

Giovanni De Francesco  
nato a Bergamo nel 1976  
vive e lavora a Milano

#### principali esposizioni

Suite, (testo critico di Riccardo Conti), personale, MARS, Milano 2011.  
Cultivation of neglected tropical fruits with promise, collettiva, MARS c/o Magazzino 1b e [VAULT], Prato 2010.  
Una luce rischiara l'oscuro scrutare. La morte non sa leggere, (a cura di Marco Tagliaferro), collettiva, uno+uno, Milano 2010.  
1+2+3+4, personale, project room FEBRUARY, Milano 2010.  
SENSES (a cura di Marco Tagliaferro), collettiva, Era studio apartmentgallery, Milano 2010.  
Soffio, collettiva, Basilica di Santa Maria Maggiore, Bergamo 2010.  
Tappeto Verde 'solo per sfogar il core', collettiva, MARS c/o Galleria Luisa delle Piane, Milano 2010.  
Milano-Cina, collettiva, fuori salone, via Paolo Sarpi, Milano 2010.  
L'uomo ridotto, collettiva, BROWN, Milano 2010.  
Short Visit (a cura di Paola Gallio e Davide Tomaiuolo), personale, Milano 2009.  
Physionotrace, personale, ARS. Bergamo 2009.

1:02:19 (a cura di Enrico De Pascale), personale, MAT (Museo Arte Tempo), Clusone 2009.  
Dritto e Rovescio, collettiva, Triennale di Milano, 2009.  
1:00:51, personale. Galleria viamoronisedici. Bergamo 2009.  
Erotic silhouette, opera grafica ad hoc per il Salon Paradise Found, Parigi 2008.  
Blank, personale, ARS, Bergamo 2007.  
Follow-out, collettiva, Complesso di Sant'Agostino, Bergamo 2007.  
Cose viste e sognate, collettiva, Teka Studio, Bergamo 2006.  
des yeux (a cura di Anna Daneri), personale, Careof, Milano 2005.  
Talk to the city, progetto di affissione pubblica, Careof, Milano 2005.  
IN QUOTA, esperienze d'arte contemporanea al Passo della Manina, collettiva. 7 nani sulle spalle dei giganti, installazione, Nona, Vilminore di Scalve (Bg) 2003.  
:\_), Personale, ARS, Bergamo 2003.  
Elogio dell'Ombra (a cura di E. De Pascale), Ateneo di Scienze Lettere e Arti di Bergamo, 2000.  
Ultime Notizie (a cura di Anna Daneri ed Enrico De Pascale), ALL OF ME, Galleria d'Arte Contemporanea, Bergamo 1997.

Nel 1999 forma il gruppo di lavoro White Industry:

OGB, videomusicato (super8). Tour "Sinfonia Ferrodolce". White Industry crew, produzione Officine Shwartz, Torino, 2000

autoLINEE, W.I. crew, cortometraggio (miniDV), produzioni tox-in-sub Bergamo, 1999. Special Mention al Corto Imola Festival 1999.

La formazione al Corso di Laurea in Disegno Industriale al Politecnico di Milano ha portato collaborazioni nel campo del design e della scenografia. Tra le principali collaborazioni:

Crea i modelli/scultura per l'esposizione dello Studio Branzi ospite alla Biennale di Architettura di Venezia People meet in architecture del 2010 e per CASA MADRE di Andrea Branzi, Biennale di Architettura di Venezia, 2008 per cui tiene al corso di Interni al Politecnico di Milano due lezioni.

Collabora con la designer Betony Vernon progetto Paradise Found ed Eden di Milano/Parigi.

Collabora con il teatro come scenografo e costumista. Dal 2005 inizia una collaborazione con il teatro dell'Elfo. Nel 2008 con il Teatro di Roma. Segue il progetto 6 cartoni animati per Anfritrione con i detenuti della sezione alta sicurezza della Casa Circondariale Dozza di Bologna ideando le scene e le immagini per la videoanimazione. Nel settembre 2009 a Milano crea le scene ed i costumi per 'Io Hitler' per Sentieri Selvaggi, produzione MITO. Nel giugno 2010 crea le scene ed i costumi per Elettra *biografia di una persona comune* (studio #1) per l'associazione teatrale MONSTERA, vincitore dell'E45 napolifringefestival 2010 e le scene per lo studio di Physique du Role nel 2012.



cervo

2008

cartolina, pennarello su carta

47x76 cm

Tra le cose

di Riccardo Conti

La piccola personale di Giovanni De Francesco pensata appositamente per lo spazio Mars ripropone tutte quelle tensioni estetiche e formali che ormai da anni contraddistinguono la sua ricerca artistica, questa volta idealmente iscritta nel triangolo memoria-suonomaateria.

Al centro di questo intervento c'è uno oggetto preciso legato ad una pratica e allo svolgersi di questa: il mattarello, strumento tipico della cucina italiana, è per l'artista una forma ingombrante depositata nella memoria e nell'inconscio che implica la cucina come palcoscenico di un teatrino domestico dove la coazione del fare scandisce il rituale del cibo.

Così il duplicarsi dei tortellini è come l'accumulo di paure e di fantasie legate al materno, alla reiterazione masturbatoria dei gesti dei quali rimane qui soltanto il fantasma, evocato dal suono ripetitivo dello strumento da cucina che distende la pasta.

Questa madeleine proustiana rimanda al suono e la musicalità dell'esecuzione artigianale, come sfondo sottaciuto ma ribadito anche nel titolo delle opere e della mostra Suite, appunto. L'eterno ritorno allo spazio familiare della cucina comporta del resto all'alienazione domestica che trova largo spazio nelle attitudini creative, alimentata da fantasie, ossessioni e proiezioni di ogni tipo. L'immaginario domestico presupposto come innocuo, deflagra in tutta la sua carica inespressa invadendo l'apparente tranquillità con il disagio psichico ed esistenziale ma insieme, creando nuovi simboli e nuovi linguaggi che reinventano uno spazio apparentemente chiuso e risolto in se stesso.

L'opera Movimento#1 è appunto un mattarello comune, alterato però nelle sue dimensioni e nel colore, mostrandosi così con la sua forma esile ma imponente con l'aspetto di un totem minaccioso che a tratti ricorda l'astrazione di certa scultura primitiva africana. Accanto a questo oggetto, entrano in relazione e risonanza formale un gruppo di piccole sculture pogiate su di una robusta base che le ospita: sette calchi in gesso e resina dai colori tenui che ad un primo sguardo superficiale non svelano immediatamente la loro natura ma piuttosto ondeggiando nell'immaginario accostando e ammettendo possibilità di rimandi formali e culturali assai diversi.

Da un lato il loro disporsi ordinato ma non industriale le avvicina ai "ritratti" di bottiglie morandiane e alle loro tonalità chiare, oppure le forme levigate e votive dei lingam induisti. Ed ancora: oggetti fallici tipici di pratiche sessuali legate alla cultura queer, che però nella loro elementarità plastica rimandano, curiosamente, a giocattoli concepiti per il mondo dell'infanzia.

In un caso come per l'atro queste forme giacciono come prototipi o scarti del sistema produttivo della memoria: archetipi lievemente difettosi ed oggetti esteticamente fallati, resi inadatti ad un utilizzo specifico dalla spirale circolare dei valori simbolici che essi emanano.

Come in altri lavori Giovanni De Francesco bilancia abilmente le qualità seduttive dei suoi materiali con formalistica oggettività. In queste forme trovano spazio riferimenti al minimalismo del design e agli interstizi sociali che esso implica, incorporando la memoria e l'esperienza personale con un più diffuso atteggiamento e attitudine verso le forme degli oggetti e il loro rimando alla vita quotidiana, includendo la banalità e la complessità delle relazioni e dei ruoli che gli individui assumono nei loro comportamenti.

Il suono, che rimanda al movimento reiterato che accompagna le lunghe sessions della pratica culinaria, contrasta nettamente con la sostanziale staticità dei monolitici attrezzi, suggerendo qualcosa che si colloca tra la proiezione fantasmatica e la realtà corporea. L'universo quotidiano simbolizzato da questi "corpi" emerge nella produzione di tali manufatti che, nascendo dalla necessità pratiche delle culture antropiche, sembrano tuttavia prendere silenziosamente ma inesorabilmente il sopravvento.

Un po' come nel Qui Sait? di Guy de Maupassant, anche questi "oggetti" di De Francesco sembrano possedere una loro vita propria, persistendo nella memoria, evocando altre forme, chiedendoci di essere utilizzati, accostati tra loro, ordinati nello spazio. Ecco come si manifesta l'intimo e inaudito linguaggio delle cose di cui ci circondiamo, e dei mondi invisibili che queste mediano.









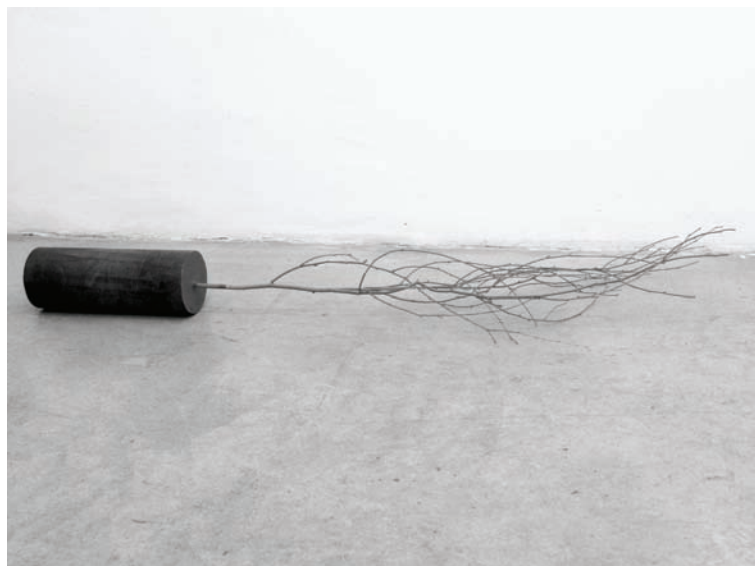
senza titolo (sasso)  
 2003  
senza titolo (sasso#1)  
 2010  
 sasso, photo trouvée



bildung#17

2010

ferro, alluminio, aghi di pino, pittura  
250x80x300 cm



bildung#10  
 2010  
 gesso, pigmento  
 23x25x20 cm  
bildung#11  
 gesso, pigmento  
 120x11x11 cm  
bildung#12  
 gesso, pigmento  
 15x15x12 cm



bildung#7

2010

gesso, pigmento, vegetale, pittura  
8x30x100 cm



bildung#8

2010

gesso, pigmento

18x15x15 cm

bildung#9

2010

gesso, pigmento

10x13x10 cm



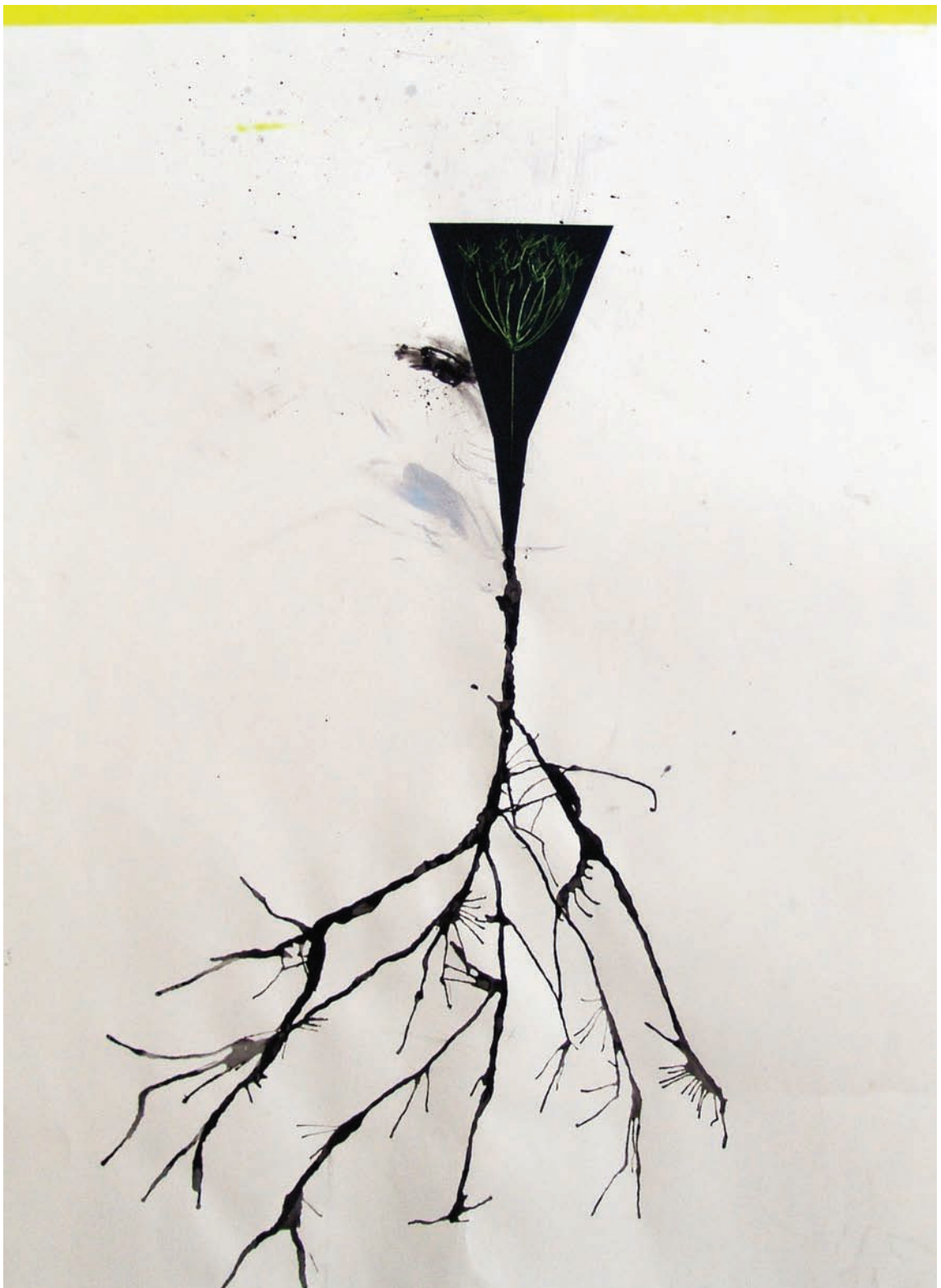
bildung#5

2010

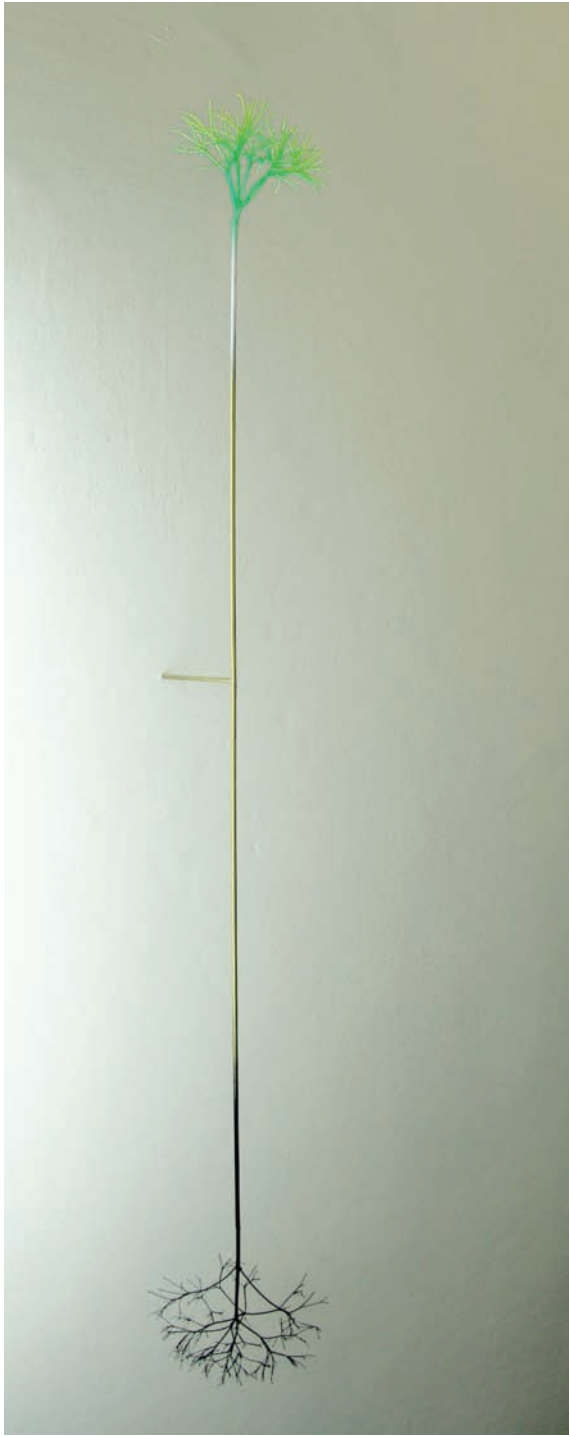
gesso, pigmento, vegetale, pittura  
13x18x13 cm

bildung#6

gesso, pigmento, vegetale, pittura  
15x23x15 cm



senza titolo (bildung)  
2010  
tecnica mista su carta  
70x100 cm



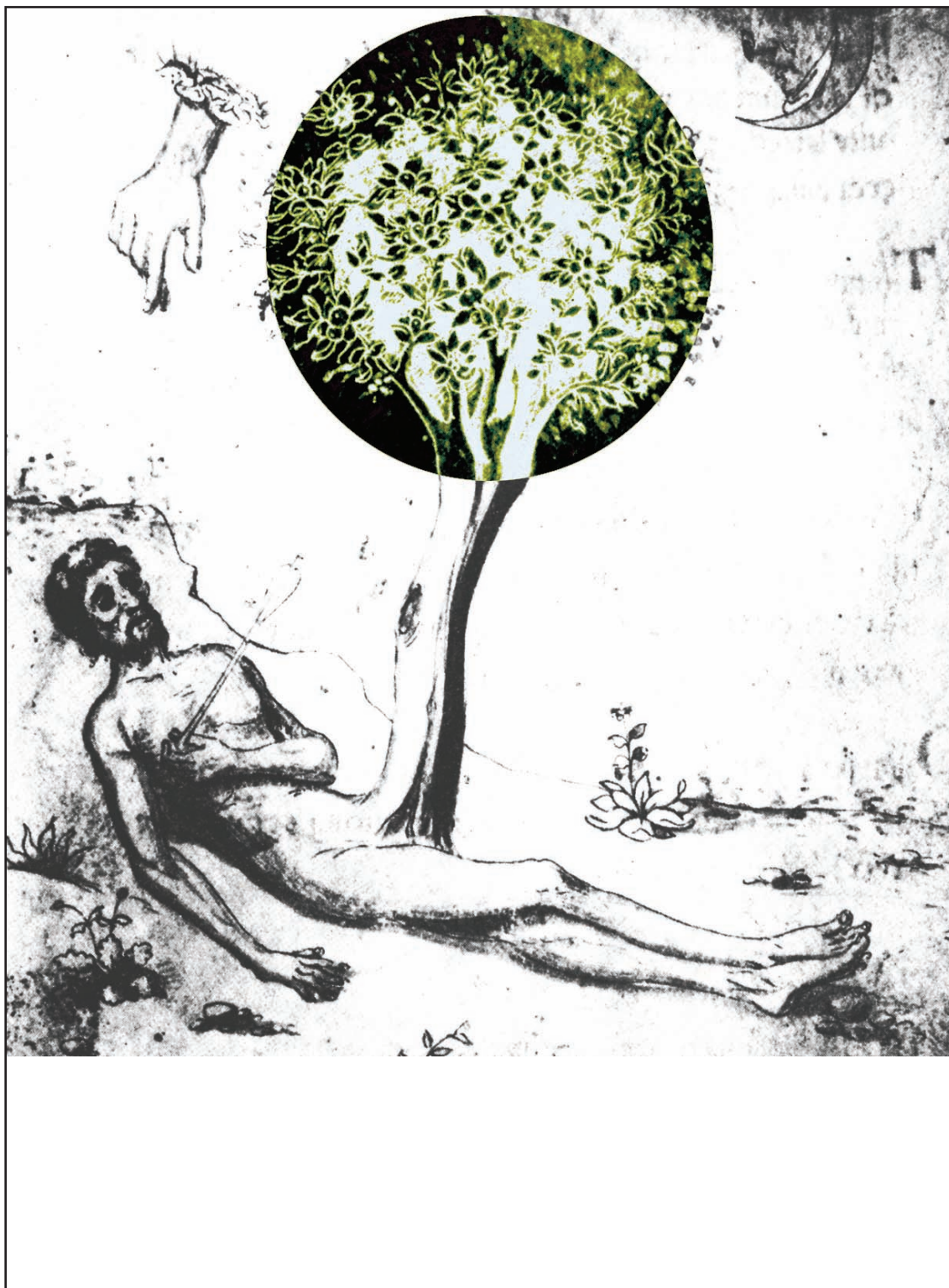


senza titolo

2010

stampa a colori su carta cotone

21x30 cm



senza titolo

2007

stampa a colori su carta cotone

21x30 cm



garten I, black version

2007

stampa da disegno

80 x 80 cm



garten II, black version

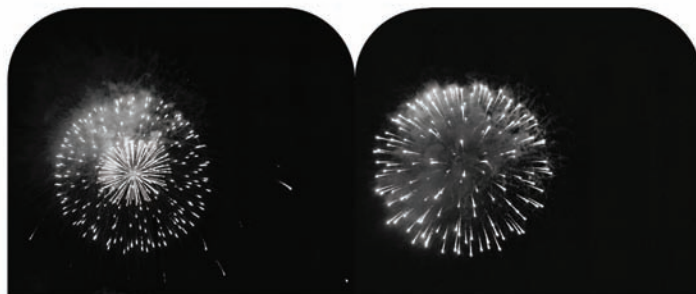
2007

stampa da disegno

80 x 80 cm



bildung#1 (particolare)  
2010  
ferro smaltato, vegetale, pittura  
35x35x250 cm



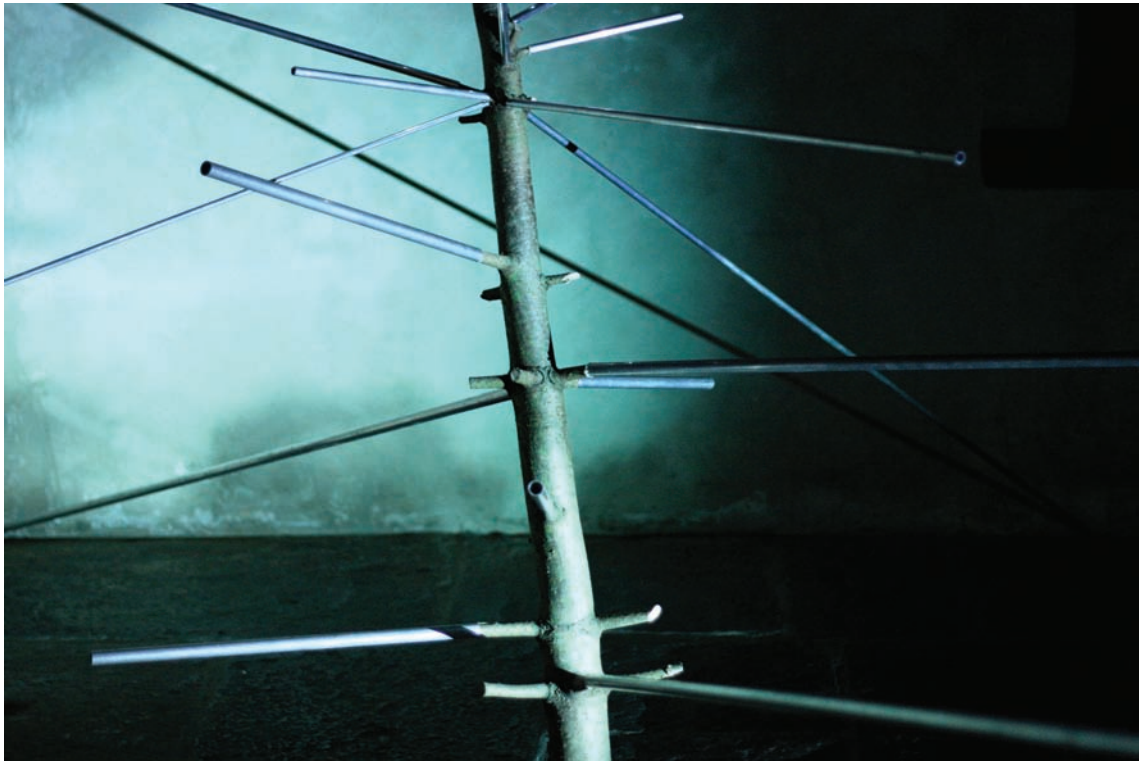
senza titolo

2010

stampa su carta cotone

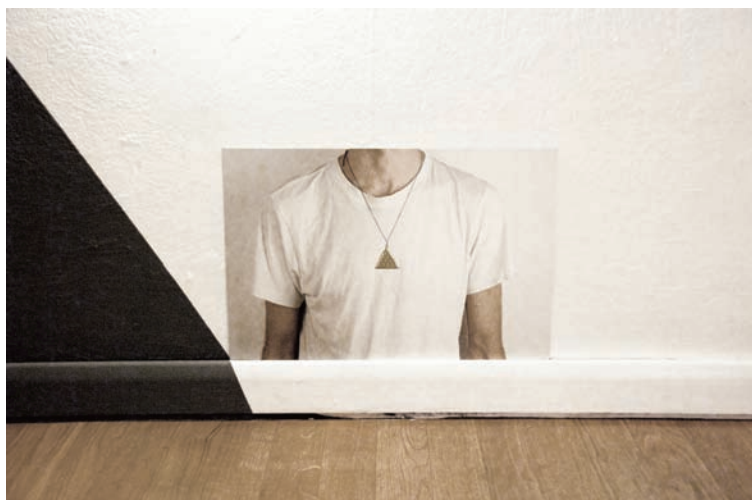
20x15 cm







1+2+3+4



autoritratto

stampa fotografica su carta cotone  
45x30 cm

particolare dell'intervento sul pavimento



senza titolo

2010

cavalletto da geometro vintage, scatola di legno, fiches

45x98x40



1+2+3+4

2010

bocce da gioco

60x10x50 cm

4

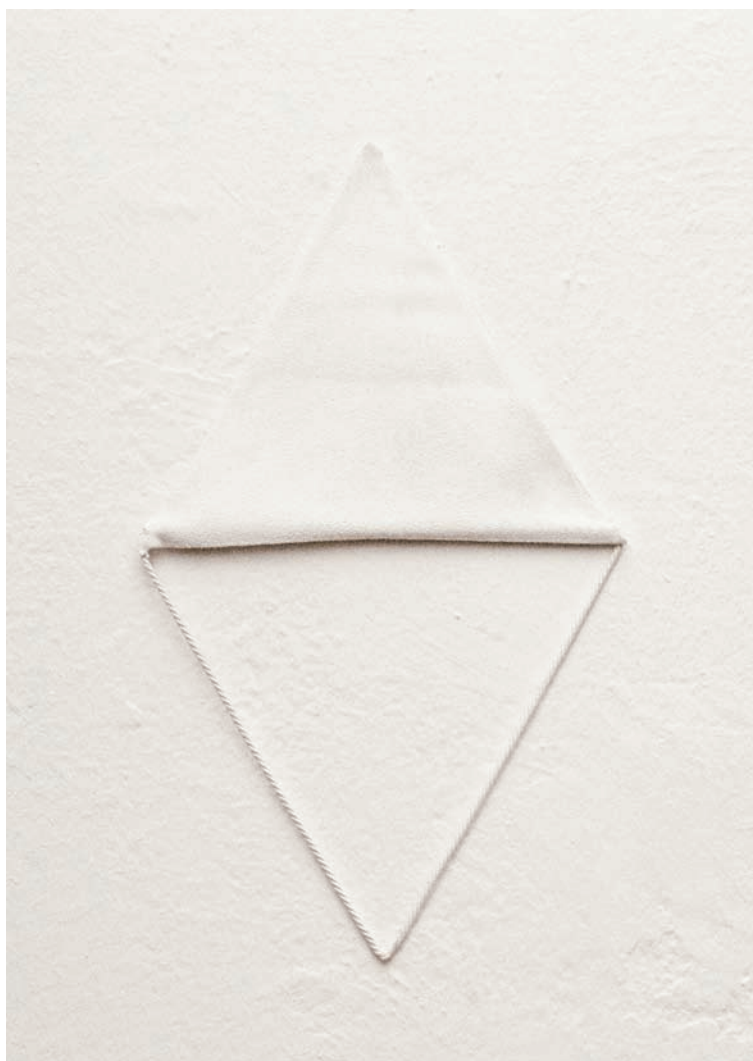
2010

bocce da gioco

20x10x20 cm



senza titolo (particolare)  
2010  
photo tr  
50x70 cm



senza titolo  
2010  
tecnica mista  
24x41 cm



intervento a graffite su muro

Short Visit è un progetto curatoriale ideato da Paola Gallio e Davide Tomaiuolo che sceglie lo studio d'artista come spazio espositivo.

Short Visit diventa un rapido momento espositivo che prevede un momento inaugurale con la presentazione di un progetto site specific dell'artista all'interno del suo studio. Nei dieci giorni che seguiranno la vernice lo spazio sarà gestito come interzona di presentazione del lavoro rendendo pubblica la prassi del canonico studio visit.

### intervista

*1) Nella storia dell'arte la bottega era il luogo d'apprendistato dove applicare le diverse tecniche e discipline. Nel tempo si evolve nella forma di atelier: luogo architettonicamente studiato per accogliere il lavoro del pittore e dello scultore. Nella contemporaneità è sempre più raro individuare degli spazi preposti ad ospitare la pratica artistica. In che modo hai identificato quello che hai scelto come studio e perché esiste ancora l'esigenza di avere uno spazio prescelto dove produrre?*

La ricerca del mio spazio di lavoro non è mai coincisa con le architetture sognate e progettate. Per molto tempo ho proceduto da nomade trovando di volta in volta lo spazio adatto alla definizione di un progetto. Spesso nel processo di costruzione di un'opera questo spazio è stato la mia abitazione ed ora proprio nella mia casa una stanza, quella centrale, è adibita a studio; luogo necessario alla lettura, alla ricerca ed a esperimenti che possono consumarsi sul tavolo o trasformarsi in costruzioni che richiedono collaborazioni con persone e strumenti all'esterno di questa stanza.

*2) Per l'artista, lo studio è il luogo di produzione di lavori creati all'interno dello spazio ma pensati per vivere altrove. Chiedendoti un progetto in site specific e inducendoti così ad un meccanismo processuale insolito, s'innescano un diverso modo di percepire fisicamente lo spazio in cui operi?*

Ho risposto all'invito di Short Visit con una riflessione sullo spazio stesso. Ho voluto raccontare la specificità del luogo cambiandone la forma e l'utilizzo. Per preservare il naturale dialogo tra i miei lavori, i miei oggetti e lo spazio e permettere quindi di entrare nel mio privato, il momento di studio visit è previsto nei giorni a seguire l'evento inaugurale. In questa prospettiva, durante l'apertura, la stanza adibita a studio illuminata internamente appare chiaramente come una proiezione verso l'esterno. Per invitare ad avvicinarsi e liberamente spiare è presente una scala pieghevole sotto la finestra. Dall'ingresso ufficiale l'unico spazio percorribile è il lungo corridoio, il luogo che mette in relazione tutte le stanze e che copre quasi completamente la lunghezza dell'appartamento. Gli accessi alle stanze sono però negati chiudendo le porte con pannelli dipinti della stessa tinta del pavimento, a neutralizzare e a riportare a dimensione di disegno lo spazio. Ad ogni ingresso negato c'è una didascalia in forma di immagine, lastre di vetro originali degli anni trenta (epoca della casa), che riportano in negativo l'immagine fotografica di arredi di interni. L'usura e la qualità di stampa li rende fantasmatiche apparizioni, una proiezione di quel che potrebbe essere ma che evidentemente appartiene ad un altro tempo e che rimanda a una dimensione irrealistica della mia casa studio. Praticando una negazione determino l'attesa. A ribadire l'idea di connessione tra lo spazio reale e quello irrealistico c'è l'innesto dei fili della luce che alimentano le retro-illuminazioni delle lastre attraverso il collegamento con il circuito elettrico dell'appartamento e la fotografia all'ingresso che è la ripresa dell'ingresso stesso nella sua forma abituale. L'unica stanza accessibile è lo sbilenso sgabuzzino che ospita un ready made composto da una matrice tipografica dell'immagine di uno specchio fissata su un esile treppiedi fotografico che coincide a terra in un triangolo equilatero derivato dalla congiunzione dei punti del tetractis pitagorico. Un altro negativo, un accesso negato nell'immagine di uno specchio che non riflette e nella struttura di uno strumento che allude alla ripresa fotografica. In questo angolo di casa in cui abitualmente non avviene attività ho costruito un mio simbolo dell'armonia tra le parti.

*3) Lo studio visit è solitamente un momento privato di confronto, il nostro tentativo è di invertire tale pratica passando da "salotto" a "vetrina". Short Visit diventa un'esposizione pubblica di una dimensione intima. Il modello dello studio visit in una forma più accessibile può ridurre la difficoltà psicologica d'accesso che spesso si riscontra nei luoghi in cui l'arte si esplicita?*

Questa formula permette di entrare in relazione diretta con le opere e con l'artista mostrando indizi e tracce del lavoro che abitualmente non appaiono perché appartengono ad una sfera intima. All'esterno, per l'osservatore, è un'occasione speciale. Per me è un interessante momento per misurarmi, per capire quello che mi rappresenta e voglio sia visibile.



lastra fotografica retroilluminata  
24x18 cm



short visit

2009

(1-4) installation view

(5) lastra retroilluminata

24x18 cm



short visit (scala)  
2009  
installation view

La dimensione in cui l'esistenza si consuma può avere diverse forme. Un sistema a scatole cinesi determina una narrazione dentro una narrazione, che può sfociare secondo un illogico gioco Linchano in un mutamento d'identità. Sollevare un coperchio che nasconde un altro contenitore, che ne nasconde un altro, è come il doppio riflesso di uno specchio che traduce l'immagine specchiata all'infinito creando cono di una profondità inesistente. Un sottoinsieme che sembra non svelarsi mai come le variabili stabilite dal grado di libertà disponibile per il movimento di uno spazio.

Il processo realizzato da Giovanni de Francesco è di sottrazione, intesa nel suo duplice significato: operazione aritmetica fondamentale, e meccanismo di privazione.

Eliminando matematicamente la quarta dimensione dello spazio, riducendolo a semplici coordinate geometriche, attua un secondo procedimento detrattivo: determinare l'impercorribilità creando un meccanismo di dissimulazione.

Questa negazione suscita un'esitazione che consente a De Francesco di restituire uno spettro dello spazio che gli appartiene, rendendo denso il suo corpo animico, nel processo alchemico di condensazione di un'entità presunta.

La manifestazione pubblica quindi è resa impossibile dalla mancanza dell'esperienza materiale del luogo ospitante.

La riconduzione sensibile è determinata dal suo doppio, dal corpo sottile che ci mette in comunicazione con una dimensione altra e preserva inviolata la sfera privata.

Paola Gallio

*... "Attribuire la prima formazione delle cose alle proprietà intime della materia, sarebbe del pari un prendere l'effetto per la causa, poiché queste proprietà stesse sono un effetto che deve avere una causa"...*

*Allan Kardec, Il libro degli spiriti, 1857.*

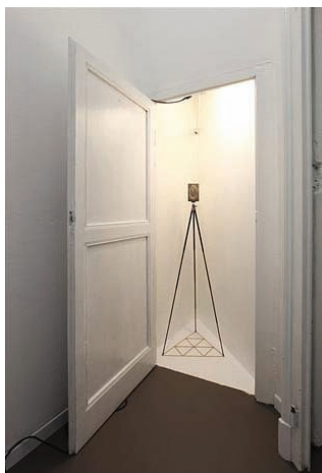


ingresso

2009

fotografia a colori su carta cotone

20x32 cm



senza titolo  
 2009  
 matrice tipografica, trepiedi vintage, legno  
 46x40x135 cm

Un'ora e cinquantuno secondi è la somma della durata dei tre video che compongono l'installazione. Il tempo il soggetto dell'opera.

I video sono la ripresa, in tempo reale, della posa di tre giovani uomini durante l'esecuzione del loro ritratto dal punto di vista del disegnatore. Il modello è osservato ed osserva. Lo spazio viene misurato dai nostri sguardi, il tempo diventa il mezzo che registra questo invisibile dialogo.

Ho scelto tre uomini a me coetanei e con volti capaci di incantarmi, ma soprattutto tre sconosciuti. Questo ha limitato la possibilità che si creasse complicità o compiacimento nelle loro espressioni, a favore di una particolare condizione difficilmente descrivibile a parole ma che potrei definire come un disagio ipnotico. A disegno ultimato la ripresa si interrompe ed avviene e si conclude il baratto. A lui il suo ritratto, a me il documento del tempo di posa.

L'insistente intenzione umana di produrre dei format universali perciò tarare gli individui su dei sistemi riconoscibili comuni, è con certezza, un'esperienza fallimentare.

Studi specifici sulle differenze dell'apparato oculare maschile e femminile individuano una sostanziale differenza di percezione delle distanze, determinata da problemi relativi al funzionamento e alla fisiologia del cervello e dalla percezione dell'esterno, dell'intorno tangibile e intangibile, relativo ad ogni soggetto.

Una delle variabili fisiche condizionate da un opinabile tentativo di scansione e di misurazione è quella relativa al tempo.

Il tempo è un senso interno, un contenitore di eventi, il cui trascorrere subisce una variazione a seconda del contenuto, definito secondo un'estetica platonica "immagine mobile dell'eternità".

Il tempo è imprescindibile dal moto, e il moto presuppone uno spostamento. In un'azione esiste quindi la variabile tempo che ne misura la durata e la variabile fisica che determina la metamorfosi, in potenza, di una situazione precedente.

Nessun intervallo di tempo lascia invariato lo stato precedente delle cose, anche quando il risultato visivo finale appare identico. I sensi interni determinano un'azione dell'anima invisibile esternamente che per legge transitiva contiene, per moto e tempo, un trascorso.

1: 00:51 descrive l'immagine in cui un giovane è a contatto con un esterno in cui nulla apparentemente accade. Lo scorrere dell'immagine svela una seconda presenza. La documentazione di quest'incontro iscrive lo stato inerziale del trascorrere del tempo, e a riempire la scena di invisibili variazioni è l'indagine reciproca, un racconto muto che si risolve nell'elaborazione di un ritratto interiore, chiuso, patologico.

L'interazione tra lo spectrum e il punctum è il nodo cruciale dello svolgersi della muta descrizione del ritratto.

Lo spectrum è lo studio del soggetto e il punctum è quella particolare caratteristica intrinseca nel ritratto che esterna le caratteristiche interne del soggetto, l'aspetto emotivo enfattizzato dallo studio dell'immagine riproduttiva.

Il ritratto rimane comunque una forma di imitazione, che si divide in categorie diverse a seconda della dichiarazione d'intenti dell'autore.

Il ritratto intenzionale esiste quando è preciso volere dell'artista riprodurre fedelmente l'immagine di una persona nelle sue sembianze fisiche.

Il ritratto si dice simbolico quando all'immagine di riproduzione sono connessi i valori spirituali o personali legati al soggetto, diventa tipologico, quando sono presenti particolari che connotano il soggetto a una determinata categoria, carica, classe sociale. Quello fisionomico prevede un dialogo tra la raffigurazione dei tratti somatici e l'espressione psicologica del soggetto. In ultima istanza il ritratto può essere di ricostruzione, cioè la riproduzione dell'immagine di personaggi della storia o della mitologia, sulla base delle informazioni a disposizione.

Nel caso di 1:00:51 in un'azione in 3 tempi si compie un contatto tra artista e soggetto seguendo una logica di coinvolgimento sensibile dato dalla sovrapposizione di immagini e suoni simile ai processi della memoria. Tralasciando la cura dei particolari formali si sottolinea la tensione psicologica che si instaura tra le due parti, lo studio di preparazione di un oggetto che riproponga l'altro e il tempo in cui questo rapporto si consuma. La componente performativa è assolutamente fondamentale: i personaggi subiscono un meccanismo di perdita, simile allo stereotipo cinematografico lynchiano di cortocircuito tra identificazione e individuazione necessarie al processo di costruzione dell'identità singola di ogni individuo. I ruoli e le appartenenze di genere s'incrinano verso un'identità fluida priva di confini identitari: un io perturbante in cui si riconosce un noi, fuori da noi stessi, ottenendo l'esistenza di un doppio da cui partire per conoscere e comprendere le parti del nostro sè.

I tre momenti del lavoro quindi fondano le tre coordinate necessarie per connotare un ritratto, lo studio del soggetto in un ambiente a tre dimensioni, in cui qualcosa oltre all'offrire se stessi esiste; uno scambio, un contatto dello spirito, dell'essenza metafisica dell'anima dimorante all'interno dell'uomo.

"La vita morale dell'uomo è il materiale dell'artista, ma la moralità dell'arte consiste nell'uso perfetto di uno strumento imperfetto." (Oscar Wilde, dalla Prefazione a «Il ritratto di Dorian Gray»)



0:18:14  
D.M.G.  
2009  
miniDV colore



0:20:54  
0:20:43



1:00:51  
2009  
videoinstallazione



senza titolo

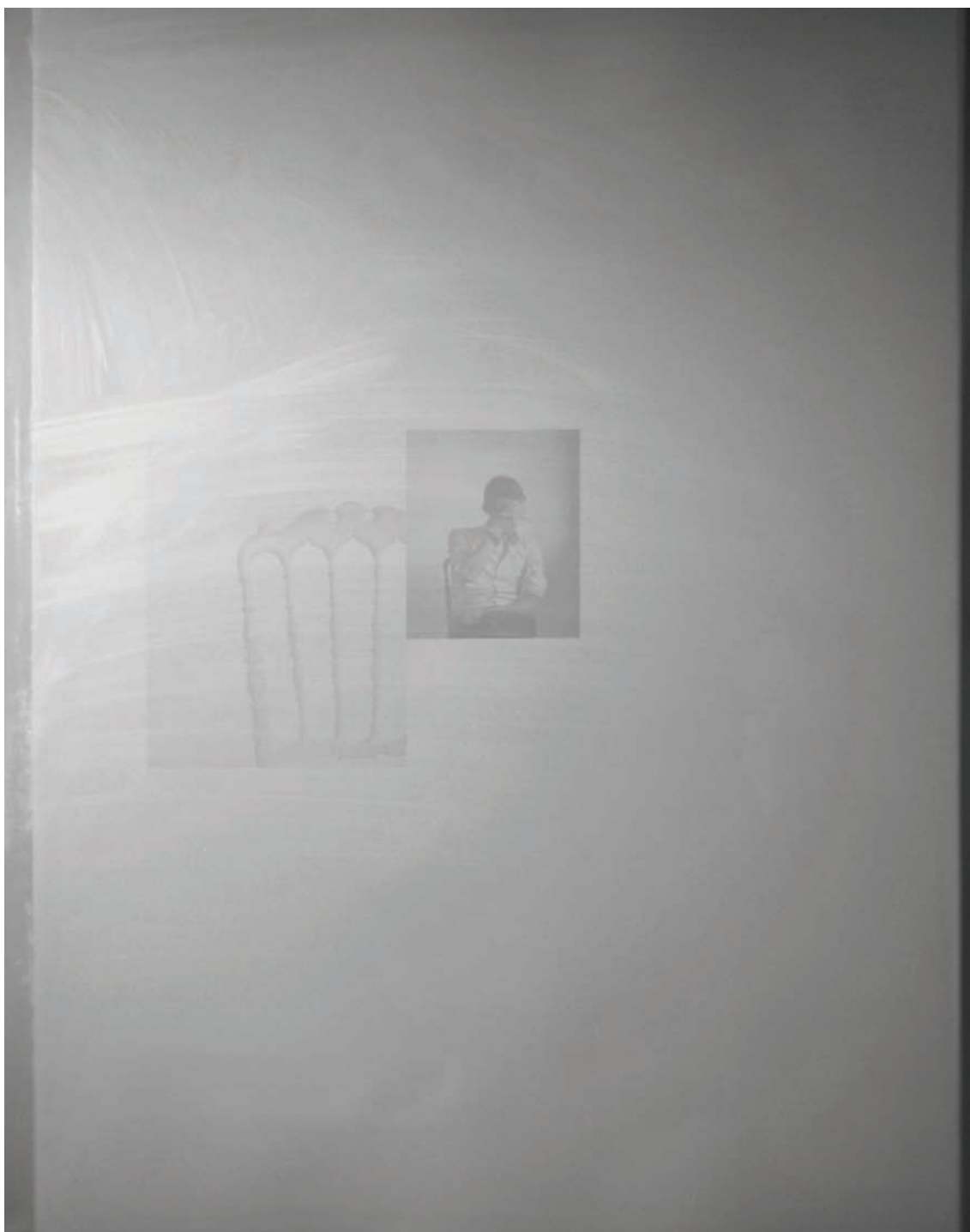
(da 1:00:51)

2009

stampa fotografica

39x60 cm





senza titolo

2009

lastra di stampa offset

80x100 cm

MAT, Museo Arte e Tempo di Clusone  
AMACI Associazione dei Musei d'Arte Contemporanea Italiani  
Quinta edizione della Giornata del Contemporaneo  
a cura di Enrico De Pascale

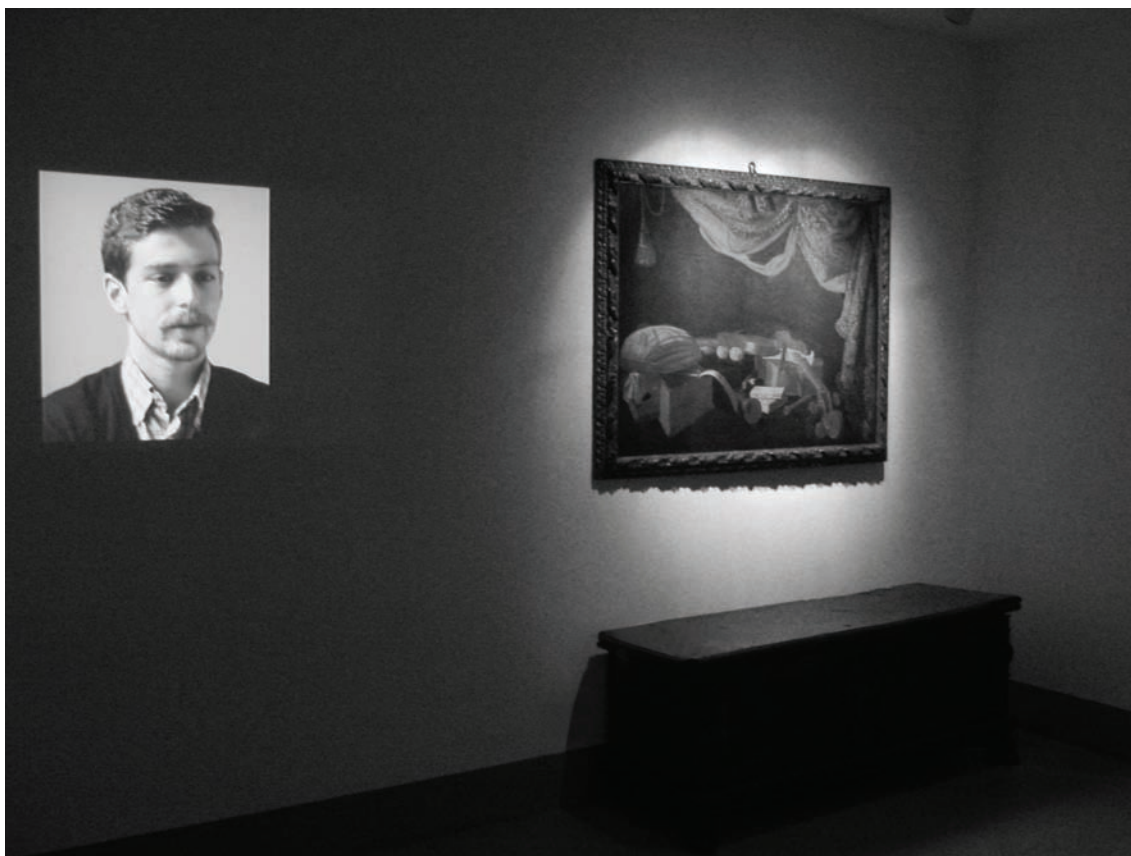
“Il ritratto è fatto per conservare l'immagine in assenza della persona, che quest'assenza sia un allontanamento oppure la morte. E' la presenza dell'assente, una presenza in absentia che non è dunque solo incaricata di riprodurre dei tratti, ma anche di presentare la presenza in quanto assente: di evocarla, (addirittura di invocarla) e di esporla, di manifestare il ritratto in cui questa presenza si trattiene. Il ritratto richiama la presenza, nei due valori della parola richiamare: fa ritornare dall'assenza e rimemora nell'assenza. E' così che il ritratto immortala: rende immortale nella morte” (J.L.Nancy, *Le regard du portrait*, 2000).

1:02:19 è un'opera-video che si compone di tre parti, episodi o stazioni, dislocati lungo il consueto percorso espositivo del Museo Sant'Andrea di Clusone. Inframmezzati ai numerosissimi altri ritratti che costellano la raccolta, secondo uno studiato rapporto di corrispondenze formali, compositive, cromatiche e luministiche, i tre video-ritratti operano una singolare cesura, una sorta di intermittenza o di sfasatura –al tempo stesso espressiva e temporale- nella solida tessitura museografica della collezione. A confrontarsi e a misurarsi non sono tuttavia i coefficienti di verità, somiglianza o vitalità espressiva degli uni rispetto agli altri quanto il differente modo di far coincidere il tempo dell'istante con quello dell'eternità. Al tempo stesso l'opera di De Francesco, nella fremente, instabile mobilità della sua forma, rimemora le origini mitiche del ritratto (che sono anche quelle della pittura *tout court*) da Plinio associate alla figlia del vasaio di Corinto che per voler fissare le sembianze dell'amato in procinto di partire per la guerra ne fissò i contorni su una parete servendosi, appunto, di un lume e dell'ombra da esso generata.

Enrico De Pascale



0:21:22  
M.F.  
2009  
minidv colore



viste dell'allestimento al MAT  
2009 Clusone

Ricordo un capitolo de "L'uomo senza qualità" in cui Clarisse analizza il rapporto sentimentale con Walter a partire da come lei e il suo compagno suonano a quattro mani una sonata per pianoforte. Le sfumature, il tocco, l'anticipare o il rallentare, il sentimento o l'energia più o meno messe nell'esecuzione, sono un modo per Clarisse di capire se stessa e Walter.

Anche qui c'è un'analisi un percorso nel lavoro di Giovanni De Francesco che riprende un'opera iniziata nel 1999 con la collaborazione di Barbara Cicolari.

10 anni sono passati e le opere esposte ne sono testimonianza; tempo concentrato, materializzato. A partire da quell'orologio meccanico che è "XYZ" dove 24 diapositive scorrono a mostrare una serie di scatti fotografici realizzati nel 2002 in un capannone industriale di Bergamo. Un iglù traforato da una serie di oblò, allusione diretta al sole e alla luna, in una calotta celeste artificiale che da lì a pochi anni sarà distrutta per lasciare posto a costruzioni più anonime. Un tragitto interrotto, concluso. Distrutto. Forse recuperato oggi come metafora di un tempo che fu.

In questa mostra dove il tempo, quello reale, quello che materialmente crea e distrugge le cose, o più semplicemente le modifica, si materializza in un'opera che vuol dare concretezza e forma al tempo che passa.

Analizzare la propria fisionomia è un costatare, per chi si conosce bene, quanto il tempo abbia lavorato.

E questo non poteva essere fatto semplicemente con un ritratto reciproco o una fotografia. La scelta del calco è un modo per essere più aderenti possibile al reale, nel tentativo di bloccare un'oggettività già di per sé impossibile. Nessuna distanza, neanche la minima, è tollerabile nel tentativo di definire fedelmente l'esteriore, visto che tutto il resto, l'interiore, abbiamo imparato, più ci si addentra e più si oscura.

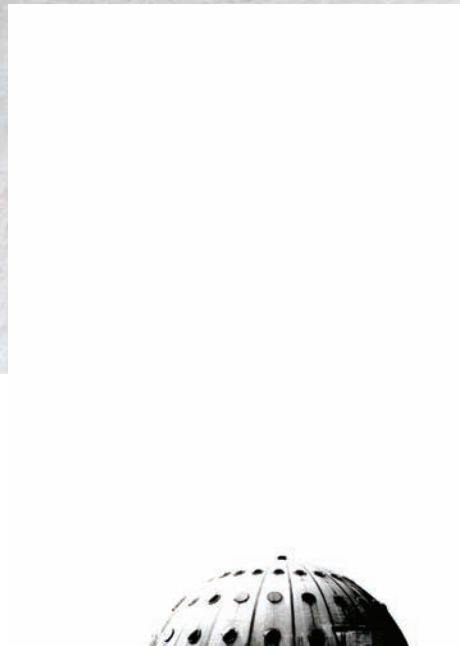
Il calco ha in sé l'illusione della cosa, non una sua rappresentazione, non un suo doppio; bensì la cosa-stessa, sia pure in negativo.

Ma una realtà in negativo è ancora reale?

C'è un'altra cosa interessante in quest'opera, anzi di curioso. Questo calco non è normalmente collocato di fronte all'osservatore, quasi fosse "l'altro", bensì inglobato in una forma scultorea in gesso dalle sembianze di una montagna, e, per lo più, collocato in alto, tanto da essere visibile solo da sotto in su. (Innaturale esso stesso come la sua possibile visione.)

Il discorso qui si sposta sul terreno del simbolico.

Questa forma cuspidata, tutta piena di segni, rughe, creste e avvallamenti che immediatamente si percepisce come montagna, e in quanto tale simile ad ogni altra e, nello stesso tempo, diversa da tutte, si contrappone con la sua magnificenza, con la sua idea di immutabile ed eterna alla caducità dell'essere umano che, però, ad essa si sente simile e di cui si sente parte.



senza titolo (xyz)  
particolare+immagine  
2002/2009  
stampa b/n su acetato  
30x40 cm



senza titolo (physionotrace)  
cartolina vintage



physionotrace  
 particolari  
 2009  
 gesso, resina, rete di ferro  
 80x40x80 cm

Hanno chiuso gli occhi, per paura di non vedere con gli occhi (Matteo 13,14)

Des yeux è una riflessione sul portato di "verità" delle immagini, sul senso possibile che assume la cecità, se intesa come condizione di illuminazione, di rivelazione. Un percorso circolare attorno al tema della visione, che si snoda in quattro serie di lavori che vanno dal disegno al video, dalla fotografia al ricamo.

#### NAVIGARE A VISTA

note al margine di Anna Daneri

La vera immagine del passato passa di sfuggita. Solo nell'immagine, che balena una volta per tutte nell'attimo della sua conoscibilità, si lascia fissare il passato. W. Benjamin.

La navigazione a vista è quella pratica che prevede il viaggio in mare senza l'utilizzo di strumentazioni, affidandosi all'occhio del navigatore. Ed è proprio il senso della vista, l'occhio come strumento di "verità" che viene sondato dai due artisti. L'arte poi permette una più estrema forma di navigazione, che è quella ad occhi chiusi, o quella ad occhi spalancati, mettendo alla prova le capacità di orientamento e di preveggenza.

Nel libro-generatore della mostra di Giovanni De Francesco, Memorie di un cieco, Jacques Derrida parla dell'accecamiento come condizione costitutiva della scrittura: "lo straordinario ci richiama all'ordinario di quel che accade tutti i giorni, all'esperienza del giorno stesso, a ciò sempre guida la scrittura attraverso la notte, più lontano del visibile o del prevedibile. Più lontano può qui significare l'eccesso o la privazione."

Due lavori del 2002 possono essere esemplificativi di questa allungamento dello sguardo. In Once Upon a Time, Steve McQueen proietta in lontananza le 116 immagini inviate nello spazio dalla NASA nel 1997 per rappresentare l'umanità: l'accumulazione e l'eccesso di immagini, quindi, come veicolo di conoscenza (prodotto del potere). Alfredo Jaar sceglie invece la via della privazione: in Lament of Images lo sguardo viene accecato letteralmente da un'enorme parete luminosa. Il fastidio, la cecità portano a riflettere sul senso del vedere e sui paradossi insiti nella sovraesposizione alle immagini.

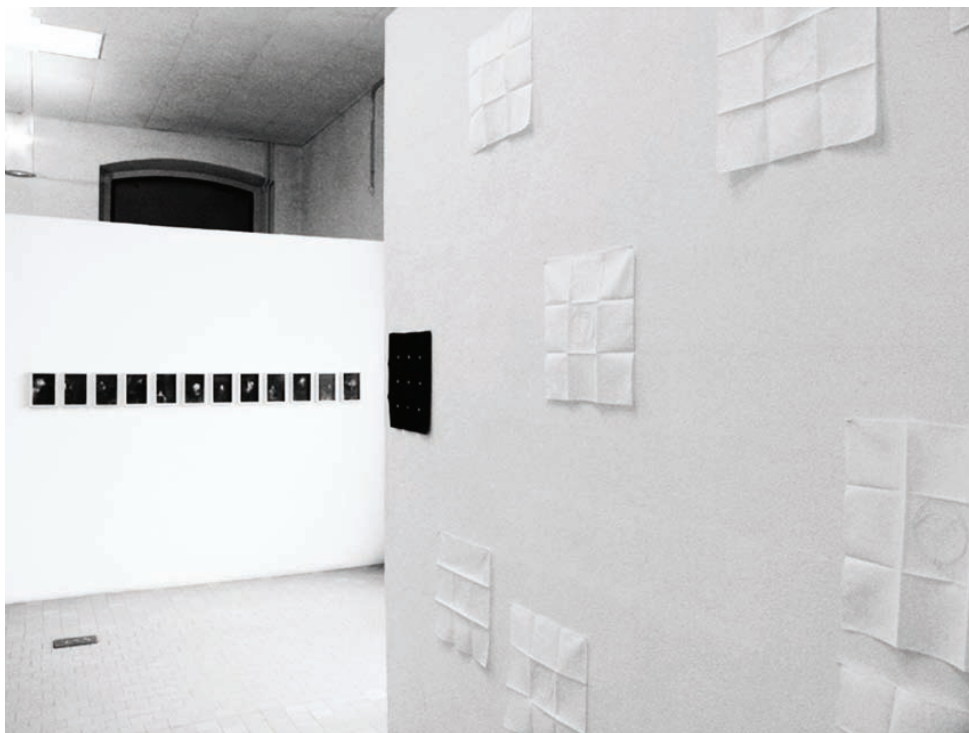
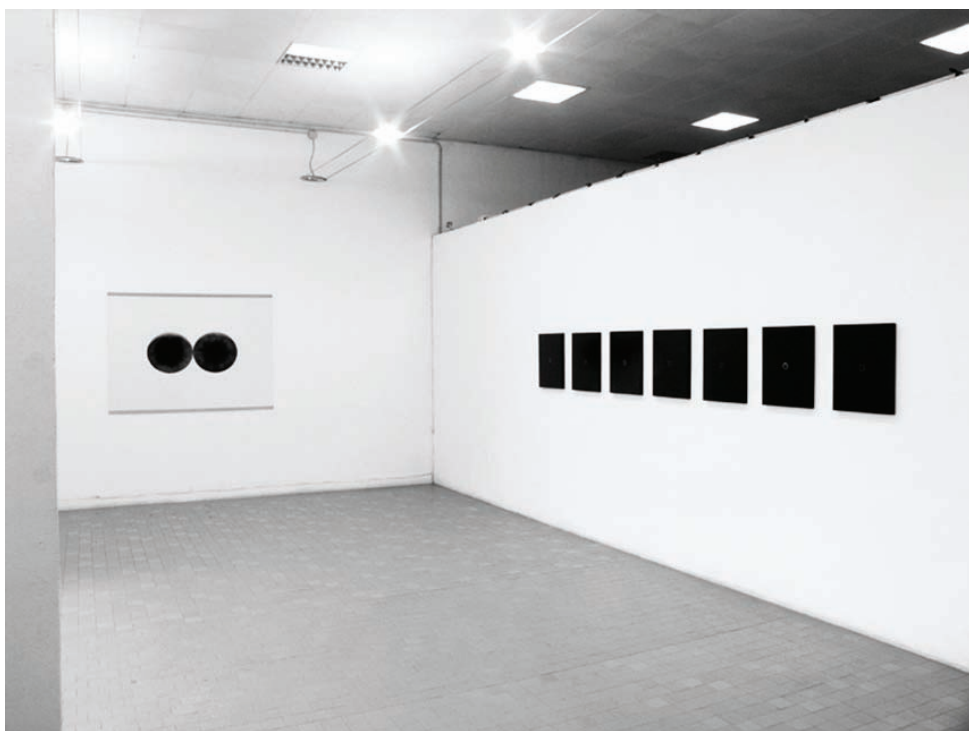
Nei lavori di Giovanni De Francesco sono sondate le declinazioni possibili del senso del vedere. Il buio baluginante di luce indiretta accende delle visioni intermittenti sul sé (Autoritratto su schermo), emergenze di oggetti luminosi creano costellazioni tattili (Nox illuminatio mea), mondi infiniti si aprono nell'ingrandimento macroscopico del proprio organo visivo (Senza titolo. Mappa n. 1) e infine tanti occhi animali piangono l'impotenza di cambiare il corso alle cose (Stille); solitario l'artista bendato sonda lo spazio immerso nel buio, lasciando pallide tracce del proprio passaggio (Punto cieco).

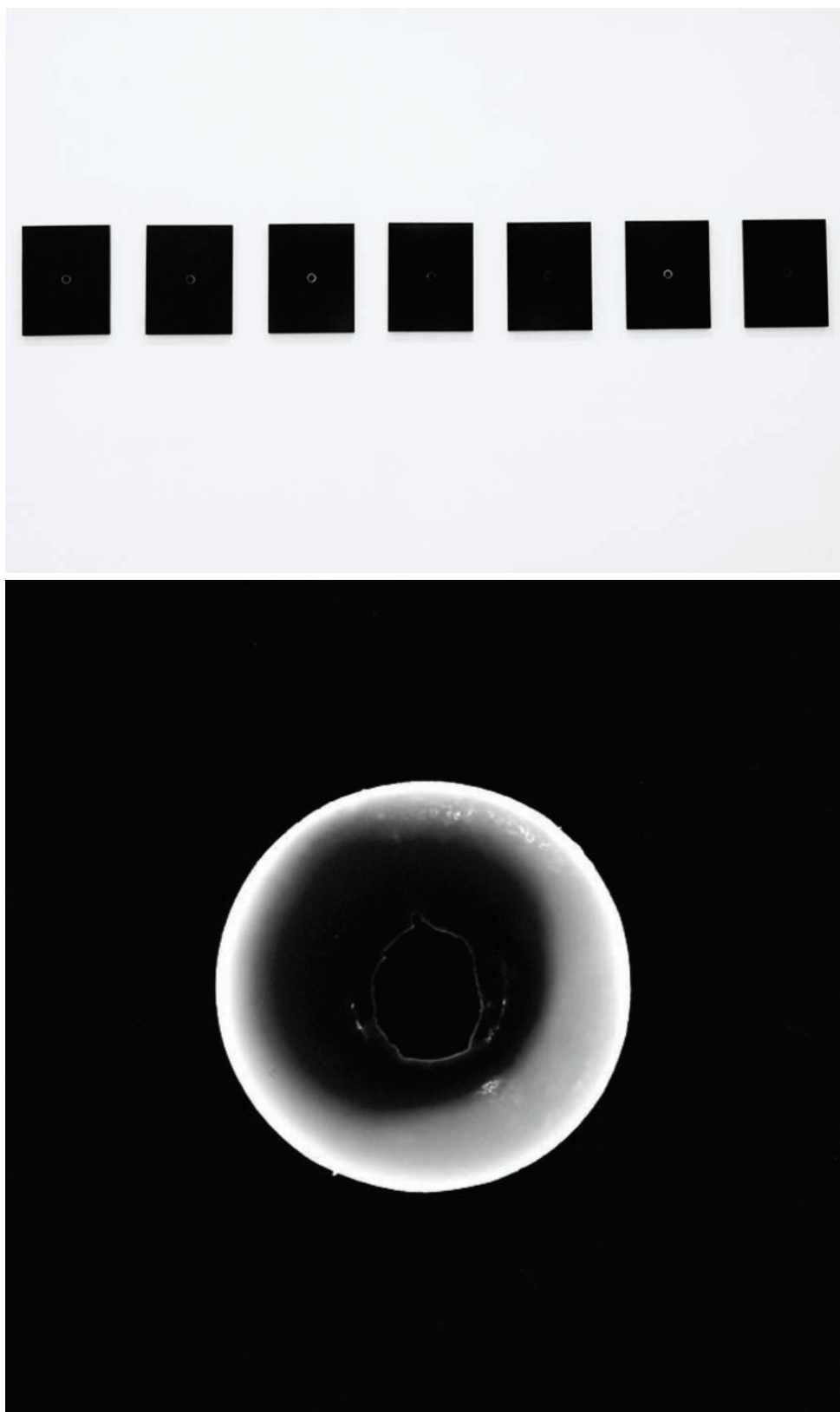
Susan Sontag chiudeva nel 1972 il suo famoso saggio Sulla fotografia auspicando un'ecologia delle immagini, lasciando aperta la questione del rapporto tra realtà e immagine. A distanza di trent'anni gli scenari di guerra che segnano la nostra contemporaneità portano la Sontag (in Il dolore degli altri) a tornare al problema: "Dopo una certa età, nessuno ha il diritto a questo genere di innocenza, o di superficialità, a questo grado di ignoranza o di amnesia. Oggi esiste un vasto repertorio di immagini che rende ancora più difficile mantenere una simile forma di carenza morale. Lasciamoci ossessionare dalle immagini più atroci".

Anna Daneri



senza titolo (mappa n. 1)  
2005  
stampa fotografica su perspex  
200 x 120 cm





nox illuminatio mea  
2005  
7 raioqrammi 50x70 cm  
raioqramma su carta baritata





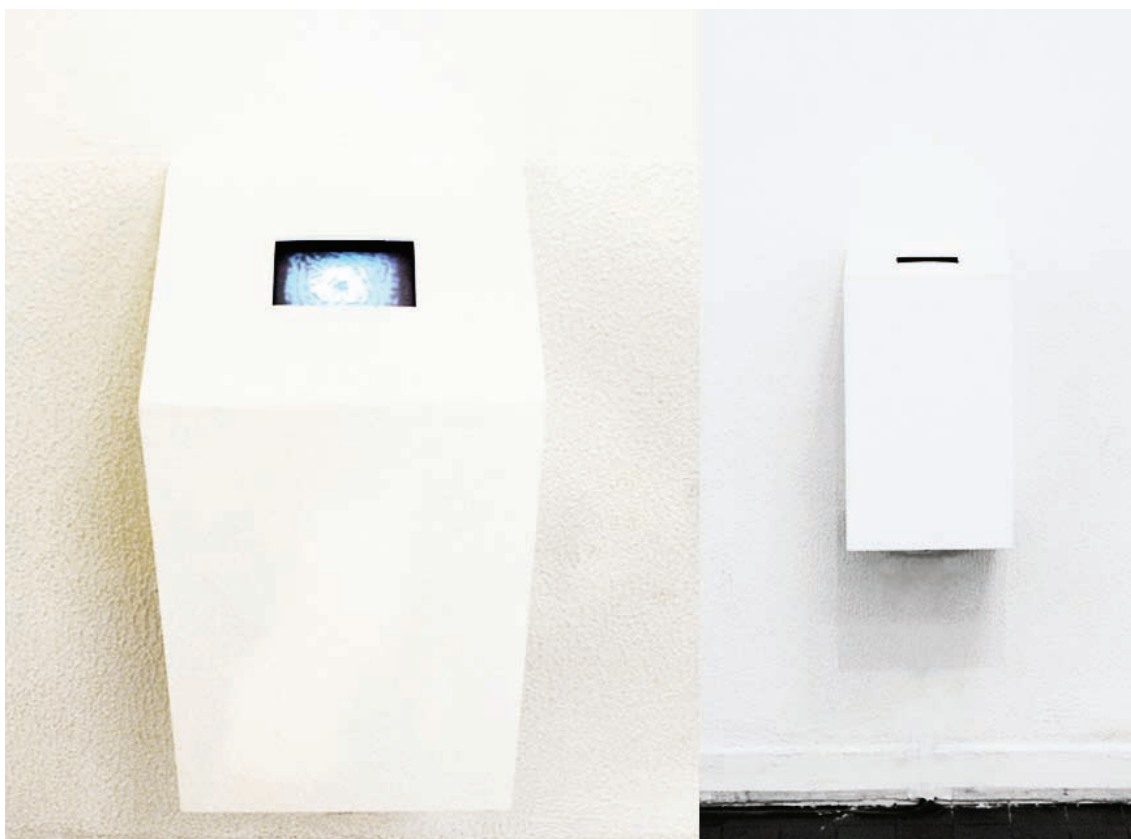
stille

2005

ricamo su 10 fazzoletti di lino

40x40 cm

ricamo su lino



punto cieco  
2005  
videonstallazione  
dvd, loop 3'



la bella addormentata

1999/2009

fotografia

100x70 cm

libro, inchiostro

34x24 cm

