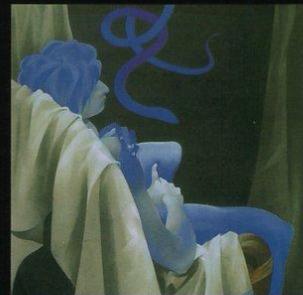


GIORGIO DI GENOVA

STORIA DELL'ARTE ITALIANA DEL '900

GENERAZIONE ANNI QUARANTA *

B O R A





736 - Guglielmo Vecchiotti Massacci: Il bacio, 1975-76 vetroresina, cm. 510x280x195. Giardino MAGI '900, Pieve di Cento

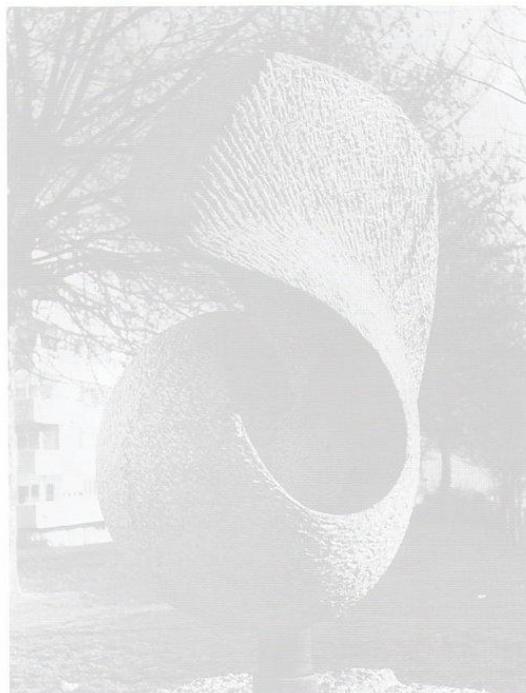
in lingua geometrica, di un amplesso.

Portato al monumentale (127), come confessa in *Slancio vitale* del '73, indicata da Lambertini come «la prima grande scultura concepita... per il *plein air*» (128), ed ancor più nel 1975-76 negli oltre 5 metri della vetroresina *Il bacio*, attualmente sistemata nel Giardino di Scultura del MAGI '900 di Pieve di Cento, Vecchiotti Massacci comincia a prediligere installazioni in parchi e strade urbane per le sue sculture, che nel '77 raggiungono i 2 metri nel bardiglio di Carrara dalle superfici subbiolate e striate, le cui estremità si sovrappongono a determinare un irregolare cerchio. Il motivo, che porta alle estreme conseguenze dell'aniconico la postura di *Donna seduta* del '69, viene ripreso, ma senza il finale incontro, nel marmo rosso di Verona di minor formato *Ritorno alla luce* del '79 ed ancora nella *Torsione* in pietra di St. Vaast, ricavata da un blocco di cm. 180x180x180 durante il Symposium International de Sculpture di Le Vaudreuil Ville Nouvelle.

Sempre del '79 è il porfido a forma di conchiglia *Parabola*, che appunto sulla superficie concava è solcato da una trama centrifuga.

Un dialogo con lo spazio, nonostante le piccole dimensioni dei suoi lavori, lo cerca anche il napoletano Vittorio Fumasi, altro docente di scultura nelle Accademie di Belle Arti (129).

Diplomatosi all'Accademia della sua città, dove ebbe come docenti prima Emilio Greco ed il suo assistente Augusto Perez e successivamente Alfio Castelli ed il suo assistente Giovanni De Vincenzo, si dedica alla ceramica (130). Dalla pratica della ceramica Fumasi eredita risentimenti informali, che trasferisce nelle opere in bronzo patinato



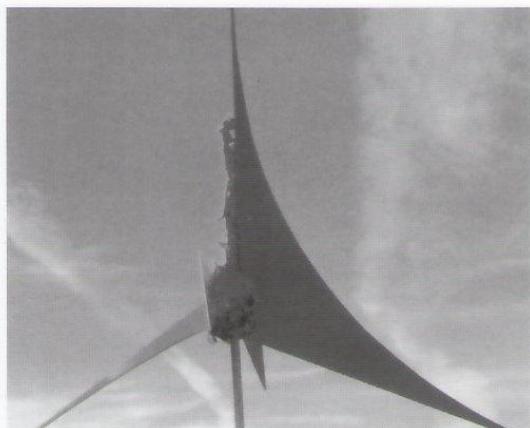
737 - Guglielmo Vecchiotti Massacci: Ritorno alla luce, 1979 marmo rosso di Verona, cm. 65x110x65.

(127) A soddisfare questa sua esigenza ha contribuito l'aver ottenuto la sistemazione del suo atelier nella Chiesa di S. Colombano, in via Parigi 3, Bologna. Vecchiotti Massacci ha trasformato questo luogo in centro di arte e cultura, nel quale tiene una mostra permanente dei suoi lavori ed una scuola di scultura ed organizza incontri, conferenze, concerti, proiezioni, letture di poesie.

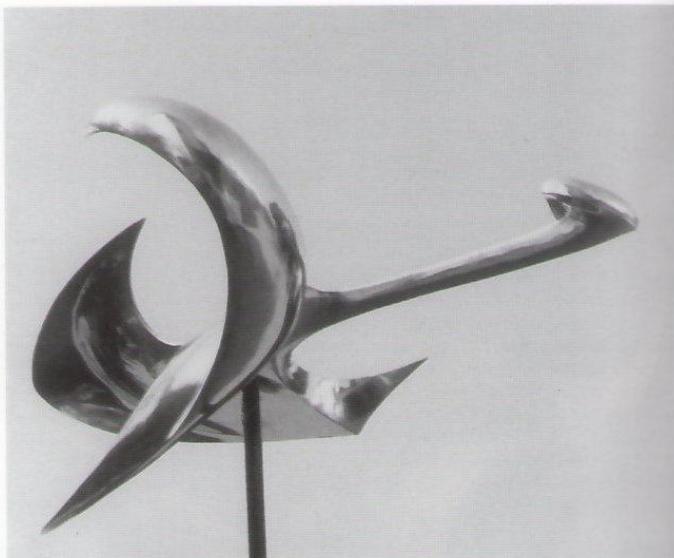
(128) Cfr. L. Lambertini, *Guglielmo Vecchiotti Massacci. Sculture nella città*, Pieve di Cento, giu. 1987-giu. 1988, Edizioni Bora, Bologna 1987, s.l.p.

(129) Dopo aver insegnato a Catanzaro, a Catania, ancora a Catanzaro, poi a Firenze, a Roma, nel 1998 è tornato a Firenze, dove attualmente è titolare della Cattedra di Scultura.

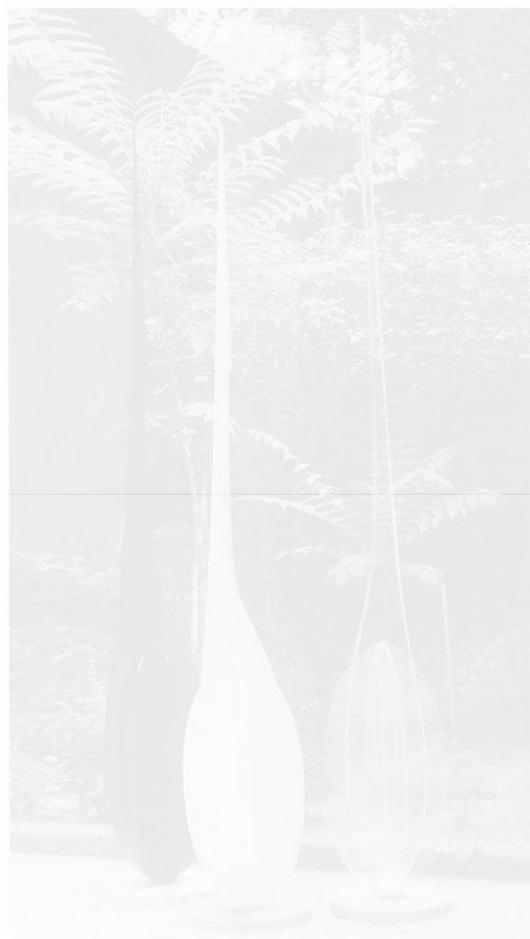
(130) Del 1970 sono le decorativamente naturalistiche ceramiche *Fondo marino* e *Paesaggio lunare*.



738 - Vittorio Fumasi: Interruzione di un volo, 1977
acciaio smaltato, cm. 215x103x158.
Museo Pagani, Castellanza



740 - Vittorio Fumasi: Uccello '75, 1975
bronzo lucidato su base in acciaio, cm. 100x120x90.



739 - Marco Magrini: 3 oggetti, 1969
plexiglas, alt. cm. 185 - plastica, alt. cm. 180.
Propr. dell'Artista, Milano

(*Elmo, Cavallo*, 1970; *Nike*, 1971). Si tratta del suo tirocinio di scultore, che alla metà degli anni Settanta lo fa approdare a bronzi lucidati, nel cui ambito è passato da una stilizzazione lamellare (*Toro*, 1975) a morfologie dinamiche imitative del battere delle ali, come in *Uccello '75* (1975), opera quest'ultima in bronzo, che anticipa la spazialità ben più aerea e scoppiettante di *Frammento di meteora* (1976) e che col titolo privo del «'75» fu esposta, assieme ad un altro bronzo (*Forma*) ed all'ottone e argento *Forma*, poi ribattezzato *Luna*, alla mostra *La nuova generazione* della X Quadriennale di Roma (131).

La tendenza già esibita in *Toro* a ritagliare forme su lastre si esplicita maggiormente nell'azzurro acciaio smaltato del Museo Pagani di Castellanza *Interruzione di un volo* (1977), che attesta una mobilità di ricerca dell'artista, il quale s'era dedicato anche al gioiello (132).

Al di là delle eccezioni dei primi anni Settanta, Fumasi s'ispira sempre alla natura, sia volatile, anche nel cosmo, sia vegetale, traducendo i soggetti considerati via via sempre più in stilizzazioni aniconiche con preferenza per forme arcuate e slanciate, per lo più filiformi e non di rado eleganti.

All'eleganza era rivolto anche il discorso di geometria irregolare, o meglio regolata sulla scorta del proprio ripensare le forme circolari e ovali, del milanese Marco Magrini, il quale sin dagli esordi pittorici, come s'addiceva ad uno studente di Filosofia, poneva come punto di partenza della sua ricerca il tentativo di «creare forme nuove inscrivibili in uno spazio che ne viene condizionato, nel senso che ad ogni forma corrisponda uno spazio, a ogni spazio una forma» (133).

La sua predilezione per materiali nuovi, come le carte metallizzate, usate come «oblò» nel cui interno dipingeva morfologie cosmiche e meccaniche, denunciava proprio per l'opzione tattile di tali quadri-oggetto una predisposizione alla scultura, che Magrini non tarderà a praticare, naturalmente con materiali non tradizionali, quali metallo dipinto e cotto al forno, pannelli vetrificati, poliesteri rinforzati con fibre di vetro, plexiglas trasparente, plastica colorata, polistirolo e poliuretani. Quando nel 1969 Emilio Villa lo invitò a *Prospettive 4*, benché ventiquattrenne vantava già un 2° premio ex aequo all'ultima Premio San Fedele (134). Alla rassegna esponeva proprio *3 oggetti* in plexiglas e plastica, che disegnavano nello spazio forme iterate (e differenziate solo dai colori e dalla trasparenza dei materiali), dalle cui basi costituite da ovali a incastro nascevano punte che si slanciavano in alto quasi volessero trafiggere il cielo.

Il poeta-critico parlava di spirito «cartesiano» per la ricerca dell'ar-