

San Fedele Arte

Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

Gianfranco Ferroni **Nella polvere, l'universo**

24 febbraio – 20 marzo 2009

mostra a cura di
Andrea Dall'Asta S.I.
Chiara Gatti

testi in catalogo
Andrea Dall'Asta S.I.
Chiara Gatti
Michele Tavola

progetto grafico
Donatello Occhibianco

allestimento
Umberto Dirai

si ringrazia
Ornella Bramani, Maria Chiara Cardini, Arialdo Ceribelli,
Galleria Ceribelli - Bergamo, Giuseppe Iannaccone,
Galleria Montrasio - Monza Milano New York, Giovanni Peloso,
Kimiko Boffi Porro, Porro & C. - Milano, Famiglia Emilio Rigamonti
e tutti i collezionisti che hanno preferito mantenere l'anonimato
si ringrazia inoltre per la preziosa collaborazione Giuseppe Riva.

GIANFRANCO FERRONI
NELLA POLVERE, L'UNIVERSO

La solitudine abbagliante della luce

Andrea Dall'Asta S.I.

direttore Galleria San Fedele

Con una mostra di opere realizzate dalla metà degli anni '70, comprendente disegni, litografie e fotografie, di cui alcune inedite, la Galleria San Fedele di Milano ricorda Gianfranco Ferroni, uno dei protagonisti del *Realismo esistenziale* che proprio nella galleria milanese conobbe uno dei luoghi di maggiore riconoscimento, insieme a Ceretti, Vaglieri, Romagnoni, Banchieri.

Artista appartato, difficilmente definibile, ha vissuto una solitudine voluta e silenziosa, un atteggiamento di continua e sofferta ricerca. "C'è sempre qualcosa oltre l'oggetto - dice l'artista - un mistero nel quale forse c'è una risposta al dolore del mondo. È come essere nell'attesa di un evento". Con queste parole, in un'intervista del 1999 a Franco Patruno, l'artista tratteggia la sua ricerca rivolta alla rappresentazione di oggetti semplici e quotidiani: bottiglie, ciotole, pennelli... "Io, laico convinto, sono in attesa: attesa di un improbabile evento, o miracolo o apparizione; ma soprattutto di un senso da dare alle cose", afferma ancora Ferroni, ricordando come la sua ricerca non sia inseparabile da un modo di abitare il mondo, dalla possibilità di riconoscervi un senso. L'artista vive l'attesa di un evento che lasci emergere la libertà espressiva delle cose. Tuttavia, davanti alle sue opere, è come se questo evento si fosse già presentato e manifestato al nostro sguardo. Evento in grado di offrire una nuova profondità alle cose. Così, un semplice tavolino in una stanza si trasfigura in un altare che presenta un'offerta di semplici doni della vita quotidiana. Si tratta di una rivelazione in cui gli oggetti sembrano investiti dalla luce, come per lasciarsi incendiare, avviluppare, diventare incandescenti, senza perdere la propria identità. Come Mosè davanti al roveto ardente nel libro dell'Esodo. Il roveto arde, brucia, senza tuttavia consumarsi. Se in questa epifania, Mosè vive l'esperienza di Dio, nelle opere di Ferroni gli oggetti si trasformano in apparizioni di luce che sembrano portare le tracce del divino.

Non diceva forse Ferroni: "Che cos'è lo studio di un pittore se non una cella che attende la Luce?". "La luce, secondo me - aggiunge in un'intervista a Marco Vallora - è la vera misteriosa entità dell'universo; tramite la luce c'è la rivelazione dell'esistenza". In questa illuminazione trasfigurante gli oggetti, la realtà si fa verità di una pienezza di senso.

In questa ricerca di senso, l'esistenza del *laico* Ferroni si fa desiderio di una preghiera, esercizio di ascesi, cammino verso un nuovo modo di osservare il mondo. In una logica di raccoglimento, di contemplazione. È una ricerca interiore che sa vedere attraverso uno sguardo di "pietà" la realtà che ci circonda. Forse, quell'"oltre l'oggetto" è il riconoscimento di una presenza che vive nel più profondo delle cose e che la luce rivela. È uno sguardo di pietà: una risposta al dolore del mondo.

¹ L'Osservatore Romano, *Gianfranco Ferroni intervistato da Franco Patruno*, Lunedì-martedì 1-2 Marzo 1999

² L'Osservatore Romano, *cit.*



Nella polvere, l'universo

Chiara Gatti

critico d'arte

All'inizio prese un tavolino, di quelli di legno, pieghevoli, con le gambe a x. Lo aprì e lo mise in mezzo alla stanza. Poi prese un pezzo di lenzuolo bianco, sdrucito, e lo lasciò scivolare su un lato, con cura, facendo attenzione a non coprire tutto il piano del tavolo, su cui appoggiò, subito dopo, una ciotola di coccio con dentro un pennello, una bottiglia di plastica leggermente schiacciata e un barattolo di colore disteso su un fianco. Fece tre passi indietro e pensò che poteva bastare. Un altro vasetto sarebbe stato di troppo. Guai a metterlo. Avrebbe sbilanciato tutto. La magia degli elementi, vaporosi a tal punto da sembrare in sospensione nell'aria, si sarebbe spezzata come un incantesimo al primo colpo di tosse. Come se un mago, concentrato nel far roteare gli oggetti nel vuoto, venisse interrotto sul più bello da qualcuno alla porta. Bussano. Entrano. Lui si distrae per un secondo e tutto casca a terra. Ciotola, lenzuolo, pennello, bottiglia. Tutto finito. E addio magia.

Ma alla porta di Ferroni non ha mai bussato nessuno. Nessuna distrazione ha interrotto la levitazione del suo tavolino galleggiante a due centimetri dal pavimento. C'era solo lui in quelle grandi stanze dello studio di Milano, nel sotterraneo di via Bellezza, e poi in quello di Bergamo, così chiaro e luminoso, dalle finestre alte, che di notte le stelle parevano entrarci dentro per fare il bagno nell'acquaio; e, di giorno, il riverbero del sole attraverso le vetrate poteva far pensare allo sguardo caldo di Dio piovuto direttamente dal cielo.

Ma quale Dio? si chiedeva lui mentre, silenzioso, disponeva i suoi oggetti sul piano con la prudenza di un giocatore di scacchi. Cauto nell'adagiare tubetti spremuti di colore e cartocci di carta celeste, senza muovere un solo granello di polvere, depositato lì da chissà quanto tempo e che nessuna mano incosciente s'era mai sognata di rimuovere. Ferroni guardava dall'alto delle sue spalle ricurve questo microcosmo di perfezione. Indietreggiava ancora. E di nuovo si ripeteva nella testa quale fosse il miracolo capace di trasformare quei quattro oggetti fragili e polverosi in una sorta di tavola liturgica percorsa da un mistero grande quanto l'universo. Strizzava gli occhi e li puntava dritti dentro i barattoli di inchiostro aperti sul tavolo, dentro la bottiglia di plastica, fra le pieghe del lenzuolo. Come se si aspettasse di trovarlo là dentro, il suo Dio. Nell'oggetto più umile, nel pulviscolo e nel vuoto che gli mulinava intorno. Sapeva che sarebbe stato sufficiente scoprire il giusto punto di osservazione per riuscire vederlo. E, soprattutto, non limitarsi a guardarlo, ma a vederlo davvero, con gli occhi del cuore e dello stomaco.

Perché sono salito quassù, chiedeva il professor Keating stando in piedi sopra la sua cattedra in una sequenza dell'Attimo fuggente. Sono salito sulla cattedra per ricordare a me stesso che dobbiamo sempre guardare le cose da angolazioni diverse. Non farlo, significherebbe trascurare

rare la magia che c'è nelle cose. Che peccato sarebbe perdersi, allora, le stelle cadute una notte nel lavello. E non accorgersi che un raggio di sole filtrato a una cert'ora dall'imposta è andato a sfiorare il lenzuolo steso in un angolo della stanza conferendogli l'incanto di un sudario. E la ciotola di coccio sul tavolo? Orfana della sua luce celeste, trascurata da uno sguardo distratto, non sarebbe altro che una vecchia tazza sbeccata. Roberto Tassi, anche lui salito in piedi sulla cattedra, guardando giù, in direzione della splendida *Ciotola nera* del 1991, scrisse: "Il drappo occupa quasi tutto il quadro, ricoprendo, chiaro, il piano su cui posa la ciotola scura, come se fosse un offertorio, e l'oggetto un Santo Graal della quotidianità".

Coraggio, venite a guardare voi stessi, insisteva il professor Keating coi suoi studenti mentre quelli facevano la fila per salire sulla scrivania. Accidenti, le cose da quassù sono davvero diverse. Anche solo il pavimento che, con la sua faccia sporca e misera, ti dà quasi fastidio quando ci cammini sopra. Ma ora, a osservarlo a un metro d'altezza, ha qualcosa d'inviolabile, sentimentale; disseminato di cicche di sigaretta che sembrano costellazioni, svela un "vuoto" che, a detta di un antico sutra giapponese, "è la forma. E la forma è il vuoto"¹. Quello stesso vuoto che Ferroni diceva "si coniuga con l'aspirazione a una religiosità altra". "Io, laico convinto, sono in attesa: attesa di un improbabile evento, o miracolo o apparizione; ma soprattutto di un senso da dare alle cose: dare nuova significanza a ciò che non ha più significato".

E così, fermo in quella che Franco Marcoaldi, in un bellissimo testo del 2003, ha definito una *attesa sacrale della rivelazione*, Ferroni ha trovato nella sua stanza il senso dell'esistenza. E ha cercato di afferrarlo con le mani e con lo sguardo. Con una matita ben temperata su carte piccole di quaderno; con la punta affilata su lastre lucide di zinco, dove ogni intreccio è una gabbia di polvere; e, ancora, con l'obiettivo della sua vecchia Assemblad, capace di scorgere nell'ombra una presenza divina. In una branda sfatta, deserta e austera come un sepolcro. In un tavolino dalle gambe fragili e il piano spoglio, altare laico, tempio di una spiritualità privata. E, soprattutto, nella luce e nello spazio "che sono le condizioni essenziali – ribadiva in una intervista del 1995 – per tentare di capire un mistero che è quello appunto dell'esistenza".

¹ Per un approfondimento del senso del vuoto nella poetica di Ferroni si veda C. Gatti, *Il peso del vuoto*, in *Gianfranco Ferroni. Litografie*, a cura di A. Ceribelli e C. Gatti, Lubrina Editore, Bergamo, 2006.

² Da *La luce della solitudine. Omaggio a Gianfranco Ferroni*, programma radiofonico realizzato da C. Nembrini per la Radiotelevisione della Svizzera italiana, 6 gennaio 1995.

"Un'ombra ben presto sarai"

Michele Tavola

critico d'arte

La colonna vertebrale di Ferroni fa impressione. La si vede in un celebre autoscatto risalente alla fine degli anni Settanta in cui, in una stanza spoglia e squallida, l'artista è seduto per terra, di spalle e a torso nudo. Anzi, a schiena nuda. Le vertebre sporgono in maniera eccessiva e innaturale: inarcate e tese, sembrano voler bucare la pelle e abbandonare un corpo che non riescono più a sostenere benché fatto solamente di ossa affilate e poca, pochissima carne. La sua spina dorsale, però, non è semplicemente inquietante, ha anche qualcosa di arcaico. Qualcosa di archetipico e ancestrale. Estrapolata dalla sua sede, potrebbe essere esposta in un museo di paleontologia dove si troverebbe perfettamente a suo agio tra gli scheletri di tiranosauri e brontosauri, morfologicamente affine all'ossatura di creature estinte milioni di anni fa, che strisciavano, nuotavano, volavano e correvano quando l'uomo doveva ancora fare la sua apparizione sulla terra. Vista così potrebbe addirittura acquisire fascino, ma una volta rimesa al suo posto, rende il corpo del legittimo proprietario irrimediabilmente sgraziato e disarmonico. Ma sarebbe ancora meglio dire "antigrazioso", prendendo in prestito un aggettivo che fu caro a Carrà.

La colonna vertebrale di Ferroni la si vede anche nell'autoritratto di spalle del 1989, eseguito su cartoncino e riprodotto in catalogo. Questa volta la schiena non è nuda e le vertebre sono un po' meno evidenti, ma si intuiscono chiaramente sotto la striminzita canottiera bianca, l'indumento meno sensuale che si possa immaginare. Appoggiata sul tavolo, altare laico quasi onnipresente nel campionario figurativo ferroniano, si trova una camicia, malamente spiegazzata ma pur sempre una camicia e, in ogni caso, più dignitosa di quella canottiera.

L'alternativa, dunque, c'era. C'era la possibilità di abbellire e ingentilire ciò che, per sua natura, urta e ferisce lo spettatore. Ma l'artista, per deliberata scelta, infierisce contro se stesso con crudele compiacimento, mortificando una materia prima che, già di per sé, non è propriamente il ritratto della beltà.

Ferroni, non senza motivo, è ricordato come il pittore del silenzio e dell'assenza, come il pittore del mistero e del vuoto. Ma Ferroni è anche il pittore di se stesso. La sua produzione, infatti, è costellata da una poderosa serie di autoritratti che si susseguono ossessivamente, pur essendo sempre diversi, sempre nuovi, sempre incredibilmente originali nonostante la monotonia del soggetto. Il denominatore comune, il motivo ricorrente è la mancanza di peso, la negazione della fisicità. L'artista, allo stesso tempo, afferma la propria presenza e si annulla. Detto con altre parole, dipinge la propria immagine ma scarnifica la propria figura, la riduce ai minimi termini e arriva a cancellarla. Il suo volto, ossuto e tagliente, lascia trasparire la



AUTORITRATTO A SCHIENA NUDA
fine anni Settanta, fotografia, mm 238x177,
Archivio Ferroni

forma del teschio, ma spesso è nascosto e irriconoscibile, contraddicendo la natura stessa dell'autoritratto. Fino al paradosso dell'autoritratto di spalle, in cui l'autore è inequivocabilmente identificabile solo per la sua inconfondibile struttura ossea, di cui si è già ampiamente parlato. Nel capolavoro intitolato *Lo studio vuoto*, del 1976, si vede solo un pezzo della gamba sinistra e il piede nudo che calza uno zoccolo di legno; l'artista sta lentamente lasciando la scena e, sebbene non ci siano elementi per riconoscerlo, non c'è alcun dubbio sul fatto che sia proprio lui, presente e assente al contempo. Ma Ferroni va oltre in questo gioco al massacro, votato ad annullarsi e a negarsi fino alle estreme conseguenze: elimina il corpo. Lascia solo la propria ombra che aleggia impalpabile nelle stanze vuote, che si aggira con discrezione tra i pochi oggetti che costituiscono il suo immaginario pittorico, tra i lettini, i tavoli e le sedie. Riduce se stesso a un ectoplasma, ma comunque c'è.

Giunti a questo punto si deve fare un ulteriore, ultimo passo. Nel progressivo processo di smaterializzazione è inevitabile che Ferroni giunga a togliere anche la propria ombra, lasciando comunque qualcosa di sé: la propria aura e il proprio sguardo. Presenza invisibile, ma presenza, Ferroni abita tutte le sue composizioni, solo apparentemente vuote, ed è onnipresente nel suo mondo fatto di cose immobili e silenziose.

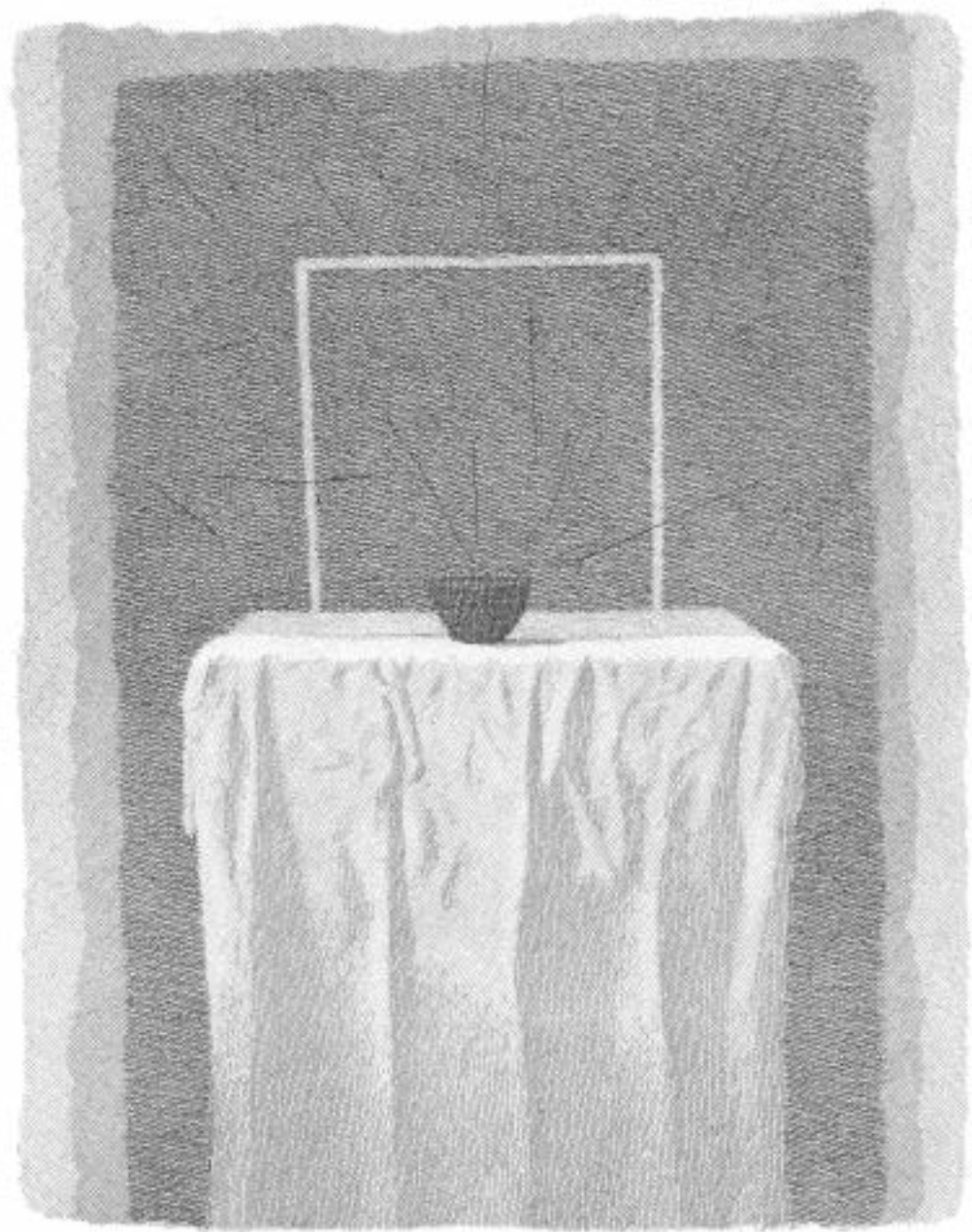
¹ Il titolo di questo breve scritto dedicato alle immagini evanescenti di Gianfranco Ferroni riprende testualmente quello del romanzo *Una sombra ya pronto serás* di Osvaldo Soriano, sublime canto alla lontananza, all'assenza e alla nostalgia. Pubblicato nel 1990, il libro di Soriano è stato tradotto in italiano da Glauco Felici ed edito da Einaudi nel 1991.

CIOTOLA NERA

1991, tecnica mista su cartone, mm 365x334,
Milano, collezione G. Iannaccone



ALTARINO LAICO
1994, acquaforte, mm 230x183,
collezione privata



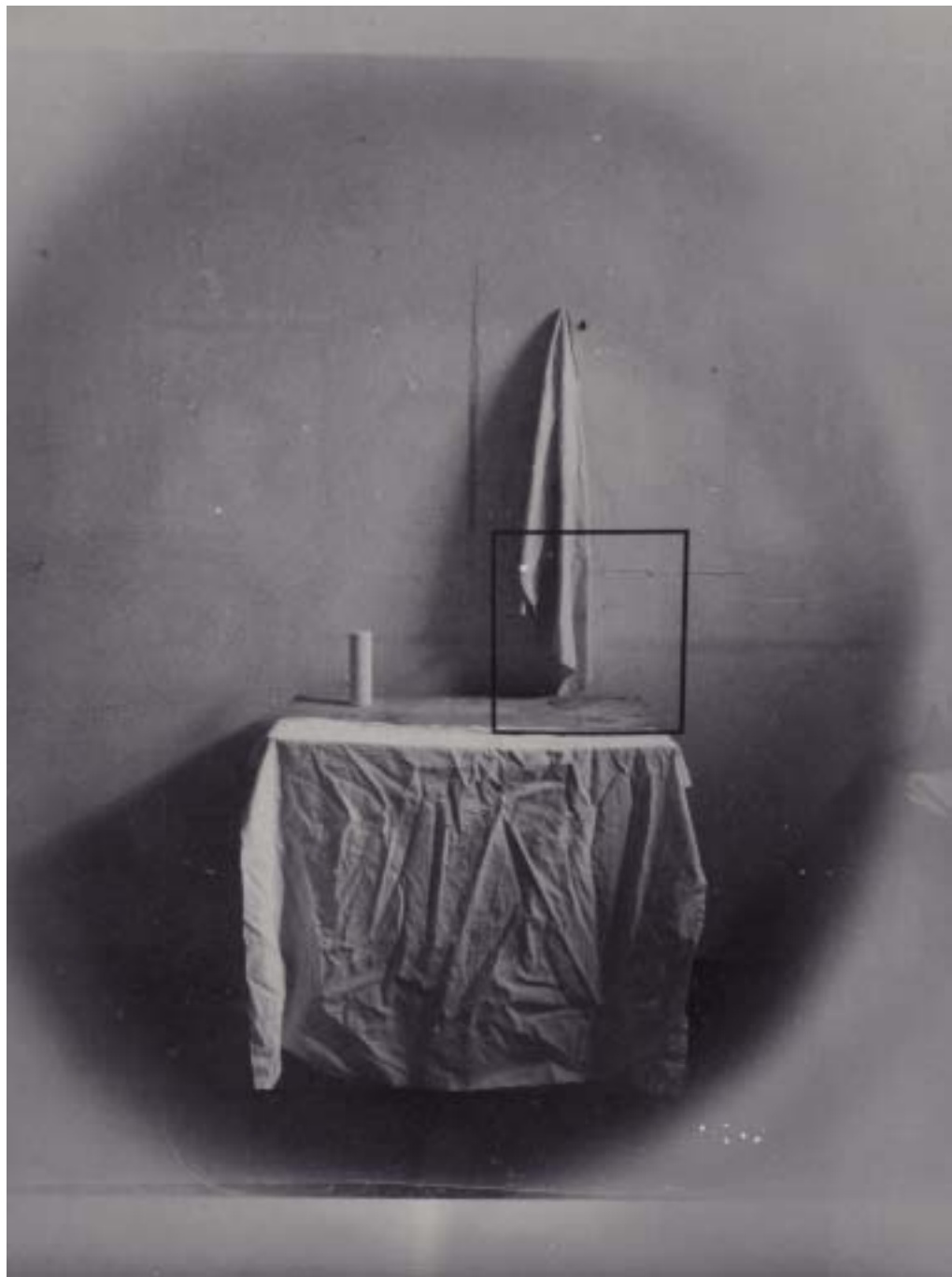
NATURA MORTA

primi anni Ottanta, fotografia, mm 207x167,
Archivio Ferroni



NATURA MORTA

primi anni Ottanta, fotografia, mm 238x177,
Archivio Ferroni



TAVOLINO CON OGGETTI

primi anni Ottanta, fotografia, mm 238x170,
Archivio Ferroni



DIAGONALE D'OMBRA I

1991, litografia, mm 280x240,
collezione privata



55
1841

J.M.W. Turner

STRACCIO SUL QUADRATO
1998, litografia, mm 245x290,
collezione privata



14

January 1894

TRE COSE

2000, acrilico su tela, mm 390x362,
Milano, collezione Porro



NATURA MORTA

anni Ottanta, fotografia, mm 210x175

Archivio Ferroni



INTERNO DELLO STUDIO

fine anni Settanta, fotografia, mm 498x365,
Archivio Ferroni



TAVOLINO CON BOTTIGLIA, AEROGRAFO E ALTRI OGGETTI
fine anni Settanta, fotografia, mm 185x177,
Archivio Ferroni



INTERNO DELLO STUDIO CON TAVOLINO E AEROGRAFO
fine anni settanta, fotografia, mm 216x238,
Archivio Ferroni

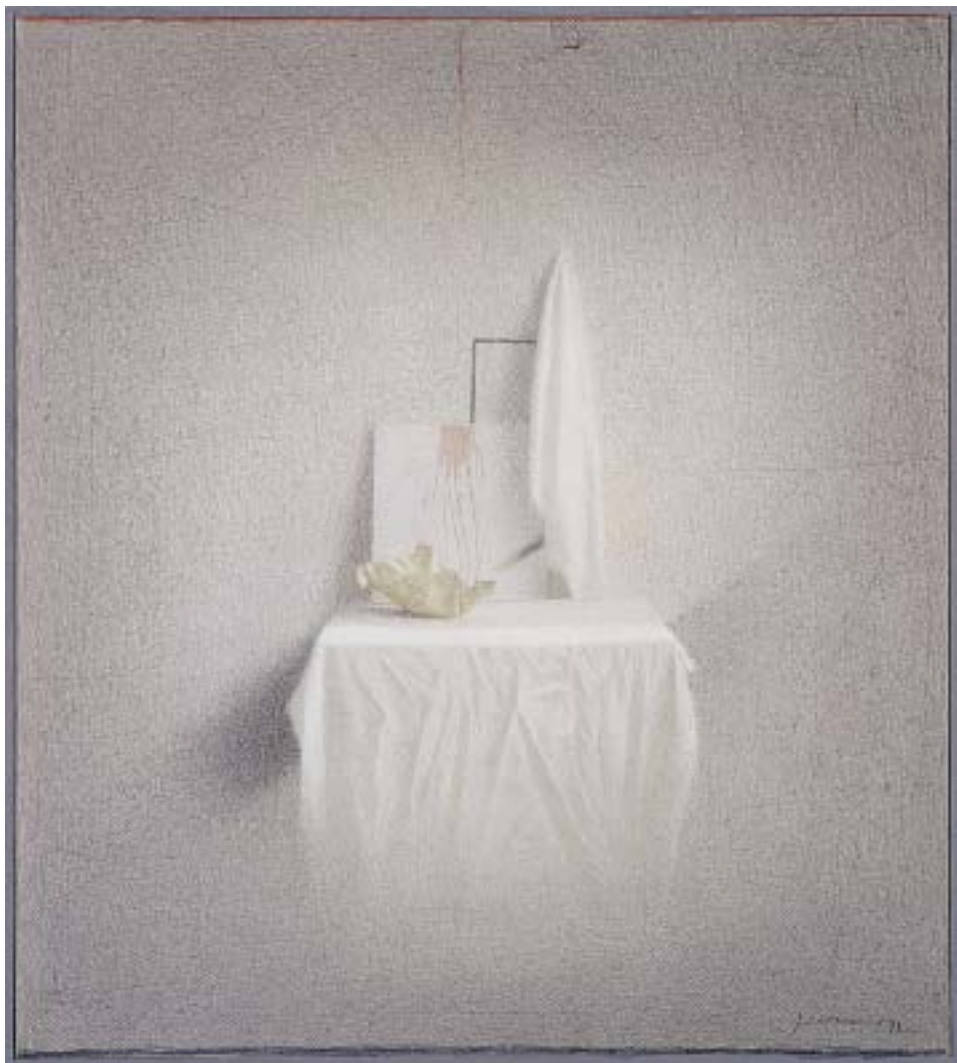


TAVOLINO E AEROGRAFO
1978, litografia, mm 380x282,
collezione privata



COMPOSIZIONE (LUCE RIVELATRICE)

1991, tecnica mista su cartoncino, mm 317x285,
Bergamo, collezione privata, courtesy Galleria Ceribelli



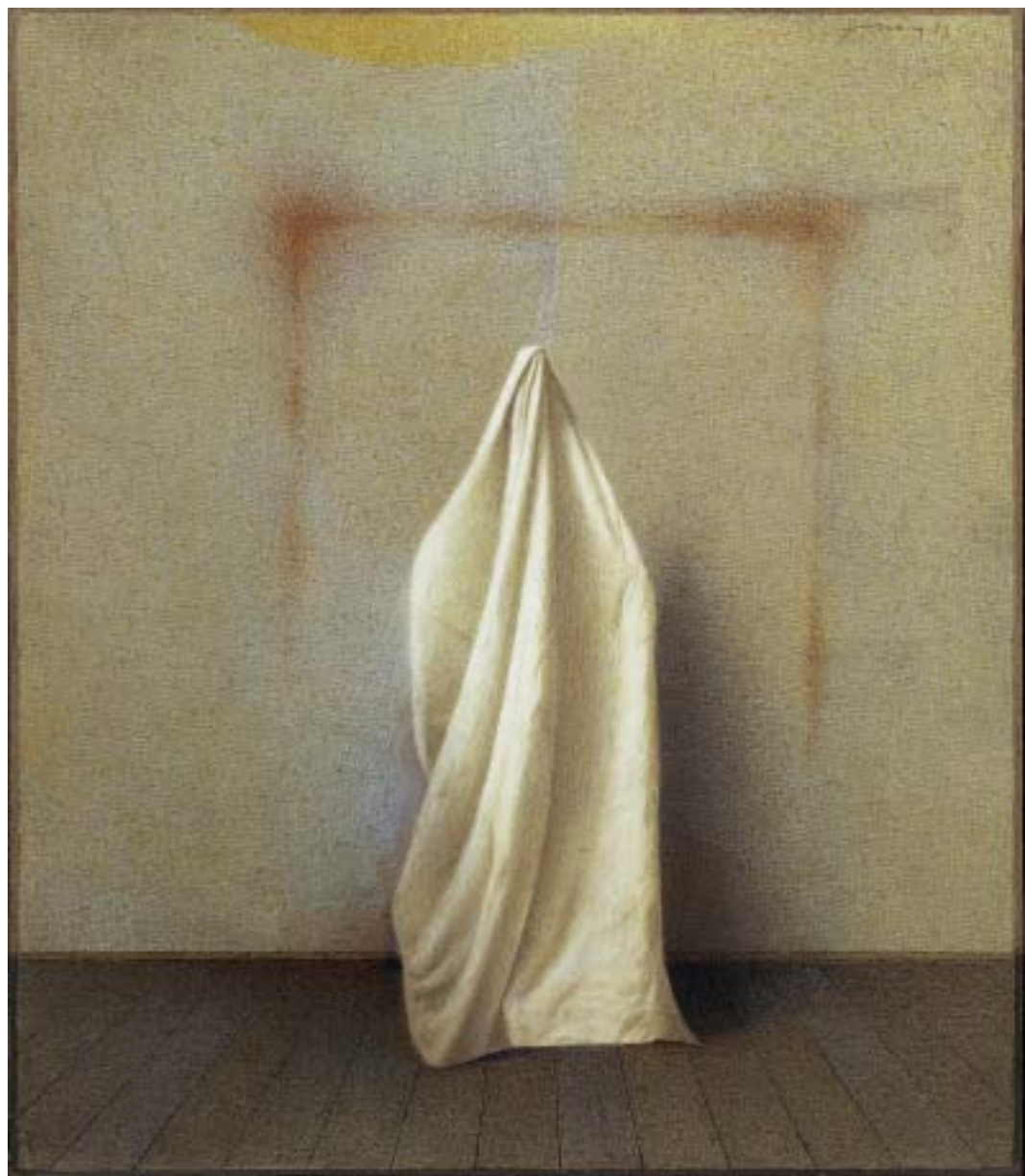
NELLO STUDIO – SINDONE

1993, tecnica mista su carta intelata, mm 445x204,
Milano, collezione Porro



LENZUOLO SUL CAVALLETTO

1983, tecnica mista su cartoncino applicato su tavola, mm 341x299,
Milano, collezione privata, courtesy Galleria Ceribelli



LENZUOLO SULLA SEDIA

fine anni Ottanta, tecnica mista su cartoncino, mm 140x107,
Bergamo, collezione privata

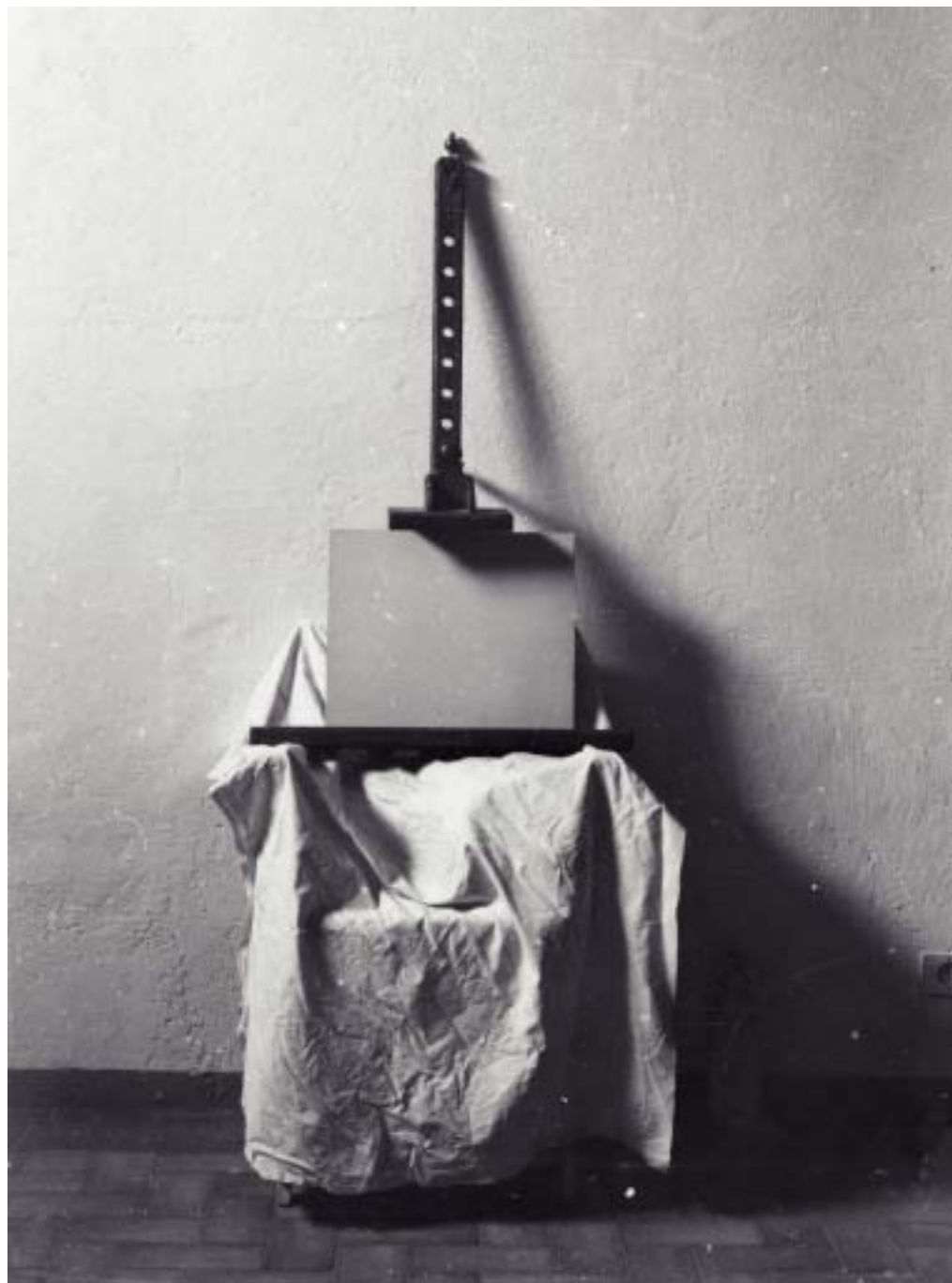


TAVOLINO COPERTO DA UN TELO
1990, olio su tavola, mm 522x311,
Bergamo, collezione privata, courtesy Galleria Ceribelli



CAVALLETTO

fine anni Ottanta, fotografia, mm 240x177,
Archivio Ferroni



CAVALLETTO

1993, matita su cartoncino, mm 200x145,
Bergamo, collezione privata



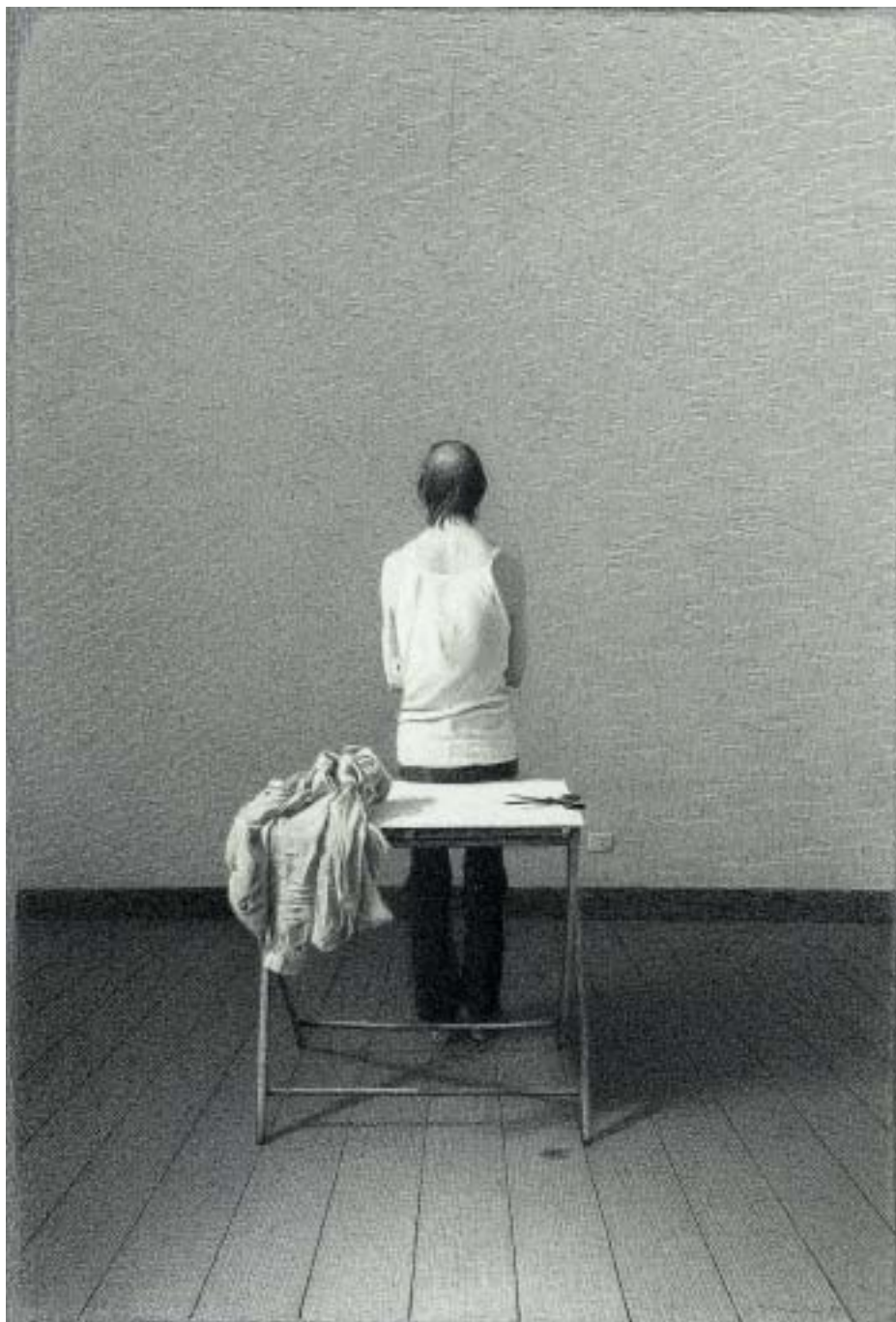
INTERNO

primi anni Novanta, fotografia ritoccata a mano, mm 297x238,
Archivio Ferroni



AUTORITRATTO

1989, tecnica mista su cartoncino, mm 495x335,
Bergamo, collezione privata



DOPPIO AUTORITRATTO

1974, fotografia, mm 376x303,

Archivio Ferroni



SEDIA IN UN INTERNO

1982, matita e nero di china diluito su cartoncino, mm 500x405,
Milano, collezione Porro



LETTINO

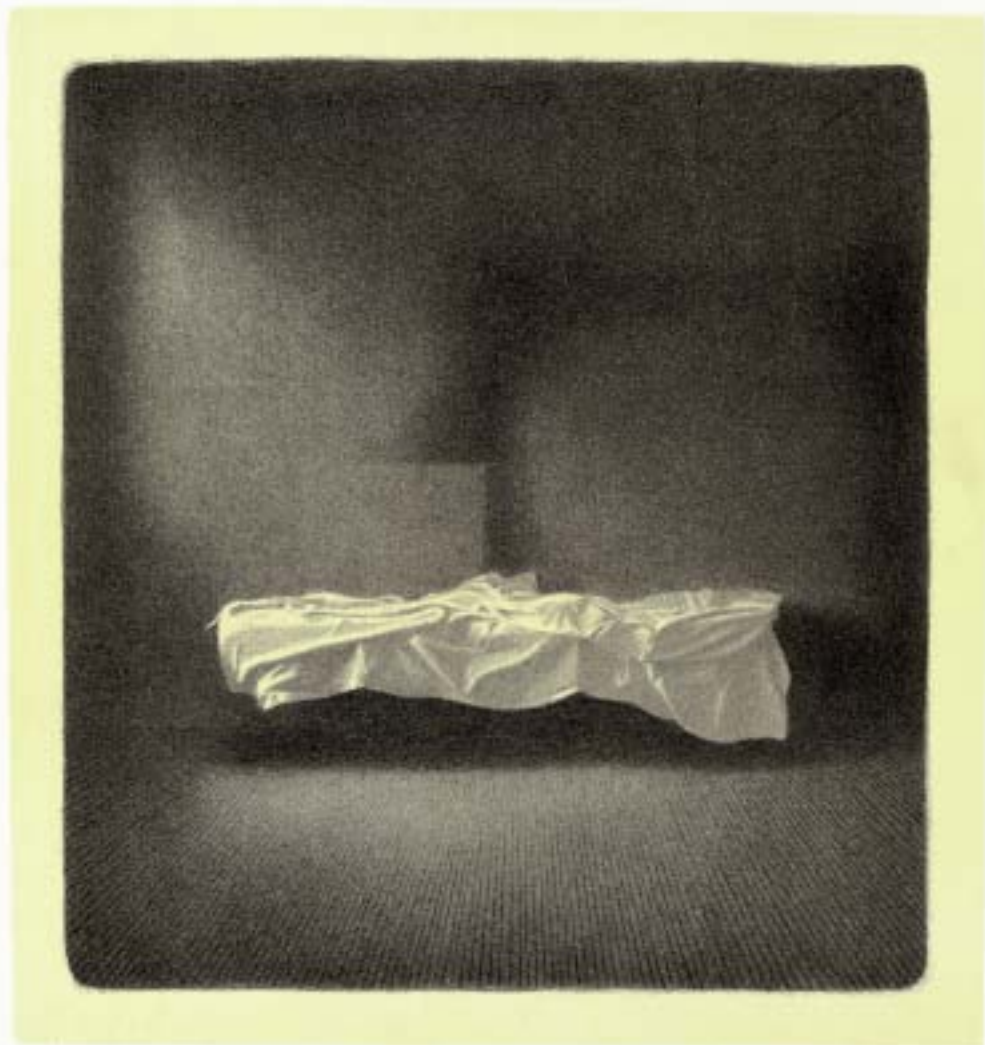
anni Ottanta, fotografia, mm 201x160,
Archivio Ferroni



LETTINO

1989, litografia, mm 320x300,

Bergamo, collezione privata, courtesy Galleria Ceribelli

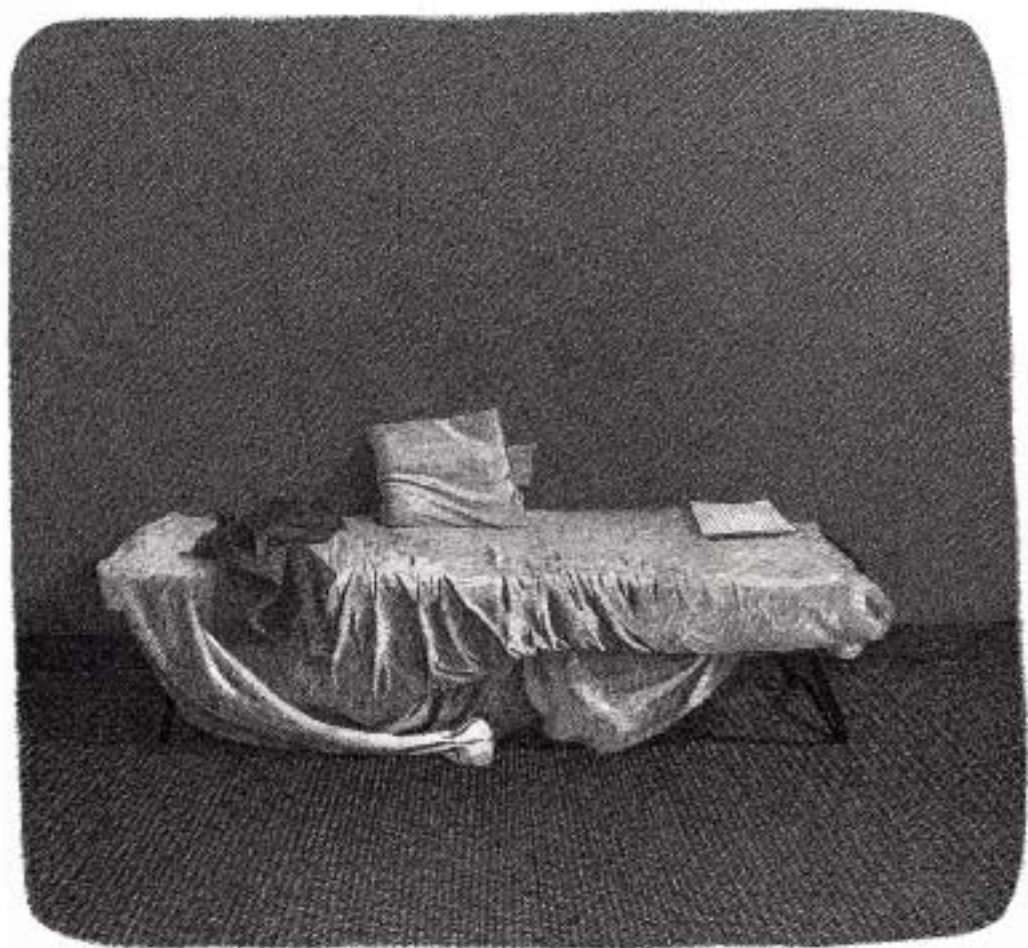


10

10

LETTINO

1979, acquaforte, mm 185x195,
collezione privata



LETTINO E SGABELLO

1982, tecnica mista su tavola, mm 400x470
Montrasio Arte, Monza, Milano, New York



Note Biografiche

GIANFRANCO FERRONI

Gianfranco Ferroni nasce a Livorno il 22 febbraio del 1927 e trascorre l'infanzia nelle Marche dove la famiglia si trasferisce per seguire l'attività del padre ingegnere. Il suo corso di studi, per conseguire il diploma liceale, è interrotto nel 1944 dagli episodi bellici che portano la famiglia a muoversi questa volta verso nord, incalzata dalle truppe tedesche. Passando per Milano, approderà a Tradate, nei pressi di Varese, dove, nel primo dopoguerra, vive un periodo di grande solitudine che segnerà anche la sua produzione all'inizio degli anni Sessanta. Le difficoltà di questi anni sono legate al difficile rapporto con i genitori, che si oppongono al suo desiderio di dedicarsi all'arte, costringendolo ad avvicinarsi alla pittura da autodidatta; attività segnata sin da subito dalla militanza politica che influirà sulla scelta delle tematiche a venire.

Nel 1946 comincia a frequentare l'ambiente di Brera e del bar Giamaica dove ha occasione di incontrare artisti come Dova, Crippa, Meloni, Ajmone, Morlotti, Francese e Chighine, le cui ricerche rappresentano per lui uno stimolo per la formazione di una poetica personale. Nel 1949 si iscrive al Partito Comunista del quale straccerà, nel 1956, la tessera come gesto di protesta in seguito alla rivolta di Ungheria. Nel cuore di Milano, negli anni in cui a Brera s'incontrano, da un lato, Fontana e Manzoni, dall'altro gli ultimi naturalisti arcangeliani, Ferroni comincia a frequentare un gruppo di giovani freschi d'accademia (allievi di Carpi), che tempo qualche anno saranno i portavoce del movimento del realismo esistenziale, definito così da Valsecchi in un suo articolo apparso su «Il Giorno» nel 1956. Sono Banchieri, Ceretti, Guerreschi, Romagnoni e Vaglieri.

Ferroni si unisce al gruppo nel 1956, anno in cui compie con Vaglieri – suo coinquilino nello studio di corso Garibaldi 89 – un viaggio in Sicilia dal quale, entrambi gli artisti, tornano con una consapevolezza pittorica accesa da una nuova poetica realista. Di stampo meno impegnato e militante, rispetto a quello della serie dei disegni d'Ungheria, ma più incline al racconto di situazioni di ordinaria quotidianità, destinato a sfociare nella poetica dell'oggetto. Si tratta della prima importante svolta nella ricerca di Ferroni. Dopo la personale alla galleria Schettini di Milano, spetta alla Galleria Bergamini rappresentare il suo lavoro fra il 1956 e il 1960. Risale, invece, al 1957 la realizzazione della prima acquaforte, *Periferia*, concentrata sul tema dei sobborghi metropolitani. Da questo momento in poi, per tutto l'arco della vita, l'attività calcografica diventerà fondamentale nella sua esperienza, tanto da elevarne il *corpus* inciso (264 incisioni e 115 litografie) al livello della produzione pittorica e fare di un lui un maestro indiscusso della grafica del Novecento.

Nel 1957 Ferroni è invitato alla quinta edizione della rassegna «Italia-Francia», a Torino, curata da Luigi Carluccio, mentre, l'anno successivo, approda alla Biennale di Venezia. Gli incontri con Giovanni Testori e Mario Roncaglia, direttore della Galleria il Fante di Spade di Roma, dove Ferroni esporrà a più riprese, risalgono a questo stesso periodo e saranno determinanti per il suo riconoscimento a livello critico e di pubblico. Nel 1959 partecipa alla Quadriennale di Roma, alla Biennale del Mediterraneo di Alessandria d'Egitto ed è al centro di un'altra personale alla galleria Nuova Pesa di Roma. Importante la partecipazione alla rassegna bolognese, del 1962, «Nuove prospettive della giovane pittura italiana» e a «Mitologia del nostro tempo», curata ad Arezzo nel 1965 da Carluccio. Avviene in quest'epoca un'ulteriore svolta nella ricerca del maestro che tende ad abbandonare le vedute urbane e

i ritratti dal forte gesto istintivo, per concentrarsi sulla descrizioni degli interni del suo studio con tavoli da lavoro affollati di oggetti e immersi nel buio.

Dopo l'ultima mostra alla Bergamini nel 1960 e la presenza alla Biennale di Tokio nel 1964 e alla Quadriennale di Roma del 1965, Ferroni torna a Venezia per la Biennale del 1968 dove gli viene assegnata una sala personale. Allestito lo spazio, tuttavia, decide – aderendo alle proteste giovanili del momento – di esporre i dipinti rivolti verso la parete. Fedele al proprio impegno ideologico, lascerà i quadri coperti per l'intera durata della mostra.

Dal 1968 al 1972, Ferroni abita a Viareggio, in una sorta di isolamento che preannuncia un nuovo stadio della sua pittura, sempre più focalizzata sull'interno, fisico e psicologico, dello studio, dove gli oggetti presi a modello divengono "alibi", come spiegherà più tardi in una lettera scritta a Fagiolo Dell'Arco; «alibi per indagare e valorizzare lo spazio e la luce».

Nel 1970 incontra la futura moglie Carla. Il rapporto con lei lo aiuterà a riprendere con coerenza la ricerca estetica ed affrontare un periodo di intensa produzione. Ferroni sposa Carla nel 1974 e nel 1975 nasce la figlia Francesca e la famiglia si trasferisce a Milano, in via Rossellini e, poco dopo, in via Bellezza dove l'artista, nel sotterraneo, allestisce il suo nuovo studio.

Dopo il 1975 si collocano alcuni eventi espositivi importanti. Fra le principali esposizioni personali, spiccano quelle al Fante di Spade di Roma e Milano (nel 1974 e nel 1976), all'Economia di Milano (nel 1969 e nel 1970), alla Mulina di Modena (nel 1966, nel 1968 e nel 1978) e alla Galatea di Torino (nel 1964, nel 1966 e nel 1970). La personale alla galleria Documenta di Torino, nel febbraio del 1974, rappresenta un episodio significativo per la comparsa dei prototipi di quelle stanze silenziose che d'ora in avanti saranno il leit motiv della sua ricerca. Cadono, in questo stesso arco di tempo, la pubblicazione della prima monografia di Duilio Morosini e la presentazione di Giovanni Testori per la mostra alla Galleria Du Dragon di Parigi, nel 1977. In anni in cui l'esperienza del Realismo esistenziale sta segnando il panorama della ricerca contemporanea, Ferroni agisce da capofila, come emerge da rassegne quali: «Dal Realismo esistenziale al nuovo racconto» curata da Mascherpa per la Galleria Ricci Oddi di Piacenza nel 1979 e la galleria del Centro Culturale San Fedele nel 1981; o ancora «Realismo esistenziale: momenti di una vicenda dell'arte italiana 1955-1965» allestita, nel 1991, al Palazzo della Permanente di Milano, a cura di De Micheli, Mascherpa, Seveso e Corradini. Gli esordi degli anni Ottanta sono marcati da una grande antologia a Napoli. Questo decennio è caratterizzato anche dall'adesione di Ferroni alla Metacosa, nome che identifica un gruppo di autori riunitisi nello suo studio milanese già dal 1979 e sostenuti dal critico Roberto Tassi.

Nel 1982 Ferroni è di nuovo a Venezia con una sala personale, scelto dai curatori (Dell'Acqua e Mascherpa) fra i rappresentanti di quel ritorno alla pittura in polemica con il mondo delle speculazioni concettuali e della Transavanguardia. Gli anni Ottanta rappresentano pure un decennio importante per la sua ricerca grafica, poiché intensifica lo studio sull'incisione e la litografia e concentra molte esposizioni sull'opera incisa, come quella al Palazzo delle Albere di Trento, nell'inverno 1985, a un anno di distanza dall'uscita del primo catalogo esclusivamente dedicato alla produzione calcografica, con prefazione di Testori e schede di Mascherpa.

Negli anni Novanta ogni travaglio sembra improvvisamente quietarsi e le immagini di Ferroni ne sono la prova; gli oggetti fluttuano ora in un'aura di magia e sospensione. Dopo una prima rassegna allestita nel 1991 a Palazzo Sarcinelli di Conegliano Veneto, a cura di Marco Goldin, fra il 1959 e il 1990, Ferroni sarà al centro di altre manifestazioni. Insignito, nel 1993, del Premio Presidente della Repubblica dall'Accademia di San Luca, è protagonista nel 1994 di una antologica alla Galleria d'arte moderna di Bologna, con una presentazione di Fagiolo Dall'Arco. In questo periodo si stabilisce a Bergamo, allestendo un nuovo studio, scenario privilegiato delle sue ultime ambientazioni. Nel 1997 è allestita la retrospettiva a Palazzo Reale a Milano e nel 1999 vince il primo premio alla Quadriennale d'Arte di Roma.

Gianfranco Ferroni muore a Bergamo il 12 maggio del 2001.



Galleria San Fedele
Via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

Tel 0286352233
fax 0286352236

www.sanfedele.net
sanfedelearte@sanfedele.net

Progetto grafico Donatello Occhibianco
Organizzazione stampa Augusto Papini
Stampa Bianca e Volta