

IL MILIONE

BOLLETTINO DELLA GALLERIA DEL MILIONE

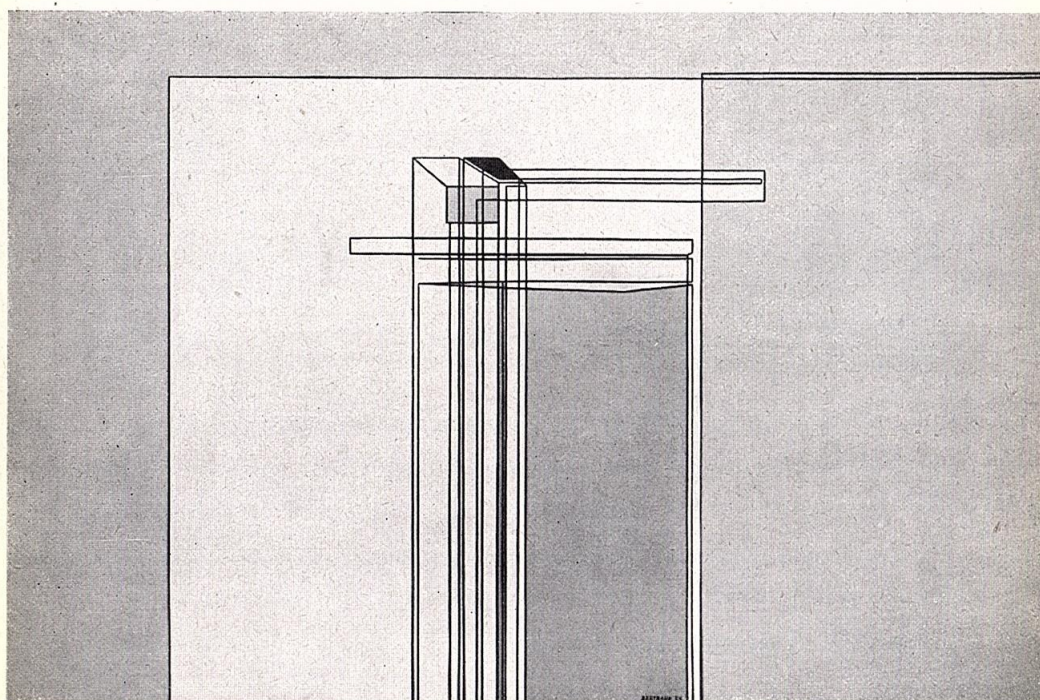
14

NUOVA
SERIE

OTTOBRE 1955 • MILANO VIA BIGLI 2 • TEL. 700.909

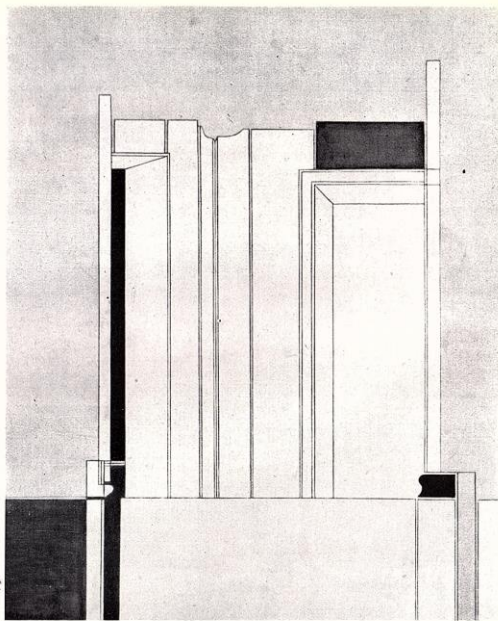
GASTON BERTRAND

SOTTO L'ALTO PATRONATO DI S. E. IL BARONE JO VAN DER ELST
AMBASCIATORE DEL BELGIO A ROMA



OMAGGIO A MICHELANGELO - 1955

olio su tela 146x97



OMAGGIO A MICHELANGELO - 1955

olio su tela 65x81

GASTON BERTRAND

JE VEUX —disait Matisse— **UN ART D'ÉQUILIBRE ET DE PURETÉ.** En ces deux mots l'art de Gaston Bertrand se définit, qui n'a rien de fauve, d'ailleurs. Mais à la pureté du feu équivaut celle de l'eau froide, des « transparents glaciers » mallarméens, et le gel aussi est une brûlure. Une ardeur, ici, secrète et profonde, se transmue en lucidité. L'équilibre, en tout cas, est merveilleusement obtenu entre la sensibilité et la rigueur, l'émotion et le calcul.

Cette situation à égale distance de l'inspiration à laquelle un poète s'abandonne et de la réflexion à laquelle il soumet son comportement, son travail, son oeuvre, confère à Bertrand, non seulement dans la jeune peinture belge mais dans l'art d'aujourd'hui, sollicité par tous les extrémismes, une position exceptionnelle et apparemment périlleuse, mais, à tout prendre aussi forte que haute, une position en pointe, au delà des vaines formules et des systèmes arrêtés.

L'audace fait alliance avec la sagesse; l'esprit de finesse et l'esprit de géométrie se soutiennent mutuellement, se conjuguent et se confondent. Sous les espèces de quelques lignes et quelques signes, de perspectives savamment conduites, de plans se coupant ou se succédant, de quelques tons délicatement accordés, une riche matière humaine, un contenu réduit à l'essentiel de ce qu'en retient la mémoire qui le décanter et qui l'ordonne,

se propose à la vue, à la méditation, requérant l'adhésion de l'intelligence et du coeur.

Les formes sur lesquelles s'exerce l'action personnelle du peintre, les données dont s'empare sa dialectique, les nuances même au moyen desquelles il exprimera son idée et, comme on dit, sa vision, n'ont à l'origine rien de gratuit. Nous sommes assez loin de l'abstraction telle que la conçoivent et la pratiquent les tenants d'un subjectivisme qui répudie toute référence au monde extérieur, à la vie. Bertrand ne jongle pas avec les plans et les couleurs pour le seul et simple plaisir de créer un langage, peut-être un style, qui témoigne de sa présence et de sa singularité. Il ambitionne de faire davantage; il y réussit pleinement.

Son être même est impliqué dans le jeu qu'il joue, dans la recherche qu'il poursuit et qui est celle d'une perfection plus musicale que mathématique, plus intérieure que plastique, et c'est pourquoi, si nettes que soient ses affirmations, si péremptoires que nous apparaissent ses conclusions, la part du mystère, la part de l'âme y est plus importante que celle des choses visibles, de la technique, de l'écriture, de ce qui concerne les sens.

Si les toiles les plus dépouillées de Bertrand vont jusqu'à revêtir l'aspect d'idéogrammes, elles sont l'aboutissement d'une lente maturation qui, d'une première sensation perçue avec acuité puis transformée par une série d'opérations où la conscience claire et la connaissance prennent le pas sur l'intuition, où la synthèse couronne l'analyse, extrait finalement ces sortes d'équations où les valeurs de sensibilité, de sentiment, intégrées dans une composition qui les exalte en accusant leurs qualités et leurs rapports, acquièrent une fermeté, une exactitude et une nécessité généralement tenues pour l'apanage des constructions intellectuelles.

Aussi bien ces peintures, qui ont comme l'immatérielle dureté et l'immanente luminosité du cristal, avec de tendres, d'exquises modulations entre leurs contours régularisés, leurs arêtes vives, ont-elles été précédées, préparées par des dessins et par des aquarelles où l'on voit le motif s'alléger, se dégager de ses notes accidentelles, l'image se constituer et le tout prendre peu à peu sa figure définitive. Rien n'est plus curieux à observer que cette

manière de métabolisme où les sucs de l'entendement, pénétrant le butin de l'expérience et du souvenir, en font leur substance et leur miel.

Les oeuvres italiennes de Gaston Bertrand consacrent, de toute évidence, cette victoire de l'esprit sur la matière dont l'artiste fut l'intrépide et méticuleux artisan. C'est la magie d'une Rome, d'une Florence, d'une Sienne non seulement hors du temps, mais hors des communes mesures de l'espace, que l'on retrouve dans ces étonnantes structures et ces harmonies de tonalités aussi rares que suggestives. C'est le mouvement d'une émotivité, le mécanisme d'une sympathie s'attachant à la fière beauté des architectures, des rythmes spatiaux, des éclairages, que traduisent ces matinales et ces nocturnes évocations du Palatin, de la Trinité-des-Monts, d'autres lieux célèbres, restitués dans leur majesté essentielle mais comme soustraits à la pesanteur, à l'actualité, aux quotidiennes servitudes de l'existence. Le peintre devient, en quelque façon, ce qu'il signifie, le représentant à peine, ou bien, ce qui revient au même, le sujet du tableau se déforme et se recompose à la ressemblance du peintre.

L'Italie saura, nous n'en doutons point, reconnaître en l'art de Bertrand certaines des vertus qui ont assuré le prestige de son classicisme toujours vivant. Car aujourd'hui semble nier hier et tourner le dos au passé, mais il y a des continuités, des permanences dont l'art, envisagé dans ses constantes, ses principes, ses éléments, demeure garant et témoin. Et l'attitude de Gaston Bertrand —qui épouse les préférences de son époque mais refuse de sacrifier à ses modes, en somme à ses facilités— est de celles qui nous paraissent renouer avec un humanisme du meilleur aloi, générateur d'un style mesuré, réservé, sobre et poétique.

Si parfois la figure humaine est traduite en termes quasi « machinistes » par un peintre qui a des côtés d'ingénieur, de dessinateur d'épure et de graphiques, d'autres fois des objets, des rouages de précision, des engrenages métalliques semblent susceptibles de s'animer, de rêver. Pas de description, de discours, mais un chant, un plain-chant sévère, serein.

Une beauté nouvelle naît de la conjonction du senti et du cérébral, du moderne et de l'absolu.

PAUL FIERENS

NOTA BIOGRAFICA

Gaston Bertrand est né le 2 septembre 1910 à Wonck, petit village francophone du Limbourg situé à quelques lieues de Visé. Ses parents exploient une manufacture de tresses de paille, industrie alors florissante de la vallée du Geer. Enfance heureuse, vécue entre le soleil et la pluie, parmi les champs d'épeautre. Après la mort de son père, survenue alors qu'il avait à peine dix ans, il passera quatre ans au Collège de Visé, c'est-à-dire jusqu'au moment où sa mère prit la décision de parfaire son éducation à Bruxelles. Après trois années d'humanités gréco-latines accomplies au Collège de Cureghem, Gaston est contraint de subvenir à ses propres besoins; mais, le soir, il suit des cours de dessin à l'Ecole St. Luc (1927-1931). A l'issue de son service militaire (1931-1932), au cours duquel il contracta une pleurésie qui rendra désormais sa santé délicate, il fréquente l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles (professeurs Van Haelen et Anto-Carte) et, ensuite, l'Académie de St. Josse (professeurs Otevene et Fontaine) où il se lia d'amitié avec Louis Van Lint et Anne Bonnet. En 1937 il se présente au concours du Prix de Rome. Il échoue, devant Jan Cobbaert, mais il obtient la troisième bourse de 8.000 francs qui lui permettra de séjourner un mois à Paris (1938). L'année suivante il fonde, avec ses camarades d'Académie, le Cercle La Route Libre, dont l'unique manifestation eut lieu quelques mois avant la guerre (Galerie de la Toison d'Or, Bruxelles). Entre temps, il se représente au Prix de Rome (1940). Il échoue, une nouvelle fois, le Prix étant attribué à Martin Bollé. Remarqué dès le premier salon Apport (1941, Palais des Beaux-Arts) il s'affirme avec une nette autorité lors de sa première exposition personnelle en mai 1942 (Galerie Dietrich, Bruxelles). Il travaillait alors à Schuerbeek, dans un quartier populaire, maussade et sans couleur: la sombre chambre qui lui sert d'atelier est, à l'étage de l'immeuble qui porte le N° 97, rue Jolly, garnie d'anciens meubles, états et œuvres flamands. En 1945 il participe à la fondation du groupe Jeune Peinture Belge aux réunions, voyages et expositions duquel il fut régulièrement présent. En septembre 1950 il perd sa mère, qui s'était imposée tant de sacrifices pour ne point contrarier sa vocation. Quelques mois plus tard il s'installe à Uccle, où il a fait construire, à la lisière de la forêt de Soignes, un atelier dont la conception audacieuse coïncide singulièrement avec le style exigeant de son œuvre. Membre fondateur du groupe Espace (1952) il s'attache volontiers aux problèmes que pose l'intervention de la couleur dans l'architecture moderne.

MOSTRE PERSONALI: Galerie Dietrich, Bruxelles, 1942; Galerie Apollo, Bruxelles, 1944, 1946, 1949; Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1952; A.P.I.A.W., Liège, 1952; Het Atelier, Anvers, 1952; Stable Gallery, New York, 1953; Galerie Artis, Bruxelles, 1953; C.A.W., Anvers, 1954.

MOSTRE INTERNAZIONALI: Biennale, Venezia, 1948; Brooklyn Museum, New York, 1949; Mostra Internazionale del disegno moderno, Bergamo, 1950; Carnegie Institute, Pittsburgh, 1952; Art Institute, Chicago, 1952; Biennale, Sao Paulo, 1951, Biennale, Menton, 1953; Biennale Sao Paulo, 1953; Salon de Mai, Paris, 1954.

PREMI: Grand Prix de l'Art Populaire, Bruxelles, 1945; Prix de la Critique d'Art, Bruxelles, 1953; 1° Premio acquisto, Biennale de Sao Paulo, 1953.

VIAGGI: Francia (1938, 1946, 1949, 1951, 1953), Svezia (1947), Italia (1953), Spagna (1954).

TEATRO: Rideau de scène et décor pour la Pluie de Somerset Maugham, Spectacles du Palais des Beaux-Arts, Bruxelles, 1945.

MUSEI: Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles; Musée Royal des Beaux-Arts, Anvers; Musée d'Art wallon, Liège; Musée moderne, Rio de Janeiro; Museu de Arte, Sao Paulo; Musée des Beaux-Arts, Ostende.

RACCOLTE PRIVATE: Dr. J. Ansay, W. Anthoons (Paris), Comte Ph. d'Arshot, Comte d'Assche (Roma), Comte d'Arquim (Stockholm), Arnolds (Stockholm), d'Ulst, baron de Haas-Teichen, R. L. Delevoy, Ch. de Maeyer, Ph. Dotremont, P. Flerens, B. Goldschmidt, J. Grimar, W. Grubben, Dr. W. Gottschalk (Connecticut, U.S.A.), T. Herbert, Kauffmann (Paris), L. Kochnitzky (New York), E. Langui, M. La Haye, G. Martens, A. Niels, Dr. Olbrechts, L. Olet, M. Rachin, J. Roelandt, E. Sereiski, E. J. Solvay, J. Trouillard, J. B. Urvater, W. Veuve, F. Verken, G. Van Geluwe, F. Waleffe, E. B. Ward (New York).

BIBLIOGRAFIA

ALBERT DASNOY: Gaston Bertrand, in *Les Carnets du Séminaire des Arts*, Bruxelles, 1945, N. 6, pp. 350-352.

ROBERT L. DELEVoy: *La Jeune Peinture Belge, Paris-Bruxelles*, Editions Formes, 1946, pp. 60-73.

PAUL FIERENS: *L'Art en Belgique, Bruxelles, La Renaissance du Livre*, 1947, pp. 530-532.

LIONELLO VENTURI: *Le Peinture Moderne*, Milano, Edizioni U. Hoepli, 1948.

PAUL FIERENS: *Introduction au Catalogue, Exposition G. Bertrand, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts*, 1952.

ROBERT L. DELEVoy: *Introduction au Catalogue, Exposition G. Bertrand, Liège, A.P.I.A.W.*, 1952.

COMTE PH. D'ARSHOT: *Gaston Bertrand, in Les Arts Plastiques*, 6ème Série, N. 2, 1953, pp. 125-132.

JAN WALRAVENS: *Gaston Bertrand, Bruxelles, Editions De Meridiaan*, 1953.

JAN WALRAVENS: *Gaston Bertrand, in De Meridiaan*, 1953, N. 1, pp. 1-16.

LÉON KOCHNITZKY: *Introduction au Catalogue, Exposition G. Bertrand, Stable Gallery, New York*, 1953.

MAURITS BILCKE: *La peinture contemporaine en Belgique*, Editions De Meridiaan, Bruxelles, 1954, p. 57.

ROBERT L. DELEVoy: *Gaston Bertrand, Editions de Sikké, Anvers*, 1954.

GASTON BERTRAND et JEAN SÉAUX: *Dialogue sur la peinture in Synthèses*, Bruxelles, 1955, N. 106, pp. 203-207.

ROBERT L. DELEVoy: *Gaston Bertrand, Paris, Les Presses Littéraire de France*, 1955.

LIBRI ILLUSTRATI

« Les Paysages Immobiliers » texte de Jacque Meuris, quatre pointes sèches de Gaston Bertrand; 50 exemplaires numérotés et 20 exemplaires hors commerce.

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE

1. Casa a Onival 1952, olio su tela 45 x 54 - racc. Stable Gallery, New York.
2. Diagonali 1952, olio su tela 45 x 54 - racc. Stable Gallery, New York.
3. Forme ascendenti 1953, olio su tela 97 x 146.
4. Trinità dei Monti 1954, olio su tela 100 x 73 - racc. Albert Niels, Bruxelles.
5. Il Foro Traiano 1954, olio su tela 100 x 73.
6. Veduta dal Palatino 1954, olio su tela 100 x 73.
7. Siena 1954, olio su tela 65 x 81 - racc. Stable Gallery, New York.
8. Composizione 1954, olio su tela 81 x 65 - racc. Marcel Rachin, Bruxelles.
9. Adriana 1954, olio su tela 81 x 65.
10. Forma aperta 1954, olio su tela 50 x 60.
11. Forma penetrante 1954, olio su tela 46 x 55.
12. Chiuso dentato 1954, olio su tela 46 x 55.
13. Forma I 1954, olio su tela 45 x 33.
14. Verde Blu Grigio 1955, olio su tela 146 x 97.
15. Omaggio a Michelangelo 1955, olio su tela 146 x 97.
16. La scala 1955, olio su tela 65 x 81.
17. Palamos 1955, olio su tela 81 x 65.
18. Per un omaggio a Michelangelo 1955, olio su tela 65 x 81.
19. Plaza Padro 1955, olio su tela 81 x 65.
20. Arcate di Bologna 1955, olio su tela 45 x 54.
21. La rupe 1955, olio su tela 73 x 50.
22. Bologna 1955, olio su tela 45 x 54.
23. Forma I 1949, acquarello 23 x 31.
24. Forma II 1949, acquarello 23 x 31.
25. Forma III 1949, acquarello 23 x 31.
26. Interno e paesaggio 1950, acquarello 37 x 27.
27. La città 1950, acquarello 27 x 37.
28. Diagonali 1951, acquarello 23 x 32.
29. Paesaggio 1951, acquarello 37 x 27.
30. Le dune 1952, acquarello 68 x 50.
31. Piazza del Popolo 1953, acquarello 37 x 27.
32. Adriana 1953, acquarello 37 x 27.
33. Il Foro Traiano 1953, acquarello 37 x 27.
34. Composizione in grigio 1953, acquarello 48 x 63.
35. Veduta dal Palatino 1954, acquarello 36 x 27.
36. Anzio 1954, acquarello 36 x 27.
37. Caprarola 1954, acquarello 36 x 27.
38. Roma 1954, acquarello 36 x 27.
39. Siena 1954, acquarello 28 x 38.
40. Calle de Mosen Jacinto Verdagner 1954, acquarello 38 x 28.
41. Strada verso Figueras 1954, acquarello 39 x 29.
42. Belkairé 1954, acquarello 39 x 29.
43. Calle de la Cruz 1954, acquarello 28 x 38.
44. Calle de Calvo Sotelo 1954, acquarello 39 x 29.
45. Plaza Padro 1954, acquarello 39 x 29.
46. Firenze 1954, acquarello 48 x 66.

La mostra rimarrà aperta sino al 20 ottobre 1955 con orario dalle 10 alle 12,30 e dalle 15 alle 19,30 tutti i giorni escluse le domeniche.

LE NOSTRE MOSTRE

Lo scorso giugno, a chiusura della stagione, ordinammo nelle nostre sale una mostra con acqueforti di Janet Abramowicz e dipinti di Gianfranco Fasce. Due autori nuovi alle cronache d'arte, due promesse per noi.

Del risultato di questa esposizione noi ci riteniamo soddisfatti. La stampa milanese, pur con l'avvertenza che la distingue nel lesinare lo spazio per tali manifestazioni, stavolta l'ha segnalata e qualche critico l'ha anche sottolineata cogliendo nel vivo l'espressione dei due giovani artisti.

Inoltre l'acquafortista richiamò l'interesse di quei pochi amatori del bianco e nero che esistono tra noi; troppo pochi in verità nonostante i nostri sforzi di tanti anni per convincere come quest'arte non è affatto una manifestazione minore o comunque in sottordine, avendo in sé tutti i germi originali della personalità.

Il pittore, del quale avevamo già sperimentato lo scorso anno la validità esponendo qualche pezzo sulle nostre pareti, ha avuto poi, nel corso di questa estate, riconoscimenti con premi in pubbliche mostre che ci hanno riconfermato la nostra convinzione.

L'invito per questa mostra, diramato lo scorso giugno, comprendeva nomi biografici dei due giovani artisti e chiare prove di Francesco Arcangeli e Marco Valsecchi che illuminavano il visitatore.

Ora noi riteniamo opportuno ristamparli qui affinché non vengano dispersi come vuole la sorte dei foglietti volanti, ma fissati nella collezione di questi Bollettini con un saggio visivo di un'opera nella tavola accanto alla pagina seguente. Convinati che queste ragioni ben valgono le acqueforti dell'Abramowicz e i meditati pensieri che l'Arcangeli ne deriva, come i dipinti di Fasce con l'indagine critica del Valsecchi.

Acqueforti di J. ABRAMOWICZ

Una persona viaggia, si ferma, vive, si sposta, entro il complesso, affascinante mondo moderno. E' un mondo che sembra

mutare ogni giorno, vertiginosamente, e trasferirsi tutto, ormai, in televisione, cinema, velocità supersoniche. Come se avessero avuto ragione, per sempre, i futuristi. Invece, non è vero. C'è un'altra, insopprimibile parte della vita che ci porta, ogni notte, alla fermata profonda del sonno; che ci arresta davanti a un giardino, a un orto cupo di verde nella primavera, alla lentezza delle stagioni, alla solenne umiltà di qualche vaso di fiori allineato su un davanzale lontano, all'incrocio delle fronde fitte sugli alberi. Se ci sente questa parte della vita (tutti la sentono, anche chi non vuole) è un artista, allora potrà penetrare, con gli occhi, col cuore, nell'opera dei grandi artisti moderni della lentezza e della meditazione: Cézanne e Seurat prima, Braque e anche il più severo Picasso poi, Mondri infine, se l'artista ha avuto in sorte — come è toccato a Janet Abramowicz — di acclimatarsi in Italia, a Bologna. Ma questi maestri partivano, sono partiti da una condizione più antica, in cui il tempo era più rallentato, e ancora immerso nella possibilità di credere a vecchi rapporti naturali. Ora, per un giovane intelligente e dotato, per un artista nato a New York, entro il cuore stesso della modernità meccanica, gli antichi aspetti del mondo, non è che vengano soppressi, resistono anzi tenacemente: ma vengono riacquistati secondo distanze e proporzioni inedite, contro il fitto d'uno schermo mentale, entro un silenzio isolamento, secondo una enumerazione descrittiva che non toglie tuttavia di quantità poetica al loro apparire. In una recente presentazione, il giovane Alberto Martini ha scritto giustamente della «complessità e sottigliezza di quel filtro intellettuale che la raffinata sensibilità dell'Abramowicz ha da attraversare per giungere al traguardo dell'immagine»: sta bene, ma a patto di aggiungere subito che il delicato rapporto stile-natura visibile nelle incisioni di Janet Abramowicz trae il suo fascino proprio dall'essere spontaneamente intellettuale, per temperamento, e per ragioni di età e di formazione culturale; e forse, anziché intellettuale, diremmo meglio intellettuale. Perché ci pare sia viva in lei (in un modo che non ha bisogno di farla, perché può rinascere ogni giorno, in ogni

angolo del mondo) la disposizione dell'uomo artista a rifare le cose, ad amare nella loro durata più che nella loro apparenza, a vederle anzitutto come forma, come parte, angolo minimo, ma profondamente simbolico, della rete perfetta, dell'eterna trama che qualche entità, qualche « motore immobile » ha inteso; almeno dai tempi che l'umanità ama riconoscersi, oltre che nel sangue, nell'occhio e nella mente.

Francesco Arcangeli

JANET ABRAMOWICZ incomincia a dipingere nel 1947 a New York frequentando la « Arts Student's League ». Nel maggio del 1950 viene in Italia e nell'ottobre dello stesso anno si iscrive all'Accademia di Bologna ove studia pittura con Virgilio Guidi e incisione con Giorgio Morandi e ne è licenziata nel 1952. Nel maggio del 1955 ordina la sua prima mostra di pittura e incisione a La Stroussina di Palazzo Strozzi in Firenze. Ha, inoltre, partecipato alle mostre: 1953, Nazionale del Bianco e Nero di Reggio Emilia (premiata per l'incisione); 1954, Golfo della Spezia (con premio acquisto per opera di pittura); 1955, Quadriennale di Torino.

Dipinti di G. FASCE

Circa un anno fa, in occasione di una mostra di quattro giovani che proprio qui al Milione espongono per la prima volta a Milano, ebbi modo di osservare alcune tempere di Gianfranco Fasce e di avvertirne l'accento lirico, in una declinazione sottilmente patetica che subito si affacciava come immediato aspetto delle sue immagini.

Per un giovane lontano ancora dai trent'anni, è difficile ignorare le voci dei maestri che stanno alle spalle; formano anzi la sostanza più viva della sua fresca cultura, così pronta a parteggiare sul filo di preferenze che dipendono anche da segrete vocazioni del cuore e non solo da motivi di scelta intellettuale. E Fasce non ignora le « sue » voci. Se esse non ruotano nell'ambito più corrente e anzi restano in una orbita più appartata, queste sue attenzioni possono già indicare una zona di interessi culturali non consueta tra i giovanissimi pittori, e quindi già di buon auspicio. Se diciamo una zona « romanica », diciamo ancora qualcosa di troppo denso e impegnante. Ci

sembra più giusto dire che, al pari di altri pittori « milanesi », i richiami gli arrivano da una plaga più estrema e decantata, nervosamente trepida e inquieta, del post-impressionismo, con una inclinazione alle eleganze, alle morbidezze dell'immaginare, un piacere di inseguire le allusioni emotive, che si riflettono in un colore per l'appunto morbido, tessuto di interne luci, di soffocati splendori.

Forse, per questa via, l'immagine gli si dirada in parvenze, più che esistere in presenza di oggetti e di figure; e dovrà guardarsene, nel suo proseguire, come da una dolcezza troppo esauza. Ma quella sua desta partecipazione agli aspetti fuggevoli del mondo, dall'angolo più reattivo del sentimento che non da quello goloso e transitorio dell'occhio; e anzi quel suo modo di lasciare filtrare le figure del paesaggio — alberi e macchie di lentisco sulle colline della sua Liguria nella vampa alterna delle stagioni, vicende di luci tra i rami, e lontani bagliori marini, in un intricato sensibilissimo di filamenti, di sfocature luminose e umide — dicono chiaramente che siamo dinanzi a una emozione sincera e profonda che cerca le sue parole per esprimersi in un tono di confidenza che risuona al fondo di delicata elegia.

Aspettiamo molto da questo giovane pittore; e non ci sembra fiducia mal posta se già tra questi suoi dipinti cogliamo immagini così personali ed elaborate.

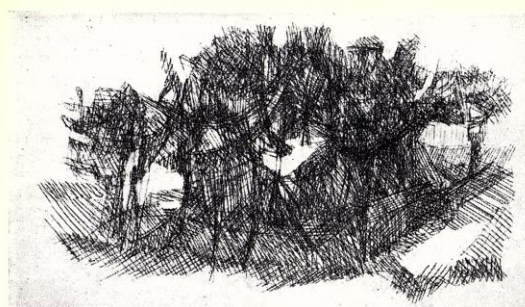
Marco Valsecchi

GIANFRANCO FASCE è nato a Genova nel 1927. Ha frequentato il Liceo Artistico e l'Accademia Ligustica di Belle Arti. Nel 1950 alle Olimpiadi della Gioventù a Roma ebbe un Premio di Scultura; nel 1951 Premio di Scultura del Comune di Genova; nel 1953 Golfo della Spezia (con premio acquisto per opera di pittura); nel 1954 il Milione ha presentato una Sala con sue tempere.

L'eco della stampa

Ufficio Ritagli da Giornali e Riviste

Via Giuseppe Compagnoni N. 28 - MILANO
Telefono N. 53.335 casella postale 3549



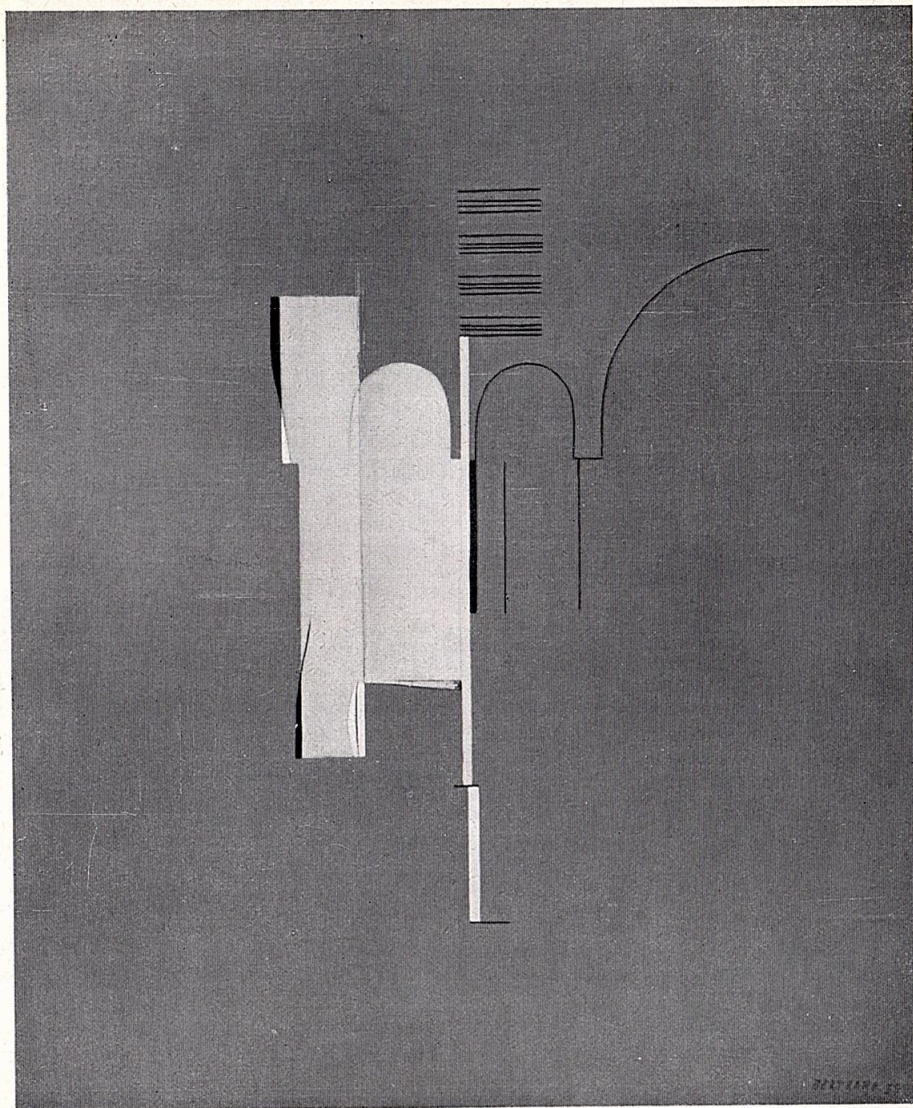
JANET ABRAMOWICZ

alberi - 1955 (acquatorte)



GIANFRANCO FASCE

alberi in fiore - 1955 (olio)



ARCHI A BOLOGNA - 1955

olio su tela 45x54