



LUCIANO
MINGUZZI

miart

Maurizio Nobile Fine Art

In occasione della prossima edizione di MIART, la galleria **Maurizio Nobile Fine Art** in collaborazione con l'**Archivio Luciano Minguzzi di Venezia** dedica *focus* espositivo sul grande scultore bolognese che ha attraversato il **Novecento** con indomabile fierezza riscuotendo fin dall'inizio stupore e consensi.

Un artista completo, Minguzzi, che con il disegno, il colore, il modellato è stato un vigile e colto interprete del secolo scorso. La sua opera serba traccia degli orrori di quel periodo, imperniati sulla seconda guerra mondiale, ma insieme traspone la testimonianza al di là di un filtro di controllata, rigorosa sapienza creatrice in cui confluiscono immagini giunte da un passato anche remoto. Come non pensare infatti, di fronte alle sue figure contorte o slanciate in pose che sfidano l'anatomia umana, alle metope del Duomo di Modena con gli Acrobati? O ammirando le sue Porte monumentali e formelle bronzee, come non rievocare intense invenzioni di Bonanno Pisano nella Porta Reale del Duomo di Pisa, o agli artefici della Porta di San Zeno a Verona?

Mille anni di arte occidentale, dunque, danno sostanza a una personalità artistica affermata e originale, che dialoga con la tradizione ma incorpora in essa anche fremiti visionari dei movimenti novecenteschi. In un articolo il critico Nino Bertocchi parla anche di una classicità "ritrovata per istinto" e subito vengono in mente la porta del Duomo di Milano, i pannelli del Bene e del Male di San Pietro in Vaticano e le figure bronzee del Guggenheim di Venezia.

PER UNA RILETTURA DI LUCIANO MINGUZZI

Marco Buratti¹

Luciano Minguzzi nacque a Bologna nel 1911, in un momento nel quale l'arte italiana distoglieva progressivamente gli occhi dal Liberty per posarli su nuovi processi creativi quali le dinamiche visioni futuriste e le sperimentazioni scultoree di Medardo Rosso (1858-1928), Arturo Martini (1889-1947) e Marino Marini (1901-1980). Questi ultimi furono i modelli artistici di riferimento di Luciano Minguzzi, formatosi al fianco di diverse figure: il padre Armando, anch'egli scultore, l'architetto Giuseppe Regazzi e, ancora, Giorgio Morandi per l'incisione ed Ercole Drei per la scultura ai tempi della sua frequentazione dell'Accademia di Belle Arti di Bologna; infine, Roberto Longhi, con le sue lezioni universitarie di storia dell'arte presso l'Ateneo bolognese. A una solida base di studi accademici si innesta da subito una fascinazione per la narrazione e per il corpo umano.

Lo scultore bolognese, non a caso, esordisce nell'ambito artistico come ritrattista, con l'intento di narrare il racconto umano attraverso l'attenta indagine dell'espressione dei volti e il movimento dei corpi – aspetto che rimarrà sempre vivo nelle sue corde pur svolgendosi secondo forme e indagini, di volta in volta, differenti.

Ai primi anni Trenta risale la sua prima opera e la sua prima partecipazione ad una esposizione artistica. Il *Ritratto di bimba*, una scultura in terracotta datata 1932, è esposta infatti alla *II Mostra intersindacale d'arte dell'Emilia-Romagna*, tenutasi a Forlì proprio in quello stesso anno.

L'attività giovanile è in prevalenza distinta dalla produzione di ritratti e di sculture raffiguranti corpi in movimento. Questo periodo è ben illustrato in questa sede da ammirevoli esempi, ma su tutti emergono l'agile *Saltimbanco* del 1937 e il vivissimo *Ritratto dell'architetto Regazzi* del 1942. Per le qualità formali ed espressive e per l'istintiva definizione umana conferita alle figure, questa produzione di Minguzzi fu precocemente acclamata da prestigiose voci della critica artistica contemporanea come quelle di Francesco Arcangeli e Cesare Gnudi.

Il percorso tracciato dalla ritrattistica minguzziana – sentimentale cronaca degli incontri con gli aspetti fugaci della quotidianità in cui si rapprendono gli stupori come i malumori vissuti – fu promosso anche dalla brillante penna di Pier Paolo Pasolini, che dedicò illuminanti parole alla «serie felice dei ritratti, (..) degni del ravvicinamento alla stupenda ritrattistica romana»².

¹ Marco Buratti si occupa di arte del XX secolo, in particolare di scultura di primo Novecento. Si è laureato nel 2024 nel corso di studi magistrali di Arti Visive presso l'Università di Bologna sotto la direzione del professor Andrea Bacchi e in stretta collaborazione con l'Archivio Luciano Minguzzi-Venezia. La sua tesi di ricerca ha sondato e analizzato il percorso giovanile di Luciano Minguzzi.

² P. P. Pasolini, *Luciano Minguzzi*, in "Signum", I, 16, 1943, p. 60.

Già nel 1946 la casa editrice Dell'Orsa pubblicò la prima monografia su Minguzzi, corredata dall'introduzione critica del poeta e scrittore Piero Jahier.

Artista versatile, Luciano Minguzzi edifica la sua notorietà in qualità di scultore di porte bronzee; su tutte spiccano la celeberrima *V Porta* del Duomo di Milano e l'imponente *Porta del Bene e del Male* per San Pietro in Vaticano. Quel che è meno noto è che, in quasi settant'anni di carriera, lo scultore bolognese affrontò diverse fasi creative, eseguendo opere di differenti tipologie e materiali; accanto ai più tradizionali bronzi e marmi, sin dalla giovane età, eseguì infatti anche cere, terrecotte e gessi, come testimoniano i ritratti di *Venanziò*, di *Uomo malato* e di *Kovaçs*, qui presentati.

Il linguaggio di Luciano Minguzzi mutò nel corso del tempo: da un realismo carico di emotività ereditato dai suoi primi maestri, fece seguito l'ispirante arcaismo degli scultori più all'avanguardia degli anni Trenta, tra cui certamente spiccano Arturo Martini e Marino Marini. È solamente intorno al 1950 che egli mise a punto e maturò quel tratto espressionista che tende all'astrazione per il quale viene solitamente riconosciuto, esemplificato in opere come il celebre *Uomo con gallo* del 1953 e la *Donna che salta la corda* del 1954; prendendo le mosse dal dato naturale suggerito dal soggetto, l'autore, in un progressivo processo di astrazione, giungerà a una stilizzazione delle forme umane approdando a una loro sintesi volumetrica pulsante di vita.

Gli anni Cinquanta e Sessanta per Luciano Minguzzi significarono successo a livello nazionale e internazionale, partecipazioni alle principali rassegne espositive, mostre personali nelle gallerie più all'avanguardia del momento e numerosi premi, ottenuti per l'innovativa originalità della sua scultura. Questo periodo, vissuto dall'artista a Milano, corrisponde a una evoluzione del suo linguaggio e della sua ricerca che si concretizzeranno nella commissione della *V Porta* del Duomo di Milano eseguita tra il 1951 e il 1965 e che vide lo scultore in stretta competizione con Lucio Fontana, Enrico Manfrini e Francesco Messina.

La produzione matura di Minguzzi mutò poi di senso, forma e contenuti allorché il bolognese riversò nel proprio linguaggio scultoreo i traumatici ricordi e pensieri legati agli eventi bellici dell'ultimo conflitto; la *Shoah*, Hiroshima. Il suo linguaggio si fece aggressivo nei confronti delle forme umane, stilisticamente vicino alla ferocia espressionista ma idealmente indirizzato verso un'astrazione deumanizzante, a ricordo e testimonianza della condizione umana a cui gli uomini furono costretti o di cui furono capaci. La rinnovata ricerca si indirizzò verso un'alterazione e una brutalizzazione delle forme umane, operazione che non privò, tuttavia, le figure dell'espressiva eloquenza con la quale l'autore intesseva le narrazioni.

Il successo ottenuto con l'impresa per il Duomo di Milano sancì l'abilità di Luciano Minguzzi nella modellazione di simili manufatti ecclesiastici.

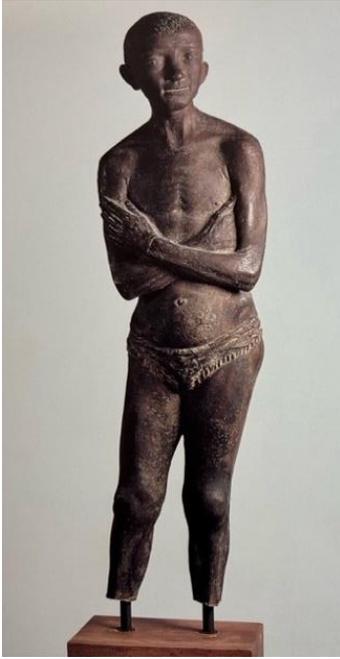
Lo scultore bolognese fu coinvolto, infatti, ad affrontare simile tipologia artistica in almeno tre altre occasioni. Fu invitato a concepire e scolpire la *Porta del Bene e del Male* per la Basilica di San Pietro in Vaticano (i lavori si protrassero dal 1970 al 1977), le tre porte d'accesso della Parrocchia Stella Maris a Porto Cervo, in Sardegna (terminate tra 1988 e 1989) e il portale centrale della Chiesa di San Fermo Maggiore a Verona, inaugurato nel 1997. Un'estrema libertà di invenzione e una lampante capacità narrativa accomunano le formelle bronzee dei vari battenti di queste porte.

Particolare attenzione merita la *Porta del Bene e del Male* in Vaticano. Inizialmente pensata per la basilica di San Petronio nella natia Bologna, fu accettata da papa Paolo VI a completamento della schiera di porte della basilica vaticana. I battenti bronzee furono fusi presso la Fonderia Brustolin di Verona. In questa sede si presentano i cosiddetti *legni* della porta. Al contrario di ciò che si può immaginare, le tavole lignee non servirono a Luciano Minguzzi come versioni preparatorie, bensì furono tratti dallo stesso scultore dai bronzi ufficiali, e solo dopo che questi furono terminati. Questo complesso ligneo acquistò lo *status* di opera autonoma nel 1978 quando fu esposto nella sua integralità presso la Galleria La Loggia a Bologna; occasione che è stata replicata nel 2024, presso Villa Borletti a Origgio, in provincia di Varese. In questa occasione, i *legni* della *Porta del Bene e del Male* sono stati raggruppati in forma quasi completa, ad eccezione delle due grandi formelle superiori.

In conclusione, procedere a una rilettura dell'operato di Luciano Minguzzi, non significa soltanto riportare luce sull'interessante produzione giovanile dello scultore, connotata appunto da una viva, pulsante, rappresentazione e osservazione della quotidiana umanità, troppo spesso trascurata dalla critica poiché ingiustamente bollata come rielaborazione martiniana poco originale. Rileggere la produzione di Luciano Minguzzi significa anche, e soprattutto, rimarcare l'irrefrenabile ricerca formale che, con ferma integrità e coerenza stilistico/intellettuale, caratterizza l'intera sua opera, che lo ha reso un vivace e sensibile interprete del suo tempo.

Nel panorama della scuola scultorea italiana di XX secolo, Luciano Minguzzi costituì una voce nuova. Non si adagiò mai su una formula unica e preordinata, bensì fu in grado di rimodellare il proprio linguaggio in maniera assolutamente personale, mantenendo il passo delle correnti più all'avanguardia, senza venire meno a quegli elementi che fondarono le colonne portanti del suo stile: l'interesse per le diverse forme di vita, l'attenta ricerca sulla plasticità formale e la capacità comunicativa delle opere. Tutto ciò concorre a distinguere Luciano Minguzzi come un esponente di prim'ordine della scultura italiana del Novecento su scala globale, come testimoniano le numerose sculture conservate nei musei delle principali città mondiali: Tokyo, Rio de Janeiro, New York, Montréal, oltre a Milano, Venezia e Roma.





LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Saltimbanco, 1937

Bronzo, 138 x 36 x 26 cm

Firmato sul retro: MINGUZZI

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1946, Milano, Galleria della Spiga, *Premio di scultura della Spiga*; 1949, Ginevra (Svizzera), Athénée, *Luciano Minguzzi Sculpteur*, n. 5; 1964, Bassano del Grappa, Palazzo Sturm, *Luciano Minguzzi*, n. 5 (intitolata *Ragazzo con le braccia incrociate*); 1992, Milano, Castello Sforzesco, *Luciano Minguzzi al Castello Sforzesco*; 1998, Bologna, Complesso Monumentale Universitario San Giovanni in Monte, *Premio Marconi 1998*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 2; 2012, Bologna, Fondazione Del Monte, *Omaggio a Minguzzi*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

Premio di scultura della Spiga, catalogo della mostra, Milano 1946, p. 79; A. Sassu, *Il premio della Spiga per la scultura*, in "L'Avvenire d'Italia", 8 giugno 1946, p. 2; *Luciano Minguzzi al Castello Sforzesco*, catalogo della mostra, Milano 1992, p. 19; *Premio Marconi 1998*, catalogo della mostra, Bologna 1998, p. 16; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 58; A. Giarola, *Luciano Minguzzi. La costante del corpo virtuoso*, in "Circo", novembre 1999, p. 14; A. Zanchi, *Il Museo Minguzzi di Milano*, in *Luciano Minguzzi: sculture e disegni*, a cura di R. Bossaglia, catalogo della mostra, Ivano Fracena 2001, p. 57; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 39; *Omaggio a Minguzzi*, catalogo della mostra, Bologna 2012, p. 40.

L'opera ritrae un giovane con le braccia conserte, un circense e, nello specifico, un saltimbanco esile ma vivace e vitale. La fisionomia del ragazzo ricorda quella di un'altra opera minguzziana, la *Testa di ragazzo*, scolpito nel marmo nel 1940, ritenuta dall'artista tra gli esiti migliori della propria ritrattistica.

Il bronzo venne presentato ad un concorso per sculture organizzato dalla milanese Galleria della Spiga nell'estate 1946. Nonostante la presenza di artisti affermati a livello nazionale e internazionale, come

Agenore Fabbri, Marcello Mascherini e Leoncillo Leonardi, il primo premio venne vinto proprio dal *Saltimbanco* di Luciano Minguzzi. Nel 1946 la fama di Minguzzi era nota nell'intera penisola italiana, grazie alle numerose partecipazioni alle principali occasioni espositive sul territorio³. Aligi Sassu, pittore e scultore milanese, fece parte della giuria designata a selezionare i vincitori di quel premio del 1946 e fu incaricato inoltre dalla Galleria della Spiga di presentare le opere in concorso nel volume dedicato alla rassegna. Al suo interno Sassu propose per il *Saltimbanco* bronzeo di Minguzzi la datazione tra 1942 e 1945⁴. Più recentemente, Pirovano, storico dell'arte e autore di una monografia - seppur parziale - su Minguzzi, riconobbe all'opera una datazione più precoce al 1937 su base stilistica⁵. L'ipotesi di Pirovano risulta impeccabile se si confronta il bronzo con le opere eseguite intorno al periodo prossimo il 1937 e con quelle realizzate tra 1942 e 1945. *Acrobata* ed *Acrobata cinese*, entrambi del 1937, testimoniano le prime prove della ricerca minguzziana sull'anatomia dei corpi umani. Le due opere formano, assieme al *Saltimbanco*, una serie di sculture dal comune soggetto dei circensi. Un tema di chiara ispirazione picassiana: il richiamo è al Picasso del 'periodo blu' e del 'periodo rosa'. Con la serie dei circensi, Minguzzi esibì una spiccata dote nella rappresentazione dell'umano nelle sue figure che appaiono sempre concrete e spontaneamente quotidiane.

L'attenzione critica per il *Saltimbanco* si rivolse principalmente al soggetto inusuale per la scultura novecentesca. Conciliando il valore contenutistico inconsueto e la caratterizzazione della figura rappresentata, si può riconoscere nel bronzo un saggio di espressionismo contemporaneo colmo di realtà e denso di umori popolareschi e terragni. L'inesorabile e profonda analisi interna dell'autore restituisce una figura sensibile e, al tempo stesso, credibilmente vitale.

Marco Buratti

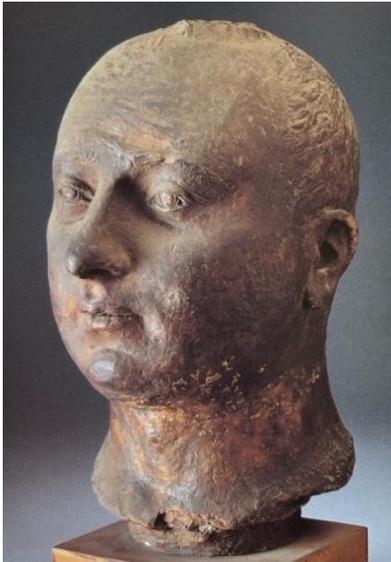


Luciano Minguzzi, *Testa di ragazzo*, 1940, marmo, ubicazione ignota.

³ Nel 1946 Minguzzi poteva vantare cinque presenze alle Biennali di Venezia: XIX edizione del 1934, XX edizione del 1936, XXI edizione del 1938, XXII edizione del 1940 e XXIII edizione del 1942, dove gli venne riservata una sala personale; e tre presenze alle Quadriennali di Roma: II edizione del 1935, III edizione del 1939 e IV edizione del 1943.

⁴ A. Sassu, *Premio di scultura della Spiga*, Milano 1946, p. 78.

⁵ C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 39.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto di Venanzio, 1938

Cera, 35 x 19 x 25 cm

Firmato in basso nel lato sinistro del collo del ritratto: L. Minguzzi

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1938, Venezia, Palazzo delle Esposizioni, *XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, sala n. IV, n. 37;
1938, Bologna, Palazzo del Podestà, *VI Mostra Interprovinciale del Sindacato Fascista di Belle Arti Emilia-Romagna*; 1948, Modena, Caffè Nazionale, *Mostra di Luciano Minguzzi e Pino Vecchiati* (senza catalogo);
1992, Milano, Castello Sforzesco, *Luciano Minguzzi al Castello Sforzesco*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 6; 2012, Bologna, Fondazione Del Monte, *Omaggio a Minguzzi*.

BIBLIOGRAFIA:

XXI Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, catalogo della mostra, Venezia 1938, p. 60, sala IV; *VI Mostra Interprovinciale del Sindacato Fascista di Belle Arti Emilia-Romagna*, catalogo della mostra, Bologna 1938, p. 31; G. Tassinari, *Artisti bolognesi alla XXI Biennale. Luciano Minguzzi*, in "Il Resto del Carlino", 31 agosto 1938, p. 3; G. Breddo, *Artisti italiani alla Biennale*, in "Gioventù italiana" a. LX, n. 9, 1938, p. 148; F. Arcangeli, *Mostra di Luciano Minguzzi e Pino Vecchiati*, Modena 1948, p. 3; *Luciano Minguzzi al Castello Sforzesco*, catalogo della mostra, Milano 1992, p. 22; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 60; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 41; *Omaggio a Minguzzi*, catalogo della mostra, Bologna 2012, p. 30.

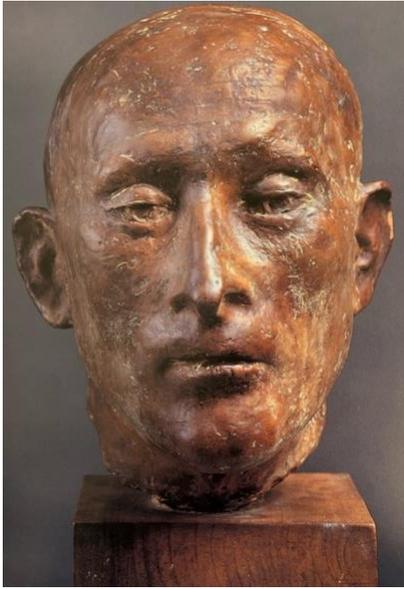
Per ciò che riguarda la produzione giovanile di Luciano Minguzzi, fase spesso trascurata negli studi sull'autore, gli ultimi anni Trenta furono di vitale importanza per lo sviluppo di un fare artistico originale e personale, contraddistinto da un forte afflato espressivo e dalla precisa resa fisionomica delle figure modellate. Si presenta perciò il ritratto in cera di Venanzio Baccilieri. Minguzzi incrociò il suo percorso di vita con quello di Baccilieri durante le lezioni di scultura tenute da Ercole Drei all'Accademia di Belle Arti di Bologna. La fama di Baccilieri rimase entro limiti cittadini: restò attivo principalmente a Bologna come scultore e incisore (sono suoi il *Monumento Weber* e il *Monumento Veggetti* all'interno del cimitero monumentale della Certosa di Bologna).

Questo ritratto venne presentato da Minguzzi alla XXI Biennale di Venezia nel 1938. Con esso Minguzzi proseguì la strada della ritrattistica, ambito nel quale aveva realizzato precedentemente diverse opere, tra cui il *Ritratto di Duilio Bernabè* del 1933, oggi conservato presso Palazzo Pitti a Firenze. Si osserva come Minguzzi sostanzialmente non modifichi l'approccio alla tipologia del ritratto; lo scopo dell'autore rimane la rappresentazione di uno specifico individuo, di una precisa personalità. La testa di Baccilieri rappresenta un uomo dall'aria serena e bonaria, le sottili annotazioni sulla fronte testimoniano una impegnativa dedizione verso il lavoro scultoreo. Minguzzi restituisce un'attenta indagine introspettiva dell'effigiato, carattere che documenta l'insegnamento di Ercole Drei. Ciò che l'autore modifica nel lavoro sui ritratti è il trattamento della materia: la superficie delle prime prove ritrattistiche è attentamente levigata, mentre per il *Ritratto di Baccilieri* Minguzzi adotta la cera, un materiale che gli permette di modellare l'effigie in maniera più libera e naturale, attraverso tocchi che lasciano tracce di ogni intervento.

La seconda fase della ritrattistica di Minguzzi, dopo quella accademica delle giovanili opere del 1932 e del 1933, destò l'attenzione di alcuni critici militanti che ravvisarono qualità formali eloquenti, evidenziando inoltre le solide basi dell'operato minguzziano, le quali non potevano far altro che anticipare una promettente maturazione stilistica del bolognese⁶.

Marco Buratti

⁶ L. Gabrielli, *La XXI Biennale d'Arte a Venezia*, in "Lo scultore e il marmo", XVI, agosto 1938, p. 2; G. Tassinari, *Artisti bolognesi alla XXI Biennale. Luciano Minguzzi*, in "Il Resto del Carlino", XVI, 31 agosto 1938, p. 3.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto di uomo malato, 1939

Terracotta, 27 x 21 x 23 cm

Firmato nell'angolo in alto a destra del piedistallo ligneo: *Minguzzi*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1942, Venezia, Palazzo delle Esposizioni, *XXIII Esposizioni Biennale Internazionali d'Arte*, sala n. XIV, n. 5; 1946, Bologna, Galleria di Cronache, *Mostra personale dello scultore Luciano Minguzzi*, n. 6.

BIBLIOGRAFIA:

XXIII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, catalogo della mostra, Venezia 1942, p. 68, sala XIV; N. Bertocchi, *Sculture di Minguzzi*, in "Arte Mediterranea", a. XXI, n. 1, 1943, p. 53; N. C. Corazza, *Sculture di Luciano Minguzzi*, in "Cronache", 3 gennaio 1946, p. 2; P. Jahier, *Artisti d'oggi. Luciano Minguzzi scultore*, Bologna 1946, p. 4; F. Saporì, *Escultura italiana moderna*, Roma 1950, p. 420; G. Di Genova, *Generazione anni Dieci*, Rieti 1982, p. 42; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 40.

Nel 1942 Luciano Minguzzi ottenne un grande riconoscimento: gli fu infatti dedicata una sala personale presso la XXIII edizione dell'Esposizione Biennale di Venezia, nella quale presentò un totale di quattordici sculture e sei disegni a penna. Tra i pezzi scultorei si distinse il presente *Ritratto di uomo malato*.

L'opera rientra pienamente nella seconda fase della ritrattistica minguzziana, caratterizzata da un forte realismo conciliato con un linguaggio scultoreo spiccatamente di tocco, che, attraverso un'attenta selezione della materia, le dona incisività ed eloquenza. I ritratti di Minguzzi delineano sempre precise personalità, attraverso un'efficace analisi psicologica. Apparentemente la terracotta in questione sembrerebbe di anonima identificazione, ma i tratti somatici dell'uomo raffigurato appaiono affini a quelli di Armando Minguzzi, padre dell'artista. A confermarlo sarebbe anche la datazione dell'opera al 1939, ossia un periodo in cui Armando si trovava in ospedale per un'ulcera allo stomaco.

L'autobiografia minguzziana, pubblicata nel 1996 col titolo di *Diritti e rovesci*, riporta memorie molto sentite dell'artista a riguardo del padre, suo primo maestro d'arte, per cui il riconoscimento della fisionomia di Armando Minguzzi nel *Ritratto di uomo malato* pare un'ipotesi romantica quanto verisimile.

Tra le opere di Minguzzi presentate alla XXIII Biennale il ritratto in questione destò certamente l'attenzione dei critici, che, sulle pagine di vari periodici, argomentarono l'interessante proposta minguzziana. Attilio Podestà su "Emporium" e Nino Corrado Corazza su "Cronache" elogiarono la necessaria obbligatorietà dell'opera ritrattistica, restituita senza deduzioni prestabilite e arbitrarie, e, anzi, colma di efficacia espressiva⁷. L'indagine spietata sul malessere dell'uomo ritratto fece in modo che la critica, con il passare degli anni, continuò a riferirsi all'opera come uno dei migliori esempi della ritrattistica di Minguzzi, attento osservatore dell'umanità.

Marco Buratti

⁷ A. Podestà, *La ventitreesima Biennale di Venezia*, in "Emporium", XLVII, 8, agosto 1942, p. 327; N. C. Corazza, *Sculture di Luciano Minguzzi*, in "Cronache", II, 3 gennaio 1946, p. 2.





LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Busto di Venanzio, 1941

Bronzo, 66 x 44 x 63 cm

Firmato e datato dietro il collo dell'effigiato: *Minguzzi 1941*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1943, Roma, Palazzo delle Esposizioni, *IV Quadriennale d'Arte Nazionale*, sala Rotonda n. 12 (intitolata *Ritratto dello scultore Baccilieri*); 1946, Bologna, Galleria di Cronache, *Mostra personale dello scultore Luciano Minguzzi*, n. 9; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 7; 2012, Bologna, Fondazione Del Monte, *Omaggio a Minguzzi*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

IV Quadriennale d'Arte Nazionale, catalogo della mostra, Roma 1943, p. 29; L. Repaci, *La quarta Quadriennale: gli scultori*, in "L'Illustrazione italiana", XXI, 24, 13 giugno 1943, p. 512; A. Margetti, *IV Quadriennale*, in "Meridiano di Roma", VIII, 16 agosto 1943, p. 2; P. Jahier, *Artisti d'oggi. Luciano Minguzzi scultore*, Bologna 1946, p. 7; L. Priori, *Mostra personale dello scultore Luciano Minguzzi*, Bologna 1946, p. 7; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 61; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 51.

Il bronzo venne esposto per la prima volta alla quarta Quadriennale di Roma, tenutasi nell'estate del 1943. Il busto rappresenta la naturale conseguenza del *Ritratto di Venanzio* esposto alla Biennale del 1938, il quale presentava la sola testa dello scultore Venanzio Baccilieri, compagno di Minguzzi nel corso di scultura tenuto da Ercole Drei presso l'Accademia di Belle Arti di Bologna.

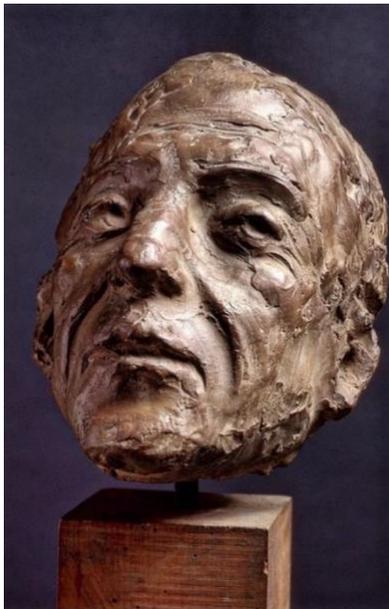
Con la realizzazione di questo busto Minguzzi raddoppiò le dimensioni del ritratto antecedente e offrì una visione più complessa dell'effigiato. Il viso rimane pressoché lo stesso del ritratto, dall'aria mansueta e segnato dalla fatica del lavoro scultoreo, mentre l'imponente corporeità e la posa scelta aggiungono al profilo di Baccilieri una vena caratteriale combinata tra timidezza e incertezza. La postura è riproposta in maniera pressoché identica a quella scelta per altri busti ritratti, dei quali riproduce la posizione delle braccia conserte sul petto, carica di retorica. L'immagine dell'effigiato, che risulta

sempre più definita rispetto al ritratto precedente, è di un uomo dall'indole pacata e dedito al suo lavoro e per il quale le mani consumate non si risparmiano. Ancora una volta, la ritrattistica minguzziana persegue la strada dell'indagine intima della persona ritratta, restituendone una rappresentazione scultorea capace di una chiara espressività. Per il busto in questione l'autore decise di esibire un livello di politezza maggiore rispetto al ritratto dello stesso, in zone significative e in primo piano come il viso e le mani, elementi capaci di forza comunicativa. Tuttavia, a ben vedere, il capo dell'effigiato e le spalle, coperte da un indumento, mostrano un trattamento della materia ben più approssimativa. La resa materica si basa su un disinteresse per la definizione e la levigatezza, in favore di una modellazione in grado di comunicare caratteri di vitalità e di vigoroso realismo.

Il ritratto animò un inconsapevole botta e risposta a distanza tra i critici Leonida Repaci e Anacleto Margetti. Repaci asserì che «non convince invece il Ritratto di Bacilieri bloccato a uovo, con qualche ampollosità», mentre Margetti, appena un mese dopo, assicurò che «se i suoi modelli appaiono ricercati fra le persone meno adatte a posare, tuttavia, la plastica è sicura». A conciliare le due posizioni critiche giunse Piero Jahier nel 1946, rilevando «l'incrocio sforzato delle braccia in questo pur così vitale ritratto»⁸, denunciando quindi la sovrabbondante retorica della posa, nonostante la quale il busto si mostra credibile e in grado di respiro.

Marco Buratti

⁸ L. Repaci, *La quarta Quadriennale: gli scultori*, in «L'Illustrazione italiana», XXI, 24, 13 giugno 1943, p. 512; A. Margetti, IV Quadriennale, «Meridiano di Roma», VIII, 16 agosto 1943, p. 2; P. Jahier, *Artisti d'oggi. Luciano Minguzzi scultore*, Bologna 1946, p. 7.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto dell'architetto Regazzi, 1942

Terracotta, 35 x 16 x 24 cm

Firmato sul retro: *Minguzzi*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

BIBLIOGRAFIA:

C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 53.

Intorno al 1930 Luciano Minguzzi entrò nell'accademia d'arte di Giuseppe Regazzi, architetto e Accademico d'Italia. Quest'ultimo guidava l'accademia privata più prestigiosa dell'intera città di Bologna e il giovane Minguzzi decise di perfezionare in quel luogo la propria formazione prima di accedere all'Accademia di Belle Arti della stessa città, nella quale si formò tra 1931 e 1935.

Un decennio più tardi Luciano Minguzzi decise di ritrarre l'architetto Regazzi, che fu il suo primo maestro ufficiale. Il ritratto venne modellato inizialmente in terracotta, dalla quale, in un secondo momento, venne realizzata una seconda versione in bronzo, conservata oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma. L'esemplare in terracotta venne pubblicato solamente da Carlo Pirovano nella monografia del 2002 *Minguzzi: sculture*; mentre la versione in bronzo dell'opera venne esposta alla *IV Quadriennale d'Arte Nazionale* di Roma del 1943 e all'*Esposizione d'Arte Italiana Contemporanea* organizzata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma tra 1944 e 1945 dalla sua direttrice Palma Bucarelli.

Il ritratto restituisce l'immagine di un uomo disponibile e generoso, ma, al tempo stesso, logorato da tanti anni di insegnamento accademico. L'indole genuina dell'effigiato è confermata dalle parole dello stesso Minguzzi all'interno della sua autobiografia, intitolata *Diritti e rovesci*, nella quale lo ricorda come un buon insegnante e un uomo paziente e preciso⁹. La terracotta permise all'autore di mettere in risalto la sua modellazione di tocco che evidenzia alcuni passaggi di maestria tecnica, quali lo sguardo stanco rivolto verso un punto lontano e le rughe d'espressione intorno agli occhi e alla bocca, che ne segnano la fatica. L'affettuoso tributo che Minguzzi dedicò al maestro risulta colmo di severa umanità; una sorta di descrizione materica che permette all'osservatore di afferrare la natura bonaria dell'effigiato.

Marco Buratti

⁹ L. Minguzzi, *Diritti e rovesci*, Verona 1996, p. 143.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto di vecchio attore, 1942

Bronzo, 29 x 22 x 23 cm

PROVENIENZA:

Collezione privata.

ESPOSIZIONI:

1943, Roma, Palazzo delle Esposizioni, *IV Quadriennale d'Arte Nazionale*, sala Rotonda n. 14.

BIBLIOGRAFIA:

N. Bertocchi, *Alcuni scultori italiani alla Quadriennale d'arte. Minguzzi s'impone*, in "Il Resto del Carlino", 8 giugno 1943, p.3; P. Jahier, *Artisti d'oggi. Luciano Minguzzi scultore*, Bologna 1946, p. 7 (intitolata *Ritratto*); C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 74.

Grazie al successo ottenuto presso la critica artistica da Luciano Minguzzi a seguito della Biennale veneziana del 1942, nella quale gli venne dedicata una sala personale, il nome dello scultore bolognese si affermò sul panorama artistico nazionale. La carriera di Minguzzi conobbe una nuova e propizia fase: il numero di opere prodotte aumentò abbondantemente e, nel 1943, espose alla IV Quadriennale di Roma una serie di nove sculture, di cui più della metà appartenevano al genere della ritrattistica. Sebbene l'esemplare in questione non trovi dati anagrafici puntuali, non riscontrando riferimenti storici precisi, esso mostra la capacità innata che ha spesso consentito a Minguzzi di cogliere i tratti più salienti di una fisionomia umana e di articularli in un «giuoco animatissimo di profili vitali», come il critico Nino Bertocchi definì la ritrattistica minguzziana¹⁰. Essa viene interpretata dal suo autore come prova di manualità e di sincerità verso il reale, perciò le varie teste, anche quando sono anonime, come quella in esame, si rivelano verosimilmente capaci di sentimenti. Nel bronzo abbonda il volume psicologico diventando quasi caricaturale: l'opera ritrae un uomo anziano e pensoso, dall'espressione bonaria e sospesa, come a designare la forma stereotipata dell'attore con una lunga carriera alle spalle per la quale si compiace ma, al tempo stesso, prova nostalgia.

L'attenzione dello scultore bolognese si indirizza verso la puntualizzazione della figura ritratta, anche attraverso un'insistenza virtuosa, come nello sguardo mesto e nelle increspature della fronte e

¹⁰ N. Bertocchi, *Alcuni scultori italiani alla Quadriennale d'Arte. Minguzzi s'impone*, in "Il Resto del Carlino", XXI, 8 giugno 1943, p. 3.

nell'intervallo sopraccigliare, dove rimangono evidenti i singoli tocchi dell'autore. Il grado di politura del ritratto è atipicamente definito per le figure minguzziane, solitamente lasciate ad uno stato maggiormente sommario. Resta, ad ogni modo, un aspetto volutamente grezzo dell'opera che concorre a trasmettere il racconto sentimentale dell'effigiato.

Il presente ritratto, assieme alle altre otto opere scultoree presentate all'esposizione romana del 1943, valse al bolognese il terzo premio per la scultura, dando avvio ad una lunga serie di riconoscimenti.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto di giovane, 1945

Terracotta, 30,5 x 17 x 24 cm

Firmato e datato: *Minguzzi 1945*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

BIBLIOGRAFIA: Inedito.

Le informazioni sul ritratto in esame sono ben poche. L'opera, realizzata in terracotta, ritrae una giovane ragazza dall'espressione mesta, la cui identità rimane ignota. Inedita, non venne mai esposta, né, tantomeno, presentata su pubblicazioni del settore. Il ritratto non ha mai lasciato lo studio dell'autore. Datato 1945, questa testa si inserisce efficacemente nella serie di ritratti minguzziiani realizzati tra gli ultimi anni Trenta e i primi anni del decennio successivo. Il modellato solido, la realtà pulsante del volto e il trattamento della materia per mezzo di azioni visibili sono brani che la terracotta ha in comune con i ritratti contemporanei. La scultura di tocco di Minguzzi, dall'istintivo senso di definizione umana, cerca un'aderenza non soltanto plastica, ma che indaghi le specificità stesse del carattere della figura ritratta per trarne una precisa connotazione psicologica e un tangibile valore emotivo. L'intimismo del ritratto e la sommarietà della resa materica donano all'opera forza e sensibilità convincenti per validarla come ideale esempio della seconda fase della ritrattistica di Luciano Minguzzi. Specie nella parte posteriore dell'opera, l'autore scelse di adottare una restituzione della materia quasi abbreviata, fatta di pezzi e identificata solamente grazie a minuzie segniche come la curva dell'orecchio e le incisioni che simulano i capelli. L'astrazione del dato umano e naturale anticipa e introduce quello stile espressionista che Minguzzi impiegò per le opere dei secondi anni Quaranta, nelle quali lo scultore privilegiò la ricerca formale a sfavore della rispondenza al reale.

In tal caso, per la terracotta si parlerebbe di uno degli ultimi ritratti di matrice realistica, se così si può dire, realizzati da Minguzzi, il quale, intorno al 1945, direzionò la propria produzione principalmente su opere di maggiori dimensioni e a figura intera.

Marco Buratti





LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Figura sdraiata, 1949

Pietra, 50 x 120 x 73 cm

Firmata sul fronte: *MINGUZZI*

PROVENIENZA:

Collezione privata.

ESPOSIZIONI:

1950, Venezia, Palazzo delle Esposizioni, *XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte*, sala n. XL, n. 20; 1951-1952, Parigi (Francia), Cortina d'Ampezzo, Circolo Artistico, *Premio Parigi 1951*, n. 194; 1953, Anversa (Belgio), Middelheimpark, *2e Biennale*, n. 81.

BIBLIOGRAFIA:

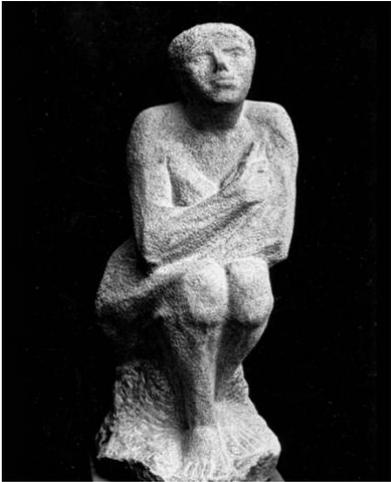
XXV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, catalogo della mostra, Venezia 1950, p. 177, sala XL; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, pp. 82-83.

Nel 1948 Minguzzi si recò a Parigi, dopo avervi trascorso un breve momento durante il periodo della formazione accademica, per entrare in contatto in prima persona con le tendenze artistiche internazionali d'avanguardia. Nella capitale francese conobbe personalmente Alberto Giacometti e Ossip Zadkine, assorbendone i loro linguaggi scultorei e suggestioni ed elaborati poi in maniera personale. Nello stesso anno Minguzzi partecipò alla XXIV edizione della Biennale di Venezia con cinque pezzi scultorei, tra cui la *Donna seduta*, opera che ammicca alla scultura di Zadkine per l'impostazione cubista nella sintetizzazione delle forme. La medesima influenza si scorge nella *Figura sdraiata* di Minguzzi, realizzata appena un anno dopo, nel 1949, ed esposta alla XXV Biennale veneziana, nella quale il bolognese vinse il primo premio del Comune di Venezia per la scultura. Tale vicinanza tra le due opere minguzziane trova spiegazione nella pratica, sovente adottata dallo scultore bolognese, di tornare a lavorare su un'opera, anche qualora essa fosse già stata esposta. Dunque, nel processo di rielaborazione, la *Donna seduta* diventa acefala e cambia di orientamento, assumendo una positura in orizzontale; la figura si qualifica dunque come nuotatrice o, più probabilmente, come dormiente, soggetti che, in ogni caso, omaggiano il venerato maestro Arturo Martini.

La scultura coniuga reminiscenze tratte da due degli artisti di riferimento più cari allo scultore bolognese, i già citati Martini e Zadkine; il primo, modello della gioventù, il secondo, rivelazione contemporanea della maturità dell'artista. Del primo, oltre il soggetto, Minguzzi richiama la posa della

figura, anomala e istintiva, mentre del secondo richiama la geometrizzazione del corpo umano. Nella materia l'autore congela una figura che galleggia nello spazio, che fluttua sospesa tra sogno e realtà.

Marco Buratti



Luciano Minguzzi,
Donna seduta, 1948,
pietra.





LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Donna che salta la corda, 1954

Bronzo, 145 x 85 x 51 cm

Siglato e firmato sul verso della figura: *M / Minguzzi*

PROVENIENZA: Collezione privata

ESPOSIZIONI:

2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

M. Valsecchi, *Luciano Minguzzi*, Bologna 1975, p. 2; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, Firenze 1998, p. 29.

Il bronzo si inserisce in un'ampia serie di opere dedicata ad atleti, ballerine e circensi, che consentono allo scultore di condurre una ricerca sul corpo umano che si concretizza in sperimentazioni di posizioni complesse corrispondenti a veri saggi di volumetria formale. La riduzione delle suggestioni realistiche e monumentalistiche spinse Minguzzi verso interessi di tipo plastico e luministico. La costruzione formale dell'opera deriva da una radice di tipo naturale, che viene sviluppata alterando la sua riconoscibilità, deformando i tratti umani, a favore di volumi rigonfi e spigolosi, che creano dinamici rapporti di pieni e vuoti, di ombre e luci. Il soggetto venne riproposto da Minguzzi in numerose versioni, che, a differenza, di quella in esame, presentano talvolta la corda e il viso della donna, o porzioni di esso; la forza della presente versione, però, risiede nelle assenze, che regolano l'equilibrio formale fatto dall'alternanza di pieni e vuoti. È importante notare che esistono due ulteriori versioni dell'opera anch'esse prive di corda e acefale, una in gesso, la cui collocazione è sconosciuta, e una seconda in bronzo, che si conserva al Museo del Novecento di Milano. Una brillante lettura iconografica dell'opera è stata avanzata da Antonio Paolucci, secondo cui «la donna che salta la corda non esegue una performance atletica. Fa molto di più. Impegna in un duello sublime le leggi di gravità e l'elastica potenza muscolare di un giovane corpo femminile. Forse per questo la donna è senza testa. Essa è tutti ed ognuno. Rappresenta la violenza primigenia che è la vera *anima mundi* e di cui solo l'artista, quando è grande, sa intendere la grazia e lo splendore»¹¹.

Marco Buratti

¹¹ A. Paolucci, *Minguzzi, un grande protagonista della scultura italiana*, in *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 29.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto di Kovaçs, 1969

Gesso, 23 x 20 x 23 cm

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

BIBLIOGRAFIA:

C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 249.

La ritrattistica di Minguzzi fa costantemente riferimento, ad eccezione di rari casi, a figure storiche precise, spesso di persone vicine o care all'autore. L'opera presentata rispetta la consuetudine e ritrae il dottor Kovaçs, di cui non è nota alcuna informazione biografica, se non il fatto che era il dentista della famiglia Minguzzi. Del ritratto vennero realizzate due versioni, una in bronzo, conservata dagli eredi dell'effigiato, e la seconda in gesso, da sempre custodita presso lo scultore. La presente opera viene dunque qui esibita per la prima volta: essa non partecipò ad alcuna esposizione e venne pubblicata solamente nel repertorio fotografico del catalogo monografico realizzato da Carlo Pirovano, edito nel 2002.

Il gesso può essere considerato come l'ultimo esemplare, per datazione, della ritrattistica più realista dello scultore bolognese, una produzione avviata nei tardi anni Trenta. In quanto tale, il ritratto venne eseguito con un linguaggio pressoché astrattivo, che fa uso di una modellazione grossolana dei volumi umani. Sintesi poderosa e ardita delle forme, l'opera conserva una precisa individuazione psicologica della figura. La materia esalta la manualità dell'autore e, allo stesso tempo, conferisce al ritratto una forte tensione emotiva.

Marco Buratti



La porta del Bene e del Male, 1970-1977

San Pietro in Vaticano, Roma

"I legni"

Nel 1971 Paolo VI incaricò Minguzzi di realizzare una porta bronzea per la Basilica di San Pietro in Vaticano, la seconda da sinistra. In quegli anni Minguzzi stava lavorando ad una porta bronzea commissionatagli dal Cardinale Giacomo Lercaro per il portale centrale della Basilica di San Petronio a Bologna. Il progetto sollevò un'aspra polemica nell'ambiente dell'arte sacra circa la presunta incompatibilità stilistica di un'opera d'arte contemporanea all'interno dell'antico contesto di San Petronio. A ciò si aggiunse la morte del Cardinale Lercaro nel corso del 1976, che decretò la definitiva interruzione dei lavori. Minguzzi decise quindi di provare a donare l'opera, pressoché completa, a papa Paolo VI, che era intenzionato a ultimare i battenti di San Pietro in Vaticano. Il pontefice accolse di buon grado l'offerta dello scultore bolognese e in occasione del suo ottantesimo compleanno, il 26 settembre 1977, la accettò pubblicamente, benedicendo i battenti. Il peculiare programma iconografico rappresentato sulla porta medita sulla convivenza tra bene e male, da cui deriva la denominazione *Porta del Bene e del Male*. L'insolita metodologia di lavoro dello scultore bolognese non prevedeva l'utilizzo di bozzetti, infatti, le formelle di legno di rovere che qui si presentano vennero sviluppate in parallelo alla bronzea versione ufficiale della porta.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Martirio di Sant'Andrea, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 102 x 70,5 cm

Siglato e firmato in basso a destra: M / Minguzzi

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 49; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 61; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 45; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 136; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 290.

Il pennello in esame rimanda al tema iconografico tradizionale del martirio di sant'Andrea inchiodato alla croce decussata, ossia la croce a forma di X. Nonostante i testi apocrifi riportino che il santo venne legato alla croce e non inchiodato, Minguzzi decide di inserire entrambi gli strumenti per enfatizzare la barbarie della pena. La dimensione di drammaticità e realismo in cui la scena è immersa si incentra sulla figura del santo che fu crocifisso capovolto a testa in giù. Il nucleo dell'immagine, non solo per la sua collocazione centrale, è il volto dell'apostolo, contratto ad evidenziare la straziante tortura a cui è sottoposto. A ciò fa da contraltare il viso dell'aguzzino che sorregge la croce, talmente informe da essere irricognoscibile, con riferimento alla disumanità da cui è mosso. Degna di nota è la presenza della fenditura nel torace del santo, tratto comune nelle figure minguzziane nude a testimonianza dell'umana sofferenza, condivisa da ciascun essere vivente.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Deportazione degli schiavi, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 100 x 80 cm

Siglato e firmato in basso a sinistra: *M / Minguzzi*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

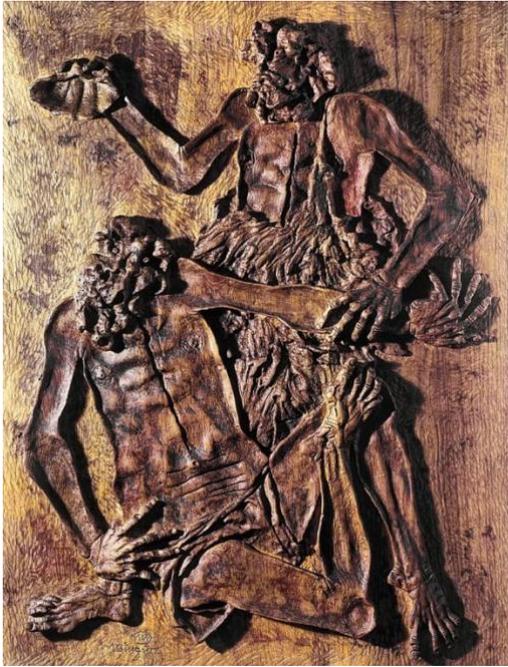
1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 50; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 62; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 43; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 134; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 299.

La scena rappresentata è nota come *Deportazione degli schiavi*, sebbene siano soltanto due le figure protagoniste: un uomo in armatura da soldato che impugna un flagello e un secondo uomo, evidentemente un prigioniero, costretto a terra da una cavigliera di ferro e immobilizzato da uno strumento che ne blocca mani e testa. L'immagine raffigura un momento di flagellazione dello schiavo, di tortura, che equivale alla privazione della libertà personale. Il gesto di dominazione allude in maniera simbolica alle dolenti vicende della Seconda Guerra Mondiale, segnate dal mancato rispetto della dignità umana. Minguzzi vuole che l'osservatore si concentri sui corpi delle due figure: uno, il carnefice, teso e dal volto quasi allucinato nell'atto di violenza, mentre l'altro, il prigioniero, privo di energie, viene spinto verso il basso dal peso dell'attrezzo che ne arresta qualsiasi movimento fuorché lo spasimo delle mani conseguente alle frustate. Il viso di quest'ultimo, all'apparenza quasi sorridente, sottintende la rassegnazione intrinseca alla condizione di schiavitù, alla quale l'uomo in tutti i tempi è stato costretto.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

San Giovanni Battista battezza l'eremita, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 103 x 80 cm

Siglato e firmato in basso a sinistra: *M / Minguzzi*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1984, Sommacampagna, *Scultura all'aria aperta* (senza catalogo); 1985, Milano, Banca Popolare di Milano, *Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 51; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 63; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 44; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 133; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 291.

La scena vede protagonista san Giovanni Battista, raffigurato nell'atto di battezzare un uomo dalla lunga barba steso a terra, che la critica ha individuato come un eremita. La difficoltà nel riconoscere l'identità dell'uomo passa in secondo piano poiché quest'ultimo assume il ruolo simbolico di soggetto convertito alla fede. Emblema del tema iconografico della porta vaticana, la scena enfatizza la possibile convivenza del bene e del male anche nelle anime di coloro i quali hanno conosciuto la fede solamente in età avanzata. La figura del battezzato presenta un corpo spigoloso, segnato da una profonda fenditura e da pustole, nonostante il quale manifesta un evidente andamento ascensionale, che si diffonde all'intera formella. Il secondo interprete della scena è immediatamente riconoscibile nel Battista in virtù dei particolari iconografici: il vello di cammello, la folta barba che ne oscura quasi totalmente il viso e la conchiglia con la quale opera il battesimo. Il suo fisico presenta il medesimo solco nel petto del battezzando, indicando la comune natura umana delle figure. In maniera metaforica, il corpo infetto dell'uomo accasciato a terra è indirizzato verso l'alto, con l'allusione al desiderio di un

cambiamento spirituale, che, attraverso l'amministrazione del battesimo, possa purificare la propria un'interiorità corrotta dal dolore e dal peccato.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Vescovo comunica un soldato, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 103 x 70 cm

Siglato e firmato in basso a sinistra: M / Minguzzi

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 52; 2000, San Gabriele, Fondazione Staurós, *Nona Biennale d'Arte Sacra*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 64; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 46; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 139; M. Calvesi, *Nona Biennale d'Arte Sacra. La Porta segno di Cristo ed evento artistico*, catalogo della mostra, San Gabriele 2000, p. 94; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 294.

Il legno rappresenta due figure: il vescovo, in piedi, e il soldato, accovacciato a terra. Nel primo alcune voci critiche hanno riconosciuto attraverso i lineamenti, un prelado africano, mentre il secondo viene identificato dall'elmo e dagli stivali chiodati che indossa. Il vescovo, vestito di un gonfio piviale liturgico, tiene in una mano una pisside, il calice dove si conservano le ostie consacrate e con la destra porge l'eucaristia al secondo uomo, immortalato con le mani giunte. Il contrasto tra le raffinate vesti del prelado e gli umili indumenti del soldato, spogliatosi di tutti gli averi e coperto solamente da un perizoma e una canottiera, è ragguardevole e comunica la volontà del fedele che si trova ad affrontare la morte giornalmente e che lotta per distaccarsi dal male e dalla sofferenza. La semplicità dell'immagine dona alla scena schiettezza e intensità emotiva: nemmeno l'impostazione schematica del pannello, che

cala i due protagonisti in una dimensione d'apparente immobilità, riesce a vanificarne l'icasticità, ma, al contrario, ne rafforza la forza comunicativa.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Concilio Vaticano II, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 73 x 170 cm

Siglato e firmato in basso a destra: *M / Minguzzi*; intitolato in alto al centro: *CONCILIO VATICANO II 1962-1965*; iscrizioni ai lati: *GIOVANNI XXIII / PAOLO VI*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 65; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, pp. 296-297.

Il legno esplicita chiaramente ciò che rappresenta mediante l'iscrizione in cui sono indicati il soggetto, il Concilio Vaticano II, e le date in cui si svolse, tra 1962 e 1965. La scena vede cinque figure, di cui tre sono vescovi e due papi: questi ultimi sono riconoscibili come Giovanni XXIII e Paolo VI, sia per la didascalia che li accompagna, sia per i tratti fisionomici. Tutte le figure presenti nella scena indossano la veste liturgica che effettivamente si impiegava nel corso delle sessioni conciliari, ossia il piviale, mentre, per ciò che riguarda i copricapi, i pontefici portano la tiara, mentre due vescovi hanno la mitria e il terzo, quello al centro, indossa paramenti orientali. Al contrario dei due papi, i prelati non vengono identificati da alcuna didascalia, né, tantomeno, da tratti somatici chiaramente riconoscibili: dunque, essi si qualificano come figure simboliche dell'assemblea conciliare, senza precisi riferimenti storici. La formella appare come un bassorilievo nel quale le figure hanno una plasticità di maggior rilievo rispetto agli altri esemplari della stessa serie. La disposizione paratattica dei protagonisti conferisce all'intera opera un nitido senso di orizzontalità e di staticità che contrasta con la narratività degli altri pannelli.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Caino e Abele, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 102 x 110 cm

Siglato e firmato in basso a sinistra: *M / Minguzzi*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 53; 2000, Sarnano, Centro storico di Sarnano, *Mostra di antiquariato e artigianato artistico Cultura 2000*; 2001, Ivano Fracena, Castel Ivano, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 66; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, pp. 48-49; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 137; C. Abeti dalla Noce, *Mostra di antiquariato e artigianato artistico Cultura 2000*, catalogo della mostra, Sarnano 2000, p. 54; R. Bossaglia, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Ivano Fracena 2001, p. 33; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 298.

Il legno raffigura *Caino e Abele*. La scena è molto coerente con il tema iconografico della porta vaticana da cui il legno è tratto poiché, in quanto figli di Adamo ed Eva, i due fratelli divennero rispettivamente, il primo essere umano ad essere nato e primogenito e il primo essere umano a morire per mano dell'uomo, in quanto vittima del fratello. Lo scultore bolognese raffigura i due nell'atto di inseguirsi: Caino impugna un ceppo di legno con il quale minaccia Abele, che lo precede, impaurito e intento a proteggersi dai colpi. I personaggi sono vestiti di un solo perizoma che svolazza generando panneggi dal sapore antico. Il messaggio che Minguzzi vuole concretare nella materia è lampante, ovvero che il bene e il male hanno convissuto dall'alba dei tempi, e convivono tuttora, nelle vite degli esseri umani. Il senso della scena viene confermato dagli sguardi presenti nei petti delle due figure, simbolo del dolore, del male che assilla le vite umane di tutti i tempi.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Il “buon” ladrone, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 100 x 50 cm

Siglato e firmato in basso a sinistra: M / Minguzzi

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 54; 2001, Ivano Fracena, Castel Ivano, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 67; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 47; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 138; R. Bossaglia, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Ivano Fracena 2001, p. 34; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 300.

Questa formella è nota come *Il buon ladrone*. In realtà presenta due particolari che suggeriscono una definizione più precisa del soggetto. Anzitutto la scena è interamente occupata da una figura, il cui petto è solcato da una profonda lacerazione, che si fa abissale e diventa cuore espressivo e strutturale per la costruzione dell'opera, frazionandola in due metà, coabitate da due volatili. Quest'ultimi sono elementi di notevole significato: posti uno per parte ai lati della testa dell'uomo, incarnano metaforicamente le figure dell'angelo e del demonio che accompagnano la tradizionale iconografia del crocifisso. L'uccello alla sinistra dell'uomo infierisce sulle sue carni come farebbe un avvoltoio e allude allo spirito maligno che ghermisce l'anima del ladrone cattivo, mentre l'altro volatile volge lo sguardo verso l'alto, quasi in segno di redenzione, riallacciandosi alla figura dell'angelo che accoglie in cielo l'anima del buon ladrone. Si delinea così un'ibrida iconografia che identifica nella figura crocifissa l'incarnazione del buon e del cattivo ladrone in un'unica figura ambivalente.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Lazzaro, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 101 x 59 cm

Siglato e firmato in basso a sinistra: M / Minguzzi

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

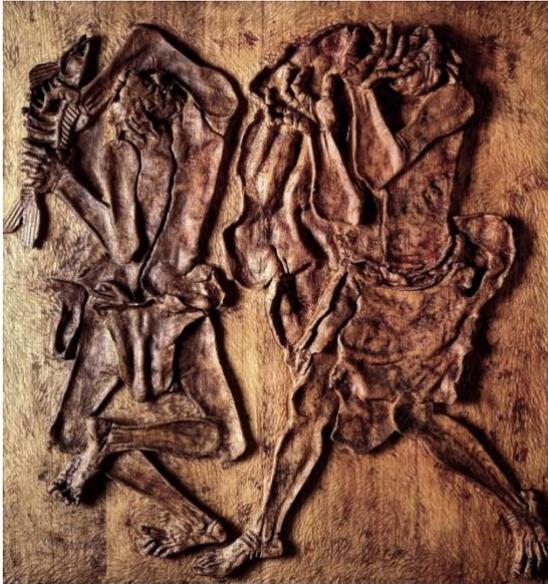
1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1984, Sommacampagna, *Scultura all'aria aperta* (senza catalogo); 1985, Milano, Banca Popolare di Milano, *Minguzzi* (senza catalogo); 1998, Firenze, Museo Marino Marini, *Luciano Minguzzi*; 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 55; 2000, Sarnano, Centro storico di Sarnano, *Mostra di antiquariato e artigianato artistico Cultura 2000*; 2000, San Gabriele, Fondazione Staurós, *Nona Biennale d'Arte Sacra*; 2001, Ivano Fracena, Castel Ivano, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 68; A. Paolucci, M. Zattini, *Luciano Minguzzi*, catalogo della mostra, Firenze 1998, p. 42; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 135; C. Abeti dalla Noce, *Mostra di antiquariato e artigianato artistico Cultura 2000*, catalogo della mostra, Sarnano 2000, p. 53; M. Calvesi, *Nona Biennale d'Arte Sacra. La Porta segno di Cristo ed evento artistico*, catalogo della mostra, San Gabriele 2000, p. 94; R. Bossaglia, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Ivano Fracena 2001, p. 35; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 301.

Pendant del ladrone crocifisso è il pannello che raffigura *Lazzaro*, il personaggio biblico che risorse dalla morte grazie al miracolo compiuto da Gesù. Come sempre accade nelle figure minguzziane, anche Lazzaro presenta una lacerazione sul ventre attribuito d'umanità e, allo stesso tempo, di dolore. La fenditura corporea passa in secondo piano per via del bendaggio, attributo caratteristico del soggetto, che avvolge quasi interamente la figura, dalla testa ai piedi. La fasciatura ostacola il corpo barcollante di Lazzaro, che, tenta di divincolarsi dalla costrizione attraverso movimenti liberatori. La sapienza

costruttiva di Minguzzi si rivela nella figura sbilanciata che occupa invece in maniera equilibrata lo spazio a disposizione, alternando bendaggi a porzioni di pelle nuda.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Tobia e l'angelo, 1970-1977

Legno di rovere dipinto, 99 x 93,5 cm

Sigliato e firmato in basso a sinistra: M / Minguzzi

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

1978, Bologna, Galleria La Loggia, *Luciano Minguzzi* (senza catalogo); 1999, Vicenza, Basilica Palladiana, *Minguzzi. Sculture e disegni*, n. 56; 2001, Ivano Fracena, Castel Ivano, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*; 2024, Origgio, Villa Borletti, *Luciano delle porte* (senza catalogo).

BIBLIOGRAFIA:

G. Marchiori, *Porta del Bene e del Male. San Pietro in Vaticano*, Bologna 1981, p. 69; F. Butturini, *Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Vicenza 1999, p. 140; R. Bossaglia, *Luciano Minguzzi. Sculture e disegni*, catalogo della mostra, Ivano Fracena 2001, p. 32; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 295.

Il legno qui presente fa da *pendant* alla formella con *Caino e Abele* e rappresenta un frammento della storia di *Tobia e l'angelo*. Il giovane rappresentato è Tobia, noto anche come Tobiolò, figura tratta dalle Sacre Scritture e figlio di Tobia, o Tobi, che, anziano, era divenuto cieco. Il padre incaricò il figlio di riscuotere un debito, ma lungo il tragitto Tobia incontrò l'arcangelo Raffaele nelle vesti di una guida che conosceva la strada e i due proseguirono il viaggio assieme. Durante una sosta presso il fiume Tigri, Tobia venne attaccato ad un piede da un pesce. Inizialmente si divincolò, ma gli venne suggerito da Raffaele di afferrare il pesce per trarne le interiora, che, a detta dell'angelo, avrebbero avuto poteri curativi, coi quali Tobia, in seguito, riuscì a curare la cecità del padre. La scena chiude il ciclo iconografico della porta vaticana da cui i legni sono tratti e ciò è significativo poiché la storia di Tobia e l'angelo si chiude con l'arcangelo Raffaele che determina l'affermazione del bene sul male, dell'umanità sulla barbarie.

La rappresentazione è dinamica e vede due corpi seminudi disposti in posizioni snodate e armoniche che vivacizzano il legno. L'effetto risulta accentuato anche dalle poche vesti, colte dal vento in pieghe

agitate e quasi artificiose. Gli squarci dei corpi non fanno più l'effetto sorprendente delle prime formelle e, anzi, l'apertura nel petto dell'angelo appare appena accennata, probabilmente per la sua natura divina. L'attenzione è richiamata sulla forte gestualità delle mani, vero fulcro dell'immagine, efficacemente espressive mentre maneggiano il pesce.

Marco Buratti



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto con occhi di vetro, 1971

Bronzo, 28 x 23 x 22 cm

Siglato e firmato sul retro: *M / Minguzzi*

PROVENIENZA:

Venezia (IT), Archivio Luciano Minguzzi.

ESPOSIZIONI:

2000, Sarnano, Centro storico di Sarnano, *Mostra di antiquariato e artigianato artistico Cultura 2000*.

BIBLIOGRAFIA:

C. Abeti dalla Noce, *Mostra di antiquariato e artigianato artistico Cultura 2000*, catalogo della mostra, Sarnano 2000, p. 58; C. Pirovano, *Minguzzi: sculture*, Milano 2002, p. 309.

La maturità artistica di Minguzzi, segnata dalla cruda esperienza della Seconda Guerra Mondiale, sembra portare con sé una deriva alienante a cui vengono assoggettati i protagonisti delle sue opere. Essi appaiono sconvolti da una progressiva perdita di identità che va dalla cancellazione dei tratti somatici fino alla concrezione spontanea di teste dalle fattezze più o meno umane, come per il ritratto in esame. In questa occasione, modifica i lineamenti naturali del volto umano per renderlo irriconoscibile: il risultato è un ritratto astratto con due grandi occhi attenti. L'inserito vitreo per la resa di questi ultimi venne sperimentato da Minguzzi precedentemente in una testa di metà anni Cinquanta; il risultato è il medesimo, ossia l'annessione di un elemento che accentra lo sguardo dell'osservatore e veicola una qualche espressività umana. In altre parole, il bronzo spicca per immediatezza: lo sguardo quieto cattura l'attenzione e, solo in un secondo momento, ci si accorge del volto non umano a cui appartiene quello sguardo. Le forme subiscono una geometrizzazione che trasporta l'umanità della testa in una dimensione meccanica, robotica.

Marco Buratti



Luciano Minguzzi,
Testa, 1954,
terracotta, dispersa.



LUCIANO MINGUZZI

(Bologna, 1911 – Milano, 2004)

Ritratto di Enzo Bearzot, 1982

Tecnica mista su tavola, 78 x 58 cm

Siglato e firmato al centro e in basso a sinistra: *M / Minguzzi*

PROVENIENZA:

Collezione privata.

BIBLIOGRAFIA: Inedito.

L'opera si affaccia oggi sul mercato dell'arte per la prima volta. Si tratta di un ritratto di *Enzo Bearzot*, celebre ex-giocatore e allenatore di calcio che abitò a Milano nello stesso periodo nel quale Luciano Minguzzi vi si trasferì. Le ragioni del ritratto non si conoscono con certezza ma se ne possono ipotizzare almeno due. Anzitutto si può assumere che i due si conoscessero, essendo entrambi cittadini milanesi e figure molto note; il ritratto potrebbe quindi rappresentare un omaggio da parte del bolognese. D'altra parte l'opera potrebbe costituire la celebrazione del principale obiettivo sportivo ottenuto da Bearzot nell'estate del 1982 ossia portare, in qualità di commissario tecnico, la nazionale di calcio italiana alla vittoria del campionato mondiale.

A conferma di questa ipotesi si può menzionare il tricolore italiano sulla tavola, il quale si presenta come una bandiera spiegata accuratamente in segno di festeggiamento. L'emblema campeggia al centro della metà inferiore dell'opera, sopra la quale si articola un groviglio di cavi neri le cui estremità si rivelano essere dita umane e, ancora sopra, si osservano alcuni tratti scuri che delineano il volto dell'effigiato. Anche in questo caso, Minguzzi riversa i traumatici ricordi bellici nel proprio linguaggio artistico. La produzione matura di Luciano Minguzzi si caratterizza, infatti, per un linguaggio semi-abstracto, indifferentemente che si tratti di opere bidimensionali o tridimensionali. Nell'opera in esame si mostrano con evidenza le deformità a cui l'autore costringe l'effigiato, nel quale sopravvive solamente qualche lacerto di riconoscibilità umana, come gli occhi.

Marco Buratti

Maurizio Nobile Fine Art

in collaborazione con

Archivio Luciano Minguzzi | Venezia

MIART

dal 4 al 6 aprile 2025

stand E118-E120

Sezione Established

Palazzo Bovi Tacconi
Via Luigi Carlo Farini 30
40124 – Bologna Italy
bologna@maurizionobile.com
+39 335 417781; +39 334 3770353

Hotel Jean Bart | Claude Passart
2, rue Chapon
75003 - Paris France
paris@maurizionobile.com
+33 (0)6 22 54 51 89

maurizionobile.com