

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

12

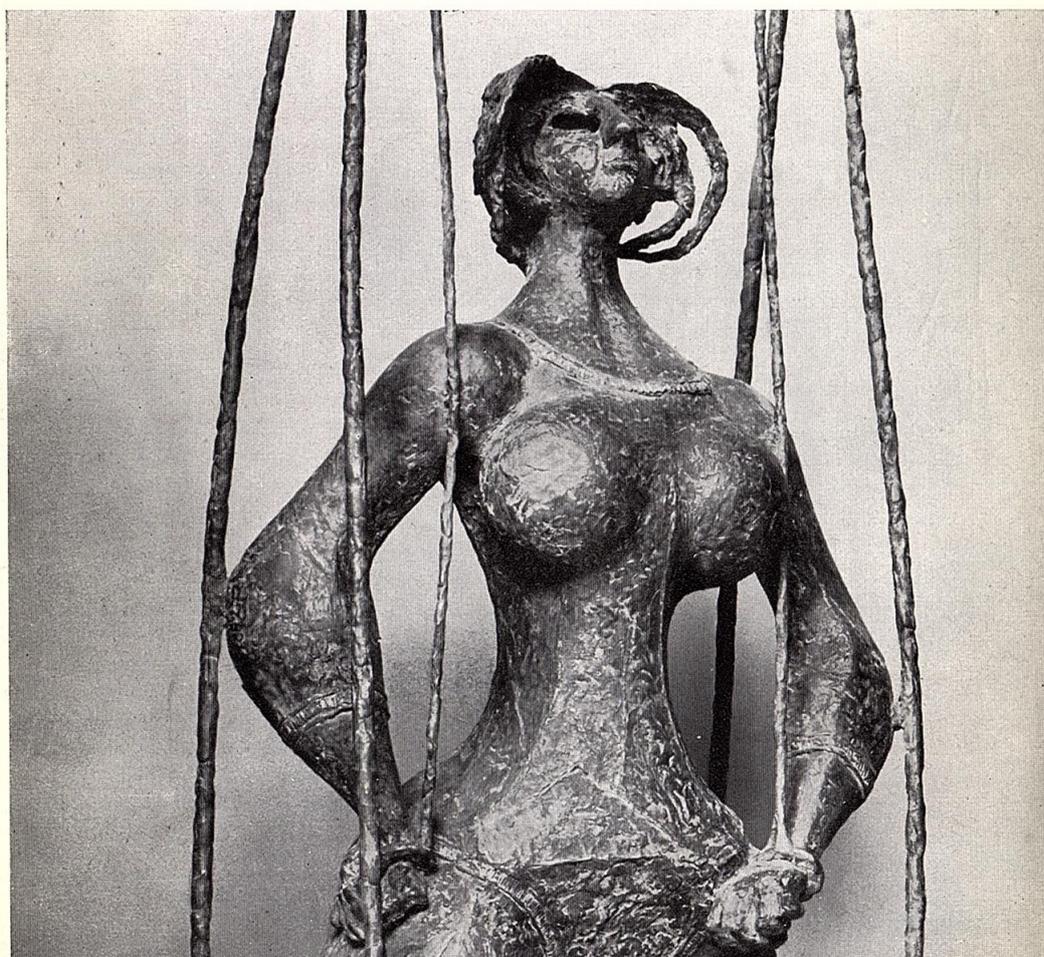
NUOVA
SERIE

FEBBRAIO 1955 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

SCULTURE RECENTI DI
LUCIANO MINGUZZI

ACROBATA AL TRAPEZIO (particolare)

Bronzo 1953





Acrobata che salta la corda
1954
Bronzo, alt. 165

LUCIANO MINGUZZI

ACCINGENDOMI, a qualche anno di distanza, a parlare nuovamente di un artista, che ha intanto raggiunto la generale estimazione, è naturale che io mi riallacci a quanto ho già scritto, quasi a cercare, di fronte alle opere più recenti, la riprova della validità e coerenza di una personalità e di uno stile, di cui già avevo cercato di cogliere e definire il particolare timbro poetico. E mi pare indubbio che, a conferma della sincerità della sua ispirazione, una rara coerenza abbraccia tutta l'opera di Luciano Minguzzi, così che ancora oggi, se non erro, potrebbero essere riprese in parte le parole di allora: non in tutto, ovviamente, ché una nuova opera d'arte che sia veramente tale è una scoperta e un'aggiunta, che esige nuovo studio e nuova riflessione. Solo nelle avventure impersonali e mutevoli, perché non radicate nel sentimento profondo della persona creatrice, non c'è nulla da scoprire se non il trucco che dona l'effimera illusione della novità. Ogni opera, al contrario, che continui e svolga un discorso poetico necessario e coerente, è opera vera e nuova. Ogni mostra di Minguzzi ci dà appunto questo: non annunci pretenziosi di nuovi messaggi, non scoperte di nuove vie e di nuovi mondi, ma un accrescimento nella via segnata dalla sua vocazione più vera, nell'espressione del suo mondo poetico: quello solo per cui egli può essere ed è una voce nuova e, nel continuo approfondimento, sempre più forte e chiara, nel quadro dell'arte italiana.

Così iniziavo infatti, circa tre anni fa, un mio breve scritto su Minguzzi (Ed. Cappelli, Bologna): « Non possono esservi più dubbi sulla validità e sulla vitalità del lavoro di Minguzzi. E forse la fiducia che egli ci dà e ci chiede proviene proprio dal fatto che egli non vuole trasmetterci nessun grave *messaggio*, né farsi banditore ambizioso di novità e rivoluzioni. Pur essendo partecipe con intelligenza pronta e scaltra della più viva cultura figurativa del suo tempo, egli si pone con la cultura non già in rapporto passivo, cerebrale e astratto, bensì nel rapporto semplice, schietto, ma ricco,

stimolante aggressivo che egli sa stabilire con tutto ciò che è vita e fatica del suo lavoro, e quasi direi coi ferri del suo mestiere. Egli è tutto in questa vita ricca e avventurosa del suo lavoro, nel suo mestiere duro, nella sua quotidiana fatica: e solo per questo tramite concreto penetra dentro la cultura, di ieri e di oggi; che perciò diventa anch'essa vita e lavoro, e non soltanto un giuoco, o un lusso o una maschera... Perciò Minguzzi non si chiuderà mai in una formula, non si adagierà mai pigramente soddisfatto nella ripetizione meccanica di una *trovata*; continuerà a sperimentare, anche a sbagliare talvolta, ma sempre vivo, impegnato, sincero. E se sbaglierà, siatene certi, cambierà strada deciso, con una scrollata di spalle; ritroverà la via giusta, guidato da quel suo sicuro istinto, che lo spinge a cercare innanzitutto, nelle immagini che con consumata perizia tecnica e artigiana va forgiando e fissando nelle materie più varie, quel ritmo interno, quella viva e articolata struttura che sono, attraverso le varie contingenti esperienze, le norme costanti del suo stile. Del suo stile, dico, che ha nella vita le sue radici robuste, e che non si lascia perciò condizionare dalle varie posizioni intellettualistiche di cultura e di gusto: è il suo stile, che è quanto dire la sua norma interna, la genuina sorgente della sua ispirazione e della sua vita creativa, che determina i suoi orientamenti, la sua scelta, le sue esclusioni, e il configurarsi in quelle forme delle sue esperienze di cultura, e non già, come spesso accade, l'inverso. Nella maggioranza forse degli artisti di oggi, infatti, la cultura, prima ancora di entrare nel circolo vitale della creazione, suggerisce e determina quello che a torto in tal caso si chiama stile, ma che in realtà è soltanto maniera, formalismo, stilismo, e perciò pronto a trasformarsi ad un tratto senza lasciar traccia di sé: come gli abiti che si susseguono, ogni giorno diversi, in una vetrina illuminata da luci fittizie, addosso ad un manichino senza vita, a differenza di quelli che sceglie, che indossa e fa propri una persona viva. Là è l'abito, qui è la persona che conta. E' per questo che nel caso di Minguzzi, come di ogni artista vero, è assai più importante identificare e caratterizzare quella norma interna, quello stile costante, che non scoprire e indicare (ciò che d'altronde sarebbe assai facile e spesso ovvio: prima Manzù, e il Rinascimento toscano, poi la moderna scultura francese e Marino, Picasso, l'arte etrusca, l'arte orientale) le fonti di quelle esperienze, di quelle riflessioni sull'arte antica e moderna, di quelle esercitazioni formali, che via via vengono assorbite e assimilate nell'espressione originale. E' questa originalità, questa personalità che occorre afferrare e definire ».

E ci sembrava di coglierla questa sua originalità in un linguaggio secco e spedito che si tien fermo a una dura realtà, in un discorso, teso, drastico,

robusto, radicato a fondo nella vita, di cui assorbe la forza più schietta: in una forma che plasma precisa l'immagine, che isola nitida e potente la rappresentazione, senza cadute e senza voli, senza morbidezze sentimentali e gonfiori retorici, con secchezza di timbro, con unità di accento; in un difficile ritmo, in un equilibrio faticosamente raggiunto su qualcosa di inizialmente rude, disarmonico e aspro. Sempre il più vero Minguzzi lo troviamo a svolgere questa vena di ispirazione che già si annunciava nel ritmo spezzato e scattante delle sue prime opere: un'ispirazione ricca di naturale vigore e nel tempo stesso incline all'ironia, all'umore arguto e grottesco. Ed è per la stessa via che egli ora giunge, attraverso varie esperienze particolari, alla espressione più alta di questa sua ispirazione costante, di questa sua forza vitale: qualcosa di genuino e potente; la bellezza della vita nella sua forza primitiva ed eterna, la bellezza della natura nel suo impulso cieco e sapiente, generoso e crudele; la vita com'è, bella nel suo libero ardimento, nel suo istinto feroce e nella sua bontà, bella quasi altrettanto nelle disarmonie e negli strappi, quanto nell'armonia che di continuo da quelle fratture nuova rinasce e di continuo si ricomponde. Minguzzi possiede la espressione sicura di questa vita che urge, di questa forza naturale: una espressione che quasi sempre, assorbendo e assimilando tutti i motivi intellettualistici e di cultura di cui via via si arricchisce, sempre si ritrova strettamente aderente a quella sensazione naturale, combaciante con quella ispirazione genuina e diretta.

Quel suo continuo cercare (quasi esemplificato in esercizi sottili di stilismo nei piccoli bronzi dove l'impulso di quella forza vitale è quasi allontanato, e ne resta come l'eco in labili impronte che declinano più scoperto, con lucida scaltrezza, il modulo di stile) quel suo cercare equilibri di masse e rapporti di spazi, quel suo complesso e perfino raffinato studio della tecnica e dello stile, non conduce mai al prodotto decadente, prezioso — che al più può essere un passaggio, un giuoco, una pausa — ma sbocca necessariamente nell'opera che da quella tecnica e da quello stile riceve ampiezza di respiro poetico e pienezza espressiva. Questo è il valore vero delle opere più realizzate di Minguzzi, che quella loro violenza fisica non spezza l'equilibrio formale, né quell'equilibrio spegne e reprime quell'impeto, quella gioia di vita.

Se Minguzzi è oggi fra i primi scultori italiani è proprio per questa sua dominata forza espressiva, per questa sua forza genuina di natura, che senza raggiungere la potenza di mito delle più grandi sculture di Picasso, pure di quel mito traduce, in una più vicina e umana realtà, la verità antica ed eterna. Alcune opere qui esposte, sono a mio parere quanto di

più alto ha prodotto in tal senso fino ad oggi l'artista. Sono le sue ultime immagini di animali: il caprone ferito, che cade sulle zampe anteriori e tutto si tende nel doloroso sforzo di reggersi e nell'ansia disperata dell'ultimo grido; una scultura in cui non un solo tratto è inerte, in cui ogni fibra è tesa nella energia inaudita di una vita che par sprigionare tutta la sua forza nell'ultimo schianto; il nuovo gallo, immagine possente, rapida, repentinamente bloccata nello scatto feroce: l'uomo ignudo che regge sulla testa il gallo a guisa di cimiero, tutto librato in un movimento armonioso che si solleva dal suolo e si conchiude nell'aria con agile, vibrata tensione: una armonia peraltro che non consente a tradursi nei termini di grazia e di eleganza decorativa, che mai si allenta e mai ad un cedimento di grazia e di eleganza si abbandona la forza del segno che squadra e compone i volumi, che ricerca e scava nelle forme non già facili assonanze e cadenze, ma il ritmo stesso della vita, quell'aspro ritmo che l'artista sente pulsare nella vita.

E infine su questo stesso piano — ed è forse l'opera più alta — la donna che salta alla corda. Si confronti con essa l'acrobata al trapezio. In quest'ultima l'esercizio di stile, il rapporto estremamente ricco e sottilmente intessuto fra i volumi e gli spazi conferisce all'immagine quel tono, che s'incontra in certi momenti di Minguzzi e che già dicemmo prevalere nei piccoli bronzi, di un più staccato e divertito gioco dell'immaginazione, pericolosamente impegnata in un difficile rapporto con una elaborazione cerebrale e riflessa di motivi culturali e formali. Ma anche in queste sottigliezze c'è sempre la sua forza, il suo coraggio; egli azzarda con spontaneità, senza presunzione, senza venir preso nel gorgo di involuzioni intellettuali. E sempre procede oltre, di volta in volta ricondotto alla fatica del cercare, del ritrovare le vie più alte della fantasia. La decomposizione che l'intelletto compie dei termini del linguaggio non diventa lo scopo, l'arido scopo del suo lavoro. Ciò che l'intelletto — per una legge a cui forse il nostro tempo non può sottrarsi — ha sezionato e decomposto, la fantasia di nuovo coagula e ricomponde. Ed ecco la donna che salta alla corda. Tutto ciò che era esemplificato nell'acrobata al trapezio, quella forte squadratura dei volumi, quel complesso studio dei rapporti spaziali, si fa interno qui alla nuova forma che la fantasia plasma direttamente, con assoluta certezza. Ed è di nuovo tutto il suo vivo senso della natura, tutta la sua forza veemente e dominata, in quell'immagine potente, tesa, scattante, in quel corpo librato nello spazio, inscritto, quasi bloccato, in una nitida guaina spaziale.

CESARE GENUI

TEMPERATURE

GLI ULTIMI NATURALISTI. E' il titolo di un lungo scritto di Francesco Arcangeli che appare sul recente n. 59 di Paragone. Questi ultimi sarebbero pittori delle ultime due generazioni, nuova e ultimissima. Nomi alcuni già noti, altri quasi sconosciuti, ma tutti settentrionali, con i quali l'Arcangeli fraternizza e che egli crede, o vorrebbe, indirizzati verso un naturalismo, diverso però da quello dell'Ottocento: locale, contingente, nel limite dell'angolo visuale del *dans le petit coin de nature*, dei *plein air* francesi, e di verso anche dai maggiori di questa prima metà del nostro secolo, i quali, egli ritiene si reggono in equilibrio sulla visione fondata da Cézanne, Seurat, Renoir.

Il discorso corre diritto sul filo della dipendenza dell'artista dalla Natura: «...i nuovi pittori sentono, cercano il due; il limite della nostra possibilità, la religione naturale... La visione naturale non è più, ora, una sensazione da adeguarsi all'opera da trasformarsi con gli strumenti più splendidi e perfetti, ma un'impressione che subito l'emozione stravince».

Espressionismo, dunque, e, più che settentrionale, nordico. Ma Arcangeli ci corregge, e se ciò «è squilibrato, non lo è più al modo degli espressionisti: i quali sono sempre in monologo, e sudano orgoglio stravolto in angoscia solitaria. Essi — gli ultimi naturalisti — squilibrano ma frenati e animati da un rapporto: la natura».

Il colloquio a due è dunque la nuova base: l'artista e la natura, anzi la natura e l'artista. Mai accaduto prima? Lo abbiamo letto: gli impressionisti si accontentarono della impressione; gli espressionisti guardarono la natura ma per orgoglio sudato non l'ascoltarono e recitarono il monologo della vanità; i nostri anziani vivono di rendita. Così, ora, finalmente il colloquio a due. Ma se uno di questi, subito stravince, come lo continueranno?

Tuttavia noi li attendiamo fiduciosi poiché essi già «...hanno dietro alle spalle il postcubismo, il postfauvismo, l'astratto. Stanno uscendo, sono usciti, da queste secche». Hanno alzato le vele, questi giovanissimi già ricchi di tutte le esperienze altrui, fiduciosi, nella prosa dell'Arcan-

geli, di trovare infine il mare aperto. In poppa il vento della emozione suscitato dalla forza della natura, ma a bordo, squilibrati nell'entusiasmo e nella passione, baldanzosi d'esperienza, si ravvedemmo che esiste un'altra forza primiera che governa le azioni umane e alla quale giova alzare la mente: l'intelletto? e del quale non se ne parla più? La loro bussola ha cardini prelati: *Wildegans*, *Corraogio*, e peggio, *Foppa* - *Cerutti*. Occorre farci attenzione alla rotta che ne deriva: le linee che uniscono questi estremi non corrono orizzontali, parallele, ma sono parabole irrimediabilmente discendenti e potrebbero condurre ad altri naufragi. Il loro proseguimento ha già portato un Longhi a Sciltian.

La generazione precedente alla loro, la nostra, ha conosciuto ben altre secche sulle quali si era incagliata tutta la cultura italiana tra l'8 e i primi del '9, tanto da non distinguere più il verseggiare dal poeta. Sugli altari delle nostre pinacoteche, allora, si innalzavano i Reni, i Guercino, gli Albani, e si arrivò così agli Induno. E ora: mare aperto o via del ritorno?

Ma noi, qui, vorremmo invogliare il lettore a leggere lo scritto dell'Arcangeli, nella sua prosa, toccante, appassionata e patita, in commossa partecipazione umana. Vi sono brani degni di antologia:

«...Forse è sul mare che piove, là oltre la pianura veneta; ma è la pioggia stessa a rinserare l'occhio qua, sulla terraferma, da cui Venezia trasse i suoi succhi più veri quando, da bizantina, si fece gran città d'occidente. Ancora la pianura qui dove sono nati, dove lavorano questi pittori: la *marca* di settentrione. Questo mi pare il luogo prediletto, per oscura coscienza e per volontà, della ripresa di quei sensi antichi e nuovissimi che potrete ancora chiamare, se vorrete, *naturalistici*. E' un inteso, umano discorso; ha radici remote, ma sembra resistere, rinnovarsi: è anzi tutto attiva passione, traboccare di presente...».

Prosa ascensionale, persino eloquente, che ci rapisce e ci fa dimenticare da quale dipinto o pittore ha preso l'avvio. Ma se ci ricordassimo? Peccato! Un amico, sarco, ci ha detto: è come trovarsi in una sala cinematografica allorché, nel momento culminante di una azione, per l'improvviso spostamento del proiettore, si è costretti a gridare: «quadro quadro!».

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

- | | |
|--|--|
| 1. Gallo 1950, bronzo, alt. 80 | 11. Figura nel bosco 1953, bronzo, alt. 60 |
| 2. Torso di Arlecchino 1950, bronzo, alt. 28 | 12. Grande acrobata al trapezio 1953, bronzo, alt. 165 |
| 3. Donna sulla sedia 1950, bronzo, alt. 30 | 13. Gallo 1954, bronzo, alt. 68 |
| 4. Cane fra le canne 1951, bronzo, alt. 70 | 14. Acrobata che salta alla corda 1954, bronzo, alt. 165 |
| 5. Figura in poltrona 1951, bronzo, alt. 25 | 15. Uomo con gallo (bozzetto) 1954, bronzo, alt. 62 |
| 6. Caprone (bozzetto) 1952, bronzo, alt. 17 | 16. Uomo con gallo 1954, bronzo, alt. 180 |
| 7. Caprone 1952, bronzo, alt. 80 lung. 100 | 17. Donna che salta alla corda 1954, bronzo, alt. 47 |
| 8. Altalena 1952, bronzo, alt. 40 | 18. Torso di uomo 1954, bronzo, alt. 48 |
| 9. Acrobati 1952, bronzo, alt. 53 | 19. Contorsionista (frammento) 1954, gesso, alt. 90 |
| 10. Due acrobati 1953, bronzo, alt. 70 | |

LITOGRAFIE

NOTIZIA BIOGRAFICA. — Luciano Minguzzi è nato il 24 maggio 1911 a Bologna dove fece gli studi. Nel 1943 si presenta alla IV Quadriennale di Roma con una personale e gli è assegnato un premio; nel 1946 il Premio Angelicum; nel 1950 in ex-aequo il Gran Premio della Scultura alla XXV Biennale di Venezia ed è vincitore, sempre in ex-aequo, del concorso per la Quinta Porta del Duomo di Milano; nel 1951 alla I Biennale di S. Paolo del Brasile un premio per la scultura; nel 1952 alla XXVI Biennale di Venezia si presenta con una personale e gli viene assegnato il Gran Premio Aggiunto. Al concorso internazionale 1953 per il Monumento al Prigioniero Ignoto a Londra vince il terzo premio. Opere sue si trovano nelle Pubbliche Gallerie d'Arte Moderna di: Roma, Firenze, Trieste, Verona, al Museum of Modern Art di New York, Tate Gallery di Londra, Museo di Stoccolma, Museo d'Arte Moderna di San Paolo del Brasile, Museo dell'Alia; e in molte raccolte private. E' insegnante all'Accademia di Brera in Milano, ove risiede.

La mostra rimarrà aperta sino al 18 febbraio 1955 con orario di visita dalle ore 10 alle 12,30 e dalle 15,30 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

LE EDIZIONI

NOVITÀ

MARIO SIRONI di Agnoldomenico Pica. Volume di 70 pagine di testo con 10 disegni e 4 tavole documentarie, indici, 120 tavole f.t. delle quali 24 a colori, una foto dell'Artista; con un totale di 144 illustrazioni; leg. t.t., sovracoperta a colori e custodia.

In due Edizioni: Italiana, Inglese L. 6.000
 Di questo volume si sono stampati anche 50 esemplari numerati da 1 a 34 nell'edizione italiana e da 35 a 50 nell'edizione inglese, con una litografia firmata dall'Artista e a tiratura limitata agli esemplari stessi L. 12.000

Nel mondo tutt'altro che tiepido, ma caotico, incerto e contraddittorio della pittura, anzi dell'arte, di oggi il caso di Sironi costituisce, come altri pochissimi, un magistero esemplare, e — naturalmente — anche eccezionale.

Si tratta innanzitutto di accorgersene, in secondo luogo di saperne interpretare, con l'indipendenza necessaria, la straordinaria lezione. In climi e circostanze del tutto diversi è avvenuto qualcosa di simile all'architettura di Wright.

E' chiaro che, qui, non intendiamo postulare questa architettura per il suo valore, quale esso possa essere, ma soltanto per la sua coraggiosa e annosa integrità. La corrispondenza con la pittura di Sironi si limita al fatto che il modo di Wright, senza mai ignorare le sue posizioni di partenza, anzi senza mai sostanzialmente abbandonarle, si pone — proprio oggi — come termine di paragone in quell'eterno «ludo giovanile» che è la battaglia dell'arte.

In definitiva la ferrugina coerenza di Sironi non è affatto una cocciuta immobilità, tutto al contrario è una sorta di indomabile vitalità capace di realizzarsi in una continuità di mutamenti, in cui essa, che ne è la ragione profonda, rimane sempre eguale a se medesima.

Tutto questo evidentemente sbocca in qualche cosa che è quanto di più lontano si possa pensare da quel festival di fuochi artificiali in cui si esaurisce buona parte dell'arte attuale, quanto più estraneo a quelle brillanti e anche piacevoli sfilate di moda, che ci solleticano per un giorno, e

magari ci avvincono, a patto di essere subito dimenticate.

Una posizione, questa di Sironi, di estrema avanguardia, dove il termine deve essere inteso nel suo vero senso, che non è quello del gratuito tentativo: un senso — oggi — alquanto disueto.

A questa stregua un'opera su Sironi, su tutto Sironi, come questa scritta da Agnoldomenico Pica, è destinata a essere di singolare incidenza nel mondo dell'arte e della cultura di oggi; sia per una certa congenialità fra lo scrittore e l'argomento, sia per la larghezza e varietà dell'informazione di prima mano, sia infine per quella spregiudicata obiettività che non si vorrà certo negare a un eterno controcorrente come il Pica.

GIORGIO MORANDI con una introduzione di Vitale Bloch nella Serie di «Cartelline con sei tavole a colori». Tavole scarictono sciolte e inserite con testo bilingue, italiano-inglese o italiano-tedesco, raccolte in cartella 15,5x21 con altra tavola a colori sulla coperta L. 400

(segue l'ultima pubblicata nella Serie e dedicata a Bruno Cassinari con testo di Franco Russoli, della quale demmo notizia nel nostro Bollettino n. 10).

I sette dipinti qui riprodotti con incisioni a quattro e cinque colori raffigurano: Fiori 1916, Natura morta 1916, Natura morta 1924, Natura morta 1938, Passaggio 1938, Natura morta 1942, Passaggio 1943.

Forse non si potrebbero meglio definire le opere di Morandi che un meraviglioso viaggio negli infiniti mondi dello spirito. E il pittore che più è riuscito a dare una rarefazione spaziale in una profondità di sentimento che vibra nei toni lievi, caldi, da evocare l'oggetto in un alone di poesia pura ed esprimerlo amorosamente, se potessimo dire francamente.

Questo richiamo tante volte in una continuità senza soluzione che perciò stesso rifugono da schematici convenzionali: anzi noi diciamo che proprio per tanta fedeltà Morandi può essere considerato, come tutti i grandi del passato e d'oggi, libero da preoccupanti e da posizioni. Perché il suo problema è tutto qui: egli non ha di fronte a sé che la sua arte, cioè il suo mondo interiore — il suo contenuto — che si esprime in una forma più profonda quanto più nasce da un travaglio, anzitutto, verso una purezza assoluta. Per

questo « asceta » allora, non è l'oggetto rappresentato che ha valore, ma la sua espressione interiore che si estrinseca fino a realizzarsi — e non possiamo dire oggettivarsi. Insomma, la quotidiana, umile bottiglia o il paesaggio che siano — non sono mai accolte dal di fuori, perché si potrebbe perfino dire che l'oggetto per Morandi non esiste, ma incontrato, una volta espresso, esistendo già nel suo spirito, nell'emozione profonda che lo faceva vibrare. Ed ecco allora che la tela si arricchisce di tutto un mondo spirituale accentrato in quelle « cose » piccole, che quanto più son tali, tanto più esprimono un'infinità assoluta, le quali son là, fuori di ogni spazio e tempo, oppure « nello » spazio e « nel » tempo che l'artista vi ha trasmesso, come i suoi modi assoluti. E il linguaggio si allarga. Morandi non ha mai parlato agli occhi. I suoi quadri sono un intimo colloquio con se stesso, fatto d'amore e di passione e infine di trepidità estasi. Ma per questo — è solo per questo — il colloquio diventa vasto ed universale: parla allo spirito, col linguaggio dello spirito che è di tutti, in una comunione vibrata ed alta.

Queste brevi notazioni ci ha suggerito l'ultimo riconoscimento internazionale venuto al Maestro con la personale allestita a Londra nelle sale dell'Arts Council l'estate scorsa, e la presente « pochette » nella quale i motivi fondamentali dell'arte morandina vengono messi in risalto dalle sei tavole a colori di diversa epoca. Vitale Bloch, che già presentò Morandi a Londra, in una prosa semplice e piana illustra quest'arte fatta di intimità poetica, di calore umano, penetrando il significato del mondo dell'artista e avvicinandosi ad esso. Un merito che non spetta a tutti. Ma Bloch è riuscito ad essere chiaro e sensibile ed umile di fronte a tanta arte. E' il dono di coloro che la intendono con amore e fede. g.t.

I MESI DI SCHIFANOIA IN FERRARA di Paolo D'Anconi, professore emerito della Università degli Studi di Milano, con una notizia critica sul recente restauro, di Cesare Gnudi, Soprintendente alle Gallerie delle Province di Bologna, Ferrara, Forlì e Ravenna.
Volume in 4° (23x30) di 110 pagg. con 44 tavole delle quali 42 a colori; leg. t.t., sovraccoperta a colori e custodia.
In tre ediz.: Italiana, Francese e Inglese L. 7.500

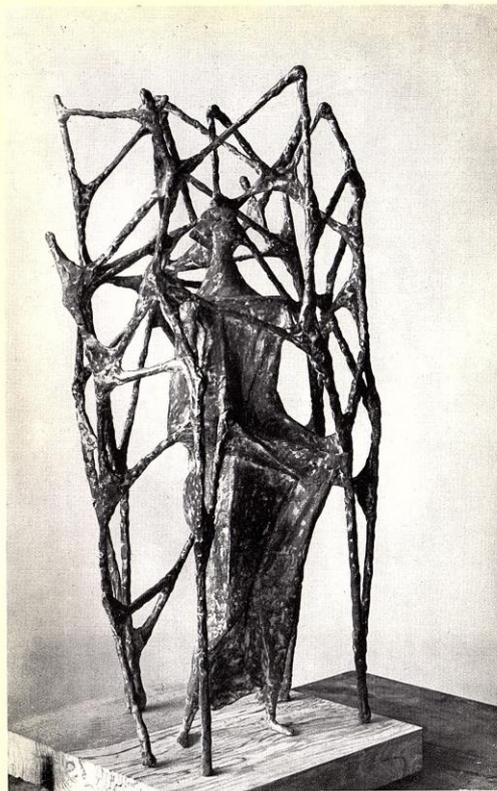
Mentre questo volume era ancora in stampa, nel nostro Bollettino n. 10 abbiamo richiamato l'attenzione sulla singolarità dell'opera, sia dal lato storico, sia per l'importanza del monumento pittorico che viene qui per la prima volta ampiamente documentato in tavole a colori riprodotti l'insieme dei campi, affinché ne risulti chiara la dipendenza e concomitanza delle allusioni figurative. e le illustrazioni di particolari in grande formato per cui lo stile dal disegno incisivo e penetrante, unito alla brillantezza dei colori ricreino la sorprendente, agitata fantasia della mirabile scuola del Quattrocento ferrarese.

Uscito alla fine dell'anno, già sulla Stampa di Torino del 7 gennaio, Marziano Bernardi ha scritto:

« ... uno dei libri più splendidi usciti in questi mesi in Italia, dove pure l'editoria artistica, ha raggiunto un prestigio da non temer più confronti con quella straniera; e ch'è il volume I Mesi di Schifanoia in Ferrara, 44 tavole stupende tutte a colori su selezioni di Claudio Emmer... accompagnate da cenni storici di Paolo D'Anconi e da una Notizia critica di Cesare Gnudi sul recente restauro (1950-'54) del celebre monumento della pittura rinascimentale ferrarese. Si sa in che consistono i Mesi affrescati verso il 1470 per volere di Borso d'Este... con attribuzioni a Francesco del Cossa con qualche aiuto, ad Ercole Roberti e aiuti... ad ignoti maestri... il tutto, però, secondo Cesare Gnudi, eseguito sotto l'alta direzione del Tura probabilmente su concezione di Pellegrino Prisciani, professore di astronomia a Ferrara e storico di casa d'Este. Sono infatti queste pitture complicate da una difficile simbologia mitologica ed astrologica, ricca di interferenze allegorico-morali; ma la molteplicità degli episodi di vita cittadina o agreste o cortigiana, ne fa il più significativo ciclo profano dell'età umanistica inteso ad esaltare l'immagine ideale del Principe rinascimentale magnifico e giusto, sì che nel loro insieme appaiono affascinante narrazione, ripetuta come meglio non si poteva dalle pagine del superbo libro ».

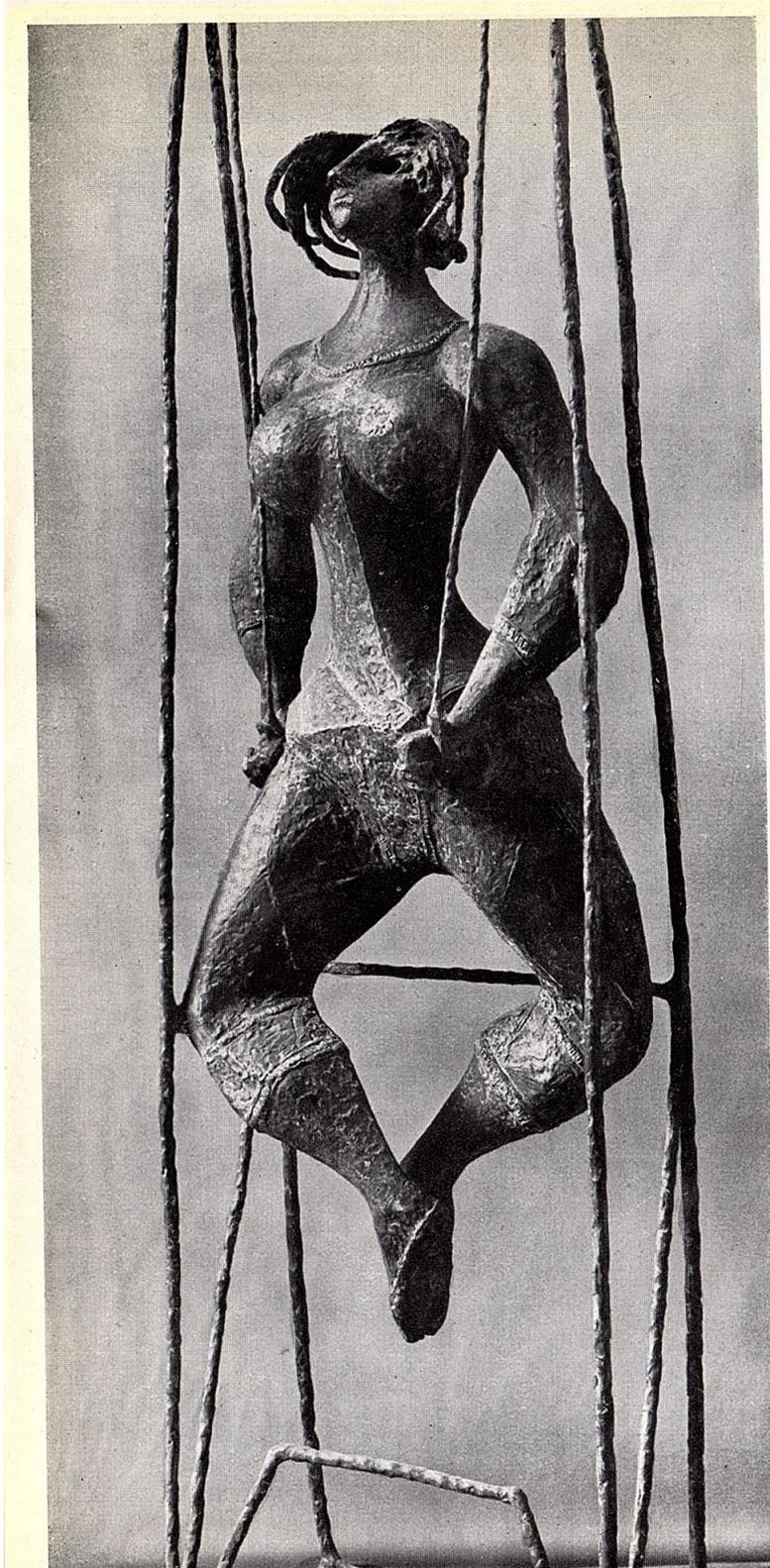
L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste
Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO
Telefono N. 53.335 casella postale 3549



LUCIANO MINGUZZI - Figura nel bosco - 1953

bronzo alt. 60



LUCIANO MINGUZZI
Acrobata al trapezio - 1953
bronzo alt. 165