

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

46

NUOVA
SERIE

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

UNA MOSTRA PERSONALE DEL PITTORE
GIANFRANCO FASCE



FOSSILE 1958-'59



TORSO 1958

olio su faesite 50 x 73

GIANFRANCO FASCE

DI FRONTE A CERTE MANIFESTAZIONI, tra le più scapicollate, dell'arte contemporanea, specie nelle esperienze di tanti giovani, la preoccupazione di molti è per la « pittura »: come dire per il trattamento del quadro, per la bontà della condotta pittorica. È una preoccupazione che è lecito condividere, a patto però di aver presente il rischio opposto. Perché l'autentica pittura dovrebbe andar oltre a quella tra due virgolette.

Nel caso di Fasce, chi potrà negare che i suoi quadri siano « dipinti », eccellentemente « dipinti »? Ma neanche potrà dirsi che la sua pittura s'arresti ad una sottile dimostrazione sul mezzo pittorico, o che il nostro godimento si esaurisca in questa constatazione. Infatti la qualità pittorica di Fasce coincide (in modo che a me sembra, nelle sue giornate migliori, veramente esemplare) con una qualità espressiva. Fasce porta a fondo il quadro, lo « dipinge » sino in fondo; e il suo sentimento vi prende forma a mano a mano, proprio attraverso questo processo, così interamente strumentale, del dipingere.

La fedeltà a questo principio informa l'equilibrio, la coerenza, e l'originalità del suo svolgimento. Già nel '55 — alludo all'anno che apre questa ampia personale — Fasce mostra di aver centrato il suo problema, proponendo l'oggetto in una dimensione liberamente pittorica, di spazio moderno e cioè, al di fuori della falsariga prospettica, in una sostanziale unità di spazio e di oggetto; ed oltre, ancora, la rigida articolazione post-cubistica, tanto

da inserirsi, di già, in un discorso informale. Ma quel tanto di problematica *informelle* che è anticipato nell'opera di Fasce tra il '55 e il '57 (intendo anticipato rispetto al grosso della situazione italiana) s'articola intorno a un nucleo d'immagine che rimane chiaramente definito in termini, sia pure embrionali, di « forma ». Sicché il lineare sviluppo del suo percorso sfocia di lì a breve in una posizione che può nuovamente considerarsi polemica. Polemica, allora, nei confronti di un rigore schematico, più tardi nei confronti di una libertà minacciata dal nulla; e se allora era un dubbio che corrodeva i margini ristretti di un diffuso ottimismo, oggi è una fiducia che sembra opporsi ad una generale crisi di nervi.

Fiducia in che cosa: non in valori costituiti, ma in un valore possibile da conquistare (o quasi persino da riconquistare, benché diverso), nè forse nella totalità di un risultato, ma nella totalità dei mezzi con cui tendere a questo risultato. Una fiducia, se non nei propri ideali, anch'essi da conquistare, nella propria mente e nel proprio cuore, nella propria nascita e nella propria storia: sia pure privata, anzi, forse più profondamente, in quella. Questa fiducia si appoggia innanzi tutto sul mezzo espressivo, cioè, come si diceva, nel processo del dipingere; un processo che è insieme mentale e sensibile, ancora un processo di selezione e di crescita nella materia pittorica, invece che, o disperatamente o cinicamente, di pura registrazione, di puro contatto o scontro con « una » o infinite materie, di pura testimonianza esistenziale. Perciò, ancora, fiducia nell'immagine, che proprio in questo processo sia destinata a formarsi.

Un prender corpo, insomma, della forma: spogliata sì del suo ingombro fisico, e del suo significato pratico, ridotta fin quasi ad orna o *flatus*; e, di qui, rigermogliante lentamente nel sentimento, tenacemente superstite, del suo spazio, del suo colore, della sua luce, secondo una nuova intensità e un nuovo calore di vita. Un calore ora più acceso e splendido, ora più spento e trepido; più carezzevole e illusivo, o più amaro, preoccupante, quasi contenutamente violento. Che tali potranno essere i poli interni della storia di Fasce, e tale è l'arco su cui egli avvicenda ormai diverse stagioni, dal vivo abbraccio della natura ligure, dolce come il ricordo della propria origine, al flusso stipato e sotterraneo dell'agglomerato milanese, molteplice e inquietante come le possibilità del proprio corso di vita.

Dopo le sciolte pagine, « neo-naturalistiche », del '55, per Fasce s'è trattato di far cagliare il suo sottile magma pittorico in una struttura resistente, da cui l'oggetto riaffiorasse non più nella sua determinazione plastica, ma nell'imminenza psicologica della sua densità, cioè nel suo spessore cromatico; da cui le masse spirassero i loro ritmi sotterranei. Una struttura consunta, come una logorata resistenza all'esaltazione prorompente, o al fiato limante, della luce, al torpore delle brume, agli acidi delle ombre; un ritmo quasi inarticolato, come una stasi agghiacciante dai vapori del tempo. Spesso l'immagine si enuclea elementarmente — nella sua accentrata singolarità, o nella sua pluralità di distribuzione, ad embrioni staccati — come stratificazione di tono su tono. Nè lo stacco è mai contrasto, non ha funzione plastica, ma un senso stagnante di giustapposizione: come in un lento giacere, anzi soggiacere ad un gravame di spazio e di tempo. Anche quando l'immagine è addiatriata, gravata di una profondità, come in una visione dall'alto, essa incombe all'occhio in una frontalità assoluta, e l'intensità della tavolozza — scabro amalgama di paste arrotato nella luce — la propone alla più stretta focalità mentale.

Non gli oggetti, ma l'impronta macerata del loro peso: quasi ombre, sebbene impastati di un'inerzia concreta, che il colore stimola di vibrazioni. Forme sganciate che s'imprimono sul fondo, si radicano in esso, quasi vi si seppelliscono; che siano schegge o pietre, come ossa, trepidamente calcificate nel grembo sgretolante della terra; che siano fusti di case, neri perimetri diroccati da un alito rugginoso; o, galleggiante in quella stessa ruggine, come una liquida nube iniettata di melma, ancora l'agguato gravante della città; o siano volti, tronchi di figura, relitti sfigurati della memoria, che la luce reinveste, e riplasma. O solo qualcosa che vive, che allo sgretolio della luce resiste e in esso s'irradia; un'immagine murata fresca sulla parete del tempo; solo una macchia di calce più umida su un intonaco già rasciugato: e come affettuosamente ripresa e stuccata nelle sue brecce, quanto sapientemente alonata nei suoi incerti contorni.

L'immagine che Fasce propone non è avulsa dalla realtà; ma è una trasfigurazione, dunque possibile un'ennesima volta, della realtà; e tanto più possibile quanto più radicale. Non è il velleitario recupero di una dimensione plastica, ma una sua nuovissima distruzione.

MAURIZIO CALVESI

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|---|---|
| 1. Rocce - 1955
olio su tela 65 x 50 | 16. Lamiera - 1958
olio su tela 65 x 81 |
| 2. Necropoli - 1956
olio su tela 73 x 50 | 17. Pietraia - 1958
olio su tela 81 x 100 |
| 3. Relitto - 1957
olio su tela 50 x 73 | 18. Friabile - 1958
olio su tela 73 x 92 |
| 4. Alga - 1957.
olio su tela 50 x 65 | 19. Argento - 1958
olio su tela 60 x 81 |
| 5. Pianta marina - 1957
olio su tela 60 x 73 | 20. Primordio - 1958
olio su tela 60 x 92 |
| 6. Torso - 1957
olio su tela 46 x 65 | 21. Vegetale - 1958
olio su tela 50 x 73 |
| 7. Agoni - 1957
olio su tela 50 x 73 | 22. Mare - 1958
olio su tela 60 x 73 |
| 8. Fossili - 1957
olio su tela 60 x 73 | 23. Fossili - 1958
olio su tela 60 x 73 |
| 9. Roccia - 1957
olio su tela 46 x 65 | 24. Incastro - 1958-'59
olio su tela 50 x 61 |
| 10. Necropoli - 1958
olio su tela 73 x 92 | 25. Fossile - 1958-'59
olio su tela 73 x 92 |
| 11. Pietra - 1958
olio su tela 60 x 73 | 26. Torso - 1959
olio su faesite 50 x 65 |
| 12. Lastra - 1958
olio su tela 38 x 46 | 27. Mare - 1959
olio su tela 50 x 65 |
| 13. Propulsione - 1958
olio su tela 60 x 92 | 28. Cenere - 1959
olio su tela 65 x 100 |
| 14. Fango - 1958
olio su tela 46 x 55 | 29. Mare - 1959
olio su tela 33 x 55 |
| 15. Torso - 1958
olio su faesite 50 x 73 | 30. Fossile - 1959
olio su tela 38 x 46 |

GIANFRANCO FASCE è nato a Genova nel 1927. Ha frequentato l'Accademia Ligustica di Belle Arti. Ha esposto per la prima volta nel 1947 a Genova in una mostra regionale; nel 1951 ottenne il premio di scultura del Comune di Genova. Nel 1954 il Milione gli ordinava una sala con tempere e nel 1955 e '56 espose dipinti presentati con testi introduttivi di Marco Valsecchi e di Renato Birolli. E' stato invitato alla V mostra Pittori d'oggi Francia-Italia a Torino, al X Premio Lissone, alla Biennale di Venezia del 1958, ad una mostra della Giovane Pittura a Norimberga e ai premi "Morgan's Paint".

La Mostra inaugurata l'8 ottobre 1959 rimarrà aperta sino al 23 ottobre 1959 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

TEMPERATURE

LA SCULTURA ITALIANA sta ottenendo all'estero i più larghi successi. Dopo quelli di Marini, la grande mostra di Manzù in corso su un lungo itinerario nei musei tedeschi (Monaco, Berlino Est, Salisburgo, Hagen) iniziato lo scorso agosto e che si protrarrà fino al maggio dell'anno prossimo, segnaliamo ora una:

MOSTRA di MARIO NEGRI con 18 bronzi inaugurata a Locarno nella Galleria La Palma il 19 settembre con l'intervento di un folto pubblico tra il quale parecchie personalità del mondo intellettuale e artistico internazionale che trascorre i dolci mesi autunnali sulle sponde svizzere del Verbano. Il nostro direttore la presenta con breve scritto nell'elegante catalogo, che crediamo opportuno riportare qui sotto affinché risulti con quale impegno noi accompagniamo all'estero anche i nostri giovani artisti.

« Per chi osserva le sculture di Negri ritengo possa essere indicativo e giovare ad una pronta comprensione il sapere che il suo primo avvio nelle discipline dell'arte avvenne con l'architettura. Studente al politecnico, quando si decise ad optare per la scultura, evidentemente egli aveva già allenata la mente a quella ginnastica spirituale che la pratica dell'architettura esige. Architettura intesa quale sorella maggiore delle tre arti, come una volta, e non a torto, si usava chiamarla; architettura come sviluppo armonico di volumi nello spazio e partecipe della natura nella quale sorge, e della misura dell'uomo nel suo sviluppo civile. Ma Negri covava certamente dentro di sé il temperamento del sognatore: alle necessità di misura che l'architettura comporta, egli preferì il rischio della libertà d'inseguire i fantasmi della poesia, sentì quell'urgenza che pulsa negli animi degli spiriti creativi. E' nata così la scultura

di Negri che ci ripropone l'immagine non solamente come valore in sé, isolata e indifferente del mondo che le sta attorno, ma partecipe di quello spazio, di quella luce che la sua stessa forma suscita, condiziona e crea. Forse, dopo tanti anni di nostri entusiasmi, e anche giustificati, per le forme plastiche delle razze primitive, selvaggie o comunque istintive e sensitive, forse sta per sorgere in noi il desiderio di una perfezione plastica, forse l'antropofornismo dei grandi antichi batte ancora nelle nostre coscienze? Certo è che alla scultura di Negri non sono ignote le esperienze delle ultime generazioni, anzi si vale delle sperimentate possibilità delle inversioni dei vuoti e dei pieni per captare la luce del gioco di ombre con il concavo o convesso, con superfici vibrare per pastelli inseriti non come pelle, ma partecipi della emozione primigenia; certo è che Negri ci presenta con questi bronzi, dei personaggi carichi di un pathos che va oltre la scansione ritmica dei piani che la determina, ma vivono e ci coinvolgono nella loro atmosfera e nel loro dramma ».

Delle prime recensioni apparse alla stampa svizzera, ne ristampiamo qui parte di due tolte da giornali ticinesi; scritti dai concetti critici chiari, esatti, che noi non esitiamo a ritenerli esemplari tanto da meritare la più ampia diffusione.

Su « LIBERA STAMPA » di Lugano del 22 settembre Gualtiero Schoenenberger:

« E' spiritualmente bifronte che Mario Negri appare a chi abbia la ventura di scambiare con lui qualche idea sull'arte. Questo scultore percorre dal 1955 la difficile strada del comporre l'apparente insanabile dissidio fra tradizione e modernità più recente. La sua scultura affonda radici ben salde in certi periodi precisi della storia dell'arte: nell'antico Egitto, o nella Sardegna dei bronzetti nuragici, quando non riecheggia certe statuine della Persia preislamica o le impugnature

animate dei magici bastoni che si incontrano nelle opere d'intaglio di diverse civiltà africane o melanesiane. Si tratterà di adesione effettiva a un dato momento o a un dato periodo dell'avvicinarsi delle arti (come nel caso dell'antico Egitto) o dei nostri accostamenti a posteriori; ma non bisogna trascurare che Negri va collocato in mezzo ad esperienze ben definibili della scultura di questo secolo. Negri che non sa e non può (per intima convinzione) fare astrazione della figura umana, ne delimita i piani con un'esigenza di cristallinità in cui non si può fare a meno di scoprire una partenza cubista; a Giacometti egli si avvicina per l'allungamento di parecchie sue figure, a volte ancora prolungato dal lungo sostegno, ma non reagisce al tardo impressionismo, che corrode le superfici delle opere di questo scultore svizzero. E' un bisogno di sacralità che funge da comune denominatore fra il cubismo e Giacometti; e qui si capirà meglio l'aggancio culturalistico all'arte degli Egizi, che furono maestri nel fermare entro gli spigoli precisi di una forma bloccata quanto di eterno c'è in un personaggio. Ma Negri non appare neppure fermo a un periodo storico dell'arte moderna ormai concluso, o all'esperienza, forse senza molte possibilità di apertura, dello scultore citato. Egli reagisce pure a due problemi (che formalmente finiscono per poter venire fusi in uno) che tormentano in questi anni molti scultori: la forma aperta che a poco a poco ha guadagnato terreno sulla forma chiusa, anche tra gli esponenti delle correnti non figurative, e l'accostamento di diversi personaggi su un piano. Lo spazio delimitato dalle parti piene della scultura diventa importante quanto queste: dialoga con loro, un po' come in certa poesia moderna fatta di parole e di spazi bianchi, come in certa pittura che lascia riposare l'occhio su larghe zone di tela o di carta, come certa musica

fatta di pause calcolate alternate ai gruppi sonori.

«In una tale modernità di preoccupazioni Mario Negri sa mantenere ferma la sua fiducia nella figura umana, nel suo peso sulla terra, nella sua capacità di messaggio; e l'interessante è che ci riesce... Poiché la reminiscenza culturale in Negri non si ferma alla superficie, non orna di un ambiguo incanto cromatico-allusivo la pelle, già fredda, di un fantoccio di umanità, bensì penetra all'interno della forma e da esso si espande fino a muoverne la superficie. Le sue figure risultano delimitate dallo spigolo acuto dell'incontro di superfici piane o concave: dove la luce e l'ombra proseguono l'opera dell'artista impreziosite dalle asperità della grana. Ieratico, in alcune figure prolungate dagli accessori che fanno corpo con esse, di un'agitazione quasi baroccheggiante nelle tre figure accostate di «Colonna della regina» (che sembra reggere una danza di grandi uccelli), più complesso — e sciolto nel movimento d'incastro — in diversi gruppi di figure abbracciate, o addirittura tendente a un radiale moto centrifugo in una figurina d'argento, Mario Negri mostra un continuo affinamento della sua espressione...».

Su «L'ECO DI LOCARNO» del 26 settembre scorso P.B. (PIERO BIANCONI):

«Ad apertura della stagione autunnale, la moquette rossa della Palma regge, su aerei tralicci, diciotto sculture di Mario Negri: sedici bronzi, un argento e un legno: diciotto figure solitarie, che creano una rarefatta atmosfera vibrante di sensibilità.

«Di Negri ricordo quello che mi diceva un suo compagno di prigionia in Germania: aveva studiato da architetto, ma nell'inerzia forzata della prigionia si liberava nel vagheggiamento della forma plastica, pensava e sognava da scultore, amorosamente carezzava nella mente fi-

gure ideali; e tornato in patria si diede tutto alla scultura: esempio di indubbia vocazione. Dopo anni di silenzioso lavoro, il Negri si affermò rapidamente, oggi le sue sculture abitano musei e collezioni d'Europa e d'America. Per ora, alcune, la piccola galleria della Palma. Sculture meditatissime, raffinate e forti, che mi riportano in mente l'impressione di autentica civiltà (cioè di civiltà con radici, fedele e insieme nuova, inedita) che si aveva nella saletta dedicata al Negri nell'ultima Biennale veneziana: una voce pacata e sottilmente modulata, nel vociferante caravanserraglio di quell'adunata internazionale.

«Si direbbe che il Negri pensi per profili, più spazialmente che plasticamente: le cose sue più caratteristiche sono spigoli acuminati, taglienti, collegati da piani, esistono soprattutto come silhouettes: ricche, variate, da vedere girandogli attorno, o facendole girare e proiettando l'ombra: ne riesce una ricchezza di modulazioni, di tagli, di profili che è incantevole...

«Scultura che rimane fedele alla figura umana, che riesce ad attuare una modernità senza violenze arbitrarie, senza ingrossare la voce; civile, ricca di cultura, perfettamente assimilata. Si può citare come si fa anche troppo Giacometti, o l'Oriente, dall'Egitto al Giappone: ma restano indicazioni esterne, se pur utili: certo estenuare la forma verticalmente, certa suggestione di solitudine, di isolamento; e un che di ieratico, di supremamente bilanciato: come nel bellissimo *Omaggio*, che vuol essere appunto un omaggio a un'antichità recuperata e ri-

vissuta con sensi moderni. Lo zoccolo di quel raffinato bozzetto indica bene la cura che il Negri ha di ambientare le sue figure, di collocarle spazialmente in modo meditato, non causale; e basta vedere l'aerea *Colonna della regina* aiutandosi con la fotografia che la ambienta in un giardino, accanto a due esili betulle, per intendere come questa preoccupazione di ambiente sia viva nello scultore.

Il discorso vorrebbe continuare, la scultura di Negri è ricca di stimoli, di suggestioni; il meglio è che ciascuno lo continui da sé, nel colloquio con queste stupende apparizioni per poco ferme da noi, nella pace di questo settembre: che oltre tutto si direbbe la stagione che più si addice all'arte di Mario Negri».

Su «GAZZETTA TICINESE» del 17 settembre c.L.:

«Il nome di Negri è apparso, sul piano internazionale, appena qualche anno fa. La Biennale di Venezia dello scorso anno, riservandogli un'intera sala, ha contribuito assai a farlo conoscere più e meglio fuori d'Italia. E Negri cammina ora veloce sulla via che si è spianata a forza di meditato intelligente lavoro. Non a caso la Galleria La Palma ha scelto questo artista. Dopo la mostra di Ossip Zadkine occorreva proporre delle opere che reggessero al confronto. Negri può reggere. Non per nulla il suo nome è affiancato, nella grande mostra di scultura contemporanea di Baltimora a quelli famosi di Arp, di Laurens, di Maillol, di Rodin, di Moore e, appunto, di Zadkine...».

L'eco della stampa Ufficio Ritagli da Giornali Rivista

Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO - Telefono N. 723.333 casella postale 3549

LE EDIZIONI

NOVITA

SERGIO VACCHI
di Francesco Arcangeli

Volumetto in formato 15,5 x 20,5 - brossura con sopracoperta a colori plasticata; 34 pagine con testo critico, cenni biografici, 12 tavole a colori, una foto dell'Artista. L. 1.250

VII° fascicolo della Collana « Giovane Pittura Italiana » diretta da Marco Valsecchi.

Bologna ci viene sempre incontro con il caldo soffio di quella cordialità umana che la sua condizione di centro agricolo, posto tra la padana e il tosco-emiliano, conferisce alla sua gente, naturale nei gusti formati nel contado, viva d'intelligenza per alta tradizione. Noi vi siamo attratti sovente ad incontrare amici grandi e cari, e tra questi Arcangeli che ci fa da ponte con i temperamenti più dotati di personalità. Nel 1950 gli chiedevamo di Romiti ed egli ci fece conoscere Vacchi: entrambi, già l'anno prima, era riuscito ad abbinare in una mostra che passò da Venezia a Roma. Vacchi ci apparve generoso e volitivo quanto lo era fisicamente, largo nei robusti abbracci. La sua pittura, carica di emozioni, poggiava tra un Picasso per i tagli e le cesure della forma, e un Cézanne con il piede libero sul pedale del colore, ma attento nell'imbrigliare il tono. Allora in America era ancora in gran voga quel Surrealismo scappato fuori dalla Metafisica e dal Dada; dall'Oceano non ci era ancora capitato addosso quel gran tifone scatenato dal connubio surrealismo-espressionismo nel cui vortice l'informale travolge oggi, in girandola, i nostri provatissimi sensi. Anche Vacchi ha corso, come il suo temperamento esige, fino in fondo la grande ventura. Il lettore leggerà in queste pagine di Arcangeli le sofferenze, le delusioni, i vuoti e le speranze che questa giovane generazione ha già subito. Sono pagine patite che partecipano del lavoro dell'Artista, lo seguono passo passo nel suo macerarsi alla ricerca di quella linfa che formerà il nostro volto nella proiezione del Tempo.

IN STAMPA

ARCHITETTURA ITALIANA ULTIMA

di Agnoldomenico Pica

Volumetto in formato 18 x 23 - brossura con sopracoperta plasticata a colori; 60 pagine con testo e bibliografia, tavole f.t. 136 con 323 illustrazioni. Edizioni italiana e inglese.

Un saggio che si rivolge alla storia e al commento critico della più recente architettura italiana, dal 1946 al 1958. Vi si indicano i motivi della crisi del razionalismo italiano: di ordine ideale, tecnico, estetico, pratico; e vi si valutano le conseguenze che urbanistica e architettura si trovarono a dover trarre dalla particolare situazione italiana dell'immediato dopoguerra. D'altro canto, non vi sono trascurati i valori permanenti del razionalismo, che costituiscono quasi l'eredità e, ancora oggi, il tessuto essenziale della nuova architettura italiana. Vi sono infine individuati e discussi quegli svariatissimi agenti interni ed esterni, i quali provocarono, e tuttora provocano, l'attuale versione di questa architettura italiana che, di fronte agli stranieri, pare avere ormai acquistato dignità di scuola e carattere unitario, anche se poi si tratti di una sommatoria di espressioni indipendenti, di un carattere dal quale la fantasia degli italiani sembra impegnata a escludere ogni ripetizione.

Fa parte della Serie di quaderni « IL DITTAMONDO » che accoglie saggi sui più differenti argomenti.

già pubblicati:

Mario Cereghini: INTRODUZIONE ALL'ARCHITETTURA ALPINA
pp. 28, tavole f.t. 64. 1953. L. 1.000

Mario Cereghini: 5000 ANNI DI SPORT INVERNALI
pp. 24, tavole f.t. 144. 1955.
leg. t.t. L. 2.750
brossura L. 2.250

Emanuele Süs: LE INCISIONI RUPESTRI DELLA VALCAMONICA
pp. 48, tavolo f.t. 63 con 90 illustrazioni. 1958. L. 1.800



