

Antonio Franzetti

Ho avuto modo di conoscere Antonio Franzetti nel 2000, quando era ancora sindaco di Gemonio, in occasione della mostra dedicata a mio padre, lo scultore Giovanni Paganin, allestita negli spazi del Museo Civico "Floriano Bodini". Fu in quell'occasione che mi raccontò di essere stato allievo, nel 1962, di Giovanni Paganin, all'epoca professore di Plastica e Figura disegnata al Liceo artistico di Brera. "Ho avuto tuo padre per un anno soltanto e tuttavia – mi aveva confidato allora – il suo insegnamento mi è stato fondamentale. La sua figura severa, il suo amore per l'arte, la sua capacità professionale mi hanno segnato in maniera decisiva e quell'anno mi è servito di più che non i cinque successivi trascorsi all'Accademia. E sì che lì v'insegnava Marino Marini e Alik Cavaliere!".

Solo parecchi anni più tardi ho avuto occasione d'incontrare Antonio Franzetti in qualità di scultore nel suo studio di Gemonio tra forme in gesso e bronzetti. Benché l'ambiente fosse diverso, per un attimo, tuttavia, mi era sembrato di entrare nello studio paterno, ma non erano tanto le pareti o l'arredo o gli strumenti di lavoro sparsi sui ripiani a dare il senso di questa affinità o parentela, bensì le opere che gremivano lo studio appoggiate per terra o sui trespoli.

Quelle superfici ruvide e corrose, quelle incisioni che segnavano profondamente le forme, quelle fratture fortemente sfrangiate, che a livello del costato passavano da parte a parte le figure, sembravano essere uscite dalle sue mani. Persino i titoli delle opere avevano un'eco paganiniana: "Adamo", "Prigioniero", "Crocifisso", "Cacciata". Tuttavia, premesso questo richiamo all'antico "maestro", come lo ebbe a definire lo stesso Franzetti, una volta individuate le radici che, attraverso il maestro, arrivano fino all'espressionismo di un Barlach o di una Germaine Richier, passando per Alberto Giacometti, è doveroso dare a Franzetti quel che è di Franzetti.

Se in Paganin la spazialità sta tutta dentro la figura ed è si può dire in nuce, in Franzetti invece si esplicita in maniera diretta e si evidenzia in quei cubi o parallelepipedi che fanno da quinta o da supporto alle figure, i cui corpi si torcono in tutte le direzioni, quasi ad esplorare gli estremi confini di quello spazio. Vedi in tal senso: "Eroe" o "Narciso" o "Abbandono" o "Atlante" o "Icaro", forse la più disarticolata delle sue figure insieme a "Saltatore d'ostacoli".

L'esatta ed astratta levigatezza delle quinte - contratta scenografia che enuncia e delimita lo spazio dell'opera - non si configura mai come mera cornice alle opere, perché essa intesse costantemente un dialogo, a volte armonico ma spesso dissonante, con le figure umane che quelle rappresentano e la loro indifesa e fragile carnalità, come in "11 settembre" o "Alla finestra", dove il montante sottile e cilindrico dell'elemento architettonico sembra voler rescare la figura, indice di una conflittualità ora latente ora manifesta tra l'uomo e la creatura dell'uomo, ovvero lo spazio costruito, che è architettura o città, e che ben si evidenzia, fin dal titolo, nell'opera "Illusione", dove gli oggetti geometrici, che contornano la figura, sono gli strumenti del costruttore-artefice.

Le donne e gli uomini nudi di Franzetti, contorti e disarticolati, sorretti o compressi dagli oggetti geometrici che fanno loro da quinta, sono colti dall'artista nell'istante in cui stanno compiendo un'azione. Fuori da un Tempo cosmico o storico, sono tuttavia inseriti in un micro-tempo, un tempo minimo, l'istante in cui si compie l'azione: un'azione minima, spesso quotidiana, che la scarnificazione della scena, ridotta all'essenzialità geometrica, sottrae al fluire continuo e contingente del reale, universalizzandola. Ecco dunque la donna che dorme, o l'uomo che legge o l'uomo che cade o l'uomo che corre in bicicletta (che scala una montagna o fugge verso la vittoria).

L'aneddoticità, che è implicita in un tempo narrativo, viene dunque superata bloccando l'azione come in un fermo-immagine o in un foto-finish, che diventa allegoria o simbolo di

una condizione umana, come nell'“Altalena” (“che è poi l'altalena della vita”, mi dice l'artista), dove un uomo e una donna, ancora una volta nudi, sono seduti agli estremi opposti di una trave in perenne bilico nel vuoto, che non è solo vuoto fisico, vale a dire assenza di spazio, ma è anche un vuoto esistenziale, quel vuoto terribile della solitudine e dell'incomunicabilità che sembra farsi sostanza nell'opera “Conversazione”, dove le tre inquietanti figure, non dialoganti e rchiuse drammaticamente in se stesse, stanno tuttavia insieme senza comunicare.

Patrizio Paganin, settembre 2009