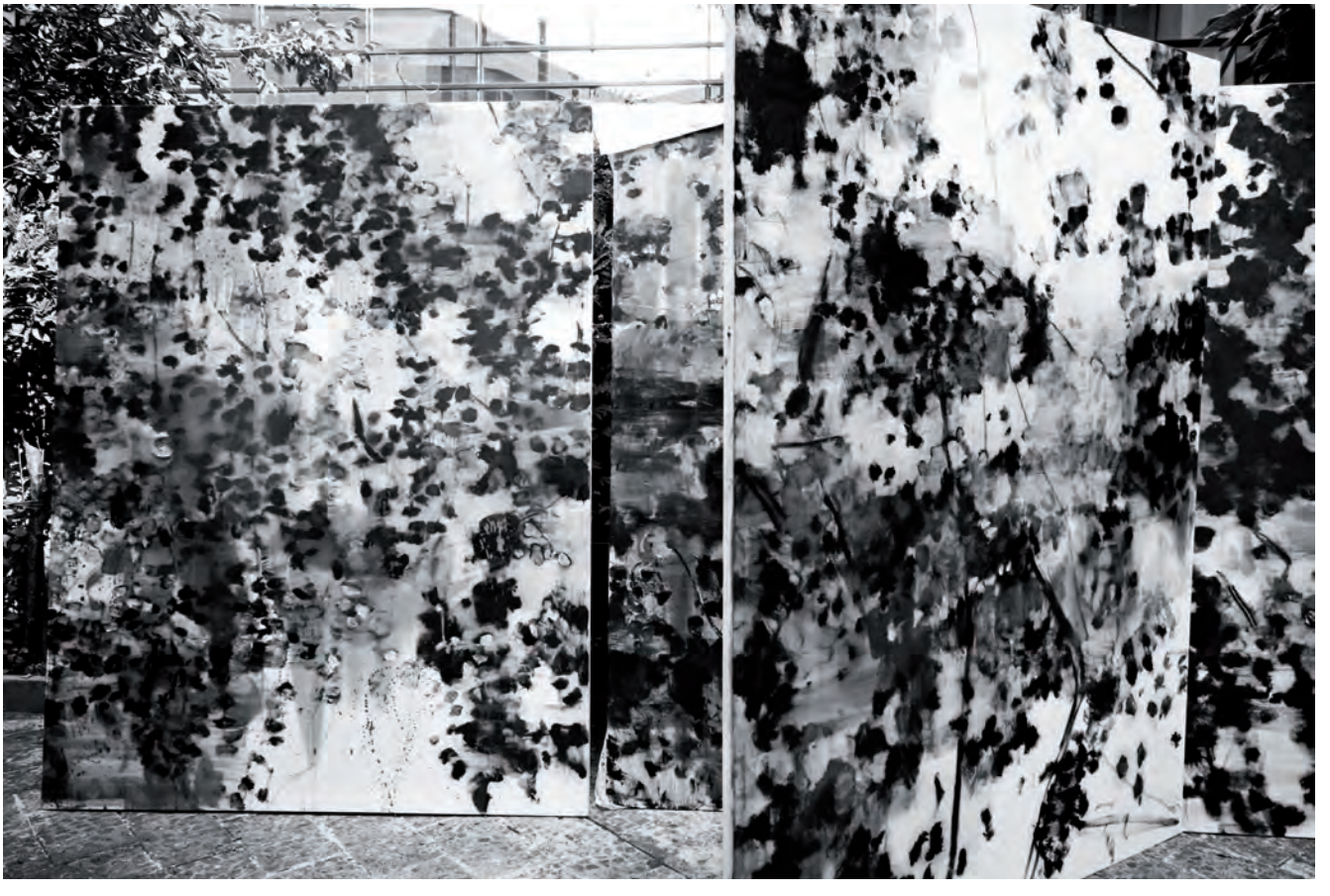


Giovanni Frangi

Divina – Wallpaper

Electa

Giovanni Frangi

Divina – Wallpaper

Electa

in copertina
via Spartaco
fotografia di Alessandro Frangi

veline
pagine 1 – 2
studio per Divina – Wallpaper, matita, 2010
pagine 43 – 44
studio per Divina – Wallpaper, pennarello, 2010

FONDAZIONE
CREDITO BERGAMASCO

© 2010 by Credito Bergamasco
by Mondadori Electa S.p.A., Milano
tutti i diritti riservati

Giovanni Frangi
Divina – Wallpaper

CREDITO BERGAMASCO
GRUPPO BANCO POPOLARE

Palazzo Credito Bergamasco
Bergamo, largo Porta Nuova, 2

1 – 29 ottobre 2010

a cura di
Simone Facchinetti
Angelo Piazzoli

allestimento
Attilio Gobbi
Tullio Imi

progetto grafico
Ginette Caron
con la collaborazione di
Masami Moriyama
Giulia Toniolo

Una stanza da sogno

Divina – Wallpaper nasce da una combinazione di episodi, tutti nel segno della sfrontatezza manifestata nell'interesse della Banca, della Fondazione e del nostro territorio. Non per questo, però, meno audace.

Andiamo con ordine. Nella primavera 2009 terminava *Giovanni Frangi MT2425*, organizzata dalla Fondazione Bernareggi e dai noi sostenuta con convinzione; per molti essa è stata l'occasione per conoscere Frangi, sperimentando sul campo le ragioni per cui è considerato uno dei più importanti artisti italiani contemporanei. La suggestione dell'installazione – studiata appositamente per l'oratorio di San Lupo – era stupefacente; avvalendosi della conformazione del contenitore, l'artista conduceva il visitatore in un percorso escatologico: partendo dal magma (o dalla superficie liquida a seconda che, nella base di resina elaborata sul pavimento, si volesse vedere il mare rispetto alla crosta terrestre) si raggiungeva il "cielo" fin quasi a toccarlo, salendo via via nei matronei dell'edificio.

In tale contesto è maturato il primo episodio di sfrontatezza; non senza una certa ritrosia formulai all'artista la proposta di porre a disposizione della Fondazione Creberg il pannello centrale del "cielo". *Audaces fortuna iuvat*: l'opera *Domenica pomeriggio* (2008, cm 451 × 246), dal luglio 2009, campeggia sul lato sinistro del salone della sede centrale del Credito Bergamasco.

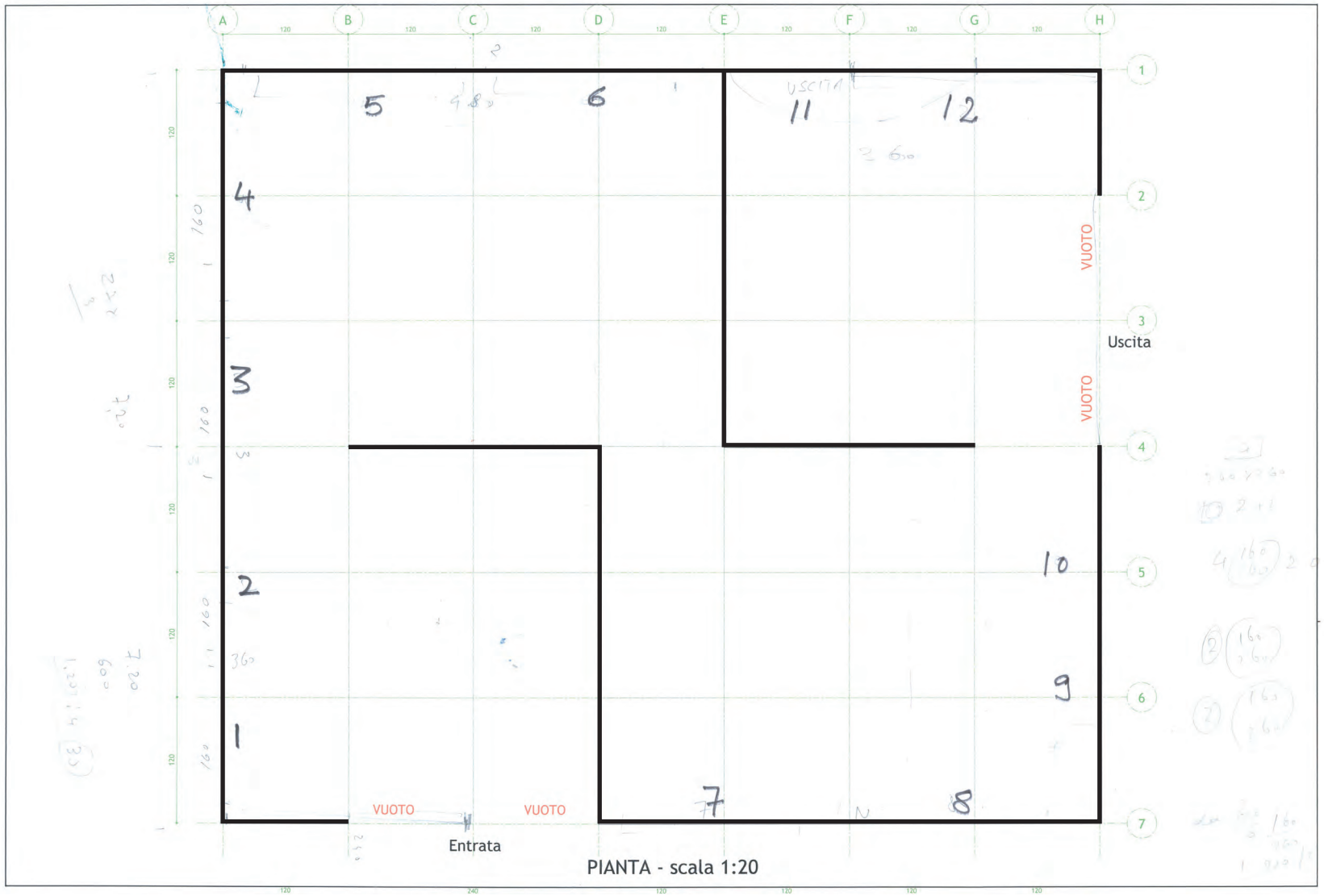
Nel settembre 2009 si realizzò il secondo episodio. Durante la visita dell'artista gli comunicai la disponibilità della Fondazione a organizzare un'esposizione di suoi dipinti. Nell'ottobre 2009 ci comunicò di accettare la proposta: mi venne il piacevole sospetto che Frangi avesse l'intenzione di curare un'installazione apposita. Così è stato. Questo è il primo caso in cui un artista contemporaneo elabora un progetto *site specific* per la nostra Fondazione. Frangi manifestò da subito l'intenzione di confrontarsi con lo spazio espositivo: ci è riuscito con dipinti in sequenza che si distendono sulle pareti come fossero "wallpaper".

Dalla visione della mostra si evince con sicurezza come la pittura di Frangi intenda rendersi comprensibile. Osservando i suoi quadri si intuisce il soggetto e si percepisce il gesto attraverso il quale ha preso forma. Tramite le sue opere vuole restituire al pubblico sensazioni fisiche che rimandino al mondo della natura. Perciò l'allestimento è stato pensato in modo tale che il visitatore avverta di entrare in una camera costruita artificialmente, chiusa e isolata per favorire un momento di concentrazione. Anche le foglie poste sul pavimento hanno lo scopo di creare un effetto di straniamento. Chi si immaginerebbe, in banca, di poter camminare su un tappeto di foglie autunnali?

Dopo la visione della prima serie di dipinti nello studio dell'artista, chiesi a Simone Facchinetti di preparare uno scritto di sintesi da inserire nei testi pubblicitari: "Frangi ci introduce in una stanza dipinta di foglie dove si intravedono squarci di cielo bianco. Dipinti di colore viola circondano l'osservatore e lo sguardo è libero di cogliere le dimensioni dello spazio espositivo, separato da vetri, anch'essi dipinti. Il rumore dei nostri passi sul pavimento, cosparso di foglie secche, ci restituisce, vivida, la sensazione di essere in un bosco". Quando lessi il testo mi passarono per la mente alcuni versi di Palazzeschi imparati a memoria al liceo:
"Il poeta si diverte, / pazzamente, / smisuratamente! / Non lo state a insolentire, / lasciatelo divertire…".

Orbene, se al termine "divertire" attribuiamo non la banale accezione figurata in uso; se risaliamo all'etimologia della parola (il volgersi verso un lato diverso, e pertanto, il cambiar strada, il ricercare…); se i risultati della ricerca e dell'innovazione sono quelli visibili in mostra, consentiamo che l'artista si diverta. Lasciamolo divertire. Ma, soprattutto, lasciamoci divertire.

Angelo Piazzoli
Segretario Generale
Fondazione Credito Bergamasco



PIANTA - scala 1:20

Scaletta in otto punti
Simone Facchinetti

1. *Tutta colpa di un chiodo*
Tutto ha avuto inizio per colpa di un chiodo. Le pareti di alluminio della "BASE" (questo è il nome della struttura che funge da spazio espositivo nel cavedio del Credito Bergamasco) non possono essere perforate.

"Come faremo ad appendere i quadri? Non certo facendoli penzolare dalle cordicelle appese al colmo della struttura (un approccio minimal di accrochage non lo tollererebbe). Non certo utilizzando delle potenti calamite fissate tra le pareti e i telai metallici dei dipinti (col rischio di smagnetizzare tutti i bancomat dei clienti della banca). L'unica soluzione possibile è quella di realizzare dei quadri alti come la struttura, dalla base alla cima".

Mi sembra di sentirla la voce di Giovanni Frangi mentre ci conduce verso l'ipotesi espositiva che aveva già intravisto dall'inizio, forse premeditandola. D'altronde Frangi – da alcuni anni a questa parte – non può fare a meno di immaginare le sue opere – dipinti o sculture – se non inserite in uno spazio, in stretto dialogo con un luogo, immedesimate in un progetto complesso. Bastava fare un rapido riepilogo delle sue ultime esperienze espositive (dal *Richiamo della foresta* del 1999 a *Nobu at Elba* del 2004, fino a *View – Master* del 2006) per intuire che, per colpa di un chiodo, saremmo finiti in una stanza tappezzata da dipinti.

2. *Non dei semplici dipinti in una stanza*
I *wallpapers* di Frangi non sono dei semplici dipinti collocati in una stanza. Essi colorano le pareti perimetrali, danno corpo all'ambiente, disegnano un percorso visivo. La traiettoria espressiva di Frangi lo ha condotto a imboccare una strada stretta e difficile. L'unica, per il momento, in grado di convincerlo e di rassicurarlo. Il suo obiettivo è quello di poter controllare, da una cabina di regia, lo sguardo e le sensazioni dell'osservatore. E se non di controllarle – che sarebbe impossibile – almeno di prevederle, di anticiparle, di orientarle. Ecco che si spiega la volontà di chiudere la "BASE" in se stessa (generalmente essa è in larga misura trasparente), di coprirla con un cielino artificiale, di cospargerne il pavimento di foglie secche. In questo modo il visitatore avrà la sensazione di entrare in un luogo appartato, intimo, isolato (seppur circondato dai bureaux della banca). Un luogo completamente tappezzato dai suoi "wallpapers", disposti lungo tutto il perimetro del quadrato della stanza. Una volta superata la soglia il colore viola prenderà il sopravvento, visto e intuito anche tramite le pareti divisorie di vetro, anch'esse dipinte con un soggetto tratto dal mondo vegetale.

3. *All'origine*
All'origine dei "wallpapers" c'è Monet. Nonostante nell'occhio e nell'esperienza di Frangi si sia impressa e depositata la pittura di Kline, di De Staël, di Morlotti, di Schifano, di Richter, di Twombly, all'origine dei "wallpapers" rimane Monet. L'ultimo straordinario ciclo destinato all'Orangerie, inaugurato nel 1927, un anno dopo la scomparsa del pittore, rimane un punto fermo nella storia dell'arte del XX secolo. Non solo per la qualità delle opere e per l'ossessione che pulsa al loro interno, non solo per l'adesione della pittura a un ambiente (un *panopticon* che offre una visione avvolgente delle opere) e per i continui, intermittenti e possibili rimandi al futuro che verrà. Le *Ninfee* dell'Orangerie sono opere sempre presenti, attuali per Schifano e per Richter, come per Frangi. Bisognerà aspettare che la pittura americana si compia nell'esperienza dell'espressionismo astratto per rendere così chiaro – e necessario come precedente – il progetto estremo del vecchio Monet.

4. *Milano e Macugnaga*
In apparenza Milano e Macugnaga hanno in comune solo l'iniziale, ma non per Frangi: quando è alle prese con la pittura si trova a Milano, quando è alle prese con la natura si trova a Macugnaga. La realtà urbana e quella montana sono allo stesso modo necessarie al suo mondo figurativo. Si può dire che si comporti come certe volpi che vivono al confine di centri antropizzati entrandone via via in contatto fino a incorporarli nel proprio sistema abituale. Sono animali randagi che godono dei *comforts* (cioè degli scarti) della vita civile. Per Frangi i fattori sono invertiti e ancora più intrinseci. È come se sentisse la necessità di catturare immagini e brani di vissuto di Macugnaga da trasferire sulle tele a Milano.

Oltre un secolo e mezzo fa aveva soggiornato a Macugnaga John Ruskin, il critico di Turner (altro pittore nel cuore di Frangi). Nel suo *Gran Tour* giovanile (il secondo viaggio italiano del 1845) aveva sostato per una ventina di giorni a Macugnaga: "Farò delle brevi escursioni da queste parti per cercare dei soggetti montani e quindi per fermarmi a disegnare… Non ci sono vedute di particolare interesse verso la valle, nulla di grandioso o di stupefacente, non ci sono burroni, né picchi, né precipizi, soltanto una comune fiancata collinare rocciosa e foreste di pini… Sebbene non sia quello che cercavo come soggetto da dipingere, il luogo è un perfetto paradiso per i sentimenti, e l'assenza della sublimità di Zermatt lo rende ancora più incantevole per viverci, fra campi di fieno e cascatelle… Non è un luogo pittoresco come Zermatt, né altrettanto adatto ai miei fini, mancando di

scene dell'orrido, non ci sono né burroni, né precipizi di cui parlare, non torrenti impetuosi, né boschi annosi". Al di là di quello che ribadisce nelle lettere al padre o alla madre Ruskin rimarrà soggiogato da Macugnaga, nonostante l'assenza dei bramati soggetti "sublimi". Come Frangi anche Ruskin aveva una certa passione per il cielo: "Al riparo dalle rocce, dalle quali avevamo spazzato via la neve, si stava d'incanto e mi sono fermato per cinque ore osservando i vari effetti che fanno le nubi sulla pianura lombarda".

5. *Filologia del viola*

Quando Frangi inventa un colore finisce per entrargli nelle vene. Non può più farne a meno, come una medicina che crea assuefazione. Perciò è utile capire come e quando nascono i viola dei "wallpapers", facendo un po' di filologia del colore. La prima volta che appare questa tonalità, se non mi sbaglio, è nei *Giardini pubblici* del 2009. Un quadro monumentale, ora esposto al MART di Rovereto, che deriva da una fotografia dei giardini di Porta Venezia a Milano, scattata dallo stesso Frangi. A me è sempre sembrato un omaggio alla pittura dell'Ottocento, ai Nabis, a Denis in particolare, proprio per quelle ombre profonde e macchiate che tirano sul viola. Ci sono delle tonalità che, ormai, si riconoscono come "frangesche": certi azzurri chiari, certi blu, certi rosa, certi rossi. Non ancora i viola, gli indaco e i lilla che hanno preso il sopravvento nei suoi quadri solo a partire dall'inverno del 2009. Bisognerà aspettare che gli si scarichino tutti i tubetti dei colori a olio, cioè che abbia dato fondo a tutte le energie di questa gamma di toni, prima che lasci la presa.

6. *Non mollare mai la presa*

"Se hai un buon colore tra le mani spremilo fino ad ammazzarlo". Con questa massima in testa Frangi è passato con molta rapidità dai *Giardini pubblici* ai "wallpapers". Ma nel trasferimento da un tema all'altro non ha sprecato niente. Torna il medesimo supporto (una tela che si macchia e che fa trasparire dei brani di pittura a risparmio), tornano le stesse gamme cromatiche, torna lo stesso procedimento di ingrandimento pittorico di un'immagine fotografica. Ma se nel primo caso si tratta di una veduta riconoscibile e identificabile, nei "wallpapers" il modello è stato ingigantito fino a renderlo irriconoscibile, divenendo un'immagine mentale più che reale. Anche un botanico avrebbe difficoltà a riconoscere la specie che si cela dietro queste invenzioni: non viole, non glicini, non tralci di

vite, ma le fronde di un platano. Una pianta trasfigurata a tal punto da essere sostituita da un titolo mentale, certo più aderente al soggetto ricreato dalla fantasia di Frangi: “Divina”.

7. *Omaggio a Beuys? E William Morris?*
Il mito di Joseph Beuys è inscalfibile. Ma prendiamo ancora sul serio Beuys? Difficile, difficilissimo andare oltre i confini stabiliti dall’esperienza di Beuys. Se Kiefer è riuscito a formalizzarne i contenuti, gli altri epigoni di Beuys, oggi, hanno smarrito la strada. Perciò le foglie vere che fanno da tappeto ai “wallpapers” di Frangi non sono propriamente un omaggio a Beuys. Semmai ci dicono di un aspetto che fa parte del mondo di Frangi, quella vena di ironia e di distacco grazie alle quale riesce a giocare e familiarizzare con le cose del passato (anche le più sacre e ideologiche), restituendole con una cifra lieve, sarcastica, non ossequiosa. Anche il sottotitolo della mostra “Wallpaper” rimanda, apparentemente, all’esperienza socialista e utopistica di William Morris. Con le carte da parati – i cui soggetti botanici e naturalistici derivavano dai vari contesti in cui erano inserite le residenze di Morris – il celebre teorico e artista inglese aspirava a trasformare un prodotto sofisticato in arte popolare, con l’esito di incontrare il solo favore di un’*élite* borghese estetizzante. Frangi con i suoi “wallpapers” non voleva assolutamente alludere a Morris, perciò continuerà a essere apprezzato non solo da un’*élite* borghese estetizzante.

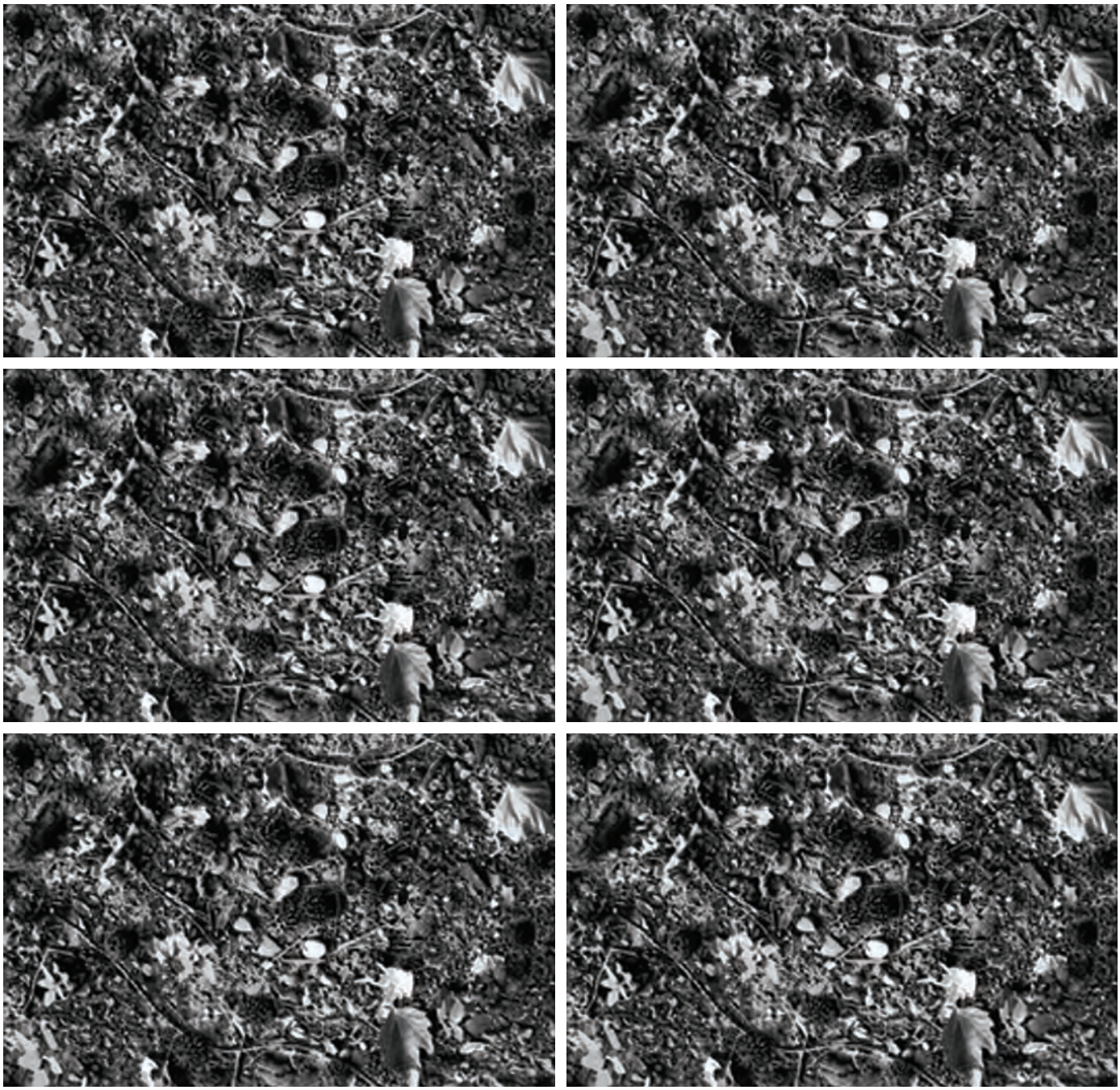
8. *Una visita guidata*
I tempi di esecuzione dei “wallpapers” sono stati rapidi e precipitosi. Una volta messo a punto lo schema di lavoro e il suo soggetto Frangi ha operato con una velocità febbrile e una sicurezza sprezzante. Forse che l’immagine rischiasse altrimenti di appassire? Il viola non è proprio il colore della morte?

Una volta entrato nella “BASE” il visitatore ascolterà il fruscio dei propri passi scaturito dal contatto con le foglie morte che tappezzano il pavimento. Poi, lentamente, avrà la percezione di trovarsi in un luogo ovattato, completamente assorbito dal colore viola. L’organizzazione spaziale dei “wallpapers” restituirà all’occhio un’unitaria parete dipinta, illustrata con un soggetto botanico imprecisabile. Ma l’esplorazione visiva dell’opera diventerà via via inafferrabile nella sua interezza. Solo alla fine dell’esperienza i diversi punti di vista nei diversi istanti della visione si fonderanno in un’unica rappresentazione. Nel frattempo il corpo e l’occhio saranno

chiamati a condividere – in una durata stabilita dalla disponibilità del visitatore – l'esperienza elaborata da Frangi durante l'esecuzione dei "wallpapers". Allora anche i gesti materiali della pittura inizieranno a prendere corpo, con i loro codici e con le loro meccaniche. A uno sguardo più ravvicinato si intuiranno i movimenti del pennello e si coglieranno i numerosi segni di *dripping* che macchiano i fondi chiari. Intorno alle zone più scure e grumose si è disteso un colore più diafano e liquido. Mano mano che si procederà nel percorso la pittura si farà più scura e piena, per lasciare il posto – nel finale – a una cascata di colature chiare. La difficoltà di agganciare le immagini a qualcosa di reale le renderà ancora più autosufficienti. Solo alla fine, cogliendo la predominanza del cielo bianco, potremmo accorgerci che stiamo osservando in verticale un'immagine che avremmo potuto vedere in natura solo stando sdraiati su un prato: guardando in controluce le foglie autunnali e le efflorescenze di un platano. È come se Frangi ci suggerisse, in definitiva, che: "l'arte è ciò che rende la vita più interessante dell'arte".

maquette, 2010, vista nord, 14 × 63 × 67 cm

maquette, 2010 vista ovest, 14 × 63 × 67 cm



maquette, 2010 vista sud, 14 × 63 × 67 cm

maquette, 2010 vista est 14 × 63 × 67 cm

elenco delle opere

p. 22 *Divina I*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 23 *Divina II*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 24 *Divina III*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 25 *Divina IV*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 26 *Divina V*, 2009
olio su tela
200 × 260 cm

p. 27 *Divina VI*, 2009
olio su tela
200 × 260 cm

p. 28 *Divina VII*, 2009
olio su tela
200 × 260 cm

p. 29 *Divina VIII*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 30 *Divina IX*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 31 *Divina X*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 32 *Divina XI*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

p. 33 *Divina XII*, 2010
olio su tela
160 × 260 cm

biografia

Giovanni Frangi è nato a Milano
il 12 maggio 1959.
Ha studiato all'Accademia di Brera.
Vive e lavora a Milano.

esposizioni personali

2010
Giardini Pubblici, Mart Rovereto,
Vallemosso – dittico Campus Point, Politecnico, Lecco
Wabi – Sabi, Barbara Paci, Pietrasanta

2009
Giovanni Frangi Pasadena, Galerie Raphael 12, Francoforte
Giovanni Frangi Pasadena, Antonella Cattani Contemporary Art, Bolzano
Giovanni in Gennaio, Galleria il Castello, Trento

2008
Giovanni Frangi MT2425,
Oratorio di San Lupo, Bergamo
Giovanni Frangi Pasadena,
GAMUD Galleria d'Arte Moderna, Udine
Frangi Sassisassi: Eine organische Ausstellung,
Galerie Raphael 12, Francoforte

2007
Giovanni Frangi Underwater, Galleria dello Scudo, Miart, Milano

2006
Giovanni Frangi View – Master, *Il disgelo*,
View master Il fondo del mare,
Poggiali e Forconi, Firenze

2005
Ti ci porto, Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano

2004
Frangi Nobu at Elba, Scuderia grande,
Villa Panza Biumo, Varese
Take – off, Galleria dello Scudo, Verona

2001
Giovanni Frangi Paintings and Papers,
1999 – 2001, Brookings Gallery,
San Francisco
Giovanni Frangi Twelve Months Pictures,
Ruth Bachofner,
Santa Monica, Los Angeles
Giovanni Frangi Come un'installazione,
Galleria dello Scudo, Miart, Milano

2000
Giovanni Frangi Sculture. Una mostra per l'estate, Galleria Lawrence Rubin, Milano
Viaggio in Italia, Galleria dello Scudo, Verona

1999
Il Richiamo della Foresta (un bosco) di Giovanni Frangi, Palazzo delle Stelline, Milano
Aloha – Aloha, Kwai Fung Hin Art Gallery, Hong Kong
Giovanni Frangi, Contemporary Art Center Schalkwijk, Utrecht

1998
Il giorno e la notte, Compagnia del Disegno, Milano
Sognando l'Africa, Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano
Giovanni Frangi, *Paesaggi senza foche*, Galleria Forni, Bologna
Demasiado tarde, Mari Arte Contemporanea, Imbersago
Black and White, Galleria Bellinzona, Como

1997
Frangi Paesaggi, *1986 – 1996*, Palazzo Sarcinelli, Conegliano Veneto
La fabbrica desnuda, Poggiali e Forconi, Firenze
La fuga di Renzo, Sala del Cenacolo, Camera dei Deputati, Roma
Frangi Carte, *1983 – 1997*, Casa dei Carraresi, Treviso

1996
Giovanni Frangi – Luca Doninelli, *Viaggio in autobus*, Galleria il Castello, Trento

1995
Giovanni Frangi, *New works*, Bourbon St. Gallery New Orleans
Periferie urbane, Galleria Lazzari, Roma

1994
Giovanni Frangi, Galleria Italiana Arte, Busto Arsizio
Giovanni Frangi Windows, Medici Gallery, Carmel, California
Bretagna, Galleria dell'officina, Brescia

1993
Giovanni Frangi, *Torno*, Ipogei di San Francesco, Matera

1992
Frangi Dipinti 1989 – 1992, Poggiali e Forconi, Firenze
Giovanni Frangi Voyage, Galerie Du Banneret, Berna
Giovanni Frangi opere 1991 – 1992, Compagnia del Disegno, Milano

1991
Giovanni Frangi, Galleria Les Chances de l'Art, Bolzano
Giovanni Frangi, Galleria Incontro d' Arte, Roma

1990
Giovanni Frangi, Galerie Du Banneret, Berna
Giovanni Frangi SS n.35, Galleria d'Arte Bergamo, Bergamo

1989
Città, AAB Associazione Artisti Bresciani, Brescia

1988
Testori – Frangi – Milano, Compagnia del Disegno, Milano
Giovanni Frangi, *dipinti e opere su carta*, Galleria La Sanseverina, Parma

1987
Frangi Opere recenti, Poggiali e Forconi, Firenze
Giovanni Frangi, Rimini, Galleria Campanile, Bari

1986
Giovanni Frangi Opere recenti, Galleria Bergamini, Milano
Frangi Pastelli 1985 – 1986, Galleria Altair Nuova, Lecco
Giovanni Frangi, Museo d'Arte Contemporanea, Montesegale, Pavia

1983
Giovanni Frangi Dipinti, acquarelli, *disegni 1982 – 1983*, Galleria La Bussola, Torino

fotografie
Alessandro Frangi,
copertina e pp. 18, 19, 21, 35 – 37
Paolo Vandrash,
pp. 22 – 33

Questo volume è stato stampato
per conto di Mondadori Electa S.p.A.
presso Inchiostro Arti Grafiche S.r.l.
nell'anno 2010