studi, e quella settecentesca di San Savino, in una nicchia lungo la salita verso il piazzale del Girfalco. Due sono state rimosse e collocate in siti appartati; inaugurate nel 1876 in largo delle Statue (ora largo Calzecchi Onesti), recarono in paese l'effigie di due poeti marchigiani: il civitanovese Annibal Caro e il recanatese Giacomo Leopardi, col fine di indicarne l'esempio e aumentare tra il popolo l'amore per gli studi. La maschera funebre in gesso di Giacomo Leopardi è tuttora accolta nella sala del Globo terracqueo (grande mappamondo del secolo XVIII) entro il Palazzo degli Studi (sede della Biblioteca comunale). Pensiamo allo sguardo del giovanissimo Del Zozzo, che torna dalla consegna del latte ai padroni e si sofferma a osservare il volo delle rondini sopra il Teatro d'Aquila (neoclassica costruzione dell'imolese Cosimo Morelli, architetto papale); le statue non lontane attraggono certamente la sua attenzione. Allo stesso modo, il suo nascente interesse per l'arte gotica può trovare sostegno proprio nella visione delle opere antiche entro la Pinacoteca fermana e le chiese vicine. Appare significativa anche *"la conversazione muta"* che ogni giorno il ragazzo

intrattiene con *"donna arte"*, personificazione ricorrente di un'immagine femminile capace di incoraggiarlo verso nuove mete e di sedurlo col piacere della creazione.

L'incontro dei Del Zozzo col vescovo Ferri sulla corriera è cordiale; Gino mostra al prelado la lettera di Mons. Cicconi. All'arrivo, la retta di sessanta lire al mese sembra eccessiva al ragazzo, che sta per ritirarsi, ma suo padre insiste perché rimanga. Il costo graverà sulla famiglia solo per dieci mesi, in quanto dall'anno successivo Del Zozzo verrà esonerato dal pagamento e potrà anche essere attivo in laboratorio per i clienti esterni. Le lezioni tardano a cominciare, e Gino è incaricato di fare da istitutore ai più piccoli. Nel tempo libero si esercita, mentre il rettore dell'istituto lo rassicura sull'imminente avvio dell'anno scolastico. Gino, tuttavia, è preoccupato per l'inattività e afflitto dalla paura di un nuovo fallimento; la nostalgia di casa si fa sentire: per questo il ragazzo contempla da lontano i colli fermi, *"con sospiri lunghi come tirate di mantice"*. Scrive di continuo ai familiari, che frattanto si sono trasferiti a Torre San Patrizio presso la valle detta dei Casoni. Il ragazzo trascorre i giorni nell'attesa dei corsi; mostra insofferenza, ma è un sogno a indicargli la strada. *"Mi addormentai e sognai di essere tornato a casa, ma questa per me non era come prima, e stando sulla loggetta sentii mio padre conversare con mio fratello dicendo: 'Non fa niente se Gino è tornato da Montalto' e indicando il campo soggiunse: 'Vedi quante tofe (zolle) ci sono da stritolare!'"* Gino si sveglia e si rallegra di essere ancora a Montalto; decide, allora, di temperare la propria impazienza. Si dedica all'analisi di riproduzioni artistiche; il vescovo mostra interesse per la sua educazione e lo incoraggia ad approfondire la conoscenza degli autori e degli stili: *"fu la mia prima lezione di storia dell'arte"*

e la prima volta che seppi avere l'arte una storia". Ma studiare sulle stampe è ardua impresa per chi, come lui, predilige la riproduzione dal vero. Gino prosegue le esperienze nella



1926-27 Montalto. Scuola "Sisto V" - Sez. Ebanisteria.

la falegnameria dell'istituto, dove è impegnato anche l'amico Gennaro Petrucci e incontra l'architetto Gramolini, giovane docente che saprà appassionarlo agli studi dal

vero. In Angelo Gramolini, Del Zozzo riconosce l'autentico maestro capace di trasmettergli *"tutto quanto sapeva: stili, proiezioni, formatura di riproduzioni d'opere e getti in cemento"*.

Gino compie un breve soggiorno a casa per essere vicino ai familiari in circostanze dolorose; è morta, infatti, la giovane nipote Gina, mentre un fratello sta partendo per la Tripolitania. A Fermo rivede *"una giovinetta bionda"*, che considera la propria ispiratrice. Mai le ha rivolto la parola, ma le ha confidato per iscritto il proprio amore; anzi, soprattutto per lei ha tentato la via dell'arte.

A Montalto, la passione per il lavoro è frenetica. Gino dorme appena quattro ore ed è preso dall'emozione per tutto ciò che lo stimola a riprodurre il vero e a concepire intagli per i mobili di stile rinasci-



Particolare di un intaglio.



1927 - Melecotogne.

mentale. Studia i deco-
ri di una mensola che
deve reggere il busto
di Sisto V, perfeziona la
lucidatura dei legni per
il mobilio, con colori
così caldi da essere pa-
ragonabili alle tonalità
fiamminghe. Gli esami
del primo anno sono
brillantemente superati
da Del Zozzo per quan-
to attiene alle materie plastiche; qualche difficoltà sorge
col professore di lettere (*"un salesiano esigentissimo"*), che
valuta sufficiente la sua prova soprattutto per lo scritto:
"lettera da spedire a un amico". L'esame d'italiano è l'occa-
sione per ripensare al passato. Il destinatario dell'immagi-
naria missiva è Nicola Pierozzi, l'intagliatore recanatese,
che, forse per gelosia, lo ha spinto a lasciare il lavoro alla
"Maggini". Del Zozzo scrive: *"incoraggiando la mia nostal-
gia di Fermo... aveva favorito ch'io avessi una scuola vera"*;
ora Gino può ringraziarlo e raccontargli qual è ormai la
prospettiva del suo lavoro. Il componimento sarà molto
apprezzato dal vescovo Ferri.

La chiamata alle armi raggiunge Del Zozzo a Mon-
talto. Siamo nel 1928. Ferri cerca il modo di trattenerlo,
perché deve completare molti lavori; poi lo aiuta a trovare
la destinazione in una città ove possa proseguire gli studi.
Del Zozzo è assegnato al Sesto Genio Telegrafisti di Bolo-
gna. Recatosi a Fermo, prende congedo dalla famiglia e
saluta anche la *"giovinetta bionda"*, che scoppia in pianto
per il timore di una guerra imminente, come da più parti
si diceva.

Bologna si offre al giovane coscritto con la bellezza dell'impianto urbano (*"le vie disposte a ventaglio conducevano tutte al centro"*) e l'armonia dei grandi palazzi in stile liberty, ma anche classico e rinascimentale (*"interni ed esterni, cortili e piazze, fondali scenografici decorati dal gusto bolognese con prospettive di colonnati ed arcate"*). Le tre arches duecentesche dei glossatori fuori San Francesco, le tombe romanico-gotiche di Rolandino de' Passeggeri e del giurista Foscherari all'esterno di San Domenico lo riportano all'istintiva maestria dell'anima antica. Dalla polveriera, cui fa la guardia notturna sul colle di San Luca, Gino scorge le luci della città *"in bello scenario"*. Quotidianamente frequenta in via Cartoleria i corsi serali della Regia Scuola per le Industrie Artistiche; di notte si esercita in caserma sotto la luce fioca di una lampada e con mezzi di fortuna: esegue tavole d'architettura, proiezioni centrali, teorie delle ombre. Sorpreso all'opera dall'ufficiale di servizio, mentre compie la proiezione centrale di Strada Maggiore col portico dei Servi, è trattato con bonomia e invitato ad avere rispetto della propria vista. Suoneranno profetiche quelle parole, in quanto Del Zozzo sarà colpito da una congiuntivite catarrale, curata per un mese con nitrato d'argento. Da Bologna compie un'escursione domenicale a Firenze, dove resta incantato per due ore a osservare le porte del Battistero ed è travolto dalla bellezza delle opere esposte agli Uffizi. Il dialogo con *"donna arte"*, intanto, si è trasformato nel colloquio immaginario con la bionda ra-



1930 - Militare a Bologna

gazza che lo attende a Fermo e che lui desidera sposare.

Del Zozzo si congeda dall'esercito, dopo oltre due anni di servizio, nel 1930 e torna a Montalto. L'istituto e il collegio verranno chiusi alla fine dell'anno per mancanza di risorse economiche. La scuola d'arte sarà trasferita a Porto San Giorgio, ove Del Zozzo avrà l'incarico di docente ai corsi serali di plastica. Su disegno di Gramolini, Gino nel 1931 esegue due *leoni* in cemento da porre all'ingresso dello stadio di Porto San Giorgio; nel getto, l'artista usa

così duramente le mani che queste si spellano e sanguinano per più giorni. L'esito è soddisfacente: i leoni, nella posa del balzo, indicano l'ardimento agonistico della squadra di calcio locale, che attende gli avversari, fiera del nero e dell'azzurro: i nitidi colori con cui orna le proprie divise. In realtà, Del Zozzo coglierà un'altra prospettiva: i leoni guardano Porto San Giorgio con gli stessi occhi del loro autore, come si guarda una cosa propria.



1931 - Leone - Porto S. Giorgio,
ingresso campo sportivo.

Trasformata la scuola in "Avviamento professionale", Del Zozzo cerca lavoro altrove. La prospettiva è quella di raggiungere Tripoli per svolgere l'attività di intagliatore di mobili nelle officine militari, alle dipendenze del Ministero della Guerra. Preparandosi a questo progetto, Gino l'8 febbraio 1932 (nel giorno e all'ora della propria nascita) sposa a Fermo la ventiquattrenne Luisa Renzetti; è la bionda ragazza che ha incarnato, fin dall'età di tredici anni, il suo ideale d'amore. Dopo un breve soggiorno

a Porto San Giorgio, in autunno la coppia si trasferisce a Fermo, mentre l'assunzione a Tripoli non avrà corso. Nel dicembre 1932 nasce il primo figlio: Piero, cui seguiranno Milvia (1935) e Marzia (1938). Nel nome del primogenito, Gino ripete quello dello zio paterno: frate Pietro, internato per una psicosi paranoide nel manicomio fermano, ove era solito celebrare la messa.

“Alta è la casa dell’arte.// A sera il mio fantasma fa la ronda/ spesso entra dal balcone./ Si gioca alla rinuncia. [...] Alta è la porta della casa dell’arte;/ ti resta il dolore...”: i versi di *Vocazione*, poesia scritta da Del Zozzo nel 1955, si ispirano al percorso intrapreso fin dall’infanzia e alle difficoltà incontrate e superate nei primi anni dell’indipendenza professionale. La riproduzione in piccolo formato dell’immagine statuaria dedicata alla *Madonna del Pianto*, che si venera a Fermo, non gli riesce per un errore tecnico; Gino si dispera, perché ha pensato di trarne un piccolo guadagno. Se consideriamo l’altezza nell’arte, Del Zozzo riesce quasi sempre a elevare la propria ispirazione fino a farla coincidere col sentimento che lo muove; più ardua è la strada dell’esecuzione del lavoro, ma l’autore non si dà per vinto e in quegli anni sperimenta anche la tecnica della fusione in bronzo. Giungeranno in seguito committenze prestigiose. Del Zozzo avrà l’incarico di eseguire il *trono episcopale* in legno per il duomo di Fermo: una sedia su uno stilobate a tre gradini con lo sfondo architettonico baroccheggianti come l’interno del Duomo; i due progetti che ha presentato per il trono vengono discussi dai Canonici, e il lavoro subisce una dilazione. Il santuario della Madonna del Pianto ornerà la propria facciata nel 1935 con due *angeli genuflessi* di Del Zozzo; sono in cemento bianco e grani-glia, ma paiono eseguiti in travertino.



1935 - Angelo orante - Facciata dell'oratorio di Maria SS. del Pianto - Fermo.

Torniamo al 1933. L'8 febbraio muore settantenne a Fermo, dopo una lunga agonia, l'arcivescovo Carlo Castelli, milanese, da tempo ammalato. Del Zozzo desidera trarre dal volto del defunto la maschera mortuaria. A imitazione dell'uso tradizionale (e forse della maschera funebre di Giacomo Leopardi presente a Fermo in biblioteca), che consente di trattenere i sembianti dello scomparso mediante un calco in gesso, l'artista si accinge all'opera. È la prima volta in cui decide di sperimentare questa tecnica; il suo aiutante è Gennaro Petrucci. I canonici e i familiari dell'arcivescovo concedono il permesso, e Del Zozzo si avvicina al cadavere che giace, entro la camera ardente, *"su un catafalco addobbato a lutto con molti fiori e candele"*. Sono presenti monsignori, parroci e gente d'ogni ceto. Del Zozzo e l'amico chiedono di poter lavorare in solitudine; Gino scambia molti sguardi con Gennaro, per dire: *"come usciremo di qui se la maschera resta appiccicata sul cadavere?"* Poche persone si fermano ad assistere, mentre i due amici avvertono sudori freddi e brividi di paura. Salito su una sedia per essere all'altezza del volto del prelado, che, *"composto nella pace"*, poggia la testa sui cuscini, Gino dà inizio alle operazioni preparatorie: unge il viso di pomate, poi allestisce la maschera con gesso a più strati, armandola di ferro, per non vederla rotta nello strappo. Il gesso liquido è disteso sul volto; i due ne attendono l'indurimento, poi tentano di togliere la maschera. Niente da fare; Del Zozzo prova a tirare più forte: tutta la testa si muove come per fare un inchino. Il momento è drammatico; se la maschera non può essere tolta, occorre rimuoverla, frantumandola con lo scalpello. Petrucci, allora, affonda la testa del prete entro i cuscini sul catafalco, la afferra saldamente con entrambe le mani *"e forse anche con una certa presa delle unghie"*, dicendo al compagno: *"Tira"*. Del Zozzo strappa la

maschera, che si stacca con *“un suono di risucchio come di una ventosa”*. Qualche sopracciglio dell'arcivescovo rimane all'interno, aderente al gesso, ma l'operazione è riuscita. Le devote che sono in chiesa, osservando il volto di Castelli dopo la complessa operazione, notano che ha ripreso colore. Nelle orecchie dei due artisti echeggia il rumore del risucchio col quale il viso è stato liberato dalla maschera, che resterà a mostrare ai posteri, in segno di memoria affettiva, i sembianti del presule amato e onorato in vita.

Sulla base di questa esperienza, Del Zozzo approfondisce gli studi relativi al ritratto, cui si applica come autodidatta. Rispolvera le teorie, esamina gli aspetti della riproduzione a bassorilievo e intende consegnare all'effigie i segni del carattere appartenente alla persona. Nel 1933, gli viene confermato l'incarico per l'esecuzione del trono episcopale. Il plastico dell'opera è stato finalmente approvato. Del Zozzo, con l'aiuto del falegname Accurti di Fermo, dà inizio al lavoro che richiederà due mesi d'impegno intenso. Lo scultore esegue l'opera impiegando lo scalpello e completa ogni particolare con delicata attenzione. Il trono, completo del tetto (che in anni successivi verrà rimosso), è collocato entro il presbiterio sotto un arco che immette in sacrestia. L'opera accoglie l'insediamento del nuovo presule: il toscano Ercole Attuoni



1933 - Trono episcopale - Cattedrale di Fermo.



1927 - Autoritratto.



1927 - Adolescente.



1938 - Mima.

(che resterà a Fermo dal 1933 al 1941), già ausiliare di Pisa. Lo stemma dell'arcivescovo esibisce una palma in campo rosso (Attuoni: *"dove non tuona"*). Del Zozzo esegue dal vero il suo ritratto entro una medaglia (oggi visibile nel Museo diocesano di Fermo in una riproduzione bronzea donata dai familiari dello scultore); Attuoni gli fa notare che il suo naso ha la forma di una ciliegia. Si tratta di una *"autocritica"* annota Del Zozzo, ma altre commissioni diocesane non arrivano. Per mantenere la famiglia, Gino accetta di entrare al "Montani" come istruttore di falegnameria; conserverà questo incarico fino al 1939. Ne è addolorato, perché, dovendo eseguire anche modelli per la fonderia: un mondo a lui non congeniale, non può dedicare molto tempo all'arte; decide, tuttavia, di incoraggiare gli allievi al lavoro e si dedica alla preparazione del proprio esame di licenza. Così, nel 1935, si presenta alla Regia Scuola per le Industrie Artistiche di Bologna frequentata al tempo del servizio militare. Tutti i professori lo ricordano, mentre l'ambiente bolognese lo riporta indietro nel tempo e conduce alla sua mente l'intensità delle esperienze vissute. Scriverà Del Zozzo di intendere la memoria come una delle più alte espressioni della potenza creatrice, che consente di *"misurare il tempo e considerare le cose"*. All'esame, dà prova dell'abilità raggiunta soprattutto nella scultura in legno e ottiene un'ottima votazione anche per la capacità di eseguire rappresentazioni prospettiche. Concluse le prove, si reca a Ferrara per ammirare una mostra sul '400 al Palazzo dei Diamanti. Cosmè Tura e Francesco del Cossa lo conquistano con gli inquietanti chiaroscuri e il rilievo delle figure. Evidenti sono gli influssi del Mantegna, mentre la *"limpidissima logica architettonica"* della scuola ferrarese apre lo scenario a nuove intuizioni. L'esposizione infonde pace all'animo

di Gino, col desiderio di intensificare la propria creatività: esperienza che non avrebbe più trascurato.

Intanto la fama ottenuta con la maschera funeraria dell'arcivescovo Castelli si diffonde e procura a Del Zozzo altri incarichi analoghi. Tra questi, è il compito di effigiare il conte fermano Raffaele Vinci; l'artista ne esegue un busto in gesso (1936) così realistico da impressionare Zeno, il figlio del conte, e sua moglie, una pittrice fiorentina allieva di Baccio Maria Bacci (autore di affreschi nei conventi francescani di Fiesole e della Verna). La maschera funebre appare il punto di partenza per approfondire la ritrattistica scultorea. Del Zozzo è colpito dall'arte di Adolfo Wildt (1868-1931), scultore che ha saputo esprimere, attraverso grandi doti tecniche, i tratti di un'emotività drammatica. Se a taluni il senso impresso da Wildt ai suoi personaggi appare intriso di gelida astrazione, possiamo osservare come nei ritratti egli sapesse eccellere fino a rendere l'intensità psicologica dell'individuo, che, ridotto all'essenzialità di una maschera, cui l'artista ha tolto anche il beneficio dello sguardo, mantiene la vitalità attraverso gli elementi espressivi del viso. L'arte di Wildt si fondava su una qualità estetica non comune, che lo avrebbe portato a effigiare alcuni personaggi del suo tempo secondo linee interpretative capaci di sintetizzare in pochi tratti il destino della persona. Comprende Del Zozzo che per seguire Wildt è necessario allontanarsi dal vero. È l'avvio di un'esperienza che conduce il nostro a confrontarsi con l'idea di un'arte aperta alle intuizioni metafisiche e alle astrazioni. Il ritratto che Del Zozzo esegue per un defunto, a causa dell'eccessiva accentuazione dei muscoli e degli occhi scavati, non piace ai familiari che lo rifiutano. L'artista passa, allora, allo studio per un bassorilievo di

Madonna dalla fattura orientale con lineamenti bizantini e all'esecuzione di un analogo rilievo di Cristo col volto chino, che non risponde ai suoi giudici. Si tratta di opere in cui esprime il distacco dall'insegnamento di Gramolini e dallo stile del tardo Ottocento. Pare che Del Zozzo abbia avvertito nell'arte degli anni '30 il senso di un fermento proteso a svecchiare l'espressione estetica e a renderla dinamicamente intonata ai tempi nuovi. Va detto che un'altra trasformazione avvenuta in Del Zozzo riguarda il superamento del modello barocco di stampo romano, che aveva pervaso la sua formazione a Montalto. L'artista si accorge, talvolta, di essersi spinto troppo oltre rispetto alla capacità di comprensione dei suoi committenti. Torna al vero, ed è un approccio più complesso quello che egli riesce a proporre. Negli angeli scolpiti per la facciata della Madonna del Pianto, Del Zozzo ha recuperato un tratto del tempo rinascimentale e si è avvicinato alla *"maniera zanelliana delle figure del Vittoriano a Roma"*. Il riferimento è allo scultore Angelo Zanelli (1879-1942), all'epoca vivente, autore del fregio presente sul Vittoriano, per il quale ha eseguito anche la statua di Roma. Lo stile della grandiosità ricercata, che porterà Zanelli a realizzare monumenti tanto a Salò quanto a Tolentino e sul Campidoglio dell'Avana, è appena accennato in Del Zozzo, che tenta, invece, di individuare un modello rappresentativo consono alle proprie esigenze e ai desideri della committenza. La monumentalità degli angeli fermi è tale da soddisfare l'artista, che ha impresso ai loro sembianti il senso di un'adorazione non dissonante dall'impianto estetico delle figure. Intanto, nel 1933, è morto all'ospedale psichiatrico di Fermo suo padre Raffaele. Affetto da diabete e da depressione con agitazione psichica, Raffaele patisce per le discordie familiari: fonte di sofferenze emotive che il

figlio minore non riesce a lenire. Il padre attende la visita di Gino per esprimergli tutta l'amarezza che lo affligge, ma il suo malessere è motivo di altre angustie: tra queste il ricovero in ambiente psichiatrico. Del Zozzo ritiene questo provvedimento ingiusto e fonte di un'assistenza non idonea al babbo, che muore per gli esiti di una bronchite. Il 27 agosto 1935 nasce Milvia Raffaella; nel secondo nome imposto alla bambina, Gino evoca quello del proprio padre, secondo l'uso affettivo caro alla sua famiglia. Il lavoro di istruttore al "Montani" lo esaspera, e Del Zozzo si dedica a un progetto decorativo per la Cassa di Risparmio di Fermo. Decide, infine, di presentarsi agli esami di licenza al Corso superiore di scultura presso l'Istituto d'Arte "Venturi" di Modena.

Le pietre e i sogni

“Beati quelli che portano il peso delle rocce”

(Gino Del Zozzo, *Civiltà*, 1976)

Del Zozzo viene promosso nel 1936 alla prima sessione di esami, dopo sedici prove svolte a Modena nell’arco di quattro settimane, ed è qualificato maestro d’arte. Si presenta a Roma per l’esame di Stato che abilita a insegnare disegno, ma viene respinto. Il compito è *“una stele per campo sportivo”*, e Del Zozzo, a giudizio dei commissari, va *“fuori tema”* per *“esuberanza architettonica”*; eccessivo è lo sfoggio di puntelli e di contrafforti che l’autore esibisce. Meglio andrà l’anno seguente col tema: *“Un sarcofago per un eroe d’Africa posto in una chiesa antica”*. Negli anni della proclamazione dell’Impero, Del Zozzo richiama la sapienza del Rinascimento e disegna un sepolcro innalzato sulla schiena di piccoli elefanti, ideati secondo la forma di quelli istoriati nel Tempio Malatestiano di Rimini. Solo a una domanda è colto da amnesia: non risponde sulle volte a vela e teme di essere bocciato. La reazione nervosa che lo coglie è uno stato profondo di agitazione: cammina in fretta per la città, dove la gente gli appare ostile e, a specchio della proiezione del suo stato d’animo, intenta a deriderlo. Giunto in treno di notte a Civitanova Marche, decide di compiere a piedi il lungo tragitto che conduce a Fermo, ma l’arrivo di un’auto gli consente il passaggio fino a casa. Il suo animo si placherà solo alla notizia della promozione.

Tornando allo stile impiegato in quegli anni da Del Zozzo nella scultura, osserviamo un tono riconducibile

all'influsso di Medardo Rosso (1858-1928). L'artista torinese, autodidatta, seguace del romanticismo lombardo ottocentesco poi degli impressionisti francesi, costituì un valido punto di riferimento per la scultura moderna. Rifiutando da caratteristiche monumentali, diede forma a un'arte che si rendeva racconto minuto e quotidiano, indicando nella diversa scelta dei materiali la modalità espressiva efficace per intonare l'opera all'ambiente in cui questa era collocata. Predilesse la ritrattistica e le sculture di piccolo formato. A Medardo Rosso, per le qualità plastiche assai vicine alla rappresentazione pittorica, guardò anche il futurismo. Una poetica densa di contaminazioni feconde fra gli stili piace a Del Zozzo, che individua nell'opera dello scultore torinese i motivi ispiratori per un linguaggio nato spontaneamente e privo di un indirizzo imposto dalle scuole.

Con richiami prevalenti allo stile classico, Del Zozzo esegue nel 1931 un *Torso d'atleta*, reso plasticamente nella posa che contiene tensioni muscolari e sofferenza agonistica. Nel 1935, il ritratto in terracotta di *Milvia* si orienta su analoghe caratteristiche e trattiene la pienezza della forma che diviene intensità di gioia per la nascita della figlia. L'anno seguente, Del Zozzo è chiamato a eseguire un'opera per l'Istituto industriale "Montani". L'artista realizzerà un *Ape* in bronzo, simbolo dell'operosità e immediato richiamo allo stemma dei Barberini diffuso sui monumenti romani di un '600 segnato dalle imponenti committenze di Urbano VIII. Il piccolo mondo degli insetti e il luogo della formazione al lavoro sono accostati con facilità all'altisonanza dell'arte barocca dalla mano di Del Zozzo, che intende recare negli spazi della preparazione tecnica un respiro di trascendenza e di immortalità. Nel 1936 la terracotta *Mio figlio* rappresenta la sintesi delle esperienze



1936 - Mio figlio.

acquisite. Il piccolo Piero, nella dolcissima visione paterna, si apparenta alle figurazioni tradizionali e a un'eco della sensibilità che ispirò la mano degli artisti nordici scesi in Italia per temperare sotto la luce mediterranea il nitore della loro ispirazione; una levità che evoca il *Pastorello* del danese Bertel Thorvaldsen arricchita dall'indole materica di Del Zozzo circola nel vol-

to del figlio. Accosterei a questa terracotta il *Ritratto di famiglia* (1938), esempio significativo della plasticità figurale trasformata in linguaggio narrativo. La famiglia Del Zozzo è un gruppo capace di contenere l'enfasi gestuale dello scultore: elemento di vivacità e unico tramite per il contatto con l'esterno, che non appare intrudere, ma delicatamente affacciarsi. Una scultura intrisa di esperienza pittorica è quella di Del Zozzo, che, col ritratto in marmo di *Mima* (1938), otterrà nel 1941 una segnalazione alla Mostra sindacale di Ancona. La fanciulla con le trecce (pag. 41) è una vicina di casa, sorta di creatura wilddiana rianimata, essere che ha acquisito la pienezza del tratto e il vigore del corpo. Con questa opera, ottenuta mediante la tecnica del liscio opaco (*"da sudare continuamente"*), Del Zozzo si sente pienamente scultore e annota come il suo scalpello canti *"una canzone tutta nuova"*. Almeno cinque opere di Del Zozzo rimaste in esposizione ad Ancona verranno distrutte nel bombardamento del 1943.

Su temi vicini a Wildt, è orientata completamente la terracotta *Santa Lucia* (1938), che verrà donata all'omonima chiesa forlivese, capace di farsi maschera del dolore; in essa l'assenza dei bulbi oculari non è semplice espediente simbolico utilizzato dall'artista, ma reale supplizio imposto, secondo la tradizione, alla giovane siracusana. Il martire *Sebastiano* (1939), colto nell'istante in cui riceve la prima freccia (*"in una contrazione muscolare a fior di pelle"*), esprime tensioni plastiche ed emozionali, senza inclinare alla bellezza androgina delle tradizionali rappresentazioni.



1938 - *Santa Lucia*.

Alla morte del cardinale Luigi Capotosti (1863-1938), Del Zozzo concepisce un ritratto da innalzarsi sulla sua tomba a Moresco, paese dell'entroterra piceno. Il progetto non avrà seguito; resta l'effigie del porporato (che fu anche vescovo di Modigliana) a bassorilievo entro un medaglione riprodotto in bronzo (ora al Museo diocesano di Fermo), in cui Del Zozzo esprime qualità ritrattistiche capaci di fondere la figurazione rinascimentale con la moderna intensità psicologica e riesce a offrire il volto di Capotosti nel pieno dell'età virile, austero col segno verista degli occhiali. In questo modo, il personaggio diviene reale persona, tanto più concreto quanto più investito di dignità e di onori.

Sono anni di difficoltà organiche e di affaticamento psicologico per Del Zozzo che risente del disagio legato a un incarico nella scuola media di Castelfidardo. Accusa

difficoltà digestive, astenia, vertigini: *“debole com’ero sentii in un certo momento un dolore come uno schianto al cervello [...] Il giorno dopo a scuola ebbi i primi capogiri che continuarono a intervalli con forte ronzio d’orecchi”*. La diagnosi del medico indica lo stato di prostrazione psicologica in cui Gino si trova. La preoccupazione per la salute si associa all’ansia di un nuovo imminente concorso a Roma per l’abilitazione all’insegnamento scolastico. Il tema d’esame è un *“Monumento al Milite operaio da eseguirsi in Africa Orientale Italiana”*. La richiesta di realizzare il disegno con richiami all’antico stile romano piace a Gino, che incontra, però, forti difficoltà nell’esecuzione, per lo stato di sofferenza emotiva in cui versa. Il superamento dell’orale e il buon curriculum di opere presentato gli consentono l’inclusione nella graduatoria dei docenti che hanno diritto di insegnare, senza, tuttavia, ottenere la cattedra per mancanza di posti disponibili. Siamo nel 1939. L’anno seguente l’Italia entra in guerra. Del Zozzo è richiamato alle armi come caporale del Genio Telegrafisti e destinato in Puglia. La partenza viene rinviata, perché Gino è in attesa della convocazione al corso per ufficiali, al quale, tuttavia, non potrà accedere per ragioni di salute.

Nel 1940, Del Zozzo riceve l’incarico di insegnare Disegno nella Scuola di Avviamento professionale a Porto San Giorgio, dove si trasferirà con la famiglia in via Giovanni Berta (poi Borgo Andrea Costa, 119). Tiene anche qualche ora settimanale di lezione all’Istituto Magistrale privato *“Bambin Gesù”* di Fermo. L’impatto con la scuola superiore è per Del Zozzo un’esperienza piena di ansia, come lo spazio di un confronto inatteso, mentre le allieve *“dritte col braccio elevato nel saluto romano”* compongono una fila interminabile che, il primo giorno, gli genera spavento. Chiamato dalla Confederazione dei professionisti e

degli artisti in Ancona a scolpire un *medaglione* col rilievo di Mussolini, Del Zozzo dovrà eseguire l'incarico, realizzando un'opera di dieci centimetri di diametro. Il manufatto, distrutto durante le vicende belliche, è visibile solo negli archivi, mediante una fotografia dello studio "Antonio Longo" di Porto San Giorgio.

La terracotta che nel 1941 ritrae *Marzia*, l'ultimogenita, sa renderne il viso con l'intima dolcezza dell'amore paterno. Risale al 1943 la statua in marmo di *Milvia* (lasciata incompiuta fino al 1971), che sarà definita dall'autore "un buon lavoro di carattere arcaico in movimento". Una committenza religiosa favorita da padre Domenico Morichetti riporta Del Zozzo a contatto con gli ambienti ecclesiastici di Fermo. La *Vergine Immacolata*, in legno policromo, per la chiesa di San Francesco viene completata nel 1944. La giovane donna investita della divina maternità appare esile e delicata, come colta nell'istante dell'attesa, capace di evocare col suo sospiro un tratto di piena umanità dinanzi alla potenza della manifestazione divina. Viene da pensare alla quotidianità ritratta da Lorenzo Lotto (il pittore veneziano che lasciò un'impronta indelebile entro il Rinascimento marchigiano) e soprattutto all'*Annunciazione* di Recanati, dove Maria appare sussultare di spavento per l'arrivo dell'angelo.

Nel 1942, Del Zozzo prende servizio come disegnatore alla "Siderurgia Fabbriguerra" di Aosta. Dopo tre mesi di attività, è di nuovo sofferente. Inviato a casa in convalescenza, non riprenderà più il servizio in ambito militare, anche in relazione all'armistizio firmato da Badoglio con gli alleati anglo-americani (8 settembre 1943). I patimenti di quegli anni resteranno incisi nello spirito di Del Zozzo, che cercherà, attraverso la sublimazione nell'arte, la via per elaborare le proprie angosce di malattia e di morte.

Negli anni '40, il legno diviene l'elemento preferito da Del Zozzo per la scultura, con la ricerca di una raffinatezza che conferisce al materiale povero un carattere particolare di espressività e di lucentezza. Si tratta di un ritorno emotivo alle esperienze del primo apprendistato artistico.

Non è indifferente il nostro alla lezione dello scultore pistoiese Marino Marini (1901-1980). Questi, partito da una forte adesione agli stili del Novecento, se ne distaccò recuperando elementi dell'arte antica e di un arcaismo scultoreo capace di connettersi col tempo degli etruschi e con la primitività degli egizi. La trasposizione dal vero ai valori plastici assoluti è l'elemento dominante nella modernità di Marini, che, pur sostenuta da una solida adesione al realismo, tende a variare le proprie forme in un costante recupero del nucleo primitivo di ogni rappresentazione. Definito dalla critica come l'autore di un "*mito moderno*", Marini intese raffigurare l'eterno divenire della realtà in tutte le sue manifestazioni.

Nel 1948, con l'opera in legno *Attesa n. 4*, Del Zozzo si avvicina al senso di un'arte figurativa affine allo stile cubista: la realtà perde la consueta connotazione; il manufatto diviene espressione volumetrica e plastica pura, tanto da presentare l'immediatezza di una tridimensionalità che si allontana dalle convenzionali leggi della prospettiva. È il primo passo che Del Zozzo compie in direzione di una ricerca capace di condurlo a successive variazioni ("*il geometrismo cubista mi è servito da lezione... per sviluppare l'arte di affrontare il monolito*"). Il principio ispiratore di questa esperienza è l'intento di conferire all'opera la capacità di stimolare più punti di vista simultanei. Con *Attesa n. 4*, Del Zozzo fa entrare in scena una figura di donna i cui particolari appaiono appena accennati, mentre le braccia sono aderenti al corpo e da questo neppure differenzia-

te in una sorta di regressione filogenetica verso elementi ancestrali dello sviluppo. Pare che l'uomo, gli animali e le cose si apprestino a collocarsi sullo stesso piano nel teatro delle visioni concepite dall'artista. Questa posizione estetica si integrerà con altre esperienze e lascerà spazio, soprattutto intorno alla fine degli anni '40, a più forti richiami figurativi verso gli influssi di Medardo Rosso.

Perturbante appare la presenza, tra il 1946 e il 1949 di una figura femminile, la modella Pia, che diviene protagonista di alcune opere. La donna è al centro di una sequenza di esecuzioni in cui Del Zozzo riesce a offrire il senso di un'arte piena, che sta distanziandosi dalla semplice ritrattistica e che, accanto alla semplicità del vero, lascia emergere in superficie la complessità dell'anima. *Attesa n.1* (1946), *Passione*, *Donna allo specchio* e *Meditazione* (1947), *Attesa*, *Ritratto* e *Affronto* (1948), *Tristezza* (1949): in queste opere il viso della giovane modella



1947 - Pia.

muta espressione e pare attraversare i diversi passaggi di uno stato emotivo che lo scultore traduce in sussulti e venature, levigatezze e vorticosità improvvisate trasferite con maestria al legno. In questo, la donna diviene specchio di una figurazione capace di comunicare stati d'animo universalmente condivisibili.

Se la figura di Pia presto scompare dalle visioni di Del Zozzo, un nuovo mutamento estetico e concettuale si



1949 - *Attesa* (prima opera in sasso).

prepara nella vicenda dello scultore. Nel 1949 ha inizio la stagione dei sassi (*"passando ai sassi di fiume, ho sentito maggiore coerenza plastica"*). Lo scultore privilegerà per le proprie realizzazioni la pietra, e sarà un mutamento non soltanto di materiali, ma anche di concezioni nella scultura. Appartengono a questo anno numerose opere: *Attesa* in sasso di fiume, *Bagnante* in marmo rosa, *Donna al fiume n.1* in calcare giallo, *Donna al fiume n.2* in arenaria grigia, *Dormiente* in pietra, *Pescatore di cozze* in silice, *Tur- no di notte* in pietra silice. Un'eccezione è rappresentata dal personaggio della *Partigiana*, eseguito in legno: scultura accolta in un museo di Mosca. La figura perde i suoi connotati consueti e si riduce all'essenzialità della forma. Pare che Del Zozzo, nell'incontro con la pietra, semplifichi maggiormente la descrizione per approdare agli elementi nativi del volume. L'arte moderna offre il privilegio della regressione, aspetto che riporta la percezione ai primordi e lo stato della figura al suo assetto embrionale. La donna, in particolare, acquisisce nella visione di Del Zozzo una funzione di potenza rappresentativa altrove sconosciuta. Forme ovoidi sulle quali lo scalpello è passato con fatica, emozioni trattenute all'interno della massa figurale, brevi accenni sulla superficie a indicare la caratteristica del soggetto e un tratto della sua identità: questo il nuovo linguaggio che Del Zozzo reca nell'arte. *"I miei sassi portano in seno le pene della vita degli avi. Amo le donne Veneri voluminose dei progenitori"* scriverà nel 1984. Così, il filone delle pietre mette l'autore a contatto coi caratteri di una civiltà scomparsa; gli consente, anzi, il recupero di un tempo sepolto: *"le mie pietre portano una traccia inconfondibile di umanità come toccate dalla mano dell'uomo un tempo molto lontano"*. Il sasso afferrato da un individuo nel passato è riportato dall'artista a nuova vita nel presente, attraver-

so la comunicazione figurativa. Scavando e incidendo il sasso, Del Zozzo fa emergere alla luce non solo il segno dei sentimenti tramontati, ma anche le tracce del proprio inconscio racchiuso entro la scorza della razionalità. Recuperare una figura incistata all'interno della pietra è come attingere alle sorgenti del sogno, in una sorta di *"scoperta di idoli di templi nascosti, dove si arriva attraverso cunicoli in città sotterranee"*. Si tratta di un processo, attraverso il quale la raffigurazione interna coincide con i volumi che giungono dall'esterno ad attrarre lo sguardo dello scultore. Perciò, *"il sasso scelto per l'emozione"* entra a far parte dell'anima.

Colpisce nelle opere di questi anni come il movimento riesca a circolare nel manufatto, coi segni di una tensione drammatica che erompe fino alla superficie. Il *Martire coreano* è piegato su sé stesso nell'istante della morte; a compendio di questa scultura, Del Zozzo realizzerà una *Maternità* (1951) in calcare grigio rosato dedicata alla sofferenza delle madri coreane nel tempo della guerra (1950-53). Consistenza di una donna possente, sorta di antichissima Venere, presenza materica densa e forte resa nell'atto di difendere il suo bambino dalla violenza che proviene dal mondo esterno, la madre coreana è emblema universale della prima funzione affettiva e nutritiva. Le madri di Del Zozzo consentono di indagare sulla fase di simbiosi che è realizzata fra la mamma e il suo piccolo nel primo periodo della vita; in una graduale distinzione delle identità si attuano successivamente la nascita psicologica dell'individuo e l'acquisizione dell'autonomia. Nella scultura di Del Zozzo cogliamo questo attimo in forma quasi di fotogramma plastico che consente di percepire come il processo sia delicato e richieda un ambiente esterno accogliente, al quale la mamma deve prestare attenzione per



1951 - *Maternità.*

favorire la crescita del suo bambino. Scriverà Del Zozzo: *“la madre vuol dire la sublime difesa”*, accomunando in questa funzione gli esseri umani, gli animali e i vegetali, pronti ad accogliere e a sostenere la vita che nasce.

In *Turno di notte* (1949), l'operaia emerge nello spazio con la compattezza del corpo, lungo il quale si delineano le braccia forti e le mani che recano una borsa e pochi oggetti utili per affrontare il lavoro. La donna del dopoguerra si affianca all'uomo nell'incontro con la fatica quotidiana, in una constatazione di parità, che la concezione esistenziale e artistica di Del Zozzo ha sempre mostrato come reale possibilità nel rapporto fra i sessi.

Intanto nel 1950, l'antivigilia di Natale, è morta al culmine di una crisi cardiaca, Pasqualina, la mamma di Del Zozzo. È stato questo, per Gino, un anno di intensa operosità, con le sculture *Acrobata del mare*, *Divinità marina*, *Donna sullo scoglio*, *Ratto di Elena*, *Uccisione del maiale*, *Torello che salta*, *Toro che carica*.

L'arte delle pietre lavorate avvicina Del Zozzo alla scultura dell'inglese Henry Moore (1898-1986). Il celebre artista ha offerto al '900 un punto di riflessione sulla forma, destinato a trasformare profondamente l'estetica degli anni successivi. L'idea di una figura ispirata al senso primitivo delle cose circola nell'espressione di Moore che cerca di riappropriarsi delle profondità del pensiero. Le sue figure reclinate attingono ai canoni presenti tanto nella Grecia classica quanto nell'America precolombiana; non mancano i riferimenti al Rinascimento italiano e alla pittura. Moore affermava che la pittura di Giotto era *“la più bella forma di scultura”* che avesse incontrato; così, nella compenetrazione fra dipinto e plasticità della materia, si realizzava la nascita di un linguaggio universale capace di

coinvolgere tutti i livelli di percezione. Anche il rapporto tra *“figure interne ed esterne”* entrò nella poetica di Henry Moore come tratto indispensabile per esprimere i movimenti dell’anima e le tensioni individuali, così da rendere il manufatto scolpito lo specchio di un profondo sentire e ancora di più un’autentica rappresentazione dell’interiorità soggettiva.

La passione per i primitivi, comune tanto a Marino Marini quanto a Henry Moore, ha da tempo contagiato Del Zozzo che guarda al Romanico e al Gotico delle grandi cattedrali, ove l’efficacia espressiva consente di avvertire la dolce consistenza lapidea di un’umanità che valica i secoli. Con questo tramite, tra passato pagano e presente cristiano, Del Zozzo coglie la continuità del messaggio artistico, destinato a presentarsi attraverso le epoche con minime variazioni della forma e costanti valori nel contenuto. Un’affinità con la scultura di Moore è stata suggerita a Del Zozzo dall’osservazione compiuta durante la raccolta delle olive: *“l’ulivo si ammala nell’interno del tronco, e il suo legno da durissimo si riduce spugnoso e marcio. Lo specialista apre il tronco come un chirurgo e toglie la parte malata, seguendo una traccia esterna. È uno scultore chirurgo [...] Molti ulivi, a furia di continue operazioni, assumono aspetti strani con quegli squarci o buchi come le sculture dell’inglese Henry Moore”*. L’idea di una scultura che si appropria della materia, lasciando i segni di un passaggio terapeutico sollecita l’idea della guarigione ottenuta mediante l’operazione di alleggerimento, che conferisce lineare essenzialità ai pensieri, levità necessaria al peso delle rocce. Così Del Zozzo nel 1976 indicherà, con una parafrasi evangelica, la propria funzione: *“Beati quelli che portano il peso delle rocce”*, a identificare la fatica dello scultore nel necessario sostegno alla parte sana dell’umanità, liberata dal peso di un’iner-



1952 - Del Zozzo, Cantatore e Dania con l'opera "L'uccisione del maiale".

zia simile all'eccesso della materia che l'artista deve togliere, per rintracciare, entro la pietra, l'anima delle cose.

Nel 1947 Del Zozzo stringe rapporti con l'umbro Giovanni Ciangottini (1912-1988), pittore neo-futurista, che sarà attivo soprattutto a Bologna. Conosce anche il pugliese Domenico Cantatore (1906-1998) e il marchigiano Osvaldo Licini (1894-1958). Formatosi il primo nell'orbita di Carrà e di Morandi, autentico caposcuola il secondo, sono la testimonianza della vitalità artistica italiana diffusa in Europa. Cantatore trattiene echi romantici, mentre Licini sa tracciare una linea estetica complessa: partito dall'astrattismo, si avvicina alla pittura post-impressionista e fauvista, tralasciando la linearità geometrica per approdare a una franca diffusione del colore. A Porto San Giorgio, Ciangottini e Cantatore organizzano nel 1947 la

Caro Licini

Il tuo riconoscimento alla XXIX Biennale
non mi ha sorpreso.

Non sapo più tue notizie ma ti
penso. ~~per~~

Mi sono commosso sulla tua foto
pubblicata oggi 27 giugno in il Giorno
in fondo all'articolo di Mario Volpechi
in risposta ai geloni nostri fratelli.
La tua per l'atteggiamento del tuo
pennello. Hai una polemica
attesa fra te e il pubblico
che sei un macigno da rompere
per lasciare favore quelli
che hanno i piedi piatti.

Nella foto vedo che sei sempre diritto
più d'una pietra. Il tempo ti ha fatto
i capelli grigi ma non il cuore.

~~Non sembra che stia~~
Nella foto sembra che stia lo sguardo di
chi ti conosce, per non
fermarsi.

Grazie alle tue fotografie la nostra
terra ha acquistato un
nome nell'arte contemporanea.

Io ti invidio e ti ammiro,
per il tuo genio e la tua
resistenza fisica.

Coraggio amico

~~Il tuo~~ Di Mario Lino

1958 - Lettera indirizzata a Osvaldo Licini per il riconoscimento ottenuto
alla XXIX Biennale di Venezia.

“Prima mostra d’arte contemporanea”.

Del Zozzo aderisce al *Gruppo dei cinque*, composto, oltreché da lui, dai maceratesi Wladimiro Tulli (1923-2003) e Umberto Peschi (1912-1992), dallo jesino Eraldo Tomassetti (1916-2001) e dal veneto Luigi Dania (nato a Bassano del Grappa nel 1921 e morto a Porto San Giorgio nel settembre 2011). Tulli è pittore futurista, anche Dania è pittore, ma predilige la critica d’arte; Peschi, noto per la “*poetica del tarlo*”, è scultore attratto dal secondo futurismo annunciato da Giacomo Balla e da Fortunato Depero. Tomassetti, diplomatico in calcografia, è pittore e incisore; ha aderito al cubismo, poi si è dedicato alla raffigurazione di presenze avvolgenti, sorta di “*donne luna*” che richiamano il cromatismo rinascimentale. Il gruppo è eclettico e testimonia l’interesse a scambiare idee e a mettere in comune le energie per annunciare una nuova stagione nell’arte. La critica, in occasione delle esposizioni che i *Cinque* realizzano tra il 1950 e il 1951 ad Ascoli, San Benedetto del Tronto e Macerata, fa trapelare un entusiasmo capace di cogliere i punti di affinità e le divergenze fra i singoli artisti. Ciò che li accomuna è la ricerca di modalità espressive aderenti alla profondità dell’anima. Di Del Zozzo si scrive che “*lascia avvertire la potenza dello spirito contadino*” con un tratto “*dolce e suggestivo*”. Qualcuno percepirà “*l’animo del sognatore che plasma la materia per ridestarla*”. Tulli afferma di essere stupito per la buona accoglienza del pubblico, disposto ad ascoltare e talvolta a condividere il nuovo linguaggio estetico. Di fatto, la provincia risponde con favore alle esperienze di questi artisti, con la convinzione che, anche attraverso le loro espressioni, si stia formando un originale segmento della cultura italiana.

Siamo nel 1951; al termine del periodo marchigiano, la vena di Del Zozzo dà origine alle opere già citate: *Martire*



1950 - Ritratto di mons. Giovanni Cicconi con la dedica al "MIO MECENATE".

coreano in granito e *Maternità* in calcare grigio rosato. Colpiscono anche i piccoli idoli, figure femminili nate dalla ricerca relativa alle Veneri dei progenitori, forme naturali dalla linea essenziale in cui l'autore riesce a individuare sia la potenza generativa sia la sospensione oracolare della postura; elementi scultorei presenti in numerose civiltà, si avvicinano ai semplici e intensi manufatti delle isole polinesiane. Per Mons. Cicconi, Del Zozzo esegue nel 1950 un ritratto classico in marmo di Carrara posto sulla sua tomba, uscendo dalle sperimentazioni e consegnando la memoria del canonico al volto espressivo capace di richiamare la serena tradizione delle statue romane nel tempo imperiale.

Del Zozzo è incaricato di eseguire un bassorilievo in travertino per la "Casa della madre e del Bambino" a Fermo. Rappresenterà, entro una formella, *La madre e il fanciullo* (1952) con uno stile, che pur con qualche arcaismo, tende, invece, alla semplicità della scultura romana di epoca repubblicana. È l'ultima opera che Del Zozzo realizza prima del trasferimento nella nuova sede scolastica; ha concorso per i "ruoli transitori" d'insegnamento del disegno negli istituti medi.

La città di Melozzo

“... perché a Forlì la luce ti avvolge...”

(Gino Del Zozzo, Paesaggio romagnolo, 1955)

Nell'ottobre 1952 giunge a Del Zozzo la nomina per la cattedra di disegno nella Scuola Media “Giovanni Pascoli” a Forlì. Proprio al trasferimento nella città romagnola Gino aveva pensato poco tempo prima, seguendo come un'intuizione. Partire dai luoghi in cui ha messo le proprie radici lo rattrista: *“per la terza volta nella vita lascio un lavoro incompiuto con gli scalpelli impolverati sul cavalletto accanto all'opera”*. Imballa le sue cose, si reca a salutare i conoscenti, decide di prendere commiato dagli amici con una cena allestita nello studio in cui lavora. Il distacco è doloroso; è Luigi Dania a porgere il saluto a nome di tutti, ma l'effetto che Del Zozzo ne riceve è quello di *“un elogio funereo”*. Aggiungerà: *“come se partissi per una condanna senza ritorno”*. Mentre esprime il proprio ringraziamento, Gino scoppia a piangere *“con una sofferente passione di nostalgia”*, che svela il *“dolore represso”*. Due giorni dopo, il 16 ottobre, Del Zozzo è a Forlì; arriva a mezzogiorno e attende l'autobus sul piazzale della stazione. Un velo di nebbia offusca il cielo, mentre giunge il rumore di un aereo da turismo che a Gino rammenta il tempo della guerra. Con nostalgia ripensa alla pace delle Marche; di Forlì sa soltanto che è stata la patria del pittore rinascimentale Melozzo degli Ambrogi, noto per la bellezza dolcissima dei suoi angeli. Scriverà: *“Quando nelle Marche incontravo... visetti di bambino dagli occhi pieni di luce, pensavo a Melozzo”*. La prima

persona che vede è una donna *“bionda dalla carne flaccida, con le anche grosse e le gambe a pilastro”*; questa *“canticchia in falsetto”*, mentre entra in stazione. Gino pensa che, se tutte le donne di Forlì hanno quei sembianti, l’antica immagine della bellezza è perduta. Avrà modo di cambiare il proprio giudizio affrettato proponendosi di scoprire l’arte presente nel luogo e il paesaggio romagnolo. Gli è stato detto che Forlì ha l’aria pesante per le esalazioni della fabbrica di seta artificiale e che non è neppure un centro d’arte; per questo pensa di appoggiarsi a Bologna dove, in campo artistico, nutre buoni contatti.

La Forlì che Del Zozzo scopre sta conoscendo la ricostruzione del dopoguerra. Ferita fin sulla piazza principale, attende il ripristino del monumento ad Aurelio Saffi, abbattuto dai bombardamenti. Privata del teatro (gioiello neoclassico dell’architetto Cosimo Morelli), che è stato distrutto nel novembre 1944 dal crollo della torre civica, minata, insieme al campanile di San Mercuriale e a quello abbattuto del Duomo, dalle truppe tedesche in ritirata, ha perso nel dicembre successivo anche l’ultimo capolavoro di Melozzo: gli affreschi della cappella Feo. Forlì non mostra fermenti culturali di rilievo. Patisce una voluta trascuratezza per la passata fama di patria del duce (nato nella vicina Predappio), che l’aveva resa capitale estiva del regime e innalzata entro il panorama delle province italiane col titolo di *“piccola Roma”*. L’addizione mussoliniana consentì, tra il 1925 e il 1941, il progetto dell’intero quartiere gravitante sulla stazione ferroviaria e sugli istituti d’istruzione, cui si aggiunsero la Casa del Balilla e il Collegio aeronautico. La presenza di Arnaldo Fuzzi, Cesare Bazzani e Cesare Valle al tavolo dei progetti per Forlì ha trasformato tratti della città in un manuale di architettura contemporanea con

edifici razionalisti, che si sono innestati anche nel centro storico, richiedendo il sacrificio di antiche case e di interi isolati. Dinanzi agli occhi di Del Zozzo si estende il lungo viale della Libertà, sorta di boulevard ornato di due file di lecci per lato, che raggiunge la colonna e le due enormi are per i caduti; è questo un grandioso monumento di marmo istoriato dai rilievi del bresciano Bernardino Boifava (1888-1954), coronato alla sommità dai bronzi del carrarese Bernardo Morescalchi (1895-1975). Del Zozzo constaterà presto che Forlì non ha tradizioni di scultura, per mancanza di maestri locali. La scuola media in cui insegnerà occupa tre piani dell'ex-Collegio aeronautico progettato da Cesare Valle nel 1934 e inaugurato da Benito Mussolini nel 1941 con l'intitolazione al proprio figlio Bruno, caduto in un incidente aereo. Ne orna l'ingresso una possente statua di Icaro, mitico e sfortunato eroe del volo, opera di Francesco Saverio Palozzi. Disegni di aquile romane decorano la scalea d'accesso in dolce pendenza; questa prelude al cortile interno, ove un mosaico in tessere bianche e nere su cartoni del pittore viterbese Angelo Canevari (1901-1955) offre la "Storia del volo italico". Nell'adiacente parte dell'ex-Collegio hanno sede una scuola materna, la scuola media "Ivo Oliveti", l'Istituto Magistrale "Marzia degli Ordelaiffi", il Liceo-Ginnasio "G. B. Morgagni". Altre sono le opere d'arte lasciate dal tempo fascista entro l'edificio: l'atrio delle Costellazioni (sul pavimento il mosaico con la carta celeste dell'emisfero meridionale, sul soffitto la tempera con la carta celeste dell'emisfero settentrionale) e, sopra la fronte interna, il rilievo di due aquile in pietra disposte sul breve terrazzo che guarda l'ex-cortile delle parate.

Il preside Donati accoglie Del Zozzo con cordialità; gli concede sei giorni per riunire i propri documenti di

carriera e compiere il trasloco a Forlì. Gino, intanto, si aggira nella città, cercando una casa per la propria famiglia. Forlì non si presenta *“nel più bello aspetto”*, perché avvolta dalle prime brume d’autunno e senza sole; per Del Zozzo sono giorni duri: tenta di stabilire un contatto affabile con le persone, ma si sente rispondere con durezza. Per strada, a causa di quella *“etichetta di città”*, nessuno sorride né mostra animo lieto. L’artista è colpito dal profilo dei forlivesi, dotato, anche tra i giovani, di una particolare *“severità antica”*, ma, per l’insistenza nel guardare, riceve di rimando occhiate interrogative o seccate. *“Se a Forlì dovevo vivere, dovevo pur conoscere la gente”*: per questo, continua ad aggirarsi da un capo all’altro della città, chiedendo un alloggio. Finalmente, su indicazione dell’amico Agostinelli (che viene da Porto San Giorgio e dirige a Forlì il Mattatoio comunale), trova un appartamento sufficientemente grande in via Cornelio Gallo al n. 27, nel cuore del borgo Schiavonia; l’affitto è caro, ma consente l’accoglienza della famiglia e uno spazio al pianterreno per l’atelier di scultura. La via Cornelio Gallo sfocia in una piccola piazza, chiusa dalla facciata della chiesa di S. Maria in Laterano, dedicata all’Assunta e sede della parrocchia di Schiavonia; è il rione più antico e popolare della città. Frutto del rinnovamento edilizio promosso a Forlì dal vescovo, il bolognese Stanislao Vincenzo Tomba, fra il 1836 e il 1845 (anno in cui il presule diverrà arcivescovo di Camerino), la chiesa di Schiavonia, elegante con le quattro lesene a capitello corinzio e il frontone triangolare, contribuì a recare in città, pur con qualche decennio di ritardo, i segni del Neoclassicismo, stile che si innestò accanto al linguaggio barocco.

Il rapporto col vicinato non è facile, perché i ragazzi del rione, giocando a calcio sulla strada, rompono talvol-

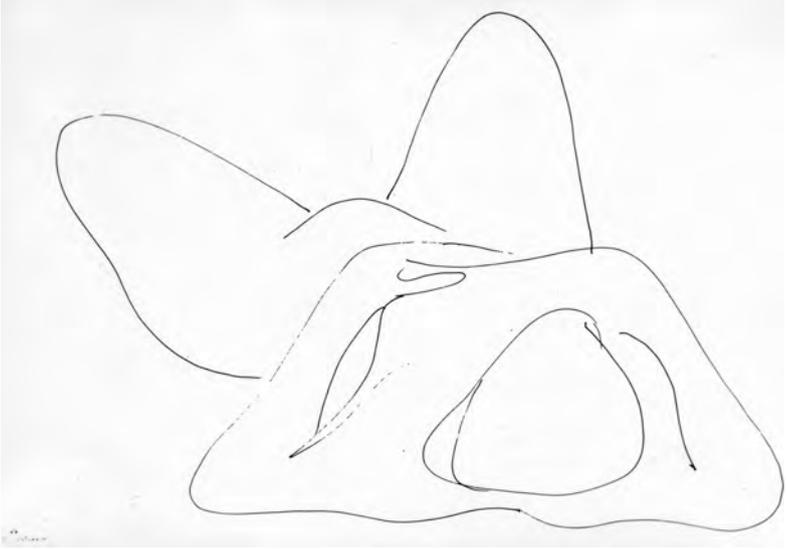
ta i vetri alle finestre dello studio in cui Del Zozzo lavora. Gino esce esasperato col martello in mano e col volto minaccioso; i suoi modi sono così perentori che i dispetti non si verificheranno più.

Un camion con rimorchio conduce a Forlì le sculture di Gino e il mobilio della famiglia: è la sera del 30 ottobre 1952. *“Alla stazione sono molti del vicinato che lasciamo: lacrime e saluti a non finire”*. Del Zozzo si allontana definitivamente dalle Marche, di cui evoca il profumo del mare e il profilo delle colline. La pianura romagnola accoglie il *“figlio di poveri con povera famiglia i cui figli volevano studiare”*. Piero frequenta a Bologna la facoltà di Ingegneria; a Forlì Milvia è iscritta al Liceo Classico, Marzia al Liceo Scientifico. *“Siamo tutti uniti con la piena sensazione di essere estranei all’ambiente”*. Nella casa grande e fredda, i familiari si ritrovano volentieri in cucina; grazie a una piccola stufa economica, vengono cotte le mele al forno, il cui succo è chiamato *“golo”* in segno di golosità. Calore degli affetti e conforto del cibo: al termine dell’inverno, i Del Zozzo cominciano ad ambientarsi. Per Gino, arriverà, l’anno seguente, la possibilità di un trasferimento all’Istituto Magistrale di Catanzaro; il ruolo di insegnamento appare più prestigioso, ma immediata è la rinuncia: Forlì è ormai la nuova patria. Egli fa considerazioni sull’origine lucchese della propria casata (i Lucchi) e, constatata la diffusione del cognome in Romagna, fantastica di un servizio armato compiuto dai suoi antenati alla signora forlivese, Caterina Sforza, prima del loro trasferimento nelle terre picene. Nel 1954, con l’assegnazione di un appartamento I.N.C.I.S. (riservato agli impiegati dello Stato), la famiglia si trasferisce in via Giovanni Fronticelli Baldelli, entro un grande caseggiato al n. 20. La stanza più ampia dell’appartamento

viene occupata dallo studio di scultura. I pezzi di maggiori dimensioni sono trattati dall'artista nel cortile, ove opera attorniato dai bambini che lo chiamano "lo scultore dei sassi".

La produzione di questo periodo ha visto Del Zozzo impegnato in esperienze con pietre di diverso tipo e soggetti di nuova concezione. Alla serie dei *Tori* si è aggiunto un *Bisonte* in granito rosa, la cui potenza figurativa ha consentito un accrescimento di intensità espressiva all'artista. Del 1952 notiamo soprattutto: *Idoletto nero* (in pietra grigia macchiata) e *L'urlo* (in pietra silice). Altra piccola figura di sogno concepita dallo scultore, *L'urlo*, esprime un'ambivalenza tipica dell'essere umano, in quanto fa notare il contrasto tra la libera eruzione delle emozioni gridate e la nitida immobile perfezione della forma esterna.

Una capacità sviluppata da Del Zozzo è certamente quella di far "parlare" i sassi, sottraendo la pietra allo stato d'inerzia e conferendo all'opera una capacità espressiva vicina al linguaggio pittorico. Lo spazio del disegno è accostato dall'artista al pensiero ("*Chi disegna pensa e chi pensa disegna*"): tempo della preparazione esecutiva che egli cura al modo di altri scultori del passato, come Antonio Canova. A Forlì, *l'Ebe* (1816) eseguita da Canova per Veronica Guarini è pezzo di pregio, ma Del Zozzo nei suoi scritti non ne fa menzione. Porge, invece, attenti pensieri alla dolcissima *Barbara Manfredi*, il cui sepolcro, dopo il bombardamento tedesco su San Biagio (10 dicembre 1944), è stato ricomposto in San Mercuriale. La giovane moglie faentina di Pino Ordelauffi, morta nel 1466 forse di veleno, giace nel sonno mirabilmente effigiata dallo scalpello di Francesco di Simone Ferrucci da Fiesole (1437-1493) e ispira pagine delicate a Del Zozzo, che la accosta a una celebre scultura



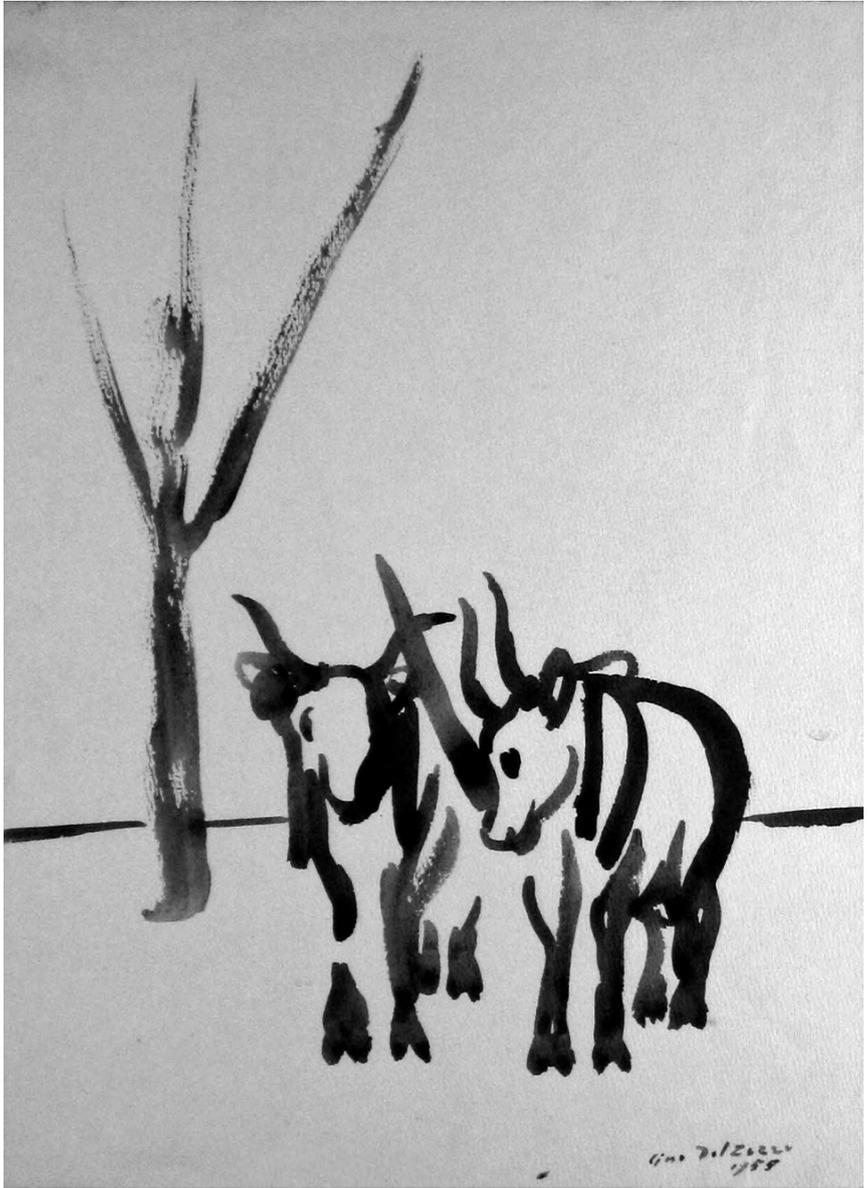
1969 - *Corpo in riposo.*



1970 - *Bagnante.*

ravennate: *“si potrebbe chiamare la sposa nell’arte e nella morte di Guidarello Guidarelli”*. L’artista propone di spostare *“la bella addormentata”* in un luogo più luminoso, come la nuova chiesa di San Biagio, ma non trova ascolto. Una passeggiata sulla neve porta Del Zozzo nell’inverno 1955 proprio vicino a San Biagio; la sua descrizione assume toni nitidi e istantanei, come da pittura macchiaiola: *“tutto è pastoso con la luce nebbiosa sulla strada di ghiaccio dai mille riflessi d’oro contro il sole calante”*. I muri delle case, col bianco riverbero della neve, paiono la superficie più adatta per ricevere la pittura. In un coinvolgimento generale dei sensi, l’impressione da luminosa e cromatica si fa rapidamente olfattiva e uditiva: *“Dagli usci, esce un odore di padella dal sapore di rame, dove i poveri fanno la minestra. Un pianto accorato di bimbo mi accompagna lontano nella fredda sera”*. L’immagine che Del Zozzo compone di Forlì è il frutto di un amore nato lentamente e destinato a trasformarsi in passione: *“Il fiume da sopra il ponte, i pini all’orizzonte ad anfiteatro. I buoi con quelle corna lunghe lunghe accanto al bifolco, tutti di un movimento lento e ieratico come cose arcaiche. Anche i meccanici in tute nere o sporche d’olio e dal viso affumicato, sulle biciclette, erano bronzi antichi. Via Salinatore, via Firenze, le carceri, piazza Saffi, piazzale Mangelli e la barriera, il passaggio a livello col treno e il sottopassaggio... verso il foro boario... furono modelli sensibilissimi. Roba d’oltralpe in certe ore e con una certa luce... perché a Forlì la luce ti avvolge. Cammini nella notte avvolto nella luce”*.

Alla scuola media forlivese Del Zozzo farà dono del suo metodo d’insegnamento. Già a Fermo, Gino ha lasciato libertà agli allievi nell’applicazione al disegno, favorendo la spontanea espressione e dando valore alla creatività. Ma l’ambiente didattico a Forlì non appare ancora pronto: *“I colleghi della materia, impreparati al nuovo metodo, erano scandalizzati e forse solo nella parte della geometria mi ricono-*



1955 - "I buoi con quelle corna lunghe lunghe...
furono modelli sensibilissimi" (G. Del Zotto).

scevano capace...". Del Zozzo non adotta il libro di testo, si serve della lavagna per tracciare le figure e soprattutto segue il lavoro degli studenti "sul banco a fianco di ognuno". Illustrati "gli argomenti d'ipotesi" dalla cattedra, egli incoraggia i ragazzi all'opera e invita ognuno a realizzare ciò che la fantasia suggerisce; considererà questo spontaneo esercizio il merito maggiore nella valutazione. Fine del suo insegnamento è quello di suscitare interesse poetico nella narrativa, attraverso il segno grafico e l'espressione plastica. Prosegue intanto l'attività scultorea; nel 1953 esegue il *Capo tribù* (in pietra focaia), figura sospesa tra il mito e la storia, concepita come un omaggio alla gente romagnola e ai suoi progenitori. Poi è la volta del *Pugile* (in calcare giallo), figura dal verismo estremo, in cui i lividi e le ammaccature divengono nuovi tratti dotati di superficie propria, al modo di fratture emotive ormai cicatrizzate. Seguono il ritratto di *Marzia* (gesso patinato) e la *Suocera aristocratica* (calcare venato), entrambi concepiti sul modello dei volti nelle pitture pompeiane. Risale al 1954 il ritratto di *Isabella* (in pietra serena) dalla semplicità geometrica esasperata, arricchito con una istintiva e dolce armonia di linee decorative, tanto da essere assimilabile ai caratteri di un idolo appartenuto alle civiltà precolombiane.

Nel 1953, Del Zozzo è premiato alla "XII Mostra regionale d'arte" in Ancona. Conosce a Forlì, dove è anch'egli docente, il pittore ferrarese Carlo Crispini (1902-1982). Uomo solitario e schivo, con una vena sensibilissima al colore, verrà definito "post-impressionista" dalla critica; il suo estro si orienta principalmente verso il paesaggio e la composizione floreale che esegue estemporaneamente, senza mostrare esitazioni. Accolto a Vecchiazano in alcune ville private, ove gli è messa a disposizione una

stanza per le esecuzioni paesistiche dal vero, Crispini è personaggio capace di acquisire rilievo a Forlì. Frequenta con Del Zozzo la "Saletta degli artisti" in via Giorgio Regnoli, dove si tengono esposizioni. Il rapporto di Gino con gli artisti forlivesi è cortese, ma non si trasforma, se non raramente, in amicizia. Del Zozzo non si iscrive ad alcun partito; apparterrà volentieri solo a un'associazione intitolata alla "Difesa della pace". Aderente a un sindacato artistico locale, Del Zozzo si trova in immediato disaccordo con i promotori; osserva gli "intrighi" di qualcuno, spesso viene escluso dalle mostre. Considera la presenza a Forlì di una Scuola d'arte come un privilegio, ma non apprezza il modo in cui viene condotto l'insegnamento. Scriverà: *"a Forlì... la cultura arrivava a singhiozzo con un ventennio di ritardo"*. Uomo dall'indole franca, ama dire ciò che pensa; coglie il clima di invidie e malevolenze provinciali che vige in città. Decide, infine, di dimettersi dal sindacato degli artisti e di proporsi in autonomia alle mostre.

Gino mantiene un rapporto stretto con Giovanni Ciangottini a Bologna. Questi organizzerà alcune esposizioni (1961, 1962, 1980) con opere di Del Zozzo presso la propria galleria ("Il cancello") in via Santo Stefano. Sempre per interessamento di Ciangottini, la mostra di sculture e disegni tenuta a Bologna nel 1962 avrà un seguito alla "Galleria Mantellini" di Forlì con la presenza alla "vernice" dello stesso Ciangottini e del senatore Alessandro Schiavi. Il ricordo di Ciangottini che Del Zozzo consegna alle pagine autobiografiche descrive il suo irrompere nel 1947 entro il piccolo mondo provinciale marchigiano come *"una fonte sorgiva in pieno sole estivo"*. Dell'artista umbro, Del Zozzo ammira soprattutto la capacità cromatica espressa attraverso i lucenti *"azzurri oltremare, bianco calce e rosso scuro con... bei verdi bottiglia"*. Sorta di apparizione sul lido



1962 - Del Zozzo e Ciangottini all'inaugurazione della mostra personale presso la Galleria Mantellini.

sangiorgese, Ciangottini traccia a Del Zozzo un percorso uniforme tra il mondo della provincia e l'approdo nella grande città. Per il suo temperamento schivo, Gino non vorrà mai aderire al mercato dell'arte; resterà sempre fedele alla propria linea ispiratrice, a una fama umbratile e appartata. Scriverà di avere tratto le maggiori soddisfazioni soprattutto da alcune mostre, ove ha sentito compreso il proprio linguaggio: Suzzara (1949), Ancona (1954), Forlì (1962), Forlì (1976), Fermo (1983).

Il 1955 è l'anno in cui un'opera di Del Zozzo torna a ornare un luogo pubblico a Fermo. Si tratta della statua in are-

naria di *San Giovanni Battista*, destinata alla facciata dell'oratorio dei Cavalieri. Lavoro accolto con qualche critica, il San Giovanni emerge con la rude semplicità dell'ascetismo che il racconto evangelico assegna al precursore di Cristo. L'opera di Del Zozzo mostra un arcaismo che connette la ieratica figura del Battista con le sculture romaniche delle cattedrali, ove le pagine di pietra ammaestravano il popolo, formando un'autentica Bibbia dei poveri. Annoterò lo scultore:



1955 - *San Giovanni Battista*.
Oratorio dei Cavalieri di San Giovanni
(Fermo)

“Lo studio delle vetrate delle cattedrali mi portava verso la linea continua e grossa dopo lo studio dei viticci romanici”. La sintesi di queste esperienze appare nel *San Giovanni Battista* fermano: una sorta di firma culturale ed estetica che Del Zozzo pone sulle espressioni d'arte consegnate alla città natale. Appartiene al 1957 il *Rocciatore* (in pietra vulcanica), solida figura in cui il breve accenno dei caratteri e l'utilizzo di materiale proveniente dalle viscere della terra fa avvertire la piena fusione fra l'uomo e un ambiente in cui egli sa esprimere la propria abilità. Nel 1956, l'artista ha partecipato con *l'Idoletto rosa* alla VII Quadriennale di Roma. Altri riconoscimenti si susseguiranno: nel 1958 medaglia del Comune di Ancona al “Premio Marche”; nel 1961 Premio del Ministero della Pubblica Istruzione alla XX Settimana cesenate e segnalazione alla VI Biennale Romagnola d'Arte Contemporanea; nel 1960 presenza alla XXI Biennale Nazionale di Milano con la *Donna sullo scoglio*.



La statua di San Giovanni Battista in corso d'opera.

Qualche difficoltà di salute non trattiene Del Zozzo dalla creazione artistica. Periodi di depressione suggeriscono, invece, la sussistenza di un tormento emotivo che non sempre riesce a essere sublimato nell'arte. Del Zozzo segnala, nel proprio lavoro, un costante *"sforzo di tensione dell'immediatezza estemporanea"* che lo lascia esausto. Nell'impeto della creazione, la sua energia si rivolge non solo a estrarre dalla pietra la figura che la mente vi ha individuato, ma anche a far nascere dalla psiche l'idea completa di un manufatto rispondente alle esigenze emotive che percepisce. Negli anni '60 la sua figura comincia a essere nota fra i giovani artisti forlivesi. Frequentano l'atelier di Del Zozzo Carmen Silvestroni, Glauco Fiorini, Daniele Masini, Pier Claudio Pantieri, Paolo Versari, Franco Vignazia, Pino Reggiani. L'esperto maestro, proprio per quel suo atteggiamento riservato, colpisce l'immaginazione degli artisti negli anni che precedono le grandi trasformazioni sociali del 1968; gli intellettuali più innovativi nella provincia romagnola sco-



Bertinoro, anni '60. Del Zozzo e altri artisti romagnoli in una delle consuete riunioni alla locanda "La colombaia".

prono in *Del Zozzo* un moderno e sensibile interlocutore. Così, nel 1961, *Gli amanti* (in pietra silice) è una scultura capace di aprire nuovi interrogativi, soprattutto in virtù di quell'unica figura che compare e presenta la fusione erotica come l'esistenza reale di una carne intenta a inglobare per un istante le individualità dei soggetti. Metterei in relazione quest'opera con la *Visitazione* (in arenaria grigia) eseguita sempre nel 1961, ispirata all'incontro di Maria con Elisabetta e non lontana dall'idea di una fusione fra corpi e anime, e *l'Abbraccio* (in calcare bruno) realizzato nel 1962. Anche *l'Orante* (in calcare bruno), opera del 1961, suggerisce significati profondi impressi da Del Zozzo alla figura umana. Presenza solitaria al cospetto della divinità, *l'Orante* porta alla mente il *Lottatore* (in pietra arenaria, 1962), altra creatura emblematica capace di rendere esplicita e diretta verso l'esterno tutta l'energia che *l'Orante* tiene, invece, chiusa dentro di sé. Il *Contadino sull'aia* (in selce scura, 1961) è piegato nell'offerta della propria fatica. Soggetto umile, ma non estraneo al piacere del lavoro, che è creazione continua della mano e della mente, richiama alcuni versi dedicati da Del Zozzo, nel dialetto nativo, all'evocazione del suo passato di contadino:



1961 - *Contadino sull'aia*.

“Te saluto patrò!/ Me vergogno de parlà,/ perché so’ contadì.../ Ma so’ contentu che so’ natu/ su li campi to;/ da quilli che a te/ t’ha voluto ve’...”. Sono tra quelli che ti hanno voluto bene: confida al padrone il contadino, che ora è rimasto da solo a occuparsi del campo, dopo le guerre e le carestie, dopo l’abbandono della terra da parte di chi non ha trovato la forza per restarvi. L’anima contadina di Del Zozzo volge uno sguardo ai campi piceni, mentre si dedica all’intenso ciclo degli animali. Altri *Torelli* in legno, ma anche *l’Orso nero* (in pietra focaia, 1960), *il Bisonte in riposo* (in arena-ria, 1961), *l’Ippopotamo* (in calcare giallo 1961), *l’Elefantino* (in calcare grigio, 1962), *la Iena* (in calcare rosso, 1962), *i Cavalli in amore* (in roccia bruna, 1962), *l’Orango* (in pietra focaia, 1963), *il Bisonte* (in calcare nero, 1964): l’atelier di Del Zozzo si apre come una nuova Arca biblica a ogni razza animale, che si appresta a esservi accolta. Il fine pare quello di documentare come le diverse forme di vitalità siano riconducibili, con pochi segni impressi dallo scalpello, a figure rappresentabili. Così, se gli anni ‘40 e ‘50 avevano costituito il tempo degli interrogativi sulla presenza umana, il decennio successivo passa a considerare la consistenza dell’animale come non antitetica, ma complementare all’uomo. Soprattutto una figura, il nero *Bisonte* del 1964, reca indicazioni sulla chiusura della forma come elemento energetico che non conosce altre definizioni, se non la massa volumetrica pura. Direi che in questa opera Del Zozzo raggiunge un vertice di modernità mai conosciuto prima.

Nel 1963, il viso del nipotino *Marco* (in gesso patinato) riporta l’arte di Del Zozzo alla pace degli affetti familiari.

Le sacre mani

"...da quarant'anni chiedo una vita al fantasma che affiora."

(Gino Del Zozzo, Vita n. 7, 1965)

Osservando la scultura degli *Autoritratti* che Del Zozzo ci ha lasciato, possiamo individuare una progressione. Nel 1927 un gesso colorato porta in luce, entro la cornice rotonda, i sembianti *"di tre quarti"* appartenenti a un diciottenne dal piglio deciso e dallo sguardo sognante. Una testa in terracotta a tutto tondo pone in evidenza nel 1947 il temperamento dell'uomo affermato. Autoritratto intenso e poetico è il rilievo del 1951, dove Del Zozzo raggiunge la pienezza della forma espressiva, mentre l'accento di simboli e di paesaggio retrostanti lo inseriscono in un ambiente artistico di cui egli ha contribuito a plasmare i caratteri. Viene da pensare al giovane Gino, autodidatta, che impara a eseguire ritratti, facendo *"tutto da solo"* e realizzando l'immagine di un *Adolescente* in marmo (1938); il modello ha una posa ieratica, che coincide con *"l'arte dell'antico Egitto"*. Senza l'aiuto di alcuno, sperimenta tecniche che gli consentono una resa stilistica adeguata; su questa base, ha eseguito anche il ritratto del meccanico Paolucci di Padova, *"tipico esemplare dell'uomo maturo, giramondo"*. Sugli esempi plastici preferiti, Del Zozzo non ha dubbi: *"Michelangelo prima e i primitivi poi"*. L'amore per la scultura gotica d'oltralpe si affianca all'interesse per le tombe degli Scaligeri a Verona; nel 1947 la poetica del gotico europeo si trasfonde entro il legno, il *"roccchio"*, da lui lavorato *"con la scure e la sgorbia larga quattro dita"*.

Del Zozzo aggiungerà nel 1981: *“Eravamo cresciuti tutti all’ombra di Martini al quale dovevamo il rinnovamento della scultura”*. Il riferimento al trevigiano Arturo Martini (1889-1947) non stupisce. Allievo della Scuola di ceramica a Faenza, Martini fu sensibile agli influssi francesi e tedeschi. Autore di opere dalla plastica sicura e immediata, variò l’utilizzo dei materiali, prediligendo figure dall’impianto equilibrato e opere di evidente qualità narrativa. Se Martini, al termine della sua attività, aveva abbandonato la scultura, dedicandosi esclusivamente alla pittura, Del Zozzo non rinuncerà mai al lavoro sulla materia. La sua sensibilità verso la natura lo sollecita anche a dipingere, cercando di rendere con efficacia la *“macchia ritmata”* presente nel paesaggio romagnolo con *“il nero delle siepi sulla neve dall’alto”*; è questa una visione che si innesta sui modelli di Brueghel il Vecchio e di Goya.



1970 - Paesaggio romagnolo.

Come accade a molti autodidatti, la constatazione di Del Zozzo è quella di convergenze nel pensiero tra passato e presente; soprattutto quando il livello raggiunto da un autore coincide con quello di un maestro mai incontrato prima, *“vuol dire che si è percorsa la stessa strada nella ricerca poetica mossa dall’inconscio”*. Se l’arte moderna è vicina ai processi primitivi del pensiero e al mondo inconscio, la semplificazione delle forme e la riduzione dei volumi fanno pensare alla condensazione dei processi psichici ed emotivi ottenuta attraverso le immagini del sogno. Ciò non esclude dalle qualità dell’artista contemporaneo l’abilità tecnica: *“Non è maestria ricavare una sfera da un grande sasso, ma contenerla in almeno tre punti massimi delle facce del masso...: uno prestabilito e due conseguenti...”*. Del Zozzo impiega il verso per meglio spiegare la semplicità naturale della propria poetica: *“Una gabbia non è una scultura;/ scultura è un tronco/ un sasso/ una mela”*. Spesso definito dalla critica come un autore *“controcorrente”*, ammette di tenersi lontano dalla vita culturale forlivese non per una forma di sdegno verso il clima che la anima, ma per la necessità di un’esistenza appartata. La quotidianità dell’artista in un piccolo centro è fatta soprattutto di solitudine: *“Quando in provincia non trovi chi ti segue, di conseguenza trovi chi ti persegue”*. Presto ai consensi ottenuti fuori dalla Romagna si sono affiancati i dissensi in ambito locale: *“un vecchio artista... volle dirmi... che la scultura dava fastidio”*.

Nel 1962 la materia indicata come *“Disegno”* nella scuola media inferiore diviene *“Educazione artistica”*; in questo ambito, Del Zozzo trova coincidenze fra i nuovi indirizzi ministeriali e il proprio metodo d’insegnamento mirato a incoraggiare l’allievo verso la ricerca della poetica e della piena espressività nel tradurre in gesto e segno il mondo della sua fantasia.

Intanto, Gino ha raccolto nel corso degli anni composizioni scritte, in cui, con l'efficacia di versi brevi e taglienti, come ottenuti dallo scalpello, ha messo in scena ricordi e sentimenti. Una silloge di poesie egli invia al Primo concorso nazionale "A. Manzoni" organizzato nel 1985 da "Il Marzocco" di Firenze. Del Zozzo risulterà primo classificato per la Sezione che accoglie le liriche inedite. Continuerà a comporre versi, tracciando una linea fra i primi componimenti scritti intorno al 1927 e le poesie degli anni '80. Episodi di vita contadina (*"dormivo al freddo/ tra i solchi nel campo/ la brina nelle ossa"*), fotogrammi tolti da un tempo di rinuncia e di dolore (*"Il tozzo di 'pane col sale'/ cui la madre rinunciava non saziava nessuno"*), progetti sognati per il futuro (*"Ragazzo / catapultato al vento/ dagli alberi/ sul fogliame:/ le gambe/ attorcigliate ai rami/ a capofitto/ il mondo/ roteante/ godevo"*): questi gli accenti di Del Zozzo. Un componimento, *"La pietra focaia"* (1955), fa coincidere lo spazio della scrittura con gli elementi della forma scolpita: *"Vergine roccia/ il mio scalpello/ fonde/ e/ manda scintille... Vergine/ roccia nera.// Il fantasma/ appare/ di/ cranio/ umano.// Pietra/ focaia/ di/ faville/ mi/ accendi"*. I versi finali, di una sola parola, rendono il senso delle martellate più fini sul pezzo, prima di completare il lavoro; ed è cesello raffinato, levigatura sapiente che si fa inconsueta comunicazione all'uomo contemporaneo. Così, l'invocazione alla materia, antica divinità virginale, elemento di purezza cui non è estranea la preghiera cristiana, fonde il mondo dei sensi con quello dell'anima. Anche lo scultore, attraverso la pietra focaia, può accendersi di scintille scaturite dalla ricerca di una forma umana nascosta poi rivelata entro la roccia. Analogo il ritmo impresso a *"Vita n. 7"*, lirica scritta nel 1965: *"Scalpello scalpello scalpello/ da quarant'anni chiedo/ una vita al fantasma/ che affiora [...] Mi cirondo di corpi:/*

mi rappresentano dentro.// Come il vento/ leviga/ le/ pietre/ io/ con il fiato/ ho/ liberato/ l'immagine". La rappresentazione ottenuta sulle pietre è figura dell'anima che appartiene all'artista, vita che prende forma, mentre abbandona il "fantasma": frammento non elaborato emergente infine alla luce, grazie al linguaggio che l'autore sa donargli. Ed è linguaggio che nasce dal fiato: il vento interiore capace, come il soffio divino, di trasformare la roccia in pensiero dell'uomo.

Esperienze folgoranti, escluse dal comune raziocinio, trovano istantanei riflessi nella parola di Del Zozzo, che, entro le prose, dà luogo a una scrittura poetica, ove giunge a rendere con decisione gli effetti di un documentario filmato. Qui parla ancora di Forlì: *"... tra i giardini... col sole o senza, sotto la neve o sotto la pioggia, dall'alba al tramonto e nella notte è un trionfo di luce e di colore in un continuo variare di emozioni. Un cortometraggio a colori sulla sera a notte sarebbe un soggetto cinematografico di grandi risorse poetiche"*. In un appunto trovato fra le sue carte, Del Zozzo compie un accenno alla luce delle Marche, con riferimento a Cingoli,



1965 - Paesaggio romagnolo.

paese della provincia di Macerata: *"Cingoli/ balcone delle/ Marche,/ dove è più breve la notte/ dove è più lunga/ la luce del giorno"*. Cogliamo un riferimento a "Picenum", il poema in distici elegiaci di Francesco Panfilo, umanista del secolo XV; il componimento a Del Zozzo doveva essere noto: *"Nondum Cinguleis nox venit atra jugis"*. Non ancora la not-

te oscura ha raggiunto i colli cingolani, mentre le mura di Tito Labieno (il generale che, secondo la tradizione, fu il fondatore della città romana) raccolgono gli ultimi raggi del sole. La luce che non tramonta e continua a illuminare le alte pendici montane è metafora della vita che prosegue e si trasmette entro il percorso umano di Del Zozzo dalle Marche alla Romagna, col fervore di una creazione che animerà l'artista ancora per molto tempo.

Altre sculture negli anni '60 colpiscono il pubblico e la critica. *La fuga in Egitto* (in calcare giallo, 1965) offre un gruppo coagulato entro l'effetto della sagoma unica, struttura cui l'artista riesce a imprimere un minimo senso di movimento. *Capo tribù n. 2* (in calcare grigio, 1965), *Capo tribù n. 3* (in roccia grigia, 1965), come anche la *Suocera* del 1955 (in calcare giallo) costituiscono tre esecuzioni di



1955 - *Suocera*.

volti che recano impressi i segni del tempo e la deformità portata entro l'animo dalla fatica di vivere. *Mima* (in calcare chiaro, 1965) non è più la dolce figura con le trecce scolpita nel 1938, ma una splendida figurazione primitiva concepita forse a eco di antichissimi manufatti presenti sulle isole Cicladi; la nuova *Mima* contiene lucentezze mediterranee e un geometrismo reso armonico dall'innalzarsi simultaneo verso il volto di entrambe le

braccia, gesto che compone quasi l'istante coreografico di una danza. *Lucertolone* (in calcare grigio, 1966) è un rettile



1967 - Penelope.

la cui massa compatta riesce a contenere l'avvolgimento della forma scattante che solo attraverso la scultura può essere intesa nella sua densità. *Penelope* (in arenaria, 1967) è figura dalla postura esausta, ma non statica, su cui l'attesa di Ulisse dolcemente disegna, solo accennandoli, brevi tratti del corpo. Figure del pensiero, paradossalmente dotate di una sempre più accentuata incorporeità, pur nella materiale evidenza della composizione lapidea, questi manufatti trovano in *Leda* (pietra serena, 1969) un vertice espressivo. Personaggio del mito, figlia del re d'Etolia, Leda viene fecondata da Giove presentatosi a lei in forma di cigno, attraverso un uovo dal quale nasceranno Polluce ed Elena; l'altro figlio, Castore, diventerà gemello dei primi due, perché nato dal congiungimento col marito: Tindareo, re di Sparta, accostatosi a lei la stessa notte dell'incontro con Giove. Mondo degli dèi olimpici e vita degli uomini: il manufatto di Del Zozzo tiene conto di questa duplicità, attraverso l'esecuzione della sua *Leda*, figura ovoidale, che, col segno accennato di un passo degno della sacra danza, si inchina a coprire il grembo, fonte della mitica fecondità.

Nel 1966 e nel 1969, Del Zozzo riceve a Roma un premio nazionale: "Il tetradramma d'oro". È sempre del 1966 il conseguimento di un altro premio romano, intitolato all'"Operosità nell'arte", mentre l'anno successivo lo scultore ottiene riconoscimenti alla XIII mostra interregionale d'arte tenutasi a Cesena e il premio al merito per la scultura dall'"Accademia de "i Cinquecento" a Roma. La sua attività grafica viene apprezzata nel 1969 a Diamante (Cosenza), dove riceve il premio "Diamante". Il nome di Del Zozzo circola a livello nazionale, mentre le sue esecuzioni conoscono un periodo di ulteriore ricerca della raffinatezza nella scelta tanto dei soggetti quanto dei materiali.

Angelo rosso (in calcare rosa scuro, 1970) mostra la perdita della tradizionale leggerezza da parte del nunzio divino, che qui si rende portatore di una corporeità affannata; viene alla mente il paragone con i due grandi *Angeli genuflessi* eseguiti in cemento nel 1935 per l'Oratorio fermano della Madonna del Pianto: figure pensose e necessariamente ideate secondo l'iconografia tradizionale. La libertà dalle committenze consente ora a Del Zozzo una poetica semplice, rivolta all'intimità del contatto col sacro. Così è *l'Orante* (in granito scuro, 1970), devoto che si presenta con la solida compattezza della sua nera forma, simile a una figura geometrica capace di annullare l'identità individuale per immetterla nell'umile terra da cui l'uomo proviene e a cui ritornerà. *L'Idolo al sole* (in sasso siliceo, 1970) richiama, pur nel piccolo formato, le figure monumentali dell'Isola di Pasqua e accentua la primitività della sua concezione, che in Del Zozzo coincide con l'essenzialità dei significati attribuiti al manufatto. La *Mucca al pascolo* (in pietra grigia, 1970) ha corna che paiono tolte ai graffiti preistorici: appena lunate, capaci di evocare i placidi bovini romagnoli e l'antica tradizione degli allevamenti di bestiame. La *Testa di caprone* (in onice bruna, 1970) è tema nuovo e di facile, realistica riuscita: un omaggio inconsapevole a Forlì, detta nel Rinascimento, per oscure ascendenze zodiacali, la città del Capricorno. E sempre attraverso la via degli animali simbolici, ritengo che *l'Aquilottino* (in selce scura, 1973) sia il tenero rappresentante di una stirpe rapace, la cui altisonanza echeggiò per largo tratto entro la Forlì del Medioevo e del Ventennio; la nera aquila sveva, dono di Federico II imperatore, campeggia ancora sulle insegne cittadine, mentre la aquile di Mussolini restano impresse negli edifici e sulla piazza principale al sommo delle colonne, a indicare il tempo e le ambizioni del passa-

to regime. Il punto di vista che Del Zozzo sostiene è, invece, quello di ritrarre il piccolo da poco nato: aquilotto non ancora adatto al volo, certamente inconsapevole dei fasti che potrebbero attenderlo. *Attesa* (in pietra serena, 1971) pare il quieto e soffocato preludio all'opera successiva: *Genocidio* (in pietra serena, 1971). La riflessione di Del Zozzo, in anni turbolenti sul piano politico internazionale, non è mai disgiunta dall'impegno civile, che tramite la scultura diviene messaggio consegnato all'opera d'arte, destinata a parlare alla mente degli uomini. Il protagonista di *Genocidio* è una figura inquietante, forse un mercenario o comunque un essere intento alla riflessione che produrrà effetti tanto perversi quanto meditati. *Donna accovacciata davanti al fuoco* (in calcare grigio verde, 1972) è la figura di un mondo contadino, tutta racchiusa in sé stessa a trattenere la vita e a raccogliere le emozioni. Chiudono il 1972 un *Gigante in riposo* (in granito rosso scuro), *La visita* (in silice rossa) e la *Melanconia* (in calcare bruno). In quello stesso anno la principessa Margaret d'Inghilterra inaugura a Firenze la mostra dedicata all'arte di Henry Moore. Allestita al Belvedere, sugli spalti michelangioleschi e nella Palazzina del Buontalenti, offre 168 sculture e numerosi disegni dell'artista inglese. L'evento è di grande risonanza internazionale, mentre Moore riceve l'omaggio delle istituzioni, col conferimento, compiuto dal Presidente Giovanni Leone (presente alla mostra), della Gran Croce al merito della Repubblica italiana. Qualche opera di Moore viene accolta in esposizione temporanea nel Museo nazionale della Magna Grecia a Reggio Calabria, mentre lo scultore è insignito del premio "Ibico reggino" insieme con Giorgio de Chirico. La mostra di Moore segna la ripresa dell'interesse per la scultura in Italia; pezzi di grande formato costituiscono il culmine dello sviluppo estetico raggiunto da



1971 - Genocidio. Pinacoteca - Forlì

Moore, che non si discosterà mai dall'amore per i primitivi; il suo linguaggio ha la necessità di proporsi con enorme evidenza nello spazio, così da occuparlo e lasciarvi un'impronta materiale ed emotiva. Del Zozzo guarda con interesse alle realizzazioni del grande scultore e ne trae spunti di studio e di ricerca. La sua opera resterà prevalentemente di piccolo formato, caratterizzata da figurazioni dense e significative, destinate a occupare i pensieri e le emozioni di chi vorrà accostarvisi.

Contorsionista (in diaspro verde, 1973), *Idoletto pensante* (in calcare grigio, 1973) preludono a una scultura di maggiore impegno: *Susanna allo specchio* (in pietra silice, 1973), sorta di "Vanitas" degna di una cattedrale romanica, ove lo specchio e il suo utilizzo generano, per converso, un ammonimento a seguire le virtù dello spirito. La *Susanna* di Del Zozzo è presenza solo apparentemente pudica e racchiusa; in realtà appare concentrata su sé stessa per trarre piacere dalla contemplazione narcisistica della propria bellezza, attraverso uno specchio appena rilevato e inglobato entro la massa della sua figura. È come se l'autore avesse qui scritto una nuova versione del racconto biblico relativo a Susanna e alla virtù della donna insidiata dai due anziani spettatori della sua avvenenza. Chiude il 1973 il ritratto della nipotina Lucia (in terracuda), delicata ripresa della figurazione tradizionale, che sa esprimere la gioia dell'autore dinanzi alla vita che nasce.

Nel 1974 abbiamo una sola opera: *Bufale stanti* (in sasso giallo calcareo); manufatto di appena otto centimetri di altezza, riesce a contenere la massa figurale dei due imponenti animali, uno dei quali appare come il piccolo accostato alla madre.

Il 1974 è anche l'anno in cui a Del Zozzo viene dia-



1973 - *Susanna allo specchio.*

gnosticato un tumore all'intestino; sottoposto a un delicato intervento chirurgico, resterà a lungo convalescente. Documenterà, con opere grafiche, la propria degenza in ospedale.

Il 1975 vede l'artista tornare all'opera. Concluso l'impegno scolastico col pensionamento, può dedicare tempo alla creazione; alterna alla residenza forlivese qualche soggiorno a Torre di Palme nelle Marche. *Attesa* (in calcare grigio, 1975) rappresenta la figura umana colta in un istante di sospensione col dorso della mano, elemento affiorante dalla pietrosa superficie, intento come a reggere un mantello, che è riparo dal freddo e dalla solitudine. *Abbraccio* (in selce scura, 1975), *Bagnante accovacciata* (in sasso verde, 1975), *Felino* (in selce gialla, 1975) si presentano nelle consuete forme, con minime variazioni rispetto alle precedenti esperienze. *Orante* (scheggia di roccia bruna, 1975) propone, invece, nuovi stilemi, caratterizzati

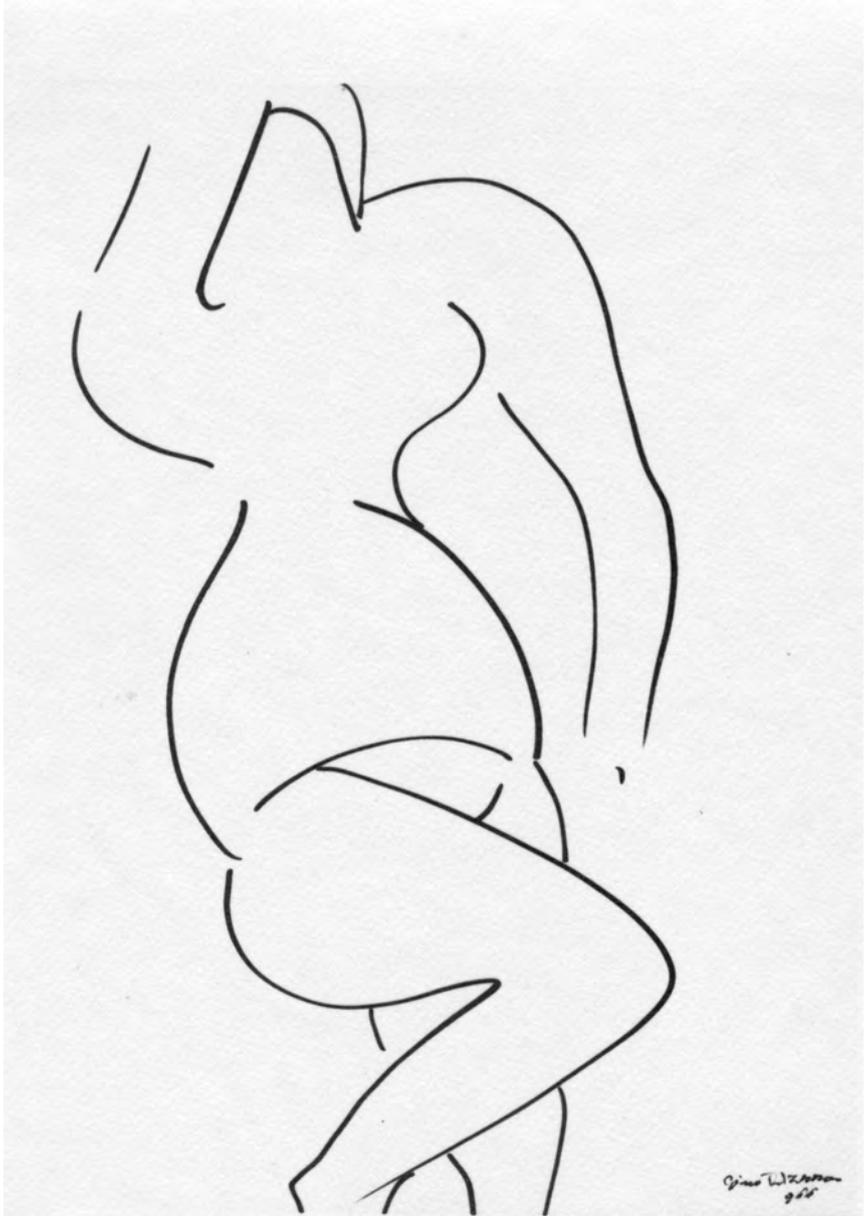


1975 - *Ansiosa attesa*.

dalla presenza di una mano portata al volto. L'identità nascosta e disperata dell'uomo che prega fa pensare alle difficoltà emotive incontrate da Gino durante la malattia; queste trovano complemento nell'opera coeva: *Ansiosa attesa* (in marmo pario, 1975), sorta di autoritratto, ove la mano recata al mento e il volto proteso al cielo sono elementi capaci di trasmettere allo spettatore l'inquietudine di chi attende notizie sulla propria salute.

Pegaso (in calcare giallo, 1975), il cavallo alato che trainò per Giove il carro del tuono e fu trasformato in costellazione, è un elemento di scultura presente anche su un basorilievo entro il cimitero monumentale forlivese, dove la mano di Bernardino Boifava effigiò nel 1919 il concittadino Luigi Ridolfi (eroico aviatore della Grande guerra) precipitato a Verona in un incidente aereo, mostrando la sua caduta dal dorso della celeste cavalcatura. Se il valore di Ridolfi venne paragonato da Boifava all'emulazione di un dio, nel *Pegaso* di Del Zozzo si coglie tutta la fragilità della materia che, per quanto mitizzata, deve accontentarsi di un piccolo spazio nell'umana rappresentazione. La caduta dei miti e l'invito alla speranza: questo il messaggio contenuto nell'opera matura di Del Zozzo, che continuerà delicatamente ad accostare i temi consueti, con sequenze di animali (*Teste di bufala, cavallo, toro, Torso di muflone accovacciato*) e figure meditative e raccolte. Nel 1976, Forlì gli tributa l'omaggio di una mostra allestita entro la Sala XC Pacifici; nel catalogo i giovani artisti e gli intellettuali che lo apprezzano scrivono brevi testimonianze.

Nel 1980, Ciangottini allestisce a Bologna un'esposizione di "*grandi disegni*" eseguiti da Del Zozzo nel corso degli anni. Il successo è vivo, in quanto la poetica dell'artista ha trovato da tempo una eloquente qualità anche attraverso la produzione grafica. La linea di Del Zozzo è essenziale e robusta; reca in sé l'impasto della materia con cui l'artista si è a lungo confrontato. Figure accennate e rese con incroci geometrici dall'essenzialità immediata, brevi tocchi che svelano l'agilità della mano, paesaggi dalla consistenza scabra: questo il carattere del disegno a cui Del Zozzo assegna un valore autonomo nella propria attività. Notevoli le macchie scure in cui l'autore colloca frammen-



1966 - Figura.

ti del paesaggio provvisti di maggiore densità; dolcissimo il ritratto *Mia madre* (1949): contadina dall'espressione vigorosa, col sorriso pronunciato e gli occhi pronti ad accogliere e a comprendere.

Il 1981 è l'anno in cui viene pubblicata la *Monografia* di Del Zozzo. Curata da Andrea Brigliadori, accoglie pagine in cui l'artista dà voce all'intensità della propria esperienza esistenziale e a una forma poetica che non l'ha mai abbandonato.

L'esecuzione scultorea di questi anni, crea figure in cui Del Zozzo sperimenta il ritorno verso una maggiore resa realistica e una più delicata cura del cromatismo ottenuto dai materiali. Emblematici sono due pezzi del 1980: *Elefantino* (in pietra grigia) e *Pesce corallo* (in granito rosa); qui l'autore indugia su un mondo di favola, come lungo un racconto appartenuto alla sapienza dei popoli. Dolci sono le figure che si succedono: *Idolo orante* (in silice rossa, 1981), *Orsetto* (in calcare paglierino, 1983), *Dormiente* (in pietra vulcanica verde, 1983), *Aquilotti* (in alabastro, 1984), *Figura distesa* (in pietra serena, 1984); a esse si accostano impetuosi manufatti: *Testa di bufalo* (in breccia rosa, 1980), *Toro che carica* (roccia bruna, 1982). Un richiamo michelangiolesco compare con il *Prigione* (in calcare, 1983): prigioniero che ha perso, attraverso il tormento, la propria identità. Due versioni (1983 e 1984) de *Il peso delle rocce* (in calcare venato e in pietra giallo bruna), sorta di meteoriti o pietre vulcaniche il cui magma si è raffreddato, annunciano la fine della stagione scultorea del maestro. Scrive Del Zozzo nel 1983: "*Le fonti sorgive scaturiscono ancora copiose. Ma la forza realizzatrice si fiacca sotto il peso del martello e la spinta della rasoia. La natura mi è stata prodiga. Niente di più grato di quanto mi è dato nella realizzazione*".

Se durante il 1982, il riacutizzarsi della patologia in-

testinale, lo aveva costretto a varie degenze in ospedale, nel 1984 l'insorgenza di un carcinoma prostatico lo porta di nuovo al ricovero e all'intervento chirurgico; il male darà ancora segno di sé alcuni anni dopo con metastasi alle ossa.

Intanto, nel 1983, Del Zozzo ha visto allestire un'importante esposizione della propria opera alla Pinacoteca comunale di Fermo. Cura la presentazione autobiografica nel catalogo e trae grande soddisfazione dal consenso dei visitatori e della critica. Si tratta di un ritorno a casa per l'artista, che annoterà come il mondo piceno gli appaia cambiato; non rintraccia i vecchi amici, coglie il mutamento nell'ambiente, ma propone la consueta poetica con la nativa semplicità dei luoghi che l'hanno vista sor-



Del Zozzo e il Sindaco di Fermo, Emiliani, inaugurano la mostra antologica alla Pinacoteca comunale - luglio/agosto 1983.

gere. Tornato a Forlì, si dedica soprattutto al disegno e alla scrittura. Completa l'*Autobiografia* entro voluminose agende, traccia il profilo dei personaggi appartenuti alla vecchia Fermo, compone qualche lirica. Una poesia, senza indicazione di data, esprime il senso incombente della fine: "Nubi/ su di me./ Sacre mani/ nascondetemi.// Mi/ cerca/ la morte". Le sacre mani invocate dal cielo evocano anche il sacro compito dell'arte che Del Zozzo, con le proprie mani, ha condotto per tutta la vita.

Nel 1988, l'artista firma *Le trote* (in alabastro) con la dedica a Marzia e l'indicazione: "ultima opera". La vivacità dei pesci viene soffocata e inglobata nella materia, dalla quale la figura non riesce più a differenziarsi. E' un rientro definitivo della vita entro la pietra, entro la terra.

Gino Del Zozzo muore a Forlì, nel suo studio, l'8 ottobre 1989.

L'eredità di Del Zozzo

*“Ma la vecchina non sentì la lode
smerlucchiò tra i castagni, quasi intorno
fosse a qualch'ombra l'angelo custode.”*

(*Giovanni Pascoli, La morte del Papa, 1909*)

Del Zozzo era coetaneo dei *“Nuovi poemetti”* di Giovanni Pascoli, una raccolta che, edita nel 1909, seppe illustrare, con intima e affettuosa poesia, il mondo della vita contadina. Così, una vecchietta, nata nello stesso giorno di Leone XIII, il papa che stava morendo, attende il suo transito per fare con lui il ritorno verso l'alto dei cieli. Scene semplici e investite di una sacralità nata nel culto pagano della natura con i riti lustrali e le divinità dei campi: l'angelo custode, capace di illuminare il mattino della protagonista, diviene evocazione del respiro divino, presente ogni giorno accanto all'uomo. Del Zozzo incontrò veri angeli custodi: persone che seppero comprendere e assecondare la sua vocazione, la spinta che, fin dall'infanzia, lo indusse a imprimere sulla materia le figure nate nella sua mente. Del Zozzo ci lascia in eredità i pensieri e le emozioni che riuscì a trasfondere entro la grande assemblea delle sue piccole creature, rese vive ancora oggi dallo sguardo che le accarezza e interroga ogni volta le ragioni della loro composizione; al modo degli scultori vissuti nelle età arcaiche, Gino colse l'importanza di rappresentare gli idoli divini in piccole figurazioni, rendendoli presenze tangibili e familiari che l'uomo potesse portare con sé e tenere vicine. È quello di Del Zozzo un tempo dell'arte che valica le epoche e resta sempre attuale.

Nel 1950, *L'uccisione del maiale*, figurazione potente in cui lo scultore mostrava, con la durezza del granito giallo, uomo e animale "aggrovigliati" nella lotta per sopravvivere, si presentò come un tratto d'unione fra il mondo contadino e la ricerca espressiva, ma indicò anche l'incalzante fondersi continuo della vita con la morte. Viene da pensare alla lotta fra Giacobbe e il misterioso personaggio inviato dal cielo per saggiare la sua forza; la bibbia contadina di Del Zozzo contiene spiragli di pericoloso contrasto e di provvidenziale soluzione. Giova qui ricordare un episodio della vita di Gino, in cui, da adulto, è colpito dallo sgomento di un bambino piangente dinanzi al tendone del circo equestre allestito nella periferia di Fermo; questi teneva in mano un gattino tremante, mentre a pochi passi il leone in gabbia ruggiva, irrequieto per la fame. Il bambino avrebbe potuto assistere allo spettacolo gratuitamente se avesse offerto il gattino in pasto al leone, ma era terrorizzato dall'idea. Gino interviene e chiede al bambino le ragioni di quel sacrificio; il nonno non vuole che lui tenga il micio, per questo lo ha obbligato a disfarsene. "Ma tu che cosa desideri?" chiede Del Zozzo al ragazzo. "Tenere il gattino" è la risposta. Gino lo invita, quasi l'autorizza, a tenere l'animale e, mentre il bambino, accarezzando il micio con sollievo, si allontana sorridente, gli chiede di portare i suoi saluti al nonno, che lui stesso conosceva fin da ragazzo. In questo spirito vicino alla sensibilità del Sé infantile, nella capacità di difenderne il valore emotivo e di dividerne la vitalità, si colloca un tratto fondamentale della personalità umana e artistica di Gino Del Zozzo, disposto a farsi interprete dell'universo degli umili, a cui egli sempre appartenne, e di offrire sostegno a una affettività delicata, che, nel tempo della lotta per il cibo e la sopravvivenza, poteva essere superficialmente intesa come

debolezza. Allo stesso modo, l'arte non sarà mai un elemento superfluo nella vita di Del Zozzo, ma il modo più adatto per trasporre in forme tangibili le visioni raccolte dal sensibilissimo mondo interno dell'autore.

Così, il giovane Gino può andare a Recanati, ove trascorrerà da pigionante una notte insonne, la prima fuori casa; è sgomento per le figure che lo guardano interrogative da un fotoritratto appeso al muro: forse due coniugi *"vissuti al tempo della battaglia del Musone"*, che lo fanno sentire ospite indesiderato. Il senso di estraneità e il contatto con i gravosi ricordi di un passato in cui il Musone, fiume maceratese, segnava i confini territoriali imposti dal Regno italico di Napoleone, si trasformano in bisogno acuto di trovare il luogo idoneo per la propria istruzione artistica. Perciò, la vita dello scultore si configura come un'incessante progressione seguita sempre da fecondi ritorni verso il luogo dei primi affetti.

Onori postumi vengono tributati a Del Zozzo, sepolto a Polenta, presso Bertinoro: il colle romagnolo al quale egli aveva sempre guardato con l'incanto legato alle asperità appenniniche evocatrici dei dolci monti marchigiani, alti in vista del mare. Dal 10 settembre al 10 ottobre 1993, a Forlì, un'ampia retrospettiva illustra nelle sale di Palazzo Albertini la figura e l'arte dello scultore; qui si esprime la commozione di molti che, nella ricca esposizione, riescono a rintracciare la familiarità delle figure e il senso di un'eredità estetica sempre viva.

Nel 2007, a Fermo, entro il Palazzo dei Priori, la suggestiva mostra *"I pensieri si sono fatti roccia"* consente l'esibizione di oltre cinquanta pezzi di scultura eseguiti da Del Zozzo. Nella circostanza, una lapide è posta dagli *"amici borgaioli"* a Porto San Giorgio sulla casa (nell'attuale via



Forlì, Palazzo Albertini - settembre/ottobre 1993. Inaugurazione mostra antologica delle opere di Gino Del Zozzo. Nella foto, da sn: il prof. Daniele Masini, il Sindaco di Forlì Sauro Sedioli, l'Assessore comunale Giovanni Tassani.

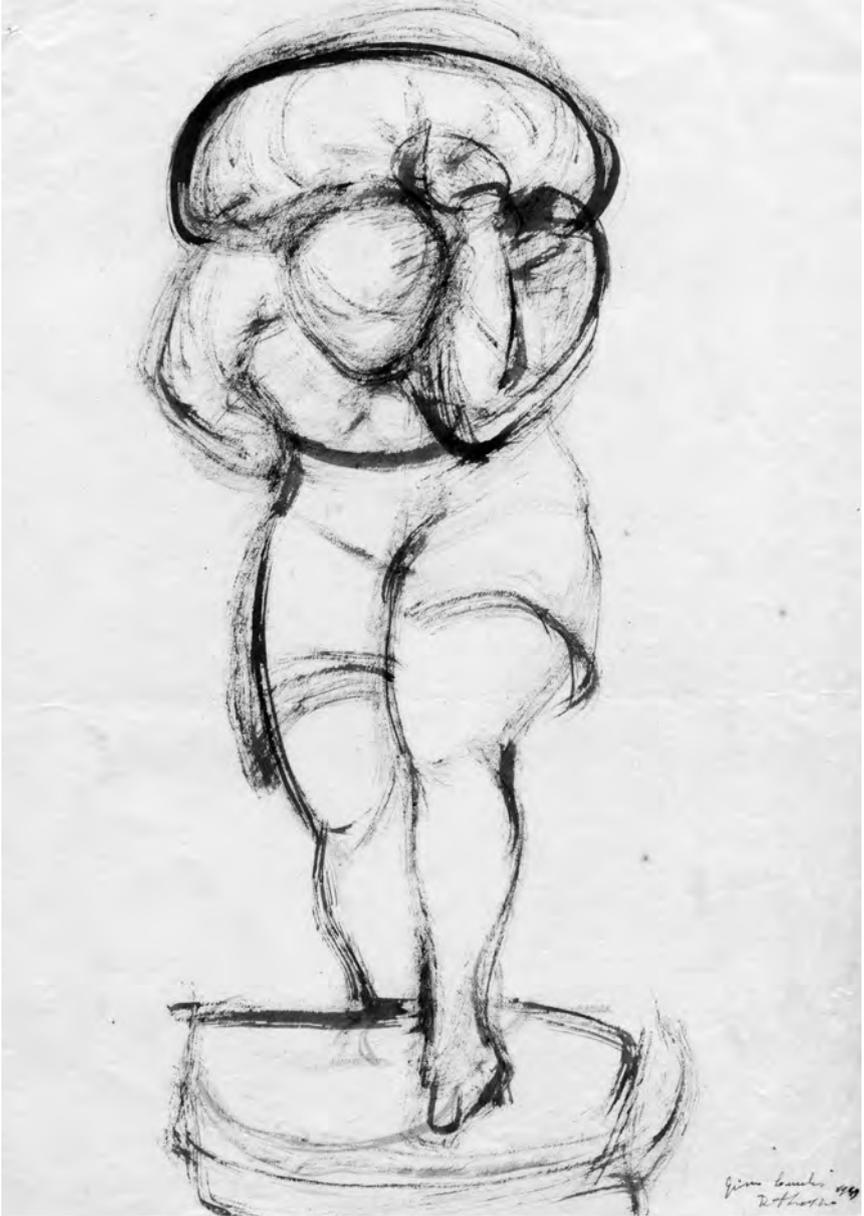


Fermo, Palazzo dei Priori - giugno / ottobre 2007. Luigi Dania e il Sindaco di Fermo Saturnino Di Ruscio inaugurano la mostra antologica "I pensieri si sono fatti roccia" delle opere di Del Zozzo.

Crivelli) dove Gino ha vissuto tra il 1940 e il 1952; in essa si fa memoria del luogo in cui l'artista diede inizio "*con vivida fantasia*" alla sua opera, destinata a caratterizzarsi "*fra le più vive dell'arte contemporanea*". Aperta da giugno a ottobre, l'esposizione fermana è preceduta da un lutto: la morte della sposa di Del Zozzo, Luisa Renzetti, scomparsa a novantanove anni il 27 maggio 2007.



Luisa riposa accanto a Gino nel cimitero di Polenta, presso la pieve romanica e l'erma del Carducci: luogo di celebrazioni poetiche e religiose. Del Zozzo volle sempre rendere omaggio alla poesia e alla verità; è questa l'eredità più intensa di cui oggi possiamo disporre, l'esempio di una ricerca capace di rendere più autentico lo sguardo che ogni giorno rivolgiamo alla vita.



Mugnaio - 1949

Bibliografia

Andrea Brigliadori (a cura di),

Gino Del Zozzo dei Lucchi, *Monografia, Forlì, 1981*

Andrea Brigliadori, I pensieri fatti roccia,

in *"Gino Del Zozzo - Catalogo della mostra"*, pagg. 7-17, Forlì, 1993

Gino Del Zozzo, Autobiografia - Pagine varie -

Ricordi di una vita vissuta, inedito, 1984

Gino Del Zozzo, Poesie, inedito, 1985

Milvia Del Zozzo, Come lavorava mio padre,

in *"Gino Del Zozzo - Catalogo della mostra"*, pag. 21, Forlì, 1993

Giacomo Leopardi (1817-32), Zibaldone, Milano, 1937

Pierluigi Moressa (2007), L'Aquila e il Capricorno

Guida storico-artistica di Forlì e del suo comprensorio, Forlì, 2011

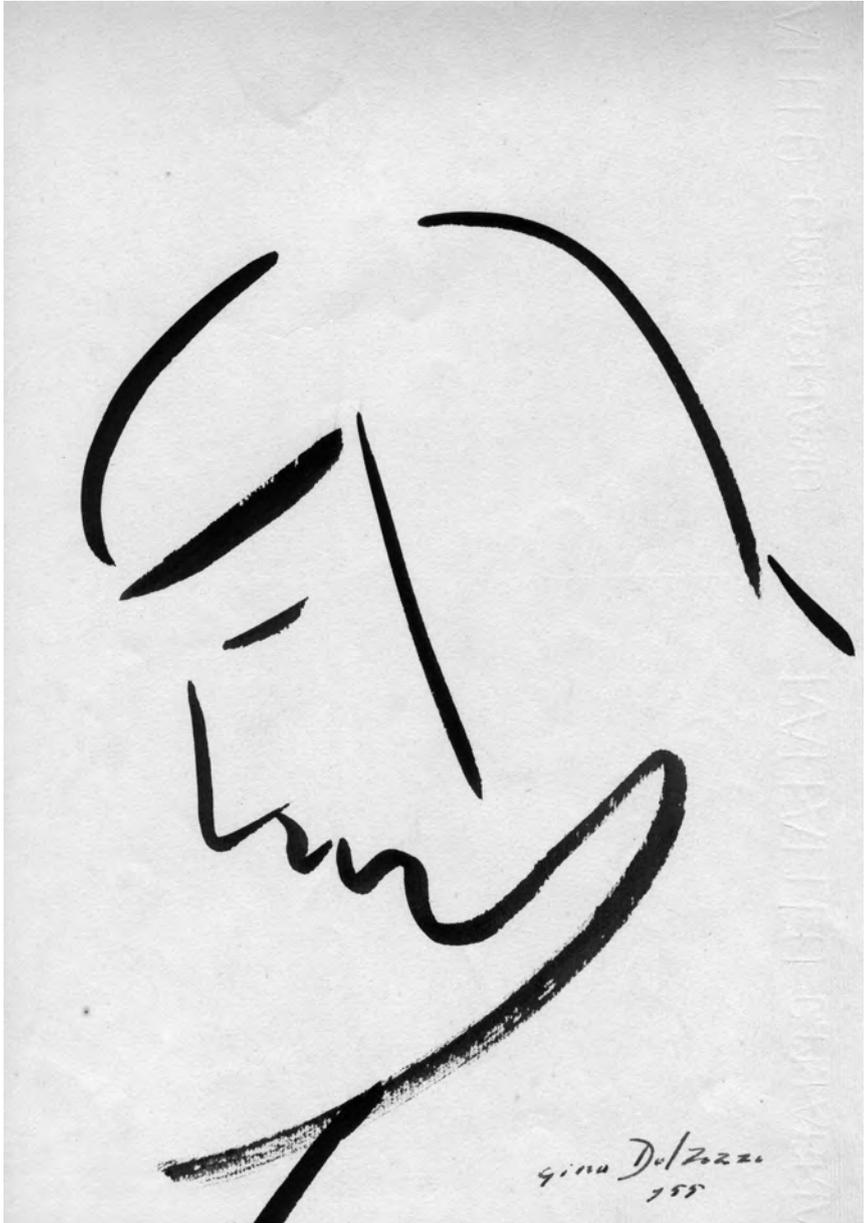
Giovanni Pascoli (1909), Nuovi poemetti, in "Poesie", Verona, 1946

Sito internet de L'Arengario - Studio bibliografico: www.arengario.it

Sito internet dello scultore Gino Del Zozzo: www.ginodelzozzo.it



La visita - silice rossa, 1972



Ritratto - 1955

L'autore ringrazia

la famiglia Del Zozzo per la stima, la disponibilità e l'affettuoso sostegno sempre manifestati;

la dottoressa Antonella Imolesi, responsabile del Fondo Piancastelli e dell'Unità manoscritti e libri antichi presso la Biblioteca comunale "Aurelio Saffi" di Forlì, per la valida collaborazione recata a quest'opera.

Indice

Vergine roccia / il mio scalpello / fonde...	pag.	7
Le agende di Del Zozzo	pag.	9
Nei solchi, tra le erbe	pag.	13
Alta è la casa dell'arte	pag.	28
Le pietre e i sogni	pag.	46
La città di Melozzo	pag.	65
Le sacre mani	pag.	82
L'eredità di Del Zozzo	pag.	101
Bibliografia	pag.	107

Finito di stampare nel mese di novembre 2011
dalla tipografia Ge.Graf - Bertinoro (FC)

Ricerca iconografia
Marzia e Milvia Del Zozzo
Michele Menduni

Pierluigi Moressa (Forlì, 1959), medico psichiatra, membro associato della Società Psicoanalitica Italiana e giornalista pubblicitista, si occupa da tempo dei rapporti fra psicologia del profondo ed esperienza artistica e creativa.

È autore di saggi in tema di storia, di arte e di letteratura.

