

# IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

# 40

NUOVA  
SERIE

FEBBRAIO 1959 • MILANO • VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

37 DIPINTI E BRONZI DI

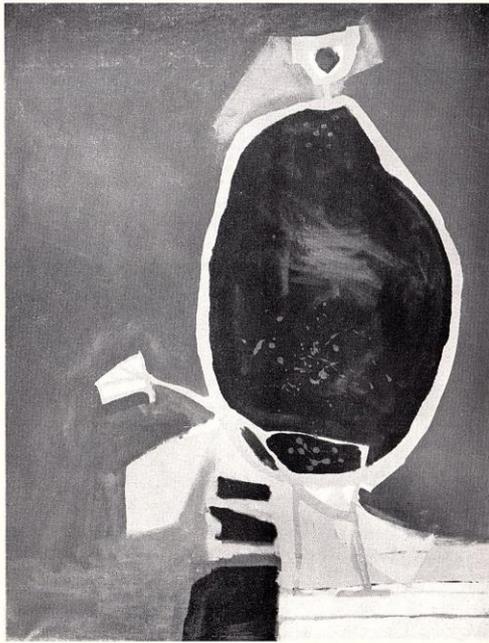
## FRANCES MARTIENSSEN DE GASPARI

IN UNA MOSTRA PERSONALE



RAPPORTO 1959

dipinto su tela 100x8



RAPPORTO 1958

dipinto su tela 80x100

mente un certo profilo del reale per cercare di rappresentare l'emozione che vi sentiva connaturata. Ma aspetto ed emozione, il più delle volte, invece di fondersi si ostacolavano. Il quadro più avanzato di quella mostra era la grossa bestia con una donna nel corpo. Era molto grande e Frances lo fece pochi giorni prima della mostra. C'era un evidente richiamo alla pittura infantile: ma ogni elemento funzionava bene, e in fondo quel richiamo era così scoperto e logico da essere pienamente autorizzato. Nei quadri successivi, come in quelli esposti qui, non c'è più traccia di espressionismo fiabesco né di grafia infantile. Adesso è molto chiaro che Frances li usava per esaltare un senso particolare delle sue immagini: e che poteva metterli da parte quando si fosse impadronita di una forma che le consentisse di figurare più direttamente quello che voleva.

Mi sembra che davanti agli oggetti visibili e davanti ai possibili sensi e significati che ne scaturiscono, Frances, invece di procedere a una immediata sovrapposizione e utilizzazione di quei due ordini di dati, cerchi di mettere in atto ogni cosa in modo molto più dinamico e complesso. La sua mente (e il suo istinto) continuano a mescolare e a contrapporre nel tempo quelle due serie di elementi (la fisicità e il "significato"): e l'ultimo residuo è proprio l'immagine del quadro. Una forma fisica tanto alleggerita da esistere soltanto nella sua significazione, e un significato reso tanto concreto da apparire visibilmente possibile. Quella che prima era intesa come emozione si è assottigliata dunque in significato, e si è conaturata con l'immagine fino a sciogliersi completamente in essa. Questo schema, per quanto sia un po' confuso, credo che possa servire abbastanza per capire il modo di dipingere e di scolpire di Frances. La dinamica di un gesto o la consistenza oggettiva di un volume e l'accostamento di più oggetti, sono dati che Frances accetta con naturalezza dalla realtà. Si possono riconoscere in

## FRANCES MARTIENSSEN DE GASPARI

FRANCES VOLEVA INTITOLARE TUTTA LA MOSTRA "MICROCOSMO". L'idea le era venuta pensando a Bartok, e sostanzialmente voleva riferirsi allo sviluppo, alla organizzazione progressiva di tutte le immagini che compaiono nei suoi quadri. Forse però qualcuno avrebbe immaginato che quel titolo riguardasse un mondo infinitamente piccolo ingrandito, eccetera, e questo non c'entrava proprio. Le dimensioni cui appartengono queste immagini non riducono e non ingrandiscono quelle normali: le rendono più essenziali, piuttosto, le scavano e le incidono secondo le loro particolari necessità espressive. Comunque mi sembra molto utile riportare quel titolo anche se poi è stato abbandonato.

Quando ho presentato la prima mostra di Frances parlavo tra l'altro di clima fiabesco. Non so quanto questo aggettivo potesse andar bene per i suoi primi quadri. Ma è certo che ora il senso generale del lavoro di Frances è cambiato (si è maturato) in modo decisivo. Forse adesso si potrebbe dire che il suo modo fiabesco di raccontare non era altro che una "sospensione" della visione immediata delle cose e delle figure in tutti i loro aspetti normali, perché riuscisse possibile una visione più tranquilla (in quanto meno assillata dall'immediatezza) ed estremamente più libera delle forme vitali che la sollecitavano in tutta spontaneità. Non credo che allora Frances vedesse in modo completamente chiaro come risolvere questa necessità. Infatti in certi suoi quadri utilizzava una specie di espressionismo: intensificava e deformava istintiva-

quasi tutti i suoi quadri. Sono i gesti, gli atti (più che le azioni) elementari, quasi primordiali: il porsi stesso di una consistenza nella vitalità del suo curvo perimetro (l'atto più elementare di tutti, appena diverso dall'inerzia: ma è una minima diversità dal valore incalcolabile), e poi il rapporto e lo stacco, la tensione verso qualcos'altro e la ripulsa di qualcos'altro. Ma il fatto di essere ridotti al loro percorso più essenziale rende quei gesti e quegli atti estremamente significativi, li carica di una autentica magia. Diventano forme di idee. Idea della consistenza come rapporto rispetto allo spazio, o come tensione verso un'altra consistenza, per esempio. O idea di un complesso organismo fisico il cui centro si disponga soltanto in una serie di spostamenti-incontri, dove l'atto del rapporto sostanzia direttamente gli elementi che vi partecipano. Così, attraverso tutto lo spazio ed il tempo che separano la visione e il ricordo originari dalla immagine del quadro, quei gesti diventano la traccia, "l'ultimo" valore che si possa rendere fisico: tendono a rappresentare una serie di fenomeni più decisamente stabili. In alcuni quadri c'è una tendenza delle forme a muoversi e a svilupparsi secondo una direzionalità: e lo si vede per esempio dove certe forme sferiche si accostano in un ordine di grandezze. Frances tende proprio a organizzare una serie di sviluppi e di articolazioni, a dimostrare la "possibilità" basilare di consistere e di muoversi. E tutto il colore dei suoi quadri riesce ad essere la sostanza stessa della consistenza e della fluidità. Quel che risulta è la continua rivelazione (e celebrazione) di una vitalità sottile ed intensa. Una vitalità sostanziale, che è una specie di continua limpida fantasiosa fiducia nella possibilità di certi oggetti (e di certi movimenti: che non sono un astratto percorso dimenticato, ma consistono in un concreto svolgimento), una fiducia nel valore illimitato della loro capacità di generarsi, consistere ed essere in atto. Secondo me, per Frances, forma deve voler dire

veramente e soltanto "possibilità fisica". Questo forse può spiegare di che tipo credo sia la sua vitalità. Per tutte queste ragioni ciò che in questi quadri può sembrare ironia è invece una particolarissima specie di innocenza visiva.

Bisogna forse aggiungere che nelle sculture il valore del racconto —una certa illuminazione dell'atto— è più determinante che non un generale clima di organizzazione delle forme (come nei quadri). Forse il peso stesso della materia, e il diverso rapporto con lo spazio hanno portato Frances a far sì che questi personaggi agissero e si sollecitassero reciprocamente con tanta intensità. Poi c'è una cosa molto interessante. In una di queste sculture Frances fa entrare tutto un piano, un vero piano (che è parte organica della scultura), sopra e sotto il quale avvengono certe cose: lo sviluppo dei personaggi in una zona unitaria di molteplici avvenimenti possibili. Credo che questo dipenda dal bisogno di Frances di comprendere tutto nella sua figurazione: per poterla veramente organizzare. Malgrado le quattro solide gambe da tavolo che sostengono quel piano, in realtà la scultura è tutta sospesa nel vuoto (o nel pieno) del suo mondo e della sua immaginazione spaziale. Tante altre sculture che abbiamo visto, presuppongono e accettano, pur nella loro verticalità e nel loro "slancio", il piano (reale) su cui si sostengono e da cui si innalzano. Qui invece non c'è, sostanzialmente, un punto d'appoggio esteriore. La scultura si libera in una sua unità di dimensioni del tutto particolare e molto completa. Anche questo, in fondo, tende a confermare la totalità organica del lavoro espressivo di Frances, del suo immaginare e rivolgere vedute e significati: finché una immagine originaria e più pura prende una forma articolata e, come dicevo, veramente stabile. In tutta la leggerezza e la mobilità di queste raffigurazioni.

EMILIO TADINI

## ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

### DIPINTI SU TELA

1. Volo fermo 1959 . 90x100
2. Rapporto 1959 . 80x100
3. Andamento 1958 . 70x100
4. Gruppo 1959 . 70x90
5. Due figure appoggiate 1958 . 60x80
6. Rapporto 1959 . 60x80
7. Rapporto 1958 . 60x80
8. Rapporto 1958 . 65x90
9. Rapporto 1958 . 70x100
10. Duo 1958 . 50x100
11. Fiorente 1958 . 60x80
12. Movimento lento 1958 . 65x75
13. Rapporto 1958 . 65x85
14. Rapporto 1958 . 60x80
15. Doppia figura verde 1958 . 70x80
16. Due figure 1958 . 70x100
17. Stacco 1958 . 70x100
18. Figura sospesa 1958 . 100x80
19. Uccello, e sedie 1958 . 90x110

20. Esterno con figure 1958 . 100x130
21. Macchinazione 1958 . 100x130
22. Particolare 1958 . 110x90
23. Ombra chiara 1958 . cm. 50x40
24. Grigio-verde 1958 . 30x50
25. Interno blu e giallo 1958 . 40x50
26. Stacco 1958 . 40x50
27. Figura-paesaggio 1959 . 130x160
28. Rapporto 1959 . 80x100
29. Figure in un ambiente 1958 . 90x100
30. Corpo blu 1958 . 70x100
31. Rapporto 1958 . 100x80
32. Rapporto 1958 . 100x80

### SCULTURE IN BRONZO

1. Rapporto 1958 . alt. 85
2. Rapporto 1958 . alt. 93
3. Rapporto 1958 . alt. 40
4. Rapporto 1958 . alt. 114
5. Rapporto 1958 . alt. 85

N. 12 Disegni dal 1958 al 1959

Frances Mariensson De Gaspari è nato a Johannesburg (Sud Africa) da genitori anglosassoni. Ha vissuto in Inghilterra dove ha frequentato la Bath Academy of Art dal 1945 al 1951. Ha insegnato arte in una scuola elementare a Londra fino al 1952. Nel '53 ha vinto una borsa di studio per l'Italia ed ha lavorato a Milano nella scuola di Marino Marini a Brera. Nel 1954 partecipa alla Mostra dei Borsisti Stranieri, Palazzo delle Esposizioni in Roma. Nel 1955 espone alla Galleria Tgiti in Milano. Nel 1956 partecipa al Premio San Fedele e nel 1957 presenta una personale alla Galleria dell'Arte in Milano.

La Mostra inaugurata il 4 febbraio rimarrà aperta sino al 18 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

## TEMPERATURE

Della MOSTRA di LUCIANO MINGUZZI completiamo i commenti della stampa omissi nel Bollettino precedente.

Sul «CORRIERE D'INFORMAZIONE» del 16 dicembre M. Lep. (Mario Lepore).  
«...una mostra che ha indicato una ulteriore evoluzione della sua arte, rispetto a quella che tenne nella stessa galleria diverso tempo fa. Elementi che allora si andavano delineando hanno trovato in questo lasso di tempo una elaborazione e uno sviluppo da parte dello scultore bolognese. Egli oggi inserisce nella sua visione elementi paesistici che lega alla figura e si orienta, nel complesso della realizzazione, in senso espressionistico, architettonico e astratto, con larghi sintetici piani e animate scansioni ritmiche...».

RAFFAELE DE GRADA nella trasmissione radiofonica del 16 dicembre nella rubrica «ARTI PLASTICHE E FIGURATIVE» dopo di aver citate alcune frasi delle presentazioni di Venturi e Valseschi afferma:  
«...A me sembra che Minguzzi tra tutti gli scultori difficilmente leggibili, anche se non si può parlare di lui come di un vero e proprio astratto, sia quello che ha conservato di più il senso del monumentale, qualità per la quale Minguzzi cominciò a farsi luce da giovane e che gli è rimasta».

GUALTIERO SCHÖNENBERGER in «GAZZETTA TICINESE» di Lugano del 13 dicembre sotto il titolo «Sculture di Minguzzi»:  
«...In questa ampia mostra, aperta da una settimana, Minguzzi rivela un'evoluzione nella sua scultura —fra le più interessanti attualmente in Italia— verso composizioni più libere. Delle figure umane imprigionate nei boschetti intricati si passa ai corpi muscolosi, ma quasi astratti, che emergono, o sono sovrastati, da un groviglio vegetale, per giungere alle librate varianti (nei bozzetti forse più interessanti ancora dell'opera definitiva) di «Ombre». Nei suoi bronzi lo scultore bolognese tratta anche il tema dei «Personaggi», come foglie sottili, ma ferme, che monumentali si ergono dal loro basamento, o degli «Aquiloni», dal volo orizzontale trattenuto alla base, in un fascio, da tenui fili».

ENZO FABIANI su «GENTE» del 27 dicembre con un ampio servizio fotografico

co pubblica una interessante intervista con il nostro scultore sorpreso nel suo studio di Brera, ricardando un vivo «Ritratto biografico». Passato poi da Brera alla mostra del Milione conclude:  
«...In realtà il «salto» compiuto da Minguzzi potrebbe sorprendere, in apparenza opere come il bozzetto per gli «Aquiloni» e «Sei personaggi» sembrano staccarsi troppo, e contrastare, dalla corposità delle opere precedenti e la loro potenza plastica tanto evidente e prepotente. Ma i fili e le costruzioni geometriche e quelle forme simili a foglie stilizzate rientrano per intima logica, nel mondo o almeno nella ricerca, di Minguzzi, anche se lo spazio è creato con maggior violenza. In altre sculture poi c'è un curioso ribaltamento: quegli sterpi che impigionavano la figura, ora sono diventati sua corona, come in «Ombre nel bosco», lasciandola libera e in un certo senso più piena ed evidente».

Anche GIORGIO KAISERLIAN in «ROSSETTI» Roma 23 gennaio pubblica un rilevante servizio fotografico e sotto il titolo «Tensione di Luciano Minguzzi» si intrattiene con un lungo articolo sulle evoluzioni della scultura minguzziana:  
«...Minguzzi ha saputo infatti in queste ultime opere interiorizzare la sua carica poetica pur non modificando i temi fondamentali del suo mondo plastico, anche se le sue sculture d'oggi, di primo acchito, potranno apparire insolitamente non figurative. E' necessario quindi rileggere il suo lavoro passato alla luce di queste sue proposte, per coglierne l'unità».

«...Ed ecco Minguzzi, fino dal 1956 badare più alla spinta ascensionale dei movimenti che non alle varie dimensioni delle sue figure. E nelle mostre di Roma e di Milano egli ci presenta finalmente un seguito di forme leggere, protese verso l'alto. Il centro delle sagome evocate si è spostato: non le caratterizza più uno slancio che parte dall'intimità di esse, ma una loro disponibilità dell'ignoto, cioè una disposizione ad essere investite dal vento e dalla luce. Che si tratti di ombre, di aquiloni oppure di personaggi fantomatici, le nuove forme di Minguzzi sembrano intesi sospese ad un impeto che non appare. Esse sono per ora delle pallide larve e forse dei trepidi inizi di un nuovo discorso che lo scultore sta tentando di imbastire, nel corso del quale la figura potrà riemergere con aspetti nuovi».

In ogni caso, Minguzzi non resta prigioniero delle cifre ch'egli crea. E' stato

un senso del movimento dei corpi a suggerirgli queste sagome quintessenziate, ove non appaiono più i tratti riconoscibili delle figure, ma dove le strutture sembrano ancora pregne di personaggi che si contorcono in guizzi decisi. Indubbiamente, in quest'aria rarefatta che aleggia attorno alle sue nuove sculture, si potrà cogliere la predominanza di un intellettualismo acuto. D'altronde, il porsi dei problemi è sempre un incappare in un travaglio mentale che diventa arido solo quando non è più sostenuto da profonde esigenze creative. Forse domani egli potrà restare vittima di una retorica astrattista di forme che sono slanci puri. Egli può rischiare altresì di perdere il senso di una piena tridimensionalità dello spazio plastico perché le sue forme leggere potrebbero essere orientate verso degli incanti bidimensionali alla Consagra. Ma in Minguzzi preme ora la forza dello sperimentatore che non ha esaurito la sua carica. E lo aspettiamo con fiducia inquieta nel suo lavoro futuro...».

«...L'interesse che già ci sollecita attorno a quello che farà è comunque un segno dell'importanza dell'opera di Minguzzi tra le ricerche di scultura d'oggi, per le chiuse tensioni delle sue forme e per la volontà di rinnovamenti continui che palpita attorno ad esse».

UGO NEBBIA in «CERAMICA» Milano, gennaio 1959 continua il suo discorso corrosivo di acida ironia anche su Minguzzi:

«...maestro, anzi professore di Brera... e su Venturi che l'ha presentato:  
«...un nestore della critica ufficiale... per concludere:

«...ci rimane soltanto la curiosità di vedere a qual nuovo espediente s'attacherà uno scultore d'indiscutibili qualità come Minguzzi, per mostrarsi sempre aggiornato nella linea di quel più internazionale gusto antifigurativo...».

mentre, invece, con ben altro tono RAFFAELE CARRIERI in «EPOCA» Milano, 28 dicembre accusa il dilagare di un certo conformismo antifigurativo, ma con quale ben altra ampiezza e realtà di veduta:

«...Minguzzi per tanti e tanti anni aveva fatto col corpo umano la sua epica. Di volta in volta tra stato arcaico e batocco, raffinato e brutale. E' una scala a chiocciola, questa degli stili, con una infinita varietà di gradini. Alcuni sono comodi e vi si sale tranquillamente; altri sono mobili, scivolosi; e altri ancora, au-

tomatici. Questi ultimi ti fanno salire senza il minimo sforzo. Negli ultimi venticinque anni le esperienze della giovane scultura italiana si sono svolte tutte in circuito internazionale: quanti giovanotti partiti da Arturo Martini sono arrivati a Moore? O pure, mutando il percorso, da Manzù a Brancusi? Risparmiando al lettore liste di nomi. Luciano Minguzzi anche lui ha subito le sue simpatie e suggestioni. La sua pesante vitalità non è stata scalfita da intellettualismi formalistici: le sue bestie, galli, cani e pecoroni, fanno pensare alle vivissime forme animali di Picasso. Ciascuno indirizza il suo istinto —e pure la sua ragione— nella direzione più adatta e naturale al suo modo di sentire e di vedere. Devo aggiungere che la suggestiva influenza della scultura di Picasso nelle composizioni di Minguzzi è stata benefica. La sua mano duttile si andava estenuando nelle ricerche di un modellato troppo vibrante ed epidemico. Minguzzi aveva una buona preparazione plastica: i suoi studi erano stati seri, seria la volontà di distinguersi dagli altri tutti. Il suo lungo e complesso tirocinio accademico gli dava vantaggi e svantaggi. Ecco perché a un certo momento ha preferito la strada più difficile. A molti, questa strada è apparsa una specie di tappeto ruilante: ma non è così. Un artista quando si strappa gli aggettivi di dosso è mal compreso. Quanti ne ha sacrificati Minguzzi dal '40 ad oggi? Molti: e taluni anche vivi, ben radicati nel corpo della sua scultura. E di eliminazione in eliminazione ha raggiunto una sua laconica forma che si va sempre più imponendo all'attenzione. La sua personale di questi giorni al Milione lo dimostra. Ha sorpreso anche me che da anni lo tengo d'occhio. Lasciamo perdere i termini di figurativo e di astratto: sono parole e non significano nulla. Minguzzi presenta al Milione in tutto dodici bronzi: *Figura nel bosco*, *Gli Amanti*, *Ombre*, *Gli Aquiloni*, *Sei Personaggi*, a parte alcuni bozzetti e studi...  
«...Le forme di Minguzzi monumentali nelle loro strutture dinamiche, slittano sulla superficie terrestre per conquistare in uno spazio più largo e più puro la loro definitiva estensione emotiva».

## L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste  
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO  
Telefono N. 723.393 casella postale 3549

## AVVISO AI COLLEZIONISTI

*Ristampiamo l'avviso pubblicato nel Bollettino scorso, per riproporlo all'attenzione dei Collezionisti.*

Abbiamo constatato come sovente i « falsi » non sono che copie di quadri autentici dei Maestri. Delle opere affidate inavvertitamente in buona fede dai Collezionisti in mani non controllate, anche per sole ventiquattro ore, ne riappaiono in commercio le copie abbastanza ben imitate o comunque sufficienti a trarre in inganno raccoglitori che per la troppa bonomia non si sono sufficientemente cautelati.

Ciò è accaduto con opere di Carrà, Morandi, Sironi e potremmo citare casi precisi.

Pertanto si consiglia i collezionisti a essere prudenti nel prestare i dipinti di loro proprietà se non a persone che riscuotono la loro più completa fiducia, onde evitare possibili sgradevoli sorprese.

Ed è in considerazione della frequenza di tali casi che la nostra Direzione ha pensato di porvi un freno per quanto riguarda l'opera di Giorgio Morandi, accordandosi con il Maestro nel tentativo — possibilissimo se i Raccoglitori vorranno accondiscendere per la difesa, infine, del loro patrimonio d'ar-

te— di realizzare un catalogo documentato con fotografie in duplice copia: una da depositare nell'archivio tenuto dal Maestro a Bologna, l'altra da ritornare al Collecionista proprietario del dipinto con l'autentica autografa.

E' solamente per alleviare al Maestro il lavoro di corrispondenza e di raccolta, che il nostro ufficio si assume l'incarico del raduno e della spedizione del materiale fotografico. E pertanto preghiamo tutti i possessori di dipinti di Morandi a voler spedirci dette copie con riportate sul retro le caratteristiche dell'opera, le sue dimensioni in centimetri, gli eventuali cartellini o timbri di esposizioni e di passaggi nei cataloghi delle varie Gallerie.

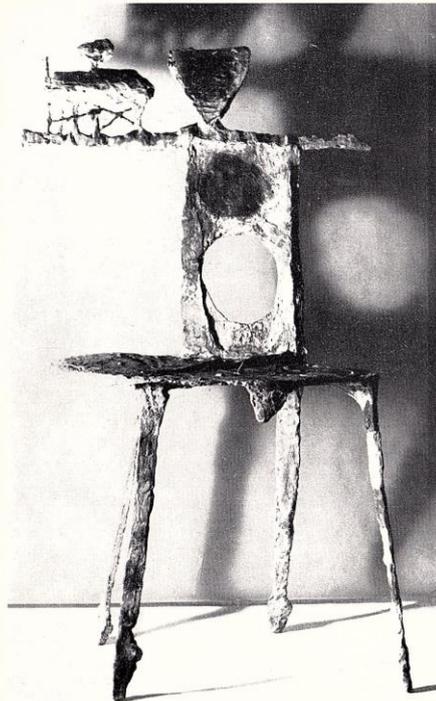
**MANZÙ** ha ultimato la stampa dell'acquaforte « Lo scultore e la modella » (formato lastra cm. 18 x 12), a tiratura limitata e corrispondente ai **50 esemplari dell'edizione numerata** del volume:

GIACOMO MANZÙ di C. L. RACCHIANTI.

Gli esemplari numerati da 1 a 25 per l'edizione italiana e da 26 a 50 per quella inglese sono in vendita da oggi a . . . . L. 25.000

*Gli amatori interessati sono pregati di segnalare il numero desiderato qualora avessero delle preferenze.*

Esperia - Milano - Via Massina, 28A



RAPPORTO 1958

bronzo alt. 114



RAPPORTO 1958

dipinto su tela 80x100