Complesso Monumentale
San Silvestro

Giancarlo Frison

SACRA RICREAZIONE

A cura di Luigi Dal Lago, Brunilde Neroni, Gino Prandina

26 maggio - 12 giugno 2011
Complesso Monumentale San Silvestro
Contra' San Silvestro, Vicenza

Giancarlo Frison

SACRA RICREAZIONE

INTROIBO AD ALTARE DEI

Giacobbe rimase solo, ed un uomo lottò contro di lui fino allo spuntar dell'aurora.
Vedendo che non riusciva a vincerlo, lo percosse nel cavo del femore; e il cavo del femore di Giacobbe si lussò, mentr'egli si abbracciava con lui.
Disse colui: "Lasciami andare, che spunta l'aurora".
Rispose: "Non ti lascerò partire se non mi avrai benedetto".
Gli domandò colui: "Qual è il tuo nome?"- Rispose: "Giacobbe".
Riprese: "Non più Giacobbe sarà il tuo nome, ma Israele, perché hai combattuto con Dio e con gli uomini ed hai vinto".
Giacobbe allora gli chiese: "Dimmi il tuo nome, ti prego!".
Gli rispose: "Perché chiedi il mio nome?". Ed ivi lo benedì.

Genesi 32,23.

L'Arte di GianCarlo Frison è estranea al panorama contemporaneo, almeno quanto lo è operare nel sacro: se, infatti, lo shock e il tumultuoso sono caratteristiche prime del Moderno, e di ciò che lo segue, l'Arte dell'universalismo religioso s'impone come ritualità consolidata, fuori dallo scandalo mediatico. Un parlare piano e lineare, senza funambolismi e colpi di teatro. La poetica di Giancarlo Frison è quella di un'etica, rigorosa e austera, anche per la sua formazione avvenuta nel monastero benedettino di Praglia.

Uomo di fede, dunque, ma di quella che si conquista con il caparbio lottare quotidiano con Dio e con gli uomini.

L'osservazione della natura è da «operette morali», in senso leopardiano: sagace e dettagliata, rivolta a fini pedagogici e sempre estesa alle relazioni umane, non solo contemplative, ma operative e comportamentali.

La forma nella scultura di Frison, più che figurazione in sé, è il farsi forma di un'esigenza etica, che si ordina in ben composta geometria, sapiente e leggera. Così le immagini antropomorfe e zoomorfe, che si sviluppano nella sua opera, si stratificano in una costellazione dell'affabulare dal semplice al complesso, parlando simultaneamente all'uomo semplice e a quello colto, in senso universale, quindi, intrise come sono di pietas.

Il suo percorso formativo è stato tutt'altro che tradizionale, fuori dalle accademie: è probabile che la fragranza del suo linguaggio sia dovuta proprio alla lontananza dal «fare manierato» che contraddistingue molto del contemporaneo.

Laureato in lettere, con indirizzo in Storia dell'Arte Contemporanea, anziché percorrere la strada del minimalismo operativo (tipico di chi non conosce la *tecné* artistica), s'inoltra nell'avventura della teoria della *Gestalt*, approdando successivamente alla rivisitazione del figurativo. Si osservi però che già in monastero era avvenuta la sua fulminazione scultorea: un monaco, vedendo Frison cavare da un mucchio di sabbia la forma di un drago, lo affida alla maestra scultrice Licia Boldrin, nipote dello scultore Paolo, che lo educa alla costruzione di figure per piani. Studia Manzù, Moore, Zennaro. Incontra poi Giò Pomodoro, che Frison indica come primo «maestro».

Successivamente i primi riconoscimenti: le segnalazioni di Paolo Rizzi su *Il Gazzettino*, la XIII Biennale del Bronzetto di Padova, Ca' Pesaro di Venezia, la critica di Giorgio Segato, gli apprezzamenti di Max Bill.

I materiali di lavoro spaziano da quelli nobili, marmo e bronzo, a quelli poveri ed effimeri, terrecotte, carta e fili.

È proprio in quest'ultimi, in special modo nelle terrecotte, che, per lo scrivente, si evidenzia la maggior bellezza del gesto creativo, rafforzato proprio dal carattere effimero del supporto. Il «rilievo stiacciato», che spesso è da Frison utilizzato, non è più produttore della certezza spaziale della piramide ottica rinascimentale e donatelliana, con tutte le conseguenze ben descritte da Panowsky, piuttosto si delinea un «panottico» disseminato di microeventi e apparizioni che sfiorano non solo il lirico, ma il magico: l'alternanza figura/sfondo, mutuata dalla *Gestalt*, si compone con estrema velocità, determinando l'idea del «sognante». Il rappresentato non è sembiante puro, ma nemmeno mimesi. Si tratta piuttosto di una sospensione nella quale il rimando è concettuale, anche se vi è rappresentazione fenomenica, fisica, con il simbolico che si tramuta in allegoria.

Il gioco è sapiente e sottile e si dipana nel continuo rimando al mistero della Natura e della Fede: dualità che, spesso, si ricompone in cicli scultorei come la *Via Crucis* o nelle opere illustrative dei *Lavori delle stagioni*. Ricomposizione resa possibile dalla capacità di Giancarlo Frison di svolgere il quotidiano faticoso lavoro dei campi e, allo stesso tempo, contemplare e rielaborare la profondità dell'essere, da fine intellettuale qual è. Il modello benedettino è evidente; natura e cultura sono forme della medesima ricerca, della stessa etica: mondi analoghi.

La rappresentazione fenomenologica del sacro nel quotidiano è operazione tanto più apprezzabile se si pensa a quanto il trascendente e la sua forma salvifica, per i credenti e non, sia escluso o marginalizzato nell'attualità, dove l'opera d'arte si consuma come semplice forma di neomerce.

San Silvestro, il luogo della presente esposizione, è occasione per l'Artista di confrontarsi con lo spazio a lui congeniale del Sacro. Operazione tanto più interessante per Frison che auspica il ritorno del luogo alla sua ritualità primigenia. D'altra parte questo complesso benedettino ben si sposa con tale destinazione d'uso: per forma costruttiva e storia.

E allora l'allestimento delle opere di Frison si dispone nella coerenza con il ciclo liturgico. Le opere divengono pretesti per rifondare in San Silvestro il rito eucaristico: stazioni disposte secondo la figuratività celebrativa.

Nel percorso che si compone, emergono opere di notevole bellezza e complessità.

Dulcedo ineffabilis evoca l'anatomia di un costato[1] con ferita, a guisa di quella provocata dalla lancia nel costato di Cristo, che lascia emergere sotto di sé un favo sgorgante miele. Tutt'intorno operose api. I richiami sono molteplici: il sangue di Cristo, rimedio alla caduta del peccato originale, è anche richiamo al versetto «dal forte è uscito il dolce» (*Giudici* 14,14) dell'enigma di Sansone. In questa traslitterazione vi è il richiamo al ciclo naturale della vita, al lavoro e alla Storia. Il bronzo è lavorato con modellazione morbida; la superficie è in leggero rilevato ed evoca le forme più che descriverle. Il taglio figurativo riquadra il volume complessivo in un netto riquadro rettangolare, dichiarandosi rappresentazione e non mimesi del reale.

La terracotta di *Ascolto* visualizza un padiglione auricolare nel quale si snodano volti umani in silhouette, sviluppati in superfici stirate, a rappresentare la mobilità del suono. L'immagine ricorda le figurazioni visionarie di Hieronymus Bosch, ma la delicatezza plastica è erede del concettualismo novecentista.

Tempesta realizza il tema del paesaggio naturale, altra fonte d'ispirazione

1 Spesso la rappresentazione del costato è ripetuta nelle composizioni dell'Artista: San Sebastiano, monumento per i martiri delle Selve di San Benedetto.

fondamentale dell'Artista. È un bassorilievo bronzeo, trattato in rilievo stiacciato; la misura dello spazio in profondità è dovuta alla sovrapposizione ed intreccio delle canne, che sono inserite in un netto rettangolo dal quale si sfilano brevi frammenti naturalistici di foglie e rami spezzati, oltre all'uccello abbattuto in basso. Nonostante il leggerissimo rilievo, i fusti delle canne nel loro dipanarsi a fitto intreccio producono una profondità inusitata e una forte idea di scompiglio, dovuto al loro inclinarsi scomposto.

Il *Cherubino* è una terracotta[2] dove il zigzagato dell'angelo si inscrive perfettamente in un triangolo, simbolo della Trinità ed anche della pira bruciante, visto che, nella descrizione biblica, i cherubini sono posti a guardia della luce e delle stelle. È proprio tale distribuzione della figura a produrre volumetria scansionata per piani contrapposti. L'organizzazione compositiva guarda alla rarefazione distributiva dei soggetti della pittura Preraffaellita, emulandone l'eleganza.

La serenità e la dolcezza che emana la *Madonna del Migrante* ricorda iconografie mediorientali: l'ovale che ingloba la Vergine e il Bambino è frazionato in leggeri piani sovrapposti; la leggera increspatura del mantello di Maria e dei sui capelli ha come obiettivo dichiarato di valorizzare la levigatezza dei due volti, che risultano illuminati. La mano sul capo di Cristo è atto di protezione e di possesso che ogni madre volge verso il figlio, nel periglioso transitare verso la meta di una speranza.

La geometria topologica fa irruzione in opere come: *Stella di Davide*, *Shoah* e *Fontana*. Nella prima, è visibile la rappresentazione di un nastro palindromo che si compone in tre triangoli intrecciati, quasi a tracciare una geometria della Trinità di Dio e vi si riconosce la stella a sei punte tracciata a segno continuo. Verso di essa si ordinano nel bronzo le impronte di mani, in segno di preghiera e contemplazione. La levigatezza del marmo di Carrara che descrive il nastro di Moebius produce una percezione di sintesi di potenza e atto che rimanda all'idea di astratta perfezione divina.

Shoah è un collier accoppiato a pendagli in argento. Il doppio triangolo equilatero del collier si conclude con frammenti di filo spinato, mentre i pendagli riportano i numeri 4714, matricola di internamento nel campo di Mauthausen di Milena Jezenska, amica di Franz Kafka, in memoria della quale sono stati progettati.

La *Fontana* è stata creata per arredare l'ingresso dell'ospedale di Vicenza. Una base circolare perimetra lo spazio intorno ad un pilastro. Il livello superiore della base circolare si articola idealmente in una doppia croce sovrapposta, scavandola leggermente, tanto da permettere che un leggero velo d'acqua la colmi. Da essa emerge la figura di un putto, a simboleggiare la nascita.

Vengono presentate anche opere con lo sguardo rivolto verso natura: il riccio, la rana, il martin pescatore e salamandra: iconografie che non abbandonano mai la lezione del simbolico.

E tutte le altre: compendio di una feconda produzione scultorea.

Pasqua 2011
Paolo Pavan

2 Esiste una sua replica in bronzo che GianCarlo Frison mi ha donato.

Presentazione

Due parole per infilare gli anelli dei temi impliciti nelle sculture presenti in questa esposizione: Sacra Ri-Creazione.

Perché? Perché il luogo fisico e spirituale, la chiesa romanica di S. Silvestro, possiede già una voce forte di canto, una bellezza evidente anche se disattivata dalla sua funzione originaria. È una crisalide vuota, la farfalla è volata lontano. Una conchiglia senza perla. Ma quale crisalide, quale canto marino nella conchiglia! Usarla alla stregua di contenitore multiuso potrebbe avere il significato di una profanazione.

Il tentativo più riconoscente è quindi quello di una restituzione, per quanto parziale, di funzione, una Ricreazione di sacralità in una chiesa sconsacrata, per intravedere se icone e sacre suppellettili possano far risentire la sacra presenza con verità, non come semplice sentimento. Ecco dunque il motivo delle numerose sculture a tema religioso. Ma le altre, quelle fuori tema? Non è difficile assegnare loro una legittimazione di presenza se raccontano e riflettono la vita e la storia dell'uomo e le domande intorno ad esse.

È possibile cercare anche motivazioni più cavillose e generiche: l'arte non è, forse, in ogni caso Sacra Ricreazione? Nel creato essa è pur sempre creatura di una creatura (l'artista) che manipola creature in forme nuove. E nel farlo l'artista cammina nel mistero per via di intuizione, contempla come un anacoreta. Gli artisti riconosciuti per la loro santità sono troppo pochi. Vivono talvolta di una fede tenuta accesa nell'agone con l'angelo e giungono alla luce aurorale della bellezza con l'anima ed il corpo feriti nella lotta.

I temi e le figure della tradizione religiosa nel mio lavoro rivelano un uso di libertà che non si spinge fino alla provocazione o all'arbitrio. Accettano la sfida di comunicare con le anime semplici cui si rivolge il Signore. L'osservatore non è lasciato solo, viene preso per mano e accompagnato a vedere dalla stessa immagine. «Vedere è aver visto», diceva Pessoa. Vedere è un cammino dello sguardo che bisogna voler percorrere , con una certa fede come con le Scritture.

I lavori presentati non appartengono ad un tempo circoscritto, e anche la scelta degli stili è libera. La zona absidale è ripopolata di manufatti inerenti la sacra liturgia, il mistero eucaristico, qualche figura di santo (*Croce astile*, *Croce pastorale*, *Il Segno di Giona*, *Io sono la vite*, *Risurrezione*, *S. Sebastiano*, *S. Antonio*, *B. Giovanni XXIII*). Altre dislocate lungo il percorso si alternano ai temi profani (*Pietra angolare*, *Dulcedo ineffabilis*, *Cherubino*, *Madonnina migrante*, *Stella di David*, *Guardate gli uccelli del cielo*, *Via Crucis*) e conducono la riflessione sul sacro dentro la storia umana. La quale, sulle pareti murarie e attorno ai pilastri, affiora senza uno schema predeterminato, essendo frutto di input provenienti dalle opere dei giorni (*Scudo di contemplazione*, *Scudo di fragilità*, *Tempesta – Uno sarà preso, uno lasciato –*, *Apocalisse*, *Ascolto*, *Volo*, *Offerta*, *L'ultima ora*, *Primavera*, *Nascita*, *Memoriale per una madre*, *La difficile libertà*, *Bimbo che sogna*).

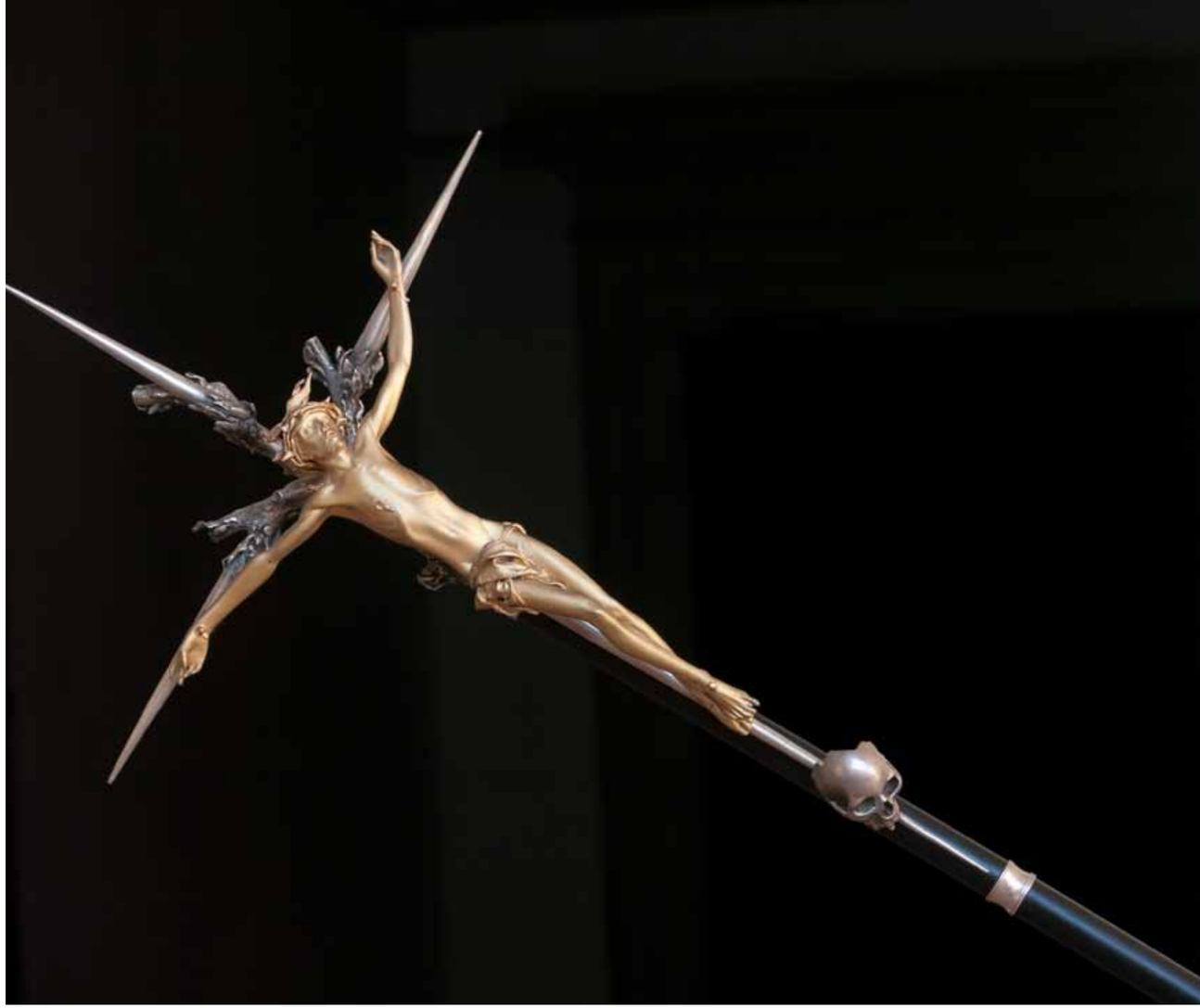
In apertura il visitatore incontra un progetto di fontana, a memoria della rinascita battesimale, nato in occasione di un concorso indetto dal Comune di Vicenza nel 1995, per l'atrio dell'ospedale civile. Alla stessa occasione risale la presenza di 4 animali (martin pescatore, rana, riccio, salamandra), che sono stati inserti nel progetto vincitore dell'architetto vicentino Sebastiano Zanetello. Fusioni elaborate in forma diversa. È un omaggio di gratitudine a Vicenza, città bellissima, e alla sua chiesa.

U.I.O.G.D.
Giancarlo Frison

SCULTURE

CROCE ASTILE

argento, argento dorato, ebano
cm 40x250 c.ca



CROCE PASTORALE

argento

cm 20x170 c.ca

SCUDO DI CONTEMPLAZIONE

bronzo e ottone

cm. 120x100

TEMPESTA

Uno sarà preso, uno lasciato

bronzo

cm. 40x85

APOCALISSE

bronzo e plastica
cm. 20x60

SALAMANDRA

bronzo

cm. 25x25 c.ca

HO SETE

bronzo
cm. 20x40

LIBERTÀ

bronzo
cm. 30x30

DULCEDO INEFFABILIS

bronzo

cm. 20x33

PIETRA ANGOLARE

bronzo

cm. 20x21

GESÙ NEL SEPOLCRO

terracotta

cm. 25x25

STELLA DI DAVID

marmo bianco statuario di Carrara
cm. 20x30x30

FUOCO

bronzo e marmo rosso
cm. 16x17x30

VOLO

terracotta

cm. 5x20x30

EGO SUM VITIS

bronzo

cm. 20x20x32

L'ULTIMA ORA

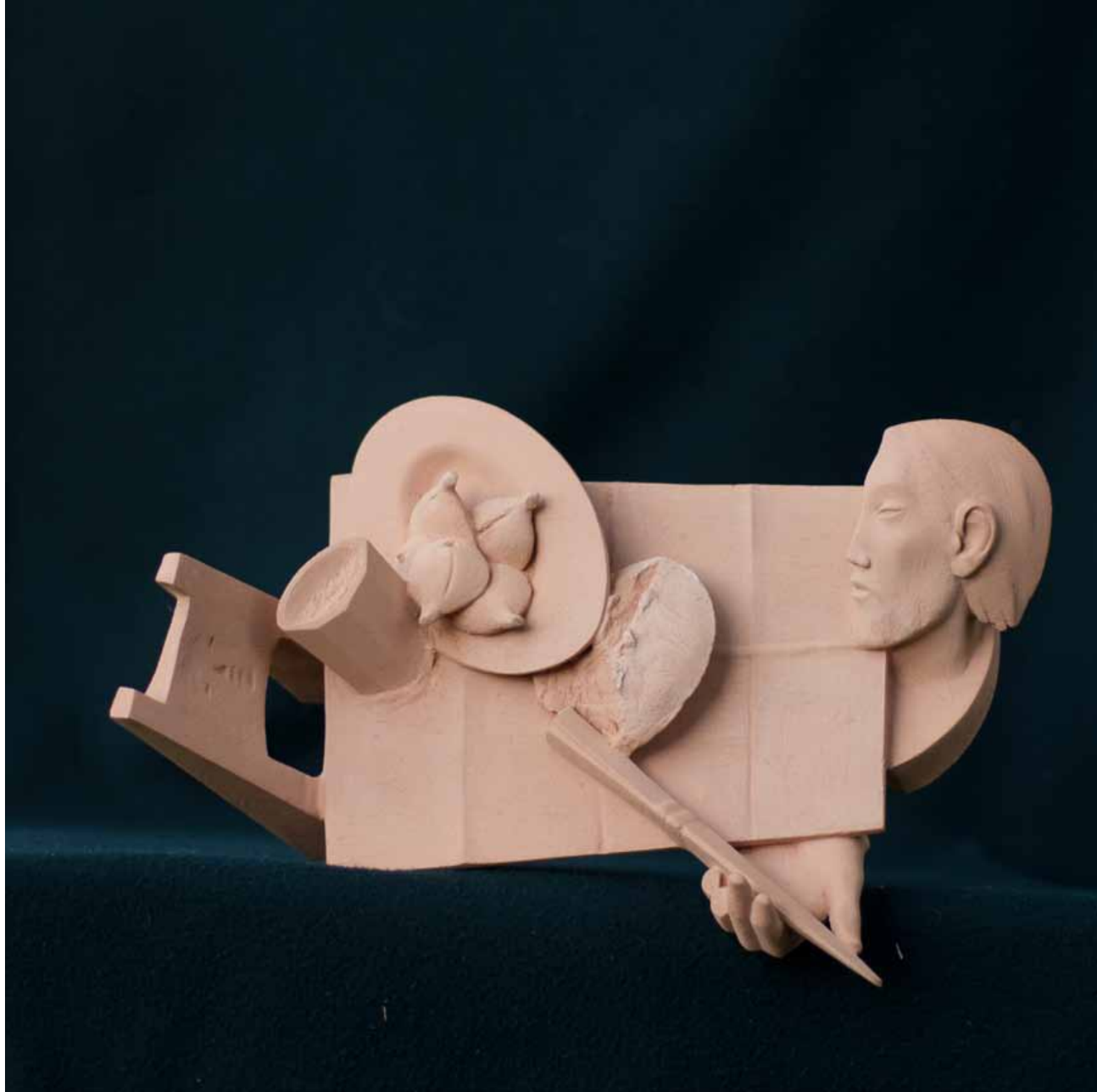
terracotta

cm. 10x25x25

OFFERTA

terracotta

cm. 10x20x35



ASCOLTO

terracotta

cm. 5x25x32

BIMBO CHE SOGNA

bronzo

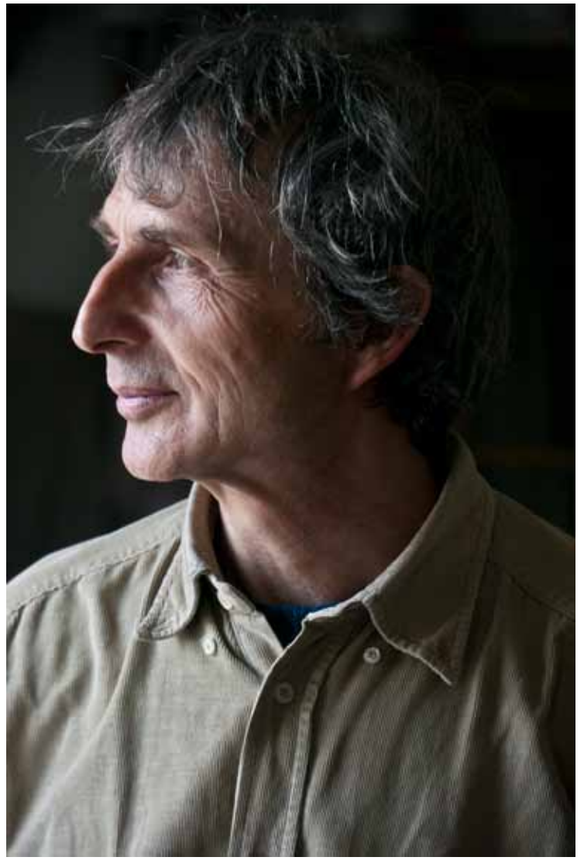
cm. 15x25 c.ca

IL SEGNO DI GIONA

bronzo, ferro e nylon
cm. 25x35

Opere recenti realizzate per luoghi pubblici e privati

Tomba per una suicida, Grinzing (Austria), marmo bianco di Carrara e bronzo.
Quattro animali per una fontana, Ospedale Civile di Vicenza, bronzo.
Croce astile, Abbazia di Praglia, argento dorato, argento lucidato ed ebano.
Via Crucis, Abbazia di Praglia, bronzo e ottone.
Anello abbaziale, Abbazia di Praglia, oro.
Croce astile, Chiesa di S. Maria delle Carceri, Prato, argento dorato e ottone argentato.
Candelabro, Chiesa di S. Maria delle Carceri, Prato, ottone, bronzo e ceramica.
S. Antonio di Padova, bozzetto per concorso Comune di Padova, bronzo e legno di quercia.
Due sculture a soggetto sacro, Museo Civico d'Arte Sacra, Pinerolo, bronzo.
Porta di tabernacolo, Cripta Istituto S. Gaetano da Thiene, Vicenza, bronzo e ottone.
Via Crucis, Cripta Istituto S. Gaetano da Thiene, Vicenza, bronzo.
Assunta, Altare Santuario Monte della Madonna, Teolo, bronzo.
Via Crucis, Santuario Monte della Madonna, Teolo, terracotta.
Risorto, Missione padovana in Thailandia, bronzo.
Ritratto di Giovanni XXIII, Museo Papa Giovanni, Camaitino, Sotto il Monte (Bergamo), bronzo.
Memoriale per una madre, Coll. privata, Trento, bronzo, alluminio, ottone dorato.
Madonna dell'inutile, C.I.F., Cooperativa Arcobaleno, Feltre (Belluno), bronzo.
Tabernacolo, S. Maria del Carso (Croazia), marmo e bronzo.
Due copertine per l'Editrice Sellerio, Palermo.
Due copertine per le Edizioni Messaggero di Padova.
Copertine per l'Editrice Gregoriana, Padova.
Due sculture a soggetto campestre (*Vendemmiatore* e *Contadina*), Museo di Lismore (Australia), bronzo patinato.
Bozzetto Altare S. Antonio con ambone e sede, Convento del Santo, Padova, bronzo e legno.



Nota biografica.

Giancarlo Frison è nato nella campagna delle Selve di S. Benedetto nel 1949.

Dopo un biennio di studi professionali per il diploma di tornitore meccanico, ha intrapreso gli studi liceali tra gli alunni del Monastero di Praglia, presso il Seminario Vescovile di Padova.

Questo periodo gli ha aperto le pagine delle prime monografie degli artisti contemporanei e l'opportunità di frequentare esposizioni, musei e chiese per i quali la città di Padova è famosa.

Ha quindi scoperto una passione fino ad allora dormiente e ha ricevuto i rudimenti di modellazione plastica dalla scultrice Licia Boldrin, nipote dello scultore Paolo Boldrin, durante un'estate alla fine degli anni Sessanta.

Il servizio militare lo ha portato a Lecce, dove un commilitone, allievo di Pericle Fassini, ne ha arricchito la formazione, e a Venezia, città dai percorsi e dalle frequentazioni intrecciate.

Ha scelto quindi, dopo un poco motivato tentativo di iscriversi all'Accademia delle Belle Arti, di laurearsi in Arte Contemporanea col professor Umbro Apollonio.

Le grandi mostre di scultura e l'incontro con artisti e critici hanno stimolato, assieme agli studi, una passione per la scultura astratta, geometrica e per il mondo delle intuizioni morfogenetiche originate dai solidi primari, dalla topologia, dai nodi.

Decisivo è stato in questa fase l'incontro con Giò Pomodoro e con Max Bill.

La partecipazione nei primi anni Ottanta ad alcune esposizioni, tra cui la XIII Mostra del bronzetto e della piccola scultura di Padova, la V e la VI Biennale del bronzetto dantesco di Ravenna e «Vent'anni con l'arte» di Ca' Pesaro a Venezia, promosse con il contributo critico e organizzativo di Giorgio Segato, testimonia questo periodo di feconda esplorazione, durato un decennio (cfr. La collettiva «Variazioni», Galleria Civica di Piazza Cavour, Padova 1993).

L'affiorare ulteriore di un distacco critico dall'estraniamento dell'arte in luoghi elitari e l'adesione a committenze destinate agli spazi della quotidianità semplice, lo hanno condotto a raccogliere l'esigenza di una lingua comune, nutrita dalla memoria e dalla tradizione.