

*Fernando Izzi*

# *HOMO FABER*

*La materia... è vita*





*A mia moglie*



**Fernando Izzi**

# **HOMO FABER**

**La materia ... è vita**





## Fernando Izzi, il ferro, l'arte

L'artista consapevole costituisce una specie di mistero per chi non ha chiaro il carattere e la natura di ciò che si chiama *intuizione*.

Si pensa in genere che questa sia una specie di sogno ad occhi aperti, qualcosa che l'artista subisce quasi in stato di *trance*. Più semplici appaiono le cose a chi crede, invece che l'arte sia un fatto non intuitivo, ma una semplice costruzione, la risultante di un calcolo consapevole e di "effetti" ragionatamente predisposti.

Ma allora le opere di Fernando Izzi diventano due volte misteriose: perché in esse si avverte chiaramente la partecipazione di ciò che gli psicologi chiamano *l'inconscio*. L'inconscio: che è poi quel che poco alla volta giunge alla coscienza, quasi come un messaggio partito da una zona del reale che conserva le spiegazioni e le soluzioni del geroglifico dell'esistenza. Un'arte tutta chiusa nella regione della consapevolezza sarebbe inutile, perché ci direbbe ciò che già ci è noto. E l'arte di Fernando Izzi è tutt'altro che questo.

Certo: l'artista consapevole - come Fernando Izzi, appunto - è qualcosa di simile ad una contraddizione in termini. Ma l'arte di Fernando Izzi, ancora una volta, come ogni arte autentica, ci aiuta poi a sciogliere l'enigma: perché non è il risultato di un "istante" ispirato; è piuttosto un processo, una narrazione di ciò che l'intuito porge all'artista. E' un ponte tra l'inespresso e l'espresso: dunque qualcosa che fa consapevole l'inconsapevole. In parole povere: è il frutto di un'intuizione riuscita.

Non so se la durezza del ferro, materiale così difficile da domare, contribuisca a costringere l'artista ad una sorta di lenta meditazione. Quel che in ogni caso mi sembra certo, è che la difficoltà del mezzo solitamente contribuisce alla buona qualità artistica dell'opera: le tecniche oggi in uso, rese troppo "facili" dall'imponente sussidio di nuovi mezzi tecnici, indeboliscono e banalizzano l'opera. Se così è, certo questa è una riedizione, un po' comica, delle idee di Walter Gropius.

Tutto ciò per dire che l'arte di Fernando Izzi è anzitutto commovente perché mostra una volontà estetica di tornare al semplice e al "nudo" proprio per concentrare la forza creativa sul punto decisivo: liberare il metallo dal suo destino, la condanna all'immobilità ed al silenzio. Conferirgli movimento e parola, liberarlo nell'atmosfera e nella luce della "cosa creata".

La lunga consuetudine che mi lega a Fernando Izzi mi ha consentito di penetrare nella sua "fucina". Egli, lavorando, è ben consapevole di questo suo compito: costringere alle leggi del pensiero l'inerte materia. Ho osservato a lungo le sue opere: figurine ancora affaticate dal miracolo compiuto; corpi come fiamme che si abbandonano al fiammeggiare di una nuova vita - per loro, la prima -; gesti come di meraviglia, o di ringraziamento, o di meditazione.

Ricordo, tra le molte, una piccola figurazione dedicata alla memoria di mia madre, Elena Ciamarra, che fu valente musicista. Uno "spirito" simile ad una fiamma, ma anche ad una foglia che si invola, osserva tra meravigliato e protettivo una enorme chiave di violino, che sorge dal nulla come un prodigio. La musica è fiamma, è fuoco, dice questo piccolo capolavoro; è un miracolo di trascendenza che contraddice le leggi di

questo mondo, e che brucia le troppe parole di un assordante silenzio, il nostro quotidiano mutismo.

Piccole altalene alla Calder ricordano ed esprimono ancora una volta il miracolo della luce. La luce è leggerezza, dice la fiamma che arde su una delle estremità, che però presto, consumandosi, lascia che il peso della materia vinca ancora una volta. Ma intanto, bruciando, si leva e trionfa prima di estinguersi.

Fitte palizzate di ferro suggeriscono che la luce ha “un senso”; non è dato di vederla d’ogni dove. Giocando con la luce, il nero ferro si piega alle volontà di questa sua apparente nemica. E così, tutta una popolazione di “neri” esseri (il ferro di Fernando Izzi è significativamente, inesorabilmente nero) ci suggerisce, quasi per antifrasi, il regno della luce e dell’armonia.

Torno dunque ancora una volta all’inizio: Fernando Izzi è un artista consapevole. Egli *sa* che bisogna lasciar parlare l’ignoto, per portarlo alla consapevolezza, alla luce. Ed è in questo senso che la sua arte, in apparenza semplice, si rivela densa di significati sottili. Come anche dimostrano, del resto, le equivalenze figurative della sua pittura (egli è infatti anche pittore), della quale sarebbe interessante parlare. Ma sarà per un’altra volta.

*Leonardo Cammarano*



## **Fernando Izzi, iron, art**

The conscious artist constitutes a sort of mystery for those who do not have a clear idea of the character and the nature of that which is called *intuition*.

One generally thinks that this is a kind of dream with open eyes, something that the artist suffers almost in a state of trance. Things appear simpler to those who believe, instead, art is a non intuitive factor, but a simple construction, the result of a conscious calculation and of effects reasonably displayed.

In this way the works of Fernando Izzi become twice as mysterious: because in them there is a clear awareness of the participation of that which psychologists call the subconscious. The subconscious: what is that which slowly reaches the conscious, almost as a message sparked off from reality which preserves the explanations and the solutions of the geroglifico of the existence. An art completely closed in the reason of the awareness would be useless, because it would tell us what we already know. The art of Fernando Izzi is none of this.

Certainly, the knowledgeable artist, such as Fernando Izzi, is similar to a contradiction in terms. But the art of Fernando Izzi, yet again, as in any authentic art, helps us to solve the enigma: because it is not the result of an inspired "instant"; it is rather a process, a narrative of what the intuition transmits to the artist. It is a bridge between the non expression and the expression: therefore something that makes conscious the unconscious. In short: it is the fruit of a successful intuition. I do not know if the hardness of iron, such a difficult substance to handle, contributes to forcing

## **Fernando Izzi, le fer, l'art**

L'artiste conscient de son oeuvre est une espèce de mystère pour ceux qui ne comprennent pas le caractère de ce qu'on appelle l'intuition.

On pense habituellement que l'intuition soit à peu près semblable à un rêve, une sorte de vision que l'artiste subit presque en état de transe. Le problème par contre n'existe pas pour ceux qui croient que l'art soit chose non intuitive, mais tout simplement une réalisation obtenue au moyen de calculs et "effets" prédéterminés.

En tout cas, les oeuvres de Fernando Izzi demeurent mystérieuses: on y sent l'intervention de ce que les psychologues appellent l'inconscient. L'inconscient: tout ce qui arrive peu à peu à la conscience, presque comme un message parti d'un lieu inconnu dans le quel existent les explications et les solutions du gribouillis de la vie. Un art renfermé dans le monde de la raison serait un art inutile: car il nous dirait ce qu'est déjà connu. L'art de Fernando Izzi est autre chose que ça.

En effet, Fernando Izzi est un artiste conscient. Et l'artiste conscient est une sorte de contradiction. Mais l'art de Fernando Izzi, art authentique, nous aide à trouver le mot de l'énigme. L'art n'est pas le résultat d'un instant inspiré; il est comme un "procédé", un conte de tout ce que l'intuition montre à l'artiste. Il est un pont entre l'inexprimé et l'exprimé: donc quelque chose qui rend conscient l'inconscient. Autrement dit: c'est le produit d'une intuition réussie.

Peut-être la dureté même du fer, matériel si difficilement domptable, contribue à rendre plus lente - donc, plus

the artist into a sort of slow meditation. What however appears certain, is that the difficulty of the means usually contributes to the good artistic quality of the works: the techniques in use today, made too easy by the imposing aid of new technical methods, weaken and make trivial the work of art. If so, certainly it is a re-edition, a little comical, of the ideas of Walter Gropius.

All of this is to say that the art of Fernando Izzi is above all moving because it demonstrates an estetical wish to go back to the simple "nude" simply to concentrate the creative force on the decisive point: free the metal from its destiny, the threat to stillness and to silence. Give to him the right of expression and movement, free him in the atmosphere and in the light of the "created thing".

The long tradition which has brought me close to Fernando Izzi has allowed me to penetrate in his "forge". Through his work, and well aware of his role: force the inert subject to the laws of the mind. I have for a long time observed his work: figures still fatigued from the miracle accomplished; figures like flames which are abandoned to the fire of a new life - for them, the first; gestures as of bewilderment, or in thanksgiving, or in meditation.

I remember, amongst the many, a small figure dedicated to the memory of my mother. Elena Ciamarra, who was a famous musician. A "spirit" similar to a flame, but also to a leaf that floats away, observes amongst the marvelled and protective an enormous violin key, which rises from nowhere like a prodigious. The music is a flame, it is fire, says this small masterpiece; it is a miracle of tran-

efficace - la méditation de l'artiste. En tout cas, il est sûr que la difficulté des moyens matériels est presque toujours très utile pour atteindre un haut niveau de qualité artistique: c'est vrai que les techniques d'aujourd'hui, très faciles à cause d'une foule de nouvelles inventions, souvent rendent banale et faible l'oeuvre d'art. Ici, il s'agit peut-être d'une version un peu comique des idées de Walter Gropius.

Il faut souligner donc que l'art de Fernando Izzi est un art émouvant, car il exprime la volonté esthétique de revénir aux formes simples et "nues"; dans le but de concentrer la force créative sur le point décisif: délivrer le métal de sa destinée d'immobilité et de silence. Lui donner le mouvement et la parole, le rendre libre dans l'atmosphère, et dans la lumière de la "chose créée". Une très longue amitié avec l'artiste m'a permis de connaître très bien sa forge. Il connaît très bien le rôle de son devoir: obliger l'inerte matière à suivre les lois de l'immatériel. J'ai observé ses oeuvres; petits personnages presque fatigués par le miracle de l'art; corps semblables, à des flammes qui s'abandonnent au feu d'une vie nouvelle - pour eux, la première; gestes d'étonnement, ou de remerciement, ou bien de méditation.

Je me souviens d'une petite sculpture dédiée à la mémoire de ma mère, Elena Ciamarra, qui de son vivant a été une pianiste de grand niveau. La petite oeuvre montre un personnage tout pareil à une flamme, mais à une feuille qui vole ailleurs aussi, et qui admire, d'un geste entre étonné et de protection, une énorme clef de violon: la musique est une flamme, est un feu - nous dit cette petite oeuvre -, un miracle de "transcendance"

scendence which contradicts the laws of this world, and which burns the many words of a deafening silence, our daily dumbness. Small swings of the Calder still remember and express yet again the miracle of light. Light is lightness, says the flame which burns on one of the extremities, which soon though, wearing away, allows the weight of the substance to win yet again. But in the meantime, burning, it rises and triumphs before dying.

Dense palisades of iron suggest that the light has "a sense"; it is not necessary to see it everywhere. Playing with light, the black iron bends to the desire of its apparent enemy. And so, all the population of "black" things (iron by Fernando Izzi is significantly and inexorably black) suggests to us, almost by antiphrases, the reign of light and of harmony.

I go back to the beginning yet again: Fernando Izzi is a conscious artist. He knows that it is wise to leave the unknown alone, to bring him to awareness, to light. And it is in this direction that his art, in appearance simple, reveals to be dense with fine significance. As demonstrated by the figurative equivalence of his painting (he is also a painter), of which it would be interesting to talk about. But it will be for another time.

*Leonardo Cammarano*

qui contredit les lois d'ici-bas et qui détruit tous les mots de cet assourdissant silence qu'est notre quotidien mutisme.

Des petites balançoires "à la Calder" nous rappellent encore une fois le miracle de la Lumière: la lumière est légèreté, dit la flamme qui brûle sur l'une des extrémités de la balançoire: et, en brûlant même, donne la victoire à l'autre extrémité, donc à la matière. Mais, en brûlant, elle célèbre son triomphe avant de mourir. Encore, des petits, jeux de lumière montrent que la lumière a une direction précise: le labyrinthe de fer cède à la volonté de la lumière, et enfin toutes les oeuvres de Fernando Izzi, qui de façon significative sont toutes noires, nous suggèrent, par antiphrase, le royaume de la lumière et de l'harmonie.

Voilà donc que Fernando Izzi, artiste conscient, sait très bien qu'il faut que l'inconnu parle, dans le but d'atteindre la conscience et la lumière. C'est pour cette raison que son art, apparemment simple, révèle enfin des significations subtiles. Un message tout à fait pareil on reçoit de sa peinture (Fernando Izzi est peintre aussi): il serait très intéressant de causer de ses tableaux; on le fera dans un'autre occasion.

*Leonardo Cammarano*

## Metamorfosi del ferro

L'arte del ferro battuto ha origini assai remote nel tempo. I primi strumenti risalgono all'anno 3000 a.C.. Gli Ittiti dell'Asia minore combattevano contro gli Egiziani con armi in ferro forgiato. Ma la vera età del ferro risale all'incirca al 1000 a.C.. I Greci e i Romani chiamarono l'artigiano del ferro HOMO FABER, dando a questi termini una significazione di tipo magico ed alchemico. Il Faber, con la sua capacità di assoggettare e plasmare la materia bruta e renderla pura e bella, era considerato essere superiore, posto sotto la diretta protezione degli dei. Efesto e Vulcano, dei del fuoco sotterraneo, erano considerati suoi padri putativi.

Egli è dunque un privilegiato e questa credenza si protrarrà fino al tardo medioevo.

In epoca romana il lavoro del ferro subisce una radicale trasformazione. I Romani crearono una vera e propria industria di fabbricazione di armi nelle varie provincie dell'impero, mentre a Roma si producevano griglie, cardini, serrature ed oggetti vari. Plinio il vecchio (23/79 d.C.) ci informa che il ferro forgiato costava più dell'argento.

L'artigiano del ferro era "l'uomo forte" e pertanto poteva concedersi lussi e trasgressioni non consentiti ad altre categorie di artigiani. Poteva, ad esempio, lasciarsi andare all'ebbrezza del vino. Numerosi vasi di epoca greca recano infatti l'immagine del "Faber" ebbro di vino, ma sorretto da Efesto, suo inseparabile dio protettore.

Con le invasioni barbariche vennero alla ribalta popoli di civiltà assai arretrata: non conoscevano né l'architettura, né la legge, ma erano abilissimi nell'arte del ferro: si pensi alle spade forgiate e fregiate d'argento dei Longobardi.

\*\*\*

Il medioevo segnerà il trionfo dell'arte del ferro: intorno all'anno 1000 la lavorazione segue criteri non solo utilitaristici, ma estetici; il ferro diventa elemento di decorazione per chiese, conventi, abitazioni, e il suo uso si allarga e si diffonde. Uno fra gli esempi più arcaici e più significativi è il portale di sant'Anna, nella chiesa di Nôtre-Dame a Parigi, con i suoi decori floreali, i suoi uccelli, draghi e creature fantastiche cesellate con estrema perizia. Altro esempio mirabile la grata di San SWITHIN nella cattedrale di Winchester.

In quell'epoca furono proprio i religiosi ad installare nei maggiori conventi fucine ben fornite, affinché l'arte del ferro fosse sottratta alla leggenda che faceva del fabbro un artigiano circondato da un'aura diabolica, protetto e forse incoraggiato dal demonio stesso.

Saranno quelle stesse fucine, successivamente, a produrre gli orribili e complicatissimi strumenti di tortura della Santa Inquisizione.

Alla fine del 1200 caddero in disuso i forni a basso fuoco (su letti di terra refrattaria si poggiavano minerali di ferro e carboni finemente macinati). In Germania vennero sperimentati con grande successo i forni verticali chiamati STUCKOFEN; tali forni erano a forma di tini, funzionavano ad energia idraulica ai mantici, e permettevano la produzione di grandi quantità di ferro. In tal modo l'uso del ferro nell'architettura e nella decorazione si diffuse rapidissimamente.

\*\*\*

In quegli anni la professione del fabbro si specializza in due settori: il FABER FER-RARIUS si occupava di strutture architettoniche, il MAGISTER CLAVARIUS si occupava di chiavi, serrature, opere di decorazione, inferriate e cancelli. In Italia, primi esempi artigianali degni di nota sono il Comunichino di Santa Chiara ad Assisi (sec. XIII), e i ferri delle tombe scaligere a Verona (sec. XIV).

Il secolo XIV con lo sviluppo del gotico segnò l'esaltazione dell'arte del ferro; il prevalere della dimensione verticale, l'arco a sesto acuto, l'abbondanza della decorazione scultorea trovano nell'arte del ferro un naturale complemento.

Ogni artigiano concorre, nella cattedrale, alla realizzazione dell'opera, e attraverso il suo lavoro percorre il cammino spirituale che eleva l'uomo al di sopra delle miserie terrestri: ciascuno troverà il suo posto, nella moltitudine scolpita dei sontuosi portali.

In questi anni le lastre ottenute a martello divennero decorazioni: esse venivano traforate, sbalzate ed incise con punzoni. Viti e chiodi ribattuti lasciarono spazio a semplici incastri maschio-femmina. L'avvento dell'arte rinascimentale, che crebbe e si sviluppò in Italia, segnò un'ulteriore fioritura dell'arte del ferro: tra fabbri ed architetti si sviluppò una stretta collaborazione all'insegna del rispetto delle reciproche competenze.

Fra gli esempi più significativi si ricordano i ferri della cattedrale e del palazzo di Siena, disegnati probabilmente da Jacopo della Quercia, e le lanterne di palazzo Strozzi e di palazzo Guadagni a Firenze, opera di Niccolò Grosso detto il Caparra, uno degli insigni forgiatori dell'epoca. In Toscana l'arte del ferro fu particolarmente raffinata, al punto che anche i manufatti di tipo bellico recano le stigmate di una perfezione estrema e di una continua ricerca della bellezza.

Lorenzo il Magnifico scelse il Caparra come suo fabbro di fiducia, ma altri non furono da meno: si pensi alle meravigliose cancellate della Cattedrale di Orvieto, e a quelle dell'Oratorio del Lorentino a San Miniato, opere del senese Jacopo di Lello Orlandi; le cancellate della cappella del palazzo pubblico a Siena di Giacomo di Giovanni di Vico.

\*\*\*

Con l'avvento del barocco l'architettura volge verso una ricercata e complessa teatralità e le capitali europee subiscono delle vere e proprie trasformazioni: i centri storici vengono integralmente sventrati per far posto a scorci di tipo scenografico. In questo contesto ancora una volta il ferro forgiato si adatta alle esigenze della nuova architettura: le linee si fanno più contorte e cariche di ornamenti; il fogliame si fa abbondante, la forma sempre più ricercata e virtuosa. *Le grilles d'honneur*, cioè le cancellate delle regge e dei palazzi nobiliari, sono dei veri e propri ricercatissimi sipari pronti ad aprirsi su complessi architettonici, quali la reggia di Versailles, il castello del Belvedere a Vienna, la palazzina di caccia di Stupinigi alle porte di Torino e tanti altri.

Nel 1700 cancelli ed inferriate vengono ulteriormente arricchiti. I fogliami diventano rami fioriti e miniature di alberi. La foglia, prima ricavata dal ferro battuto, ora viene tagliata nella lamiera. Ma più spesso, dipinta, soffoca la forma e la purezza degli oggetti, privandoli di espressività. In epoca neoclassica, tutto quello che il rinascimento aveva concepito per dare massima espressione al ferro battuto viene in parte trascurato. Al fab-

bro resta certo la riconoscenza del pubblico, ma quella magia, che costituiva il suo prestigio e il suo mistero, svanisce; egli è ora soltanto un grande maestro, esperto in un'arte che tutti ammirano e ricercano.

Nel 1800 convergono e si sommano tutti i modi di espressione artistica e tutte le esperienze del passato, ma ormai prevalgono le fusioni in ghisa: questa tecnica riempie le balconate e le inferriate di Parigi e delle altre capitali europee. Ma la maggior parte dei fabbri si esprime ancora copiando le opere del passato, in prevalenza quelle rinascimentali tanto amate ed apprezzate.

\*\*\*

Alla fine del secolo, e poi all'inizio del '900, abbandonate le ispirazioni romantiche che suggeriscono al fabbro la rievocazione di motivi romanici e gotici, lo stile Modernista ripristina il gusto per il ferro battuto: ha inizio il cosiddetto "Liberty", che riprende lo studio delle ricche decorazioni, dei fregi e dei motivi curvilinei, aggiungendo di suo anche sinuosità tratte dall'età barocca. Da noi, massima espressione dello stile Liberty sono le opere di Alessandro Mazzucotelli (1865 - 1938): le cancellate e altri arredi in ferro realizzati per la Clinica Columbus a Milano.

Più tardi, meritano ammirazione gli splendidi cancelli-sculture delle Fosse Ardeatine a Roma, opera di Mirko Basaldella (1910 - 1969); ma in genere, nella prima e poi nella seconda metà del secolo, dopo due guerre devastanti e le conseguenti faticose ricostruzioni, il fabbro è certo presente, ma è come impossibilitato ad esprimersi al meglio. La sua arte, stretta dalle dure necessità dell'ora, non matura, e dà luogo a manufatti di pessima qualità e di altrettanto pessimo gusto.

All'inizio del terzo millennio, la tecnologia si mostra assai promettente perché sono stati fatti passi da gigante: si è creata una nuova situazione che dovrebbe essere assai favorevole alla categoria. Certo, sarà difficile creare opere paragonabili, anche da lontano, a quelle dei magnifici Maestri del Rinascimento. E' probabile che, se gli sforzi degli artisti saranno orientati verso uno stile semplice, adottando tecniche di ribattitura e semplici incastri maschio-femmina (tecnica, questa, già in uso appunto nel gotico del 14° secolo), sarà compiuto un primo passo verso la rinascita.

\*\*\*

Quando si ammira un oggetto in ferro, quando si intende la sua bellezza ... bisogna riflettere sullo sforzo creativo fatto dai nostri antichi maestri. Non fu certo facile portare il duro ferro alla plasmabilità, piegarlo alle esigenze dell'espressione. Noi non dobbiamo vanificare questa illustre eredità. A questi lontani maestri va tutta la nostra riconoscenza: da loro la materia è stata letteralmente trasformata, ha subito docile una metamorfosi che l'ha resa degna di accogliere le più sottili vibrazioni della nostra sensibilità e i più mirabili sembianti dei nostri sogni. Quella dura materia ora vive e parla. Con le mie sculture, ho anch'io cercato di trasformare la materia in vita. Col mio lavoro io vorrei richiamare in vita la magia espressa dai fabbri in epoche ormai remote; vorrei, fin dove possibile, risvegliare l'HOMO FABER dal suo ormai troppo lungo letargo.

*Fernando Izzi*

## Metamorfosis of Iron

The art of wrought iron has its origins in the remote past. The first instruments date back to the year 3000 a.C.. The Ittiti from Asia minor fought against the Egiptians with arms in wrought iron. But the real era of wrought iron dates back to, about 1000 a.C.. The Greeks and the Romans named the craftsman of iron HOMO FABER, giving a kind of magical -and alchemical significance to these terms. The Faber, with his ability to mould and transform the raw material into something purer and beautiful, was considered a superior human being, protected directly by the gods Efesto and Vulcano, gods of the underground fire considered to be his putative fathers. He was therefore considered to be privileged and this creed went on until the late medieval era. In the roman era the working of wrought iron underwent a radical change.

The Romans created an actual industry of construction of arms in the various provinces of the empire, whereas in Rome grills, bolts, locks and various objects were produced. Plinio the old (23/79 d.C.) informs us that forged iron cost more than silver. The iron mould was a "strong man" and thus could afford luxury and transgression not permitted to other categories of handycraft men.

He could for example let himself go to the joys of the effect of wine. Numerous vases from the Greek era have the drawing of the Faber tipsy with wine but held up by Efesto, his inseperable protective god. With the Barbaric invasions the tribes of a very backward civilization emerged. They had no knowledge of architecture nor of laws, but they were very skilled in the art of working iron:

## Métamorphose du fer

L'art du fer forgé a des origines très reculées dans le temps. Les premiers outils remontent au troisième millénaire avant Jésus Christ. Les Hittites de l'Asie mineure combattaient contre les Egyptiens avec des armes en fer forgé. En tout cas, le véritable âge du fer remonte à peu près au premier millénaire. Les Grecs et les Romains appelaient l'artisan du fer Homo Faber: pour eux cette appellation avait un sens presque magique. Le "faber", capable d'assujettir et de maîtriser la matière pour la rendre pure et belle, était considéré un homme supérieur, un être protégé par les dieux. En effet, les dieux de l'enfer et du feu étaient ses patrons. Il était donc une sorte de privilégié, et il l'était encore dans le Moyen Age. Les Romains réorganisèrent l'art du fer d'une manière radicale, en créant une véritable industrie de fabrication des armes dans toutes les provinces de l'Empire. Dans la ville de Rome on se bornait à la production de grilles, gonds, serrures et autres objets d'usage quotidien. Pline l'Ancien (23/79 après J/C.) nous informe que le fer forgé coûtait plus cher que l'argent. L'artisan du fer était "l'homme fort" qui pouvait se permettre des luxes et des transgressions défendus aux autres artisans. Par exemple, il pouvait s'abandonner à l'ivresse. On a beaucoup de pots d'époque grecque décorés avec des images du "faber" ivre soutenu par son dieu protecteur. Au temps des invasions des Barbares, des peuples assez arriérés se présentèrent sur la scène de l'histoire: ils ne connaissaient ni l'architecture ni la loi, mais ils étaient très adroits pour l'art du fer: qu'on se souvienne des épées forgées, et finement

think of the elaborate swords and the silver entarced ones of the Longobardi.

\*\*\*

The Medieval times mark the triumph of the art of working iron: around the year 1 000 the working of iron follows criteria not only utilitarian, but esthetic; iron becomes an element of decoration for churches, convents, houses, and its use expands and increases. One of the oldest and most significant examples is the portal of saint Anna, in the church of Notre-Dame in Paris, with its floral deco-re, its birds, dragons and fantastic creture ciselled with immense skill. Another admirable example is the grate of San SWITHIN in the cathedral of Winchester.

At that time it was the actual clergy who installed in the major convents examples of iron works, so that the art of iron was cancelled from the legend that made of the blacksmith a handycraft man surrounded by a diabolic aura, protected and perhaps encouraged by the devil himself. It will be the same Smithies, who will later produce the horrible and complicated torture weapons of the Holy Inquisition.

At the end of the 1200 ovens at low temperature fell in disuse (on beds of refractory earth lay iron minerals and coal in a fine powder). In Germany vertical ovens called STUCKOFEN were experimented with great success; these ovens were in the shape of vats, and they functioned on idraulic energy with bellows, and consented the production of great quantities of iron. In this way, use of iron in architecture and in decoration spread very quickly.

\*\*\*

In that period the profession of blacksmith branched out into two different specializations: the FABER FERRARIUS

décorées en argent, des Longobards.

\*\*\*

Au Moyen Age on a le triomphe de l'art du fer: le travail du fer obéit à des critères pas seulement d'utilité, mais aussi bien de beauté: le fer devient élément esthétique de décoration dans les eglises, dans le couvents, dans les maisons toutes; son emploi se répand partout. Entre les exemples plus anciens et significatifs, le portail de Sainte Anne dans Nôtre-Dame de Paris, avec ses décorations florales, ses oiseaux, dragons, animaux fantastiques, ciselés avec une maîtrise suprême. Autre exemple mirable, la grille de saint Swithin dans la cathédrale de Winchester. Partout, les religieux installèrent dans les couvents plus importants des forges bien approvisionnées: il fallait detruire la légende qui faisait du forgeron un artisan entouré d'une atmosphère diabolique, protégé et peut-être hanté par le diable même. En tout cas, ces forges-là seront justement les mêmes forges qui produiront les horribles et tras compliqués instruments de torture de la Sainte Inquisition! A' fin de 1200 les fours à petit feu tombèrent en désuétude, fours qui étaient constitués par des lits de terre refractaire sur laquelle on deposait des minéraux de fer et charbon finement broyés. En Allemagne on expérimenta avec succès les fours verticaux appelés Stuckhofen: il s'agissait de fours en forme de cuve, qui fonctionnaient au moyen d'énergie hydraulique et permettaient la production d'une grande quantité de fer. Tout cela permit une diffusion très rapide de l'emploi du fer dans l'architecture et dans tout sorte de décorations.

\*\*\*

C'est dans ce temps-là que la profes-



who took care of architectural structures, and the *MAGISTER CLAVARIUS* who took care of keys, locks, decorative works, gates and fences. In Italy, the first examples of handycraft to be remembered are the *Comunichino* in the church of Santa Chiara of Assisi (sec.XIII), and the iron of the *scaligere* tombs in Verona (XIV sec).

The XIV century with the development of the gothic marked the exaltation of the working of iron; the prevalence of the vertical dimension, pointed arch, the abundance of the sculptural decoration find a natural complement in the art of iron.

Every handyman competes, in the cathedral, for the construction of the work, and through his work he goes through the spiritual walk which puts man above human poverty: each one will find his place in the multitude sculptured on the sumptuous portals. In these last years the panes obtained by hammering became decorative: they were pierced, and engraved by incision. Nails and screws gave way to simple groove and tongue. The advent of the renaissance art, which grew and developed in Italy, marked a further flourish of the art of wrought iron: there developed a tight bond of collaboration between handymen and architects with mutual respect for the reciprocal competence. Among the most significant examples one recalls the irons of the cathedral and palace of Siena, designed probably by Jacopo della Quercia, and the lanterns of the Strozzi palace and the Guadagni palace in Florence, opera of Niccolò named *il Caparra*, one of the best known smiths of the time. In Toscana the art of iron was particularly refined, to the point that even the manufactures of a war type have the

sion du forgeron se divise en deux spécialisations: le *faber ferrarius* s'occupe de structures architecturales, tandis que le *magister clavarius* produit des clefs, serrures, décorations, grilles. En Italie, les premiers exemples d'un artisanat digne d'attention sont le *Comunichino* de l'église de Santa Chiara à Assise (XIII siècle) et les fers des tombes des *Della Scala* à Verone (XIVe siècle). L'essor de l'art gothique marque l'exaltation de l'art du fer: le développement de la dimension verticale, l'arc en ogive, l'abondance de la décoration, trouvent dans l'art du fer un complément tout naturel. Dans l'édification de la cathédrale, chaque artisan participe à la réalisation de la grande oeuvre, et avec son travail parcourt le chemin de l'esprit qui élève l'homme au dessus des misères du monde: dans les multitudes sculptées des somptueux portails, chaque artisan peut trouver sa place, la place adaptée à son travail et à son art. Les plaques forgées avec le marteau se transformèrent en décorations: on les ajourait, on les bosselait et gravait au poinçon. Vis et clous rabattus se transformèrent en emboîtures. L'art de la Renaissance, en débutant même, et depuis en se développant, marqua un ultérieur épanouissement de l'art du fer: entre forgerons et architectes s'établit une très serrée collaboration, dans le respect de la spécialisation de chaque artisan. Entre les exemples les plus significatifs on peut noter les fers de la cathédrale et de l'Hotel de Ville de Sienne, très probablement esquissés par Jacopo della Quercia, et aussi les lanternes des palais Strozzi et Guadagni de Florence, créées par Niccolò Grosso dit *le Caparra*, l'un des majeurs forgerons de l'époque. En Toscane l'art du fer fut très particuliè-

signs of an extreme perfection and of a continuous search of beauty. Lorenzo the Great chose il Caparra as his chosed blacksmith, but others were just as skilled: think of the marvelous gates of the cathedral of Orvieto, and of those of the Oratory of Lorentino in San Miniato, works of Jacopo di Lello Orlandi from Siena; the gates of the chapel of the Town Hall of Giacomo di Giovanni di Vico.

\*\*\*

With the rising of the Barocco era, architecture moves towards a sought after and complex theatricality and the european capitals suffer real transformations: the historical centres are completely disemboweled to make room for foreshortenings of a spectacular type. In this contest yet again wrought iron adapts to the requests of the new architecture: the lines become more contorted and full of ornaments; the foliage becomes plentiful and the shape increasingly important and virtuous. Les grilles d'honneur, that is the gates of the royal palaces and of the nobility, are curtains to all effects ready to open up onto complex architecture, such as the royal palace of Versailles, the castle of the Belvedere in Vienna, the hunting palace of Stupinigi at the doors of Turin and many others. In the 1700 gates and fences are further enriched. The foliages become flowered branches and miniature trees. Leaves, first engraved in wrought iron, now is cut from corrugated iron. But more frequently painted, it suffocates the shape and the pureness of the objects, depriving them of expression. In the neo-classical era, everything that the Renaissance had conceived to give maximum expression to wrought iron is in part neglected. To the blacksmith there remains the gratefulness of the public, but

rement raffiné: même les objets de guerre montrent une perfection extrême et une recherche ininterrompue de la beauté. Le Caparra était, par exemple, le forgeron de confiance de Lorenzo il Magnifico; mais il y en avait beaucoup: le siennois Jacopo di Lello Orlandi est l'auteur des merveilleuses grilles de la Cathédrale de Orvieto et aussi des grilles de l'Oratorio del Lorentino de San Miniato; Giacomo di Giovanni di Vico créa le grilles de la chapelle de l' Hotel de Ville de Sienne.

\*\*\*

Avec l'avènement du Baroque, l'architecture se développe dans le sens d'une recherchée et complexe théatralité. Les capitales l'Europe étalent des véritables transformations: les centres historiques subissent des démolitions intégrales qui permettent la création de perspectives tout-à-fait scénographiques. Et cette fois encore le fer forgé s'adapte aux exigences de la nouvelle architecture: les lignes du décor deviennent plus tordues, compliquées, chargées de décorations; le feuillage devient de plus en plus riche, les formes de plus en plus recherchées et difficiles. Les grilles d'honneur, qui entourent les palais royaux et de l' aristocratie, sont maintenant des véritables rideaux prêts à s'ouvrir pour montrer des ensembles architecturaux stupéfiants, tels Versailles, le château du Belvedere à Vienne, la petite villa de chasse de Stupinigi aux portes de Turin, et beaucoup d'autres.

Le 1800 réunit et additionne toutes les manière d'expression artistique, toutes les expériences du passé. Mais, en tout cas, maintenant prévalent les moulages en fonte: c'est celle-là la technique qui comble Paris et bien d'autres capita-

the charm constituted his prestige and his mystery, disappears; he is now only a great maestro, specialized in an art who everyone admires and seeks. In 1800 all the artistic expressions of the past converge and are summed up but now the cast iron fusions prevail: this technique fills the balconies of Paris and other european capitals. But the majority of blacksmiths still express themselves through copying the masterpieces of the past, mainly the renaissance ones which were so much loved and appreciated.

\*\*\*

At the end of the century, and then in the beginning of the '900, when the romantic aspirations which suggests to the blacksmith the rievocation of the romantic and gothic motives had been abandoned, the Modernist style reintroduces the like for wrought iron: this gave way to the so called "Liberty" period which picks up the study of rich decorations, of embellishments and of curved motives, adding of its own sinuosity taken from the barocco era. Our best known expressions of the Liberty style are the works of Alessandro Mazzucotelli (1865 - 1938): the gates and other furnishings in iron built for the Clinica Columbus in Milan. Later on, further attention must go to the splendid sculptured gates of the Fosse Ardeatine in Rome, the work of Mirko Basaldella (1910 - 1969); but in general, firstly in the first and then in the second half of the century, after two devastating wars and the subsequent difficult reconstruction, the blacksmith is certainly present, but it is as though he is incapable of expressing himself at his best. His art, tighten from the tough necessities of the moment, does not mature, and gives way to manufacture of a terrible quality and of

les européennes de balcons, balustrades et grilles. C'est aussi le moment où la grande partie des forgerons encore s'exprime en copiant les oeuvres du passé, pour la plupart les oeuvres de la Renaissance, toujours les plus préféré et aimé.

\*\*\*

A' la fin du siècle, et encore au commencement du '900, après avoir quitté les inspirations romantiques qui avaient suggéré au forgeron l'évocation des motifs romaniques et gothiques, le stile Moderniste rétablit le goût du fer forgé: commence l'ainsi dit stile "Liberty", qui reprend l'étude des décorations riches, des frises, des motifs curvilignes, en ajoutant aussi des sinuosités de souche baroque. En Italie, l'expression la plus haute du Liberty sont les oeuvres d'Alexandre Mazzucotelli (1865 - 1938), qui realize les grilles et autres décorations en fer pour la Clinique Columbus de Milan. Plus récemment, méritent notre admiration les splendide grilles-sculptures des Fosse Ardeatine, près de Rome, créées par Mirko Basaldella (1910 - 1969). En tout cas et plus en général, après les deux guerres mondiales, avec les deux difficiles reconstructions encore en cours, le forgeron travaille, mais il travaille presque dans l'impossibilité de s'exprimer à son mieux. Son art, coince par les très dures exigences du moment, demeure immature et produit les oeuvres de la pire qualité et du pire mauvais goût. Au jourd'hui, au commencement du troisième millénaire, la technologie fait bien expérer: on a réalisé des progrès énormes, la nouvelle situation s'annonce très favorable à l'art du fer. Certes, il reste très difficile d'atteindre un niveau comparable, et de loin,

similar terrible taste.

In the beginning of the the third millennium, the technology appears very promising because enormous progress has been carried out: a new situation has been created which should be very favourable to the category. Certainly, it will be difficult to build masterpieces even remotely similar to those of the magnificent Maestri of the Renaissance. It is possible that, if the effort of the artists is towards a simple style, adopting techniques of working the iron and simple joints male-female (a technique already in use in the gothic 14 century), a first step will be carried out towards the rebirth.

\*\*\*

When we admire an iron object, when we intend its beauty..it is necessary to reflect on the creative effort carried out by our ancient maestri. It certainly wasn't easy to bring the hard iron to be moulded, and shape it to the form desired. We must not vanify this important heritage. To these distant maestri there is all our gratitude: the matter has been completely transformed by them, it has suffered a docile metamorphosis which has rendered it worthy of gathering the finest vibrations of our sensibility and the most admirable appearance of our dreams. That hard material now is alive and talks. With my sculptures, I myself have tried to transform material into life. With my work I would like to call back to life the charm expressed by the blacksmiths in now ancient times; I would like to wake up the HOMO FABER as far as it is possible from his already too long sleep.

*Fernando Izzi*

aux oeuvres des magnifiques Maîtres de la Renaissance. Il est probable que, si les efforts des artistes seront orientés vers un style simple, en adoptant techniques à rivet et à emboîtement ( qui sont justement les techniques du gothique au 14eme siècle), on aura fait un premier progrès vers une reprise.

\*\*\*

Lorsqu' on admire un objet en fer, lorsqu' on comprend sa beauté, il faut en tout cas réfléchir sur l'effort créatif de nos anciens maîtres. Certes, il ne fut pas facile contraindre le fer, matériel si dur, à la plasmabilité, en le pliant aux exigences de l'expression. Il nous faut ne pas disperser ce vénérable héritage. A' ces anciens maîtres va toute notre reconnaissance: ils ont réussi les premiers à transformer la matière, qui a subi avec docilité une métamorphose qui l'a faite digne d'accueillir toutes les plus délicates vibrations de notre sensibilité esthétique et tous les mirages de nos rêves. La dure matière maintenant vit, et parle. Avec mon travail, en toute modestie, moi aussi j'ai essayé de transformer la matière en vie. Avec mon travail, je voudrais faire revivre la magie des forgerons des temps révolus; je voudrais, jusqu'au possible, réveiller le homo faber de sa trop prolongée léthargie.

*Fernando Izzi*

## **Le opere**

*“D’un rythme lent elle le dirigeait ici d’abord,  
puis là, puis ailleurs, vers un bonheur noble,  
inintelligible et précis”*

M. Proust



**L'uomo e la Musica**  
**Omaggio ad Elena Ciarrara**

*“Non c’è evento a questo mondo,  
favorevole o avverso, che appartenga  
a uno solo di noi.”*

Seneca





**Concordia discors**

*“Riprenditi quest’anima, migliore di come  
me l’hai data; non cerco scuse nè pretesti:  
ecco in piena coscienza rimetto nelle  
tue mani ciò che avevo ricevuto da te a mia insaputa:  
prendilo.”*

Seneca



**La Spirale della Vita**

*“Di fronte alle difficoltà usa la ragione:  
ciò che è duro da sopportare può ammorbidirsi,  
ciò che è stretto può allargarsi,  
ciò che è pesante può diventare più leggero.”*

Seneca



**Il Pensatore**

*“Amare è una malasorte, come nelle fiabe,  
contro cui nulla può,  
finché l’incantesimo  
non è finito.”*

M. Proust



**Extasi**

*“Da questo male nasce il vizio brutto di orecchiare e  
mettere il naso in tutti gli affari  
pubblici e privati, e di essere al corrente  
di notizie pericolose non solo da diffondere,  
ma anche da ascoltare.”*

Seneca





**Il Burattinaio  
("Potere Oscuro")**

*“All’uomo saggio  
non potrà capitare nulla di inatteso.”*

Seneca



**Il Saggio**

*“Era circa l’ora sesta,  
quando si fece un gran buio  
sulla terra ...”*

Luca 23, 44



**Adorazione**

*“Costui non deve camminare con cautela,  
passo passo, perché ha tanta fiducia in se stesso  
che non esita ad affrontare il suo destino  
nè cederà mai di fronte ad esso.”*

Seneca



**L'Uomo e il Destino**

*“Da ogni cosa ci si può mettere al sicuro,  
ma nei riguardi della morte  
tutti viviamo in una città senza mura.”*

Epicuro





**Proteggere la Fiamma**

*“La maggior parte degli uomini, quando inizia un viaggio in mare, non pensa alla tempesta.”*

Seneca



**La Lanterna della Saggezza**

*“Le temps présent avec le passé”*

Nostradamus



**Ambiguità della Luna**

*“Il ritorno eterno è la via della vita”*

Lao Tse



**Accesso all'Infinito**

*“Guardatevi dal fare le vostre buone opere  
dinanzi agli uomini per essere veduti da loro  
altrimenti non avrete la ricompensa  
del Padre Vostro che è nei cieli.”*

Matteo 6,1





**Offerta alla Divinità**

*“Essere o non essere  
questo è il problema”*

Shakespeare



**L'Elmo e la Luce**

*“Il perfetto sapiente intende la via e cerca di realizzarla  
Il mediocre sapiente intende la via e cerca di mantenersi  
L’inferiore sapiente intende la via e vi cerca un onore,  
senza poterla seguire”*

Lao Tse



**Sintesi**

*“Chi vede chiara la via è mistico  
Chi progredisce nella via si sovrammaterializza  
Chi ha coscienza della via è umano”*

Lao Tse



**Tre Luci**

*“Sapiente non parla  
Parlatore non sa.”*

Lao Tse





**Doppia Luce**

*“Sera laissé feu vif et mort caché  
dedans les globes horribles e spouvantes.”*

Nostradamus



**Evoluzione Geometrica**

*“L’adattamento oblitera il male.”*

Lao Tse



**La Clessidra della Luce II°**

*“Laddove lo stolto non è in grado di riconoscere  
né l’uomo né l’amico, e finirà prima o poi col restare  
solo e dimenticato, e di conseguenza anche infelice.”*

Seneca



**La Solitudine**

*“Comanda ai figli d’Israele che ti portino  
olio d’oliva purissimo, acciò sempre ardano  
le lampade del tabernacolo”*

Levitico 24, 1





**La Clessidra della Luce I°**

*“Eppur si muove”*

Galileo Galilei



**Fiamme Oscillanti**

*“Pour le plaisir d’edict voluptueux  
on meslera le poyson dans la loy.”*

Nostradamus



**Equilibrio di Fiamme**

*“Quomodo caecidisti de  
caelo, Lucifer ?.”*

Isaia 14, 12



**Apocalisse**

*“Chi vince, non sarà leso  
dalla morte seconda.”*

S. Giovanni, Apocalisse 20, 6





**Ambiguità della Luce**

*“Quando l’ebbero messo in croce  
se ne divisero le vesti,  
tirando a sorte ... “.*

Matteo, Vangelo 27, 35



**Crocefisso**

*“Ella incedeva, altéra come un cigno ...”.*

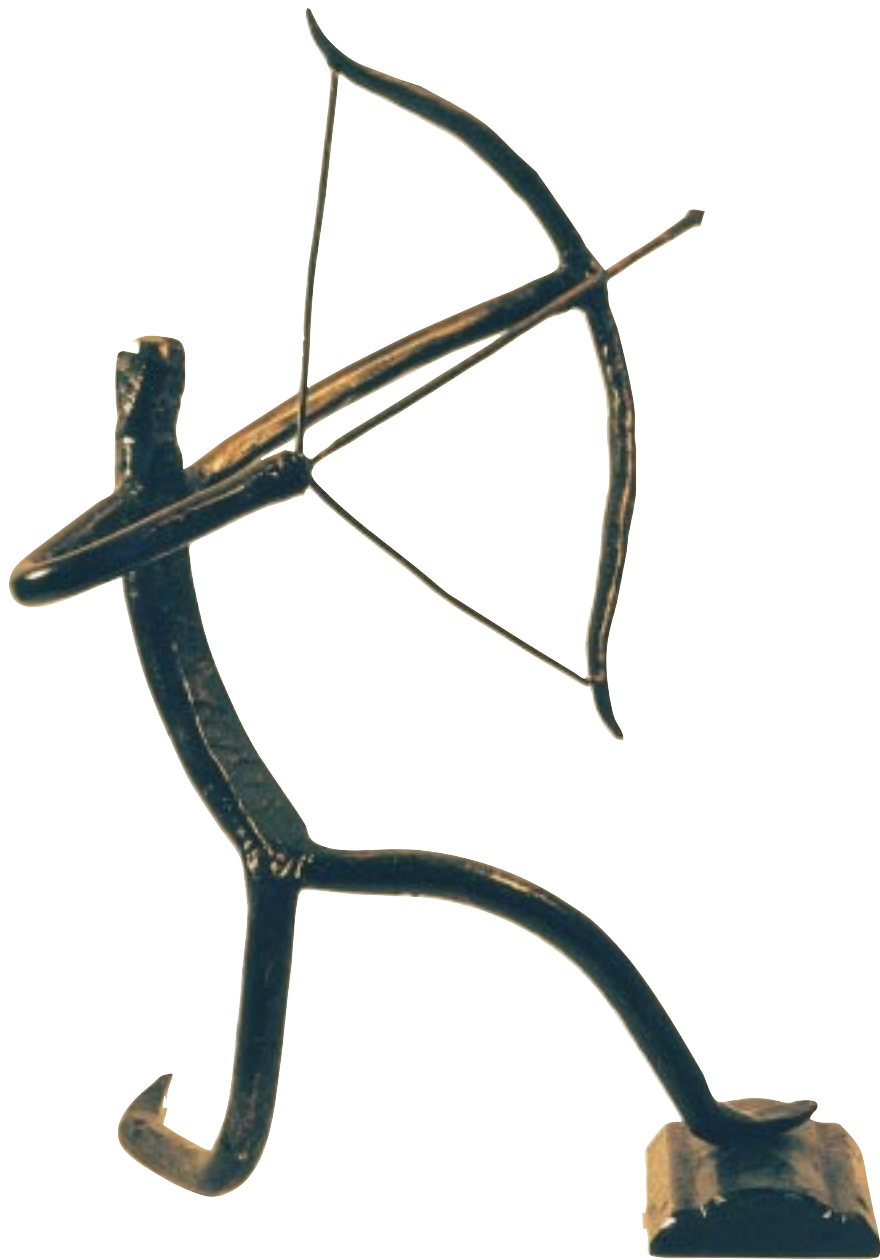
Meyrink



## **Il Cigno**

*“Brisée,  
ta blessure boit le temps  
aux clepsudres de l’irreversible cristal  
qui ne connaît plus la terre.”*

L. Pòsfay



**Arciere**

*“Tu non sei che un torbido  
ospite sopra l’oscura terra.”*

Goethe





**Discobolo**

*“Ti loderanno, Signore,  
tutti i re della terra.”*

Salmo 137,4



**La Natività  
Grotta Santa  
Comune di Pietracupa - CB**



## La Natività

E' sempre difficile esprimere plasticamente i sentimenti e le emozioni che provarono Giuseppe e Maria nella capanna di Betlemme.

L'artista Fernando Izzi, attraverso una fine lavorazione e un razionale intreccio di lamine, ha saputo imprimere negli atteggiamenti dei tre personaggi le proprie emozioni e i sentimenti nella contemplazione di un avvenimento così straordinario.

Il gruppo è così ben armonizzato da suscitare in chi guarda un senso di meraviglia per tanta semplicità e, nello stesso tempo, un senso di pacata commozione dinanzi ad una scena così bella.

Giuseppe in ginocchio, con gli occhi bassi, esprime stupore e meraviglia, raccolto in profonda preghiera sembra voler penetrare il grande mistero.

Maria, in quel suo atteggiamento di assorta contemplazione, esprime gioia e gratitudine e, nello stesso tempo, mostra di essere l'umile ancella del Signore, sentimento espresso plasticamente nel suo capo chinato a contemplare il Dio fatto uomo.

I tre personaggi, così ben modellati, suscitano un senso di letizia e di pacata serenità che invade l'animo.

*Monsignor  
Orlando di Tella*

## La Natività

It is always difficult to express plasticly the feelings and emotions that Giuseppe and Maria felt in the stable in Bethlehem.

Fernando Izzi the artist, through a detailed craftship of corrugated iron, has managed to impress in the behaviour of the figures their very feelings and sentiments in the contemplation of an extraordinary event.

The threesome is so well harmonized that it conjures in those who are admiring it a sense of marvel to such simplicity, and, at the same time, a sense of deep emotion towards something so beautiful. Giuseppe kneeling, with his eyes bent low, expresses stupour and visible anxiety; immersed in deep prayer he seems to want to penetrate the great mystery.

Maria, in her profound contemplation, expresses joy and gratitude and, at the same time you can see the expression of a humble servant of God, a feeling expressed plasticly in her bent head in contemplation of God who has become man.

The three people so well modelled conjure a sense of holiness and peacefulness .

*Monsignor  
Orlando di Tella*

## La Natività

Il est toujours difficile d'exprimer en formes sculptées les sentiments et les émotions, de Josef et de Marie dans la crèche de Béthléem. L'artiste Fernando Izzi, au moyen d'un très fin travail de fer forgé et plié, a su donner aux personnages de la crèche les sentiments dignes d'un événement extraordinaire.

L'ensemble est si bien harmonisé, qu'il engendre dans l'ame de l'observateur un sentiment d'étonnement: simplicité, émotion, beauté de la scène: Josef à genoux, les yeux bas, presque stupéfié et en prière vis à vis du grand mystère; Marie, avec son attitude de contemplation absorbée, humble servante du Seigneur qui fige ses yeux dans le Dieu devenu homme. Le résultat, dans l'observateur, est un état d'âme d'assouvissement et de sérénité.

*Monsignor  
Orlando di Tella*



*“... Il giusto è tolto di mezzo  
a causa del male”*

Isaia 57,1





*“Ho da sempre avuto stima in tutto ciò che serve a rendere la vita collettiva costruttiva e ordinata.*

*Per questo occorrono qualità e valori quali il coraggio, la perseveranza e l'amore per il prossimo.*

*Sono proprio queste virtù, che io ammiro nelle forze dell'ordine, che mi hanno spinto a dedicare ad esse questa mia opera”.*

### **Vite Spezzate**

*“Alla memoria degli Agenti di Polizia caduti durante il servizio.”  
Polizia di Stato - Campobasso*



## **“Vite Spezzate”**

L'opera di Fernando Izzi costituisce un riuscitissimo esempio di astrattismo simbolico. La composizione si avvale di una specie di “dialogo” fra tre elementi plastici fortemente caratterizzati: il simbolo del cerchio spezzato - “il dono della propria vita”; il frangersi in acuminate schegge di questo anello della forza (è la parabola del seminatore: “Se il grano non muore non dà buoni frutti”); e l'equilibrio d'insieme che, attraverso slittamenti di piani e duplicazioni di motivi plastici genera una forte sensazione di “spinta verso l'alto” dei pesi compositivi. Questo movimento ascensionale dell'insieme genera il senso di una forza che resiste alle avversità, che lancia se stessa oltre l'inerzia delle difficoltà circostanti. Il sentimento complessivo che emana dall'opera è dunque una intuizione di vittoria attraverso il dono di sé, una promessa di difficile fedeltà al dovere, una speranza lanciata oltre la trincea. L'equivalente figurativo d'insieme, sintetizzando questi vari significati, si trasforma in una sorta di gigantesco “frutto che si apre”, ed anche un “quadrante” che segna una difficile ora.

E' questo un monumento eloquente, che indirizza i pensieri verso quel “difficile ottimismo” che costituisce l'intimo senso di ogni vita spesa al servizio della collettività.

L.C.

## "Broken Lives"

The work of Fernando Izzi constitutes a very successful example of symbolic abstractism. The composition makes use of a sort of "Dialogue" between three plastic elements strongly characterized: the symbol of the broken circle "The gift of life"; the breaking up into several splinters of this circle of strength (it is the parable of the sower: "if the grain does not die it does not give a good harvest"); it is the balance of the total which, via the sliding of layers and the duplication of plastic motives generates a strong sensation of "pressure towards the top" of compositive weights. This movement of the whole generates a sense of strength which resists adversity, and which launches itself beyond the inertia of the difficulties that surround it. The general feeling which is conjured by the work of art is an intuition of victory through the gift of itself, a promise of difficult fidelity to duty, a hope launched above the trench. The equivalent figurative of the whole, summing up these various significances, are transformed into a kind of massive fruit which opens up, and even into a quadrant which follows a difficult hour. This is an eloquent monument which addresses thoughts towards that "difficult optimism" which constitutes the intimate sense of every life spent at the service of the collectivity.

*L.C.*

## "Vies Brisées"

L'oeuvre de Fernando Izzi est un spécimen très réussi d'abstractisme symbolique. La composition se réalise comme un "dialogue" entre trois éléments plastiques très caractérisés: le symbole du cercle cassé ("le don de sa propre vie"); les éclats qui sortent de cet anneau de force brisée (c'est la parabole du sèmeur: "si le grain ne meurt..."); l'équilibre de l'ensemble: au moyen de glissements de plans, doublements de formes, on obtient une très forte sensation d' "élan vers le haut" des poids sculpturels. Ce mouvement d'ascension exprime une force qui résiste aux adversités et qui se gette au delà de l'inertie du quotidien.

Le sentiment qui en résulte est donc l'intuition d'une victoire obtenue au moyen du don de sa propre vie; la promesse de rester fidèle à son devoir; l'espoir jeté au delà de la tranchée.

Du point de vue de la forme: une espèce de énorme fruit qui s'ouvre et, d'autre part, un cadran d'un immense horloge qui montre une heure de difficulté et de péril.

La signification d'ensemble est le "optimisme difficile" de chaque vie dédiée au service de la collectivité.

*L.C.*

## Note Biografiche

Fernando Izzi nasce a Torella del Sannio nel 1957.

Fin da piccolo manifesta una spiccata attitudine alla manualità, che si esprime nella fabbricazione di oggetti di gioco e primi rudimentali utensili.

Temperamento inquieto e passionale, dopo brevi esperienze approda alla sua autentica passione: la lavorazione del ferro battuto.

Fernando Izzi riesce con apparente disinvoltura a mediare l'esigenza lavorativa con l'espressione artistica; anche il suo lavoro di routine spesso rivela una tensione malcelata verso più agili fantasie.

In bottega, di sera, nasce il presepe in lamiera battuta, mirabile esempio di arte "povera"; è una rappresentazione mistica di ispirazione medioevale che viene esposta, dopo l'inaugurazione a Torella, alla Fortezza da Basso a Firenze, alla mostra Internazionale dell'artigianato.

Dopo qualche mese viene alla luce la linea degli oggetti-sculture nei quali l'artista approfondisce in metafore di ferro il rapporto fra fuoco e materia: e tra fuoco e materia, dubbioso e dolente, c'è l'uomo, colto nell'atto di proteggere la fiamma, di accompagnarla, fomentarla e limitarne talora la potenza distruttiva.

Esprimono, le sculture, una specie di "sofferenza del fare", arcaica proprio perché profondamente naturale, cui non è estraneo, nostalgico e dialettico ad un tempo, uno sguardo al passato.

In questo modo Fernando Izzi si ricongiunge, con una spirale dove presente passato e futuro si compenetrano, all'antica e nobile arte delle forge cui la fantasia degli uomini, lungo la storia, ha sempre attribuito oscure fascinazioni simboliche.

Viene dunque spontaneo l'accostamento delle sculture alle figurine di pietra degli artigiani delle cattedrali gotiche, tanto amate da Proust: "piccole figure inoffensive risuscitate, contro ogni speranza, da quella morte, che sembra più totale delle altre, che è la scomparsa nell'infinito del numero": sottratte all'oblio soltanto dall'arte.

E la tradizione e il lavoro che si fanno arte attraverso l'entusiasmo e la memoria, il quotidiano ed il sogno, sono l'essenza di una civiltà. E in questo senso il volume è un monito a non dimenticare ed un esempio da seguire per restituire al nostro Molise la dignità delle sue radici, che rischia di cadere per sempre nell'oblio.

*A.P.*

## Biographical notes

Fernando Izzi was born in Torella del Sannio in 1957.

From when he was a child he manifested a visible attitude to a manual ability, which is expressed in the fabrication of objects and primary rudimental utensils.

A turbulent and passionate temperament, after brief experiences settles him onto his authentic passion: the working of wrought iron.

Fernando Izzi succeeds with apparent skill to mediate the working need with an artistic expression; even his routine work often reveals a hidden tension towards more agile fantasies. In his workshop he constructs the crib in corrugated iron, admirable example of "poor" art; which is a mystical representation of medieval inspiration which is exhibited, after its inauguration in Torella, in the Fortresses from Basso to Florence to the International exhibition of handycraft.

After a month or so the line of sculptured objects comes to light in which the artist shows in metaphors the relationship between fire and substance: and between fire and substance, dubious and painful there is man, caught in the act of protecting the flame, to accompany it, to coax it and limit its destructive power.

The sculptures express a sort of "suffering of doing," it is archaic simply because it is profoundly natural nostalgic and dialectical to a time and a glance of the past. In this way Fernando Izzi finds itself as in a spiral where present and future compenetrates to the antique and noble art of forging where the fantasy of man, along history has always attributed dark symbolic fascinations. It comes

## L'auteur - notes biographiques et critiques.

Fernando Izzi est né à Torella del Sannio en 1957.

Dès l'enfance il manifeste sa disposition pour les travaux manuels, qu'il exprime en fabricant des jouets et toutes sortes d'outillage.

Son caractère inquiet le pousse vers différents métiers et finalement vers l'art du fer forgé.

Un apprentissage passionné le conduit à intégrer l'expression artistique dans toute sorte de travaux en fer: son activité de routine montre, dans des objets en fer de pure utilité, une composante d'imagination et d'art. En travaillant le soir dans son atelier, il crée sa crèche en fer forgé, intéressant échantillon d'"art pauvre": il s'agit d'une scène mystique à caractère médiéval qui a été exposée à l'Internationale de l'artisanat de la Fortezza da Basso de Florence. Une très riche production d'objets sculptés étale les symboles et les métaphores du rapport entre feu et matière. Et, coincé entre ces deux éléments, voilà l'homme, petit personnage toujours présent, alors qu'il s'efforce de protéger la flamme, de la raviver, ou bien d'en limiter la puissance de destruction.

Il s'agit de petites sculptures qui expriment une sorte de "souffrance de l'action", sentiment archaïque, profondément enraciné dans le cœur des hommes, entremêlé d'un regard nostalgique vers le passé. C'est avec cette manière d'art que Fernando Izzi rejoint l'ancienne, noble art de la forge: cet art auquel les hommes de tous les temps historiques ont attribué mystérieux charmes et symboles.

spontaneous therefore to associate the sculptures to the stone figure of the handymen of the gothic cathedrals so much loved by Proust: "small inoffensive resuscitated figures against any hope, from the death which seems more total than any other, which is the disappearance into the infinite of number": taken away from oblivion only because of art.

The tradition and the work which transform art through enthusiasm and memory, the everyday and the dreams, are the essence of a civilization.

It is in this sense that volume is a monitor to not forget and an example to follow to give back to our Molise the dignity of its origins, which risks falling to pieces forever.

*A.P.*

C'est la raison pour la quelle il réussit du tout naturel le rapprochement de ces sculptures aux petits personnages en pierre créés par les artisans des cathédrales gothiques si aimés par Proust: "petit personnages inoffensifs resuscités, contre tout espoir, de cette mort - qui nous semble plus définitive de toute autre - qui est la disparition dans l'infini du nombre": ça veut dire, arrachés à l'oubli seulement par l'art.

La tradition et le travail qui créent l'art au moyen de l'enthousiasme et la mémoire, la quotidienneté et le rêve, constituent l'essence même d'une civilisation.

L'art de Fernando Izzi est donc un rappel et un exemple: il faut toujours rendre à notre terre la signification de ses racines: un sens qui risque de tomber tout toujours dans l'oubli.

*A.P.*

*Hanno collaborato alla realizzazione del presente volume:*

*Dott. Leonardo Cammarano*

*Mons. Orlando di Tella*

*Angela Piscitelli*

*Maria Antonietta Ricciardi*

*Michele Ciamarra*

*Lucia Mancini*



# Indice

Fernando Izzi, il ferro, l'arte	pag.	5
Metamorfosi del ferro	“	11
Le Opere	“	23
Note biografiche	“	89

*Finito di stampare*  
*Giugno 2000*  
*nelle Arti Grafiche La Regione snc*  
*Ripalimosani (CB)*



