

**FRANCES**  
FRANCESCO  
**CO**  
FOSSATI  
**FOSSATI**

**cart**<sup>70</sup><sub>10</sub>  
contemporary art







# FRANCESCO FOSSATI

FRANCESCO FOSSATI

Catalogo pubblicato  
in occasione della mostra personale  
alla Galleria Cart  
4 ottobre - 24 novembre 2012

Testi:  
Valerio Borgonuovo  
Simone Frangi  
Olga Gambari

Foto:  
Dario Brivio  
Raffaele Cioffi  
Francesco Fossati  
Giulia Ninotta

Redazione:  
Calogero Ninotta  
Giorgio Viganò

Progetto grafico:  
FoCa Studio

Si Ringraziano:  
Banca di Credito Cooperativo di Carate Brianza  
Corrado Catania  
Franco Masciulli  
Massimo Robazza e Alessandro Dodi  
Claudio e Ezio Sangalli

Finito di stampare nel mese di settembre 2012,  
presso pressup

Prodotto da:  
GalleriaCart  
via Sirtori 7  
20900 Monza  
[www.galleriacart.com](http://www.galleriacart.com)  
[info@galleriacart.com](mailto:info@galleriacart.com)

Tutti i diritti riservati  
Stampato presso Pressup - nel mese di settembre 2012  
per conto di Edizioni Galleria Cart srl



“”sculture“”

2012

## UNA CONVERSAZIONE CON FRANCESCO FOSSATI

giorgio viganò

**Giorgio Viganò** – Una considerazione preliminare: Arturo Martini, nel secolo scorso, aveva preconizzato pessimisticamente “ La scultura? Una lingua morta”. Mai “proclama” è stato più clamorosamente smentito se solo pensiamo agli sviluppi e alle nuove e differenti direzioni in cui si è espressa l’arte plastica dopo quella affermazione.

**Francesco Fossati** - Sì, certo, se pensiamo all’istallazione come naturale sviluppo della scultura, ma se prendiamo in esame solo la scultura come la si intendeva allora, il discorso di Martini ha un senso, perché nello scorso secolo e nei primi anni di quello attuale la scultura ha cambiato le sue forme e soprattutto ha rinnovato i suoi materiali. Se invece la analizziamo da un punto di vista linguistico (proprio come suggerisce Martini parlando di lingua morta) allora possiamo accorgerci che nulla è cambiato, cioè la scultura si riduce ancora ad un discorso di pieni e di vuoti, volumi, estrusioni, oggetti, buchi, ecc...

L’unico vero scarto da questo punto di vista lo ha generato Calder, il quale fu il primo a creare delle sculture al tempo stesso bidimensionali e a tutto tondo. Inversamente la pittura ha attinto molto dal linguaggio scultoreo, basti

pensare al lavoro di Castellani.

Un ulteriore scarto linguistico lo ha effettuato la nuova generazione di artisti che ha iniziato ad utilizzare tecnologie magnetiche ed elettromagnetiche per far lievitare le sculture, avvicinando la scultura ad un oggetto virtuale pur nella fisicità delle sue forme, anche se questo scarto è ancora una volta a livello istallativo, non nella natura stessa della scultura, ma in qualche modo ne modifica la nostra percezione dell’oggetto.

Nella stessa direzione si muovono le tecnologie che ci permettono di fruire della cosiddetta realtà aumentata, ovvero la possibilità di vedere attraverso apparecchiature elettroniche degli oggetti che nella realtà non esistono o comunque non sono presenti in quel dato contesto spazio-temporale, così avviene la smaterializzazione della scultura e diversi artisti in tempi recenti si stanno muovendo in questa direzione.

**G.V.** – Veniamo al tuo lavoro. Come nascono queste tue “sculture”? Ce ne puoi raccontare la genesi: è stata frutto di una ricerca con un materiale oggi abbastanza dimenticato o comunque poco usato dai giovani artisti o piuttosto il risultato ottenuto è frutto di una “scoperta” casuale?

F.F., - “sculture” nasce all’interno della ricerca teorica che, come artista visivo, porto avanti da alcuni anni; un’indagine dei media artistici che si sviluppa attraverso diverse combinazioni dei linguaggi. Non sono un tecnico e i miei studi riguardo alla scultura sono stati limitati. Ricordo però di un professore, quando studiavo in Accademia, che mi disse “...con la creta puoi realizzare qualsiasi forma e di qualsiasi dimensione; l’unica cosa che non puoi fare è unire crete di due tipi diversi perché, quando essicano, si ritirano in percentuale differenti e si rompono”, quindi quando ho iniziato a immaginare delle pitture realizzate attraverso il linguaggio scultoreo ho pensato subito ad unire due o più crete diverse. Ho scoperto poi che le affermazioni di quel professore non erano molto veritiere perché esistono due tecniche specifiche per unire crete di colore e impasto differente, una si chiama *neriage* e solitamente ha una applicazione solo a livello superficiale sui manufatti, l’altra è la marmorizzazione che può essere utilizzata a livello volumetrico ma il colore viene unito in maniera casuale: io cercavo invece un’applicazione che avesse un senso a livello volumetrico e una certa autonomia di forme, ed ho trovato il modo di combinare le due tecniche. Da questo momento ho iniziato a sperimentare, alla ricerca di una modalità per realizzare le mie opere.

Dopo una serie di tentativi, con qualche fallimento, penso di aver individuato il percorso che dovevo intraprendere quando ho visto una torta fatta dalla sorella della mia compagna: all’esterno molto semplice, ricoperta di cioccolato, ma appena tagliata, ha svelato al suo interno una scacchiera fatta dall’alternanza di due pan di Spagna, uno normale e l’altro al cioccolato, e lì ho pensato che quella fosse la “sensazione” che volevo ottenere. La creta inoltre è un materiale povero, semplice e probabilmente il più antico utilizzato per realizzare delle sculture e quindi l’ho trovato perfetto per il mio progetto: il tentativo (inutile?) di rinnovare il linguaggio scultoreo attraverso il suo media più antico.

G.V. – Nella forma, con quelle “spaccature”,

con quelle ferite, le tue terracotte riprendono una lezione e una “tradizione” che risale ormai all’inizio del secondo dopoguerra. Quali affinità e differenze ritrovi rispetto alle creazioni di quel periodo?

F.F. – Da un punto di vista formale queste opere rimandano immediatamente alle *Sculture Spaziali* di Lucio Fontana, anche se nella sua produzione il gesto creativo assume un ruolo di fondamentale importanza; inoltre la fisicità dei “buchi” e dei “tagli” prevale sull’aspetto cromatico generato solo dal materiale e dall’alternarsi di pieni e vuoti.

Sempre nel periodo storico a cui stiamo facendo riferimento mi vengono in mente le sculture in terracotta di Carlo Zauli, con grosse spaccature e le forme modellate solo in parte dalla mano dell’artista.

Facendo poi un balzo in avanti di qualche decennio, ci possiamo riferire alle sculture realizzate tra il 1984 e il ’94 dall’artista californiano Ken Price, che per forma e dimensione ricordano le mie. Price inoltre ha sempre analizzato in modo attento l’uso del colore nelle sue sculture anche se in maniera diversa da come la intendo io oggi.

G.V.- Hai accennato ai richiami “storici” rispetto alla forma delle tue sculture. Considerato invece il lato “coloristico” del tuo lavoro con le terracotte e avvicinandoci ai nostri giorni, quali potrebbero essere, oppure quali sono stati (se ce ne sono stati) i tuoi “riferimenti” ovvero chi trovi quali tuoi antecedenti?

F.F.- Sono tanti gli artisti che lavorano con le arti plastiche che stimo; non so dire se qualcuno di loro intende la scultura e il colore nella stessa direzione che voglio analizzare con questo progetto, ma sicuramente mi affascinano molto le sculture in cartapesta di Franz West, dove il colore crea un forte contrasto tra la percezione visiva e quella materiale; anche i lavori tridimensionali di Yayoi Kusama all’interno dei quali l’aspetto coloristico dei pois trasforma completamente la percezione che abbiamo dell’elemento tridimensionale, e ancora di più le sculture degli anni ’80 di Anish Kapoor, volumi geometrici complessi interamente coperti di pigmenti, ove il colore è fondamentale protagonista ma la plasticità è ancora l’elemento imprescindibile.

G.V.- Vi è anche tuttavia un coté pittorico che inserisce elementi plastici e tridimensionali nei quadri, quasi a trasformarli in sculture, ovvero rendendoli comunque “lavori” o opere differenti rispetto al semplice quadro.

F.F. - Esatto; è quello cui accennavo prima citando Castellani. A partire dai primi collage cubisti di Picasso e Braque, il modo di concepire la pittura è stato completamente rivoluzionato grazie all’inserimento di frammenti di realtà all’interno del quadro; negli anni ‘60 si è arrivati addirittura all’annullamento del colore in favore degli elementi tridimensionali, mi riferisco in particolare agli Achrome di Manzoni e alle pitture monocrome con l’applicazione di spugne marine di Yves Klein. Gli esempi di artisti che hanno lavorato nella medesima direzione negli anni successivi sono moltissimi, [ma non a caso] cito Steven Parrino che, a partire dagli anni ‘80, trasformò i suoi dipinti in opere tridimensionali, la ricerca di Angela de la Cruz che si muove nella stessa direzione e i dipinti di puro pigmento di Jason Martin che hanno una forte valenza plastica.

G.V. – Nei nostri vari colloqui hai citato, parlando del tuo lavoro riferito a “sculture”, una pluralità di artisti, talvolta anche molto distanti tra loro; mi riferisco in particolare a Martin Kippenberger, Gleen Brown e addirittura hai fatto riferimento anche ad un’opera impalpabile come “Nothing” di Pipilotti Rist. In che modo questi artisti, o il loro lavoro, ti ha interessato ovvero ti ha influenzato o ispirato?

F.F. – A differenza dei precedenti quelli che hai appena citato sono artisti che mi interessano principalmente da un punto di vista teorico e non solo formale, pertanto per ognuno ci sarebbe bisogno di un discorso a parte, poiché si relazionano a questo mio progetto in maniera differente.

Di Kippenberger mi interessa principalmente la serie “Dear painter paint for me”; con queste opere l’artista tedesco ha riutilizzato la pittura come linguaggio espressivo-concettuale ed è quello che sto cercando di fare con la scultura. Per quanto riguarda Gleen Brown, mi riferisco in particolare alle sculture informi realizzate con pittura acrilica e olio che trovo un ottimo tentativo di coniugare pittura e scultura lasciando alla materia stessa la

possibilità di definire la forma. Il lavoro di Pipilotti Rist mi interessa tutto perché il colore ricopre un ruolo centrale; in alcuni casi si potrebbe affermare che si sostituisce al contenuto; nello specifico di “Nothing” quello che mi interessa è la creazione di sculture talmente effimere che la forma è in continuo mutamento, una pelle di sapone liquido avvolge fumo come colore cangiante contiene materia che nel momento in cui si libera da una forma definita è già pronta a svanire, si tratta inoltre di un lavoro ironicamente critico nei confronti degli artisti che riempiono le opere di concetti vuoti.

G.V. - Perché ritieni che si possa parlare di innovazione attraverso delle opere realizzate con un media povero e antico come la terracotta?

F.F. - Concettualmente questo progetto si sviluppa in antitesi ad alcune teorie di Clement Greenberg, il quale sosteneva che per raggiungere determinati criteri di qualità estetica l’opera d’arte deve cercare di evitare la dipendenza da qualsiasi esperienza che non sia insita nella più letterale ed essenziale natura del suo mezzo. E’ innegabile che già tutte le maggiori esperienze del postmodernismo hanno cercato di scardinare e confutare le tesi di Greenberg, ma lo hanno fatto con un atteggiamento tipico delle avanguardie ossia osteggiando e opponendosi fortemente alla sua lettura critica, fino ad arrivare a censurarlo, ma quasi mai cercando di confrontarsi con teorie critiche di innegabile lucidità.

Quello che ho cercato di fare con questo progetto è quello di rileggere le teorie di Greenberg alla luce di due esperienze alle quali riconosco una particolare importanza : da una parte Post-Human e le teorie legate al tema dell’identità di Jeffrey Deitch che nel 1992 hanno generato l’omonima mostra e dall’altra il “movimento” nato dalla presa di posizione dell’artista Miltos Manetas esplicitata nel testo websites are the art of our times, scritto tra il 2002 e il 2004.

“sculture” infatti parla di identità, della sempre crescente necessità di modellare e plasmare l’aspetto esteriore tanto degli uomini quanto delle loro creature commerciali per essere meglio veicolate con l’ausilio degli

odierni mezzi di comunicazione, così queste opere nascono attraverso un procedimento tecnico il quale impone nella fase terminale che le sculture vengano compresse, potendo definire così in modo puntuale la parte esteriore, ma allo stesso tempo trasformando in maniera incontrollabile la materia all'interno e dunque il disegno che viene svelato solo al momento del taglio del volume. Pertanto il mio progetto cerca di analizzare con uno sguardo nuovo il tema dell'identità in relazione alla virtualità, ai new-media e alle nuove forme di comunicazione, ma lo fa attraverso un mezzo che non attiene alla tecnologia ma è piuttosto uno "strumento specifico" dell'arte.

**G.V.** – Ho notato che pur avendo un percorso artistico piuttosto breve, considerata anche la tua giovane età, hai già sperimentato differenti mezzi espressivi quali la fotografia, la pittura e adesso la scultura. Queste espressioni artistiche fanno tutte parte dei tuoi interessi, oppure stai sperimentando i differenti media alla "recherche" di quello che sarà il tuo approdo finale come precipuo mezzo espressivo?

**F.F.**- Tutti quelli che hai citato mi interessano e anche quelli che non hai citato come il video, la performance, l'installazione, il disegno, il web, ecc...senza nessuna limitazione perché il centro della mia ricerca è il linguaggio e pertanto mi servo di tutti i mezzi che conosco per analizzarlo. Attualmente non so se in futuro ne sceglierò uno in particolare e quindi lavorerò solo con quello, ma ne dubito. Il mezzo è strumento che l'artista utilizza per dare forma alle sue idee ed io voglio trovare sempre il modo migliore per concretizzare le mie idee; non credo quindi che limitare il campo d'azione possa aiutare questo processo.

(Estratto da una serie di conversazioni, avvenute in diversi luoghi tra giugno e luglio 2012, tra l'artista e Giorgio Viganò).

## NON-SPECIFICITY OF MEDIUM

simone frangi

Il contenuto deve dissolversi a tal punto nella forma che l'opera d'arte non può ridursi, nella sua totalità o in una sua parte, ad altro che a se stessa.

Piattezza e consapevolezza come tappe progressive di uno sviluppo. E la conclusione della ricerca artistica intorno alla propria coscienza.

Due mastodontici obiettivi polemici, di cui Francesco Fossati cerca di mangiucchiare, silenziosamente e tenacemente, le fondamenta.

Il terreno d'avvio della ricerca è storiografico: la critica d'arte ha sempre assegnato le preoccupazioni teoriche della scultura ad un dominio diverso, ed addirittura ostile, a quelle della pittura. E anche nell'eventualità in cui abbia lanciato una lettura sincretica delle corrispondenze tra i codici della pittura e i codici della scultura, ha sempre e solo intravisto nella pittura la lungimiranza di aprirsi all'integrazione di

volumi aggettanti nella sua superficie. O alla riconversione, tramite l'a-cromia, del supporto pittorico in oggetto plastico.

In una sezione della sua personale, Fossati mette in atto una pratica di creta "inconforme", una tecnica intermedia che gioca a tratti con la piattezza del neriage e che fa subentrare la marmorizzazione come implemento volumetrico. Un lavoro scultoreo che si mostra debordante e solidale ad ogni altra regione della produzione dell'artista: se l'imperativo modernista stabilisce infatti che ogni disciplina deve restare nei limiti del proprio medium, Fossati prevede usurpazioni di prerogative e vicendevoli invasioni di campo.

Le terrecotte replicano un medesimo esercizio teorico in una differente pluralità di lavori, testando un approccio "iconico" ai volumi: fare una scultura legata ai presupposti della pittura e del disegno, alla loro piattezza, alla loro superficialità. Per parlare del mezzo come medietà., elemento impuro ed intermedio, come struttura di

comunicazione e di transito: come vero e proprio banco di prova della questione linguistica [in arte](#).

La scelta del materiale di produzione cade sulla creta, elemento primo, didascalico e tautologico della scultura. Un incipit storicizzato, dogmatico, talmente esausto che deve senza dubbio celare altre possibilità d'uso non indagate. Ed è questo in "piegarsi" al mezzo ed alla sua inerzia che le terrecotte di Fossati riqualificano l'errore come esordio di una nuova narrativa per la pratica scultorea. Il tassello mancante che questa serie estrae dal corpo della creta è la sua mansuetudine accoppiata all'imprevedibilità. Come a voler assecondare quella strana vigilanza di cui è dotata la materia prima, la padronanza tecnica dei mezzi di produzione arretra mentre la regola della deformazione incontrollabile avanza.

La preparazione delle sculture implica, all'origine, una componente fisica molto forte, che si ritrae progressivamente, che non filtra nella soluzione finale: la soppressione delle

tracce di tutti i processi intermedi (scagliare le terre al suolo per fare aderire le due paste utilizzate) produce climax decrescente, che stempera l'incisività della forza nella nettezza della precisione. Le sculture si presentano in principio come innocui panetti, violati, prima della loro cottura, da fenditure decise. Il passaggio al forno completa lo svuotamento e la dischiusione, aprendo i volumi ad una bidimensionalità ed una superficialità pittoriche ed innescando un'oscillazione d'identità.

Mediando tra l'autocensura del modernismo e la sfacciataggine processuale dell'anti-form, la scultura di Fossati vive di un lavoro che appare sin da subito "gentile". Che seziona per curiosità, senza velleità chirurgiche, ma con un piglio anatomico, ed indaga l'interno basandosi su ciò che si mostra all'esterno. Prima comprimere. Poi sezionare. Segni delle dita per sventrare. Tagli verticali ed orizzontali per mostrare le viscere.



























































hippy architecture  
volume 3

2012

|||||∩||||| + [][][][]  
valerio borgonuovo

“Erano anni di diffusa e decisa contestazione globale, praticata anche attraverso modelli di vita alternativa come quello degli Hippy che andavano a vivere nelle cupole geodetiche, rifiutando in maniera totale i modelli di vita neocapitalista, o degli Amish che si chiudevano in una specie di autarchia”[1]. Eppure le case sugli alberi di Hippy Architecture Vol.3 – le stesse che proprio a partire da quegli anni di straordinario stravolgimento sociale, politico e culturale esplose con le lotte studentesche del’68 assunsero a palcoscenici di una nuova coscienza collettiva – risultano oggi a ben vedere troppo high-tech, troppo innovative e sofisticate, in altri termini: troppo chic per non ravvisarne che una pallida e ostentata versione della ben più complessa visione originaria. Quella di Francesco Fossati è una pittura di paesaggio che oltrepassa i confini della tavola adattandosi alla parete, alla superficie che la accoglie, in maniera sempre sottilmente inedita. I due margini, in questo caso uno di colore azzurro e l’altro di colore verde, entro cui essa sfuma in un movimento di colore verso non colore, fino al negativo, sembrano rappresentare i limiti inesorabili manifestati dal pensiero utopico di fronte all’affermazione di una società di massa annichilatrice delle premesse stesse di avanguardia. Avanguardia – per inciso – qui verosimilmente richiamata attraverso piccoli quadri monocromi che, fondendo il soggetto nel contesto circostante, ovvero nella natura, consacrano questo lavoro alla ricerca di una rinnovata (o forse perduta) idea di unità con gli elementi.

Allo stesso modo Fossati affronta il tema del primato e del successo all’interno dell’arte avvalendosi di un elemento ludico e vernacolare estraneo a un sistema di riferimento, per l’appunto quello artistico, che pure prevede modalità di selezione e confronto altamente competitive. Late Again è una serie fotografica in costante crescita già presentata con un differente display nei primi mesi del 2009, in cui coppe e trofei del tipo adottato comunemente da associazioni sportive amatoriali si ripetono nell’anonimato dei relativi detentori (in quanto fotografate dal retro) senza apparente soluzione di continuità – esattamente come le presunte infinite combinazioni di questi prodotti industriali, il cui principale valore sembra risiedere nella maggior parte dei casi unicamente nella memoria della comunità, di coloro che contribuirono a ottenere il riconoscimento. Lasciando inoltre nell’indecifrabilità dell’immagine riflessa sui trofei l’identità di chi fotografa, ora deformata, sdoppiata o rimpicciolita, l’autore sembra spostare l’attenzione dallo status dell’artista alla documentazione del processo all’interno dell’opera stessa, privandola però di un suo particolare valore, e dunque per un certo verso parlando del mezzo in una inutilità del gesto.

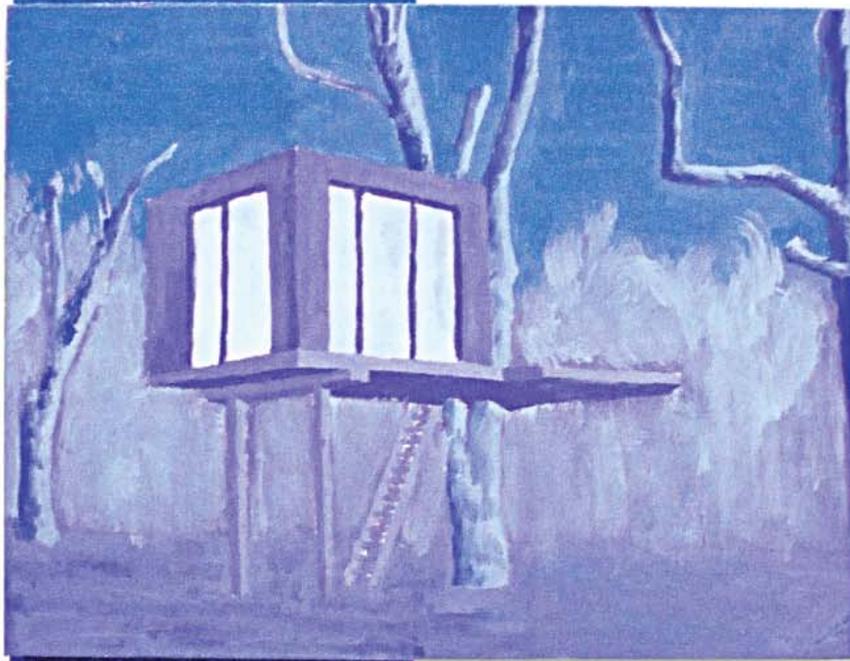
[1] V. Borgonuovo - S. Franceschini, Appunti su Global Tools, DIAGONAL intervista Franco Raggi, Milano, 10 giugno 2012 [<http://www.gizmoweb.org/category/diagonal/>].

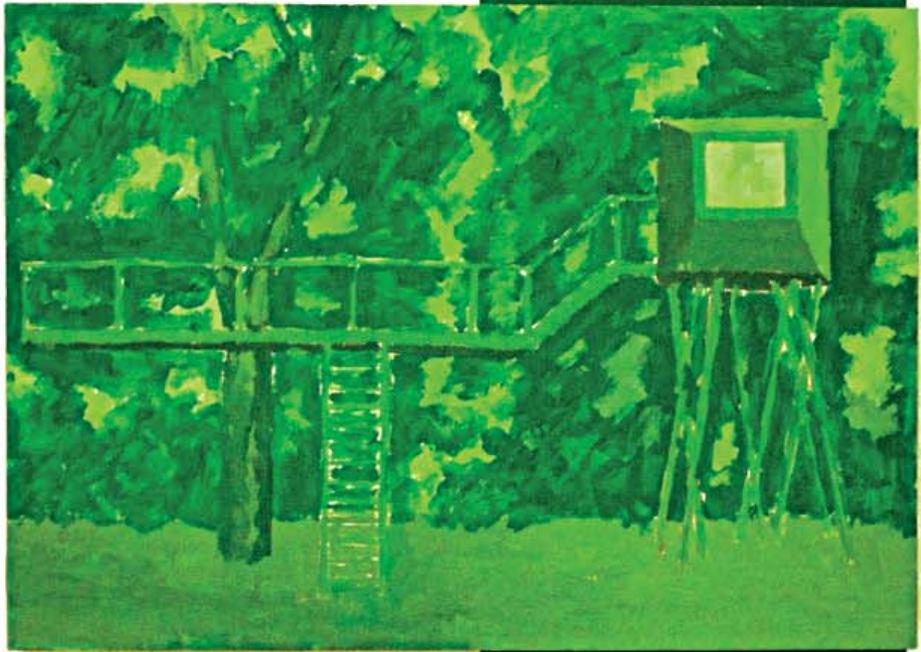








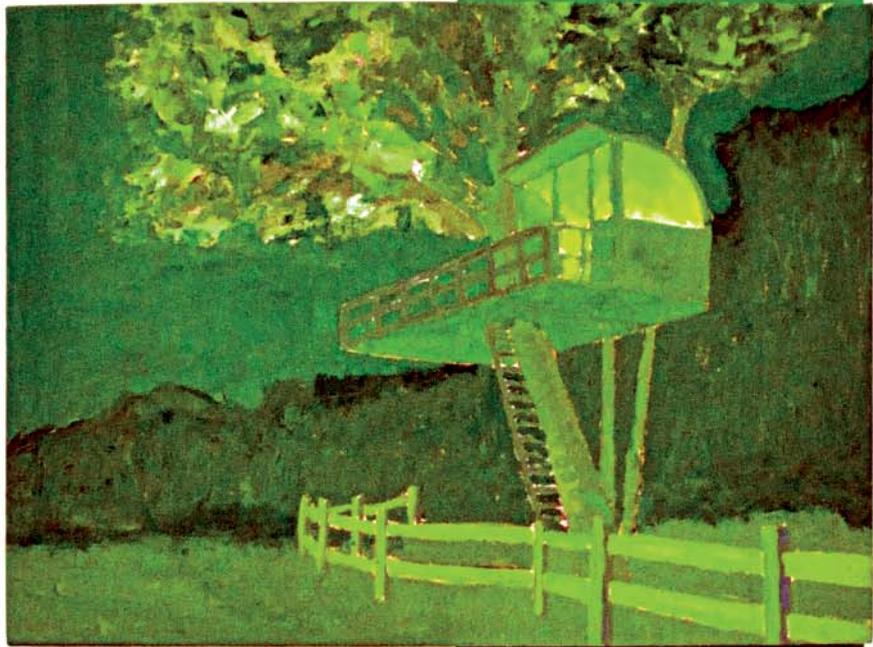




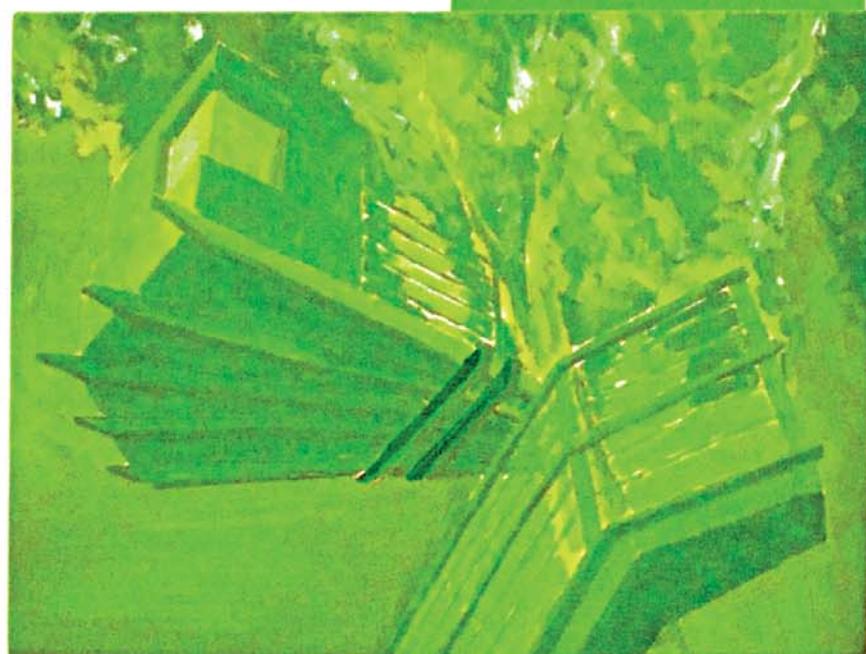








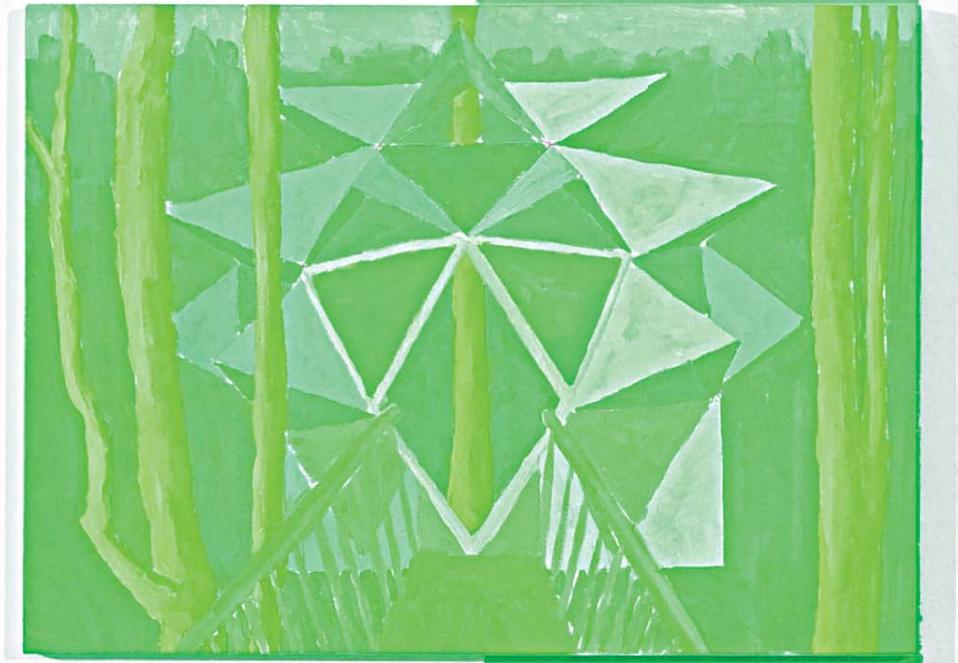




















hippy architecture

2010

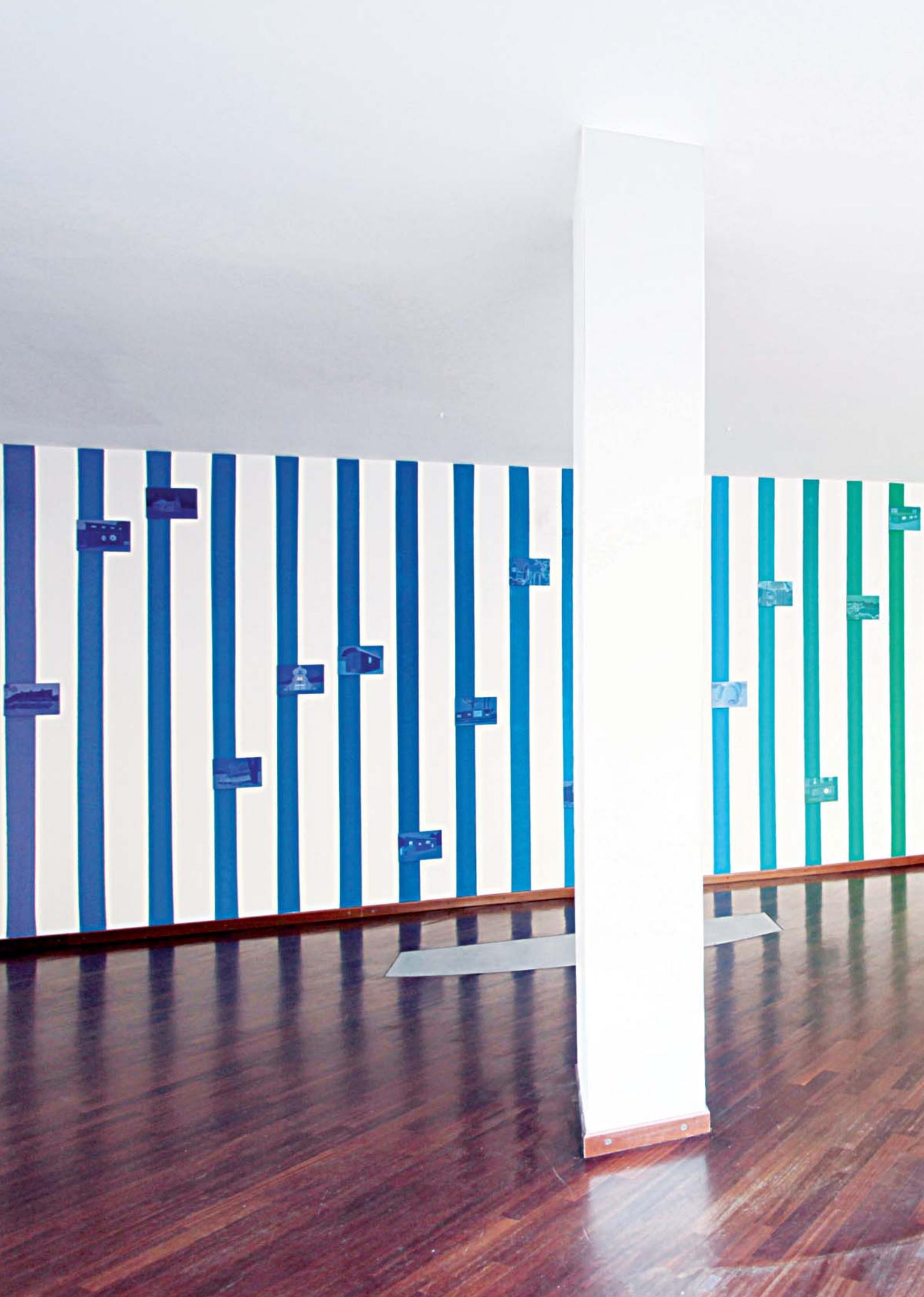
## IN \ COLORE

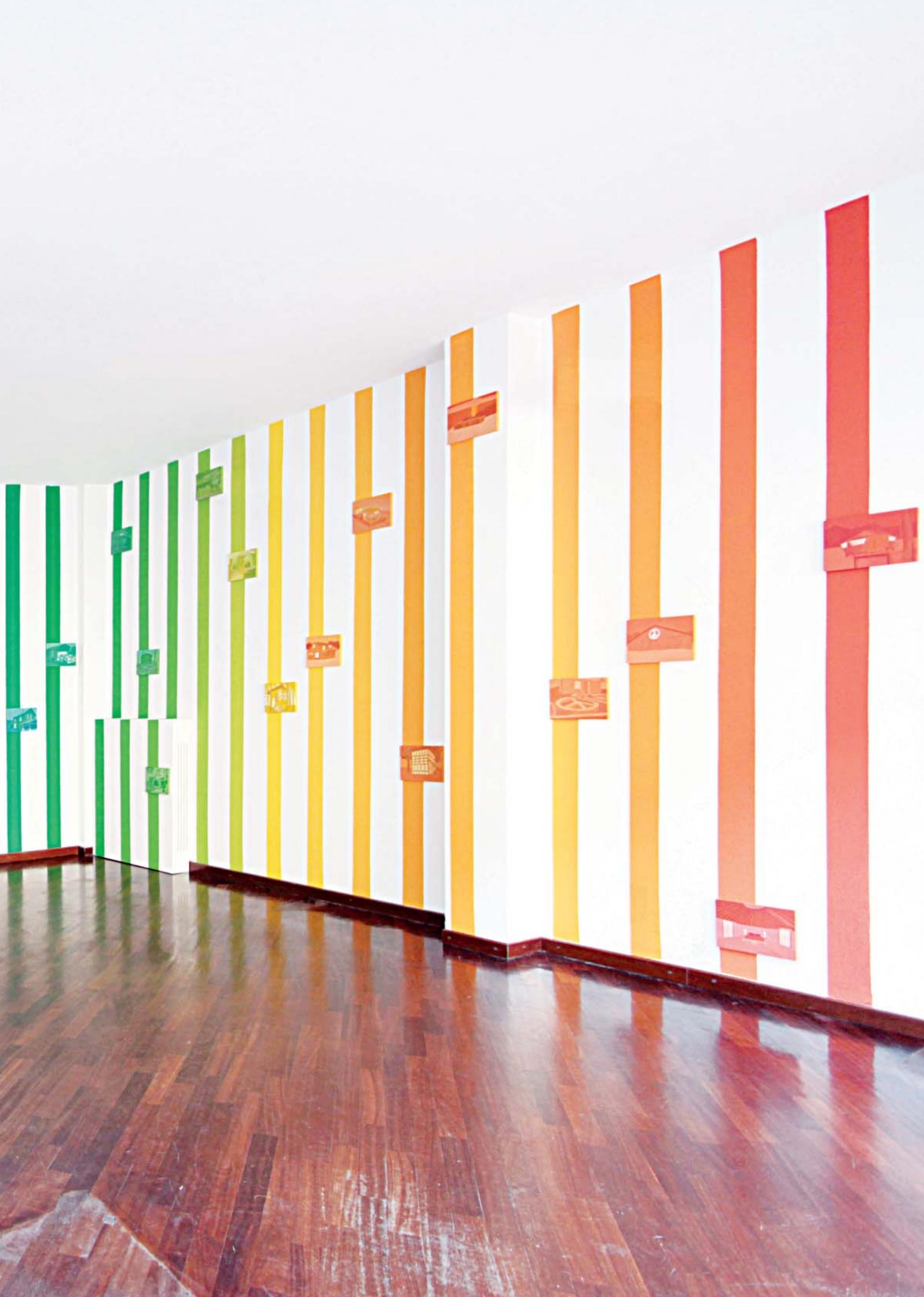
olga gambari

All'inizio la sensazione è di sprofondare nei colori, nel riverbero ottico creato dalle strisce che avvolgono le pareti della stanza. L'installazione di Francesco Fossati si stende sulla pelle del luogo espositivo, che perde consistenza e diventa meccanismo optical straniante, come se fessure di luce colorata si aprissero e facessero filtrare una dimensione parallela. Lame dipinte che vanno dal blu al verde, dal rosso all'arancione, nelle sette sfumature della rifrazione della luce.

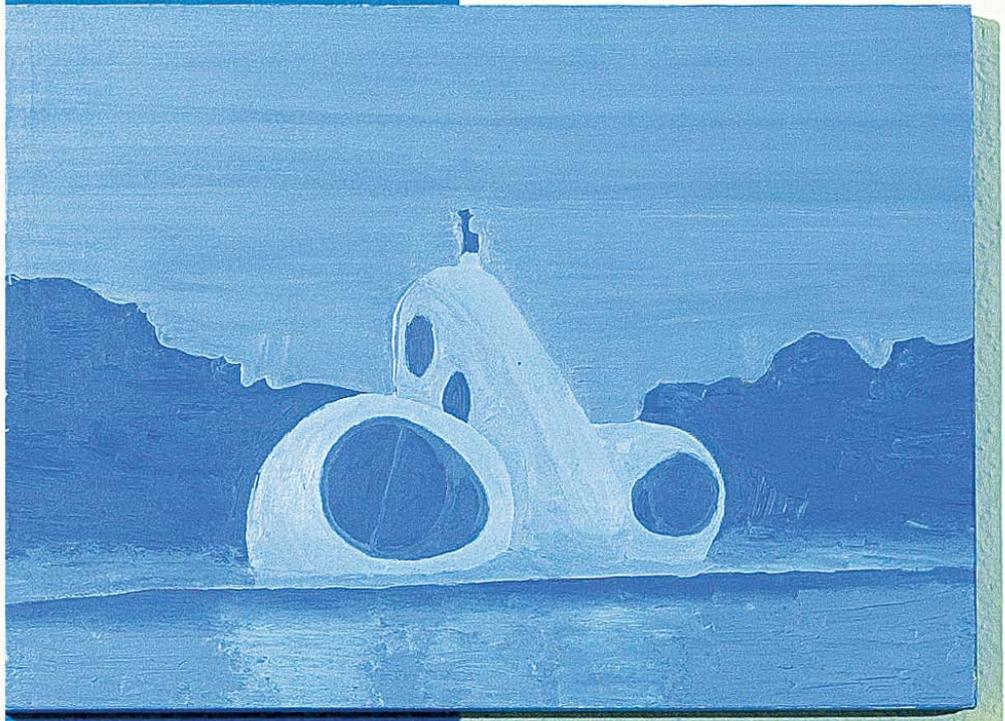
Poi appaiono le tavole dipinte a olio, anse narrative, punti di sosta che costellano le bande colorate. In ognuna si apre una storia minimale, fatta di accenni, porzioni di visioni di architetture. Una pittura essenziale e monocroma, che è al tempo stesso veloce come segno e stesura eppure meditativa e analitica. Tutto il lavoro parte da un archivio fotografico raccolto in giro dall'artista, immagini trovate su riviste così come in internet, che raccontano la dimensione della cosiddetta hippy architecture, quella che comprende strutture abitative edificate con materiali di recupero o ricavate dall'ambiente naturale, bioarchitetture che si inseriscono nella natura con un approccio sia mimetico sia a basso impatto, ecologico. Il monocromo, che interviene su porzioni di quelle immagini estrapolate e stampate su fogli di carta poi trasportati su tavole di legno, fonde insieme elemento umano e naturale, anche se persone non ne appaiono mai direttamente.

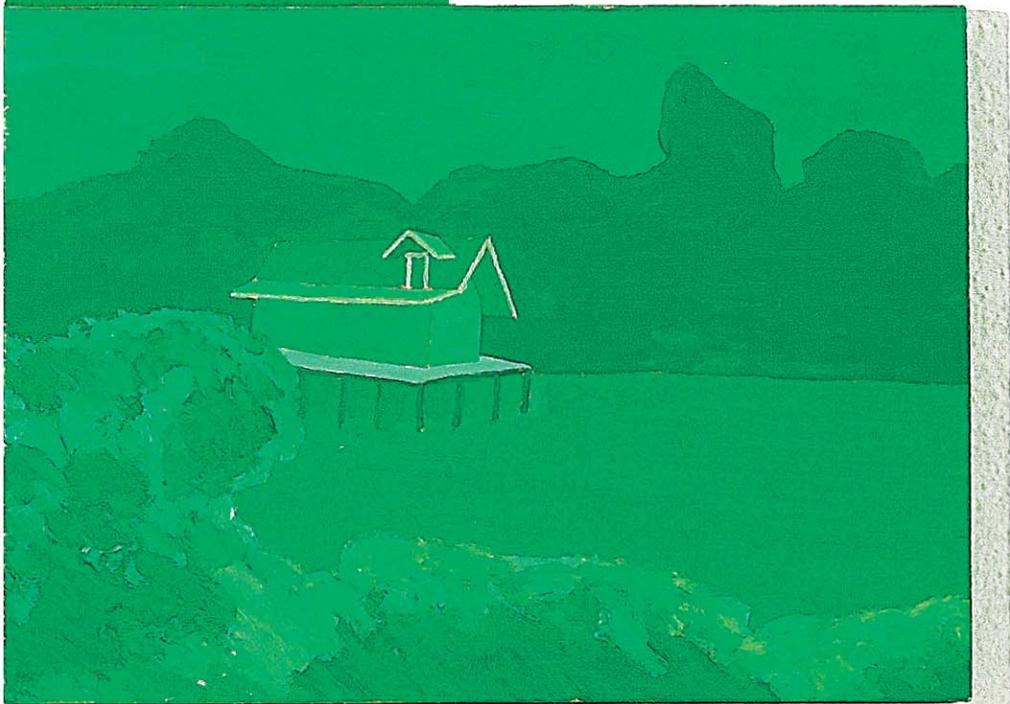
Sono le architetture a evocarle, a incarnarne l'essenza che le ha progettate e le abita, dichiarando idee e bisogni, quotidianità specifiche e uniche, in opposizione all'edilizia comune che crea spazi abitativi uguali per tutti, dove l'essere umano per forza si omologa, perdendo anche il suo rapporto con l'ambiente. Uno sradicamento che determina alienazione, che interrompe il rapporto vitale tra individuo e natura. Le piccole pitture di Fossati sono visioni lisergiche, che ricordano anche la grafica del videogioco in 3D: linguaggio asciutto e lineare, minimalista come certa scrittura americana, come Raymond Carver, fatta di niente, fatta di tutto. Ma anche in parte pop, legata alle immagini dei media, a un'appropriazione iconografica che, diversamente, fu di Andy Warhol e poi di Gerard Richter, con il suo Atlas, un archivio\atlante enorme, in progress di fotografie trovate e scattate, ritagli di giornali, tavole cromatiche, appunti. E di Richter si ritrova un'eco anche nel segno pittorico, in quell'iperrealismo "sfocato" reso tale sia dal tratto sia dal monocromo, che rende l'immagine visione, allucinazione. Dal colore più pieno e abbagliante della percezione iniziale, si passa a un'inconsapevole visione b\n : accade in una successiva elaborazione mentale, che rarefa e rende l'opera un disegno concettuale. Irreale e reale diventano memoria, emozione, appartenenza a un'altra dimensione.

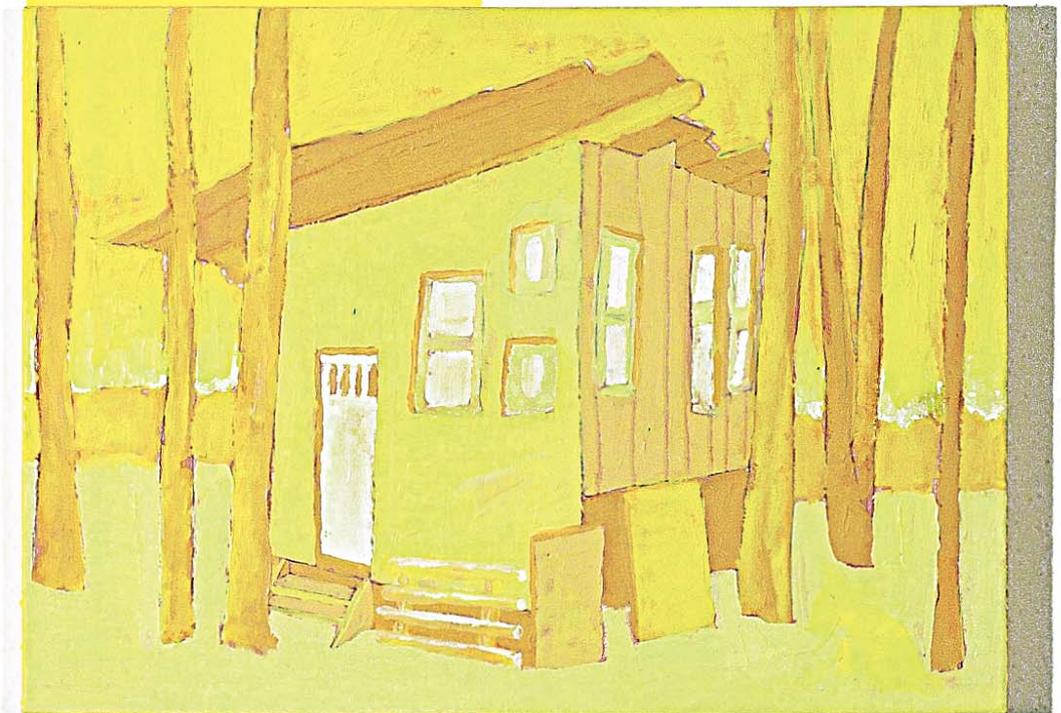


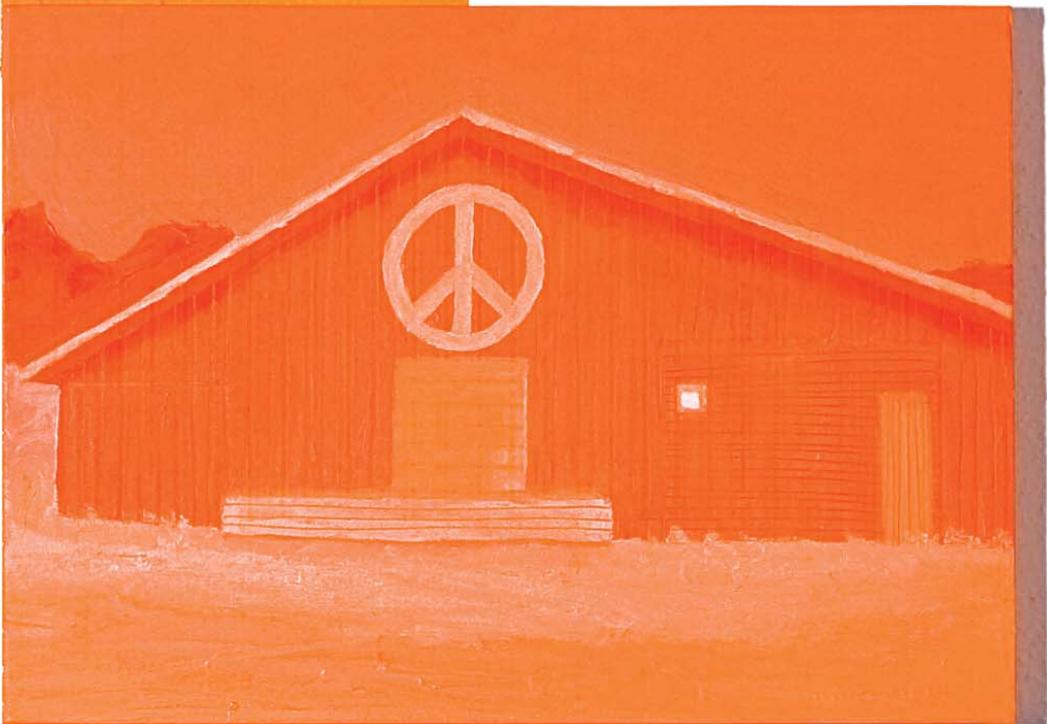
















late again

2009 - 2012









































## DIDASCALIE IMMAGINI

P. **013|014** e **015|040** e **041** - ""sculture"", 2012, tre viste dell'installazione presso Galleria Cart, Monza, nove elementi in terracotta, misure differenti

P. **016** - #009 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 21 x 13 x 16,5 cm

P. **017** - #012 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 20 x 16 x 20 cm

P. **018** - #000 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 14 x 6 x 14 cm

P. **019** - #001 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 23,5 x 12 x 15 cm

P. **020** - #006 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 16 x 16 x 18 cm

P. **021** - #007 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 21 x 12 x 21 cm

P. **022** - #011 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 17 x 14 x 19 cm

P. **023** - #013 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 18 x 12 x 18 cm

P. **024** e **025** - #003 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 15 x 16 x 18 cm

P. **026** - #008 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 12 x 18 x 17 cm

P. **027** - #014 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 17 x 13 x 16 cm

P. **028** - #016 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 18 x 17 x 12 cm

P. **029** - #005 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 12 x 26 x 15 cm

P. **030** e **031** - #010 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 17 x 13,5 x 18 cm

P. **032** - #004 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 9 x 18 x 16 cm

P. **033** - #002 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 12 x 15 x 20 cm

P. **034** e **035** - #015 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 21 x 17 x 23 cm

P. **036** - #019 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 12 x 14 x 20 cm

P. **037** - #018 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 18 x 7 x 15,5 cm

P. **038** e **039** - #017 (dalla serie ""sculture""), 2012, terracotta, 26 x 19 x 23 cm

P. **044** e **045** - Hippy Architecture Volume3, 2012, vista dell'installazione presso Galleria Cart, Monza, pittura murale e quattordici elementi olio su carta trasportata su legno, ognuno 26 x 19 x 1,8 cm, dimensioni ambientali

P. **046** - Hippy Architecture Volume3 [(blu x 1)+(azzurro x 6)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **047** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 1)+(verde x 6)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **048** - Hippy Architecture Volume3 [azzurro x 6], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **049** - Hippy Architecture Volume3 [verde x 6], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **050** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 6) + (bianco x 1)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **051** - Hippy Architecture Volume3 [(verde x 6) + (bianco x 1)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **052** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 5) + (bianco x 2)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **053** - Hippy Architecture Volume3 [(verde x 5) + (bianco x 2)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **054** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 4) + (bianco x 3)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno,

26 x 19 x 1,8 cm

P. **055** - Hippy Architecture Volume3 [(verde x 4) + (bianco x 3)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **056** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 3) + (bianco x 4)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **057** - Hippy Architecture Volume3 [(verde x 3) + (bianco x 4)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **058** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 2) + (bianco x 5)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **059** - Hippy Architecture Volume3 [(verde x 2) + (bianco x 5)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **060** - Hippy Architecture Volume3 [(azzurro x 1) + (bianco x 6)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **061** - Hippy Architecture Volume3 [(verde x 1) + (bianco x 6)], 2012, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **062** - Hippy Architecture Volume3 [bianco x 6 (sporco)], 2012, dettaglio, pittura murale e due elementi olio su carta trasportata su legno, ognuno 26 x 19 x 1,8 cm

P. **066** e **067** - Hippy Architecture, 2010, vista dell'installazione presso Apeiron contemporary art gallery, Macherio (MB), pittura murale e 37 elementi olio su carta trasportata su legno, ognuno 26 x 19 x 1,8 cm, misure ambientali

P. **068** - Hippy Architecture [blu x 6], 2010, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **069** - Hippy Architecture [azzurro x 6], 2010, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **070** - Hippy Architecture [verde x 6], 2010, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **071** - Hippy Architecture [giallo x 6], 2010, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta

trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **072** - Hippy Architecture [arancione x 6], 2010, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **073** - Hippy Architecture [rosso x 6], 2010, dettaglio, pittura murale ed elemento olio su carta trasportata su legno, 26 x 19 x 1,8 cm

P. **076 e 077 | 078 e 079** - Late Again, 2009-2012, vista dell'installazione presso Galleria Cart, Monza,, 2 dettagli, 16 stampe lambda su d-bond, ognuna 70 x 100 cm

P. **080** - Late Again 15,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **081** - Late Again 50,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **082** - Late Again 54,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **083** - Late Again 23,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **084** - Late Again 51,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **085** - Late Again 33,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **086** - Late Again 55,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **087** - Late Again 29,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **088** - Late Again 32,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **089** - Late Again 30,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **090** - Late Again 47,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **091** - Late Again 53,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **092** - Late Again 42,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **093** - Late Again 27,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **094** - Late Again 39,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

P. **095** - Late Again 04,, 2009-2012, stampa lambda su d-bond, 70 x 100 cm

Francesco Fossati (1985)  
vive e lavora tra Milano e Macherio (MB)

Nel 2008 riceve il Diploma di 1° Livello in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dalla stessa istituzione nel 2010 ha ricevuto il Diploma di 2° Livello per il corso di specializzazione in Pittura – Arti Visive.

Nel 2008 prende parte al 1° Festival dell'Arte Contemporanea di Faenza, diretto da Carlos Basualdo, Pier Luigi Sacco e Angela Vettese

Nel 2009 è l'artista selezionato da ARTHUB, un progetto dell'associazione Free UnDo, e ha preso parte al programma di residenze per artisti organizzato dalla Dena Foundation For Contemporary Art presso il Centre International d'Accueil et d'Echanges des Récollets a Parigi.

Dal 2011 è membro del collettivo che ha ridato vita al periodico d'artista E IL TOPO, un progetto editoriale nato nel 1992, da un'idea di Gabriele Di Matteo, Vedovamazzei, Franco Silvestro e Piero Gatto, e originariamente terminato nel 1996.

Tra le mostre realizzate in questi anni ci sono le personali presso Mon Ego Contemporary, Como (Manifatture, 2009), Apeiron Gallery, Macherio (Hippy Architecture, 2010), Galleria 42 Contemporaneo, Modena (quattro o cinque volte F) e VANNI, Torino (Volume 2, 2011) mentre tra le collettive ci sono quelle realizzate alla GAMeC di Bergamo (Alberi d'artista 2007-08), al Contemporary Art Museum, Mendoza, Argentina (No Boundaries, 2008), al Museo Carlo Zauli di Faenza (Gradisca, 2008), al Kaiserliche Hofburg di Innsbruck (Dialog Und Identität, 2009), all' Isola Art Center di Milano (L' Indiano in Giardino, 2009), al Museo Centrale Montemartini di Roma (Talent Prize, 2010), a Palazzo Appiani di Piombino (déjà made\_ready vu, 2012) e al Museo di Castel Sant'Elmo di Napoli (Un'opera per il castello, 2012).

Nel 2011 ha curato la retrospettiva dell'artista Italo-Libico Giannetto Bravi intitolata "1965-1975" (Apeiron Gallery, Macherio, MB)

## Mostre Personali

2012

Francesco Fossati, Galleria Cart, Monza (MB)

2011

Volume 2, VANNI, Torino, a cura di Olga Gambari

2010

quattro o cinque volte F, Galleria 42 Contemporaneo, Modena

2010

Hippy Architecture (and more and fun and peace and love), Apeiron Contemporary Art Gallery, Macherio (MB)

2009

Manifatture, Mon Ego Contemporary, Como, a cura di Nicola Cecchelli

## Mostre Collettive Selezionate

2012

Coordinate Ellittiche, Careof DOCVA, Milano, a cura di Bruno Muzzolini

Un Certain Regard, Galleria Cart, Monza, a cura di Giorgio Viganò

déjà made\_ready vu, Palazzo Appiani, Piombino, a cura di Nicola Cecchelli

Extradelicato, Studio Corfone, Milano, a cura di Claudio Corfone

Un'Opera per il Castello, Museo di Castel Sant'Elmo, Napoli, a cura di Angela Tecce

2011

26th Biennial of art humour, Tolentino (MC), a cura di Andrea Gualandri

The Light Cone, Art On Stage, Vigevano, a cura di Gaia Rotango

Envie, Ex Chiesa di San Carpofo, Milano, a cura di Andrea Del Guercio

Experience, Officine 100 db, Comenduno di Albino (BG), a cura di Stefania Scaccabarozzi e Sara Adobati

2010

Talent Prize, Museo Centrale Montemartini, Roma, a cura di Nicoletta Zanella

Sull' invisibile, Awistamenti, appuntamenti e pedinamenti dell'arte contemporanea, Ciocca arte contemporanea, Milano, a cura di Francesca Alfano Miglietti (FAM)

2009

L' Indiano in Giardino, Quartiere Isola (diverse sedi), Milano, Organizzata da Alek O. e S a n t o Tolone, in collaborazione con Isola Art Center VideoArtYearBook 2009, Chiostro of Santa Cristina, Bologna, a cura di Francesca Grandi, Renato Barilli, Alessandra Borgogelli, Paolo Granata, Fabiola Naldi e Paola Segà  
Group Show, Chiostro dei Glicini, Società Umanitaria, Milano, a cura di Gabi Scardi, Roberto Pinto, Athos Collura e Ornella Piluso  
Dialog Und Identität, Kaiserliche Hofburg, Innsbruck (Austria), a cura di Angela Madesani e Ester Caiani  
Camping 42, Galleria 42 Contemporaneo, Modena  
"Art Day Night", viamoronisedici/spazioarte Bergamo (Italy), a cura di Francesca di Nardo and Rudina Hoxhaj  
Group Show, Studio Apeiron, Macherio (MB - Italy), a cura di Dario Brivio e Giulio Pace  
Aspetti che non ti aspetti, Agro of Castiadas (Cagliari - Italy), a cura di Mauro Cossu

2008

Festival Internazionale dell' Arte Contemporanea, diretto da Carlos Basualdo, Pier Luigi Sacco e Angela Vettese, diverse sedi, Faenza. (Gradisca, Museo Carlo Zauli, a cura di Daniela Zangrando e Alberto Garutti)  
Mastermind, Neon>Campobase, Bologna, a cura di Riccardo Giacconi, Michela Lupieri, N a t a š a Vasiljevic e Daniele Zoico  
AMOENA, a cura di Simone Frangi all'interno della 3rd Sardinia Art Fair, Ex Carceri di Castiadas (Cagliari), a cura di Mauro Cossu e Francesca Sassu

2007

Alberi d'Artista, GAMeC, Bergamo  
No Boundaries (maestri e allievi), mostra itinerante: Contemporary Art Museum Genar Perez, Cordoba (Argentina); MAC Contemporary Art Museum, Salta (Argentina); Contemporary Art Museum, Mendoza (Argentina), a cura di Antonia Iurlaro  
Lo Schermo Ansioso, Teatro Peroni, Varese, a cura di Matteo Chini e Bruno Muzzolini.

2006

Wireless, Galleria Unorossodue, Milano, a cura di Alessandro Mancassola e Bruno Muzzolini  
Salon 1, Museo della Permanente, Milano

Residenze e Workshop

2012

Workshop Appunti Visivi, a cura di Love Difference, all'interno di Le Buone Pratiche di Michelangelo Pistoletto, Museo di Arte Contemporanea, Lissone (MB)

2009

Programma di residenza per artisti organizzato dalla Dena Foundation for Contemporary Art (Centre International d'accueil et d'échanges des Récollets, Paris)  
Workshop ART HUB, Milano, visiting professor Steve Piccolo e Marc Vincent Kalinka, a cura di Francesca di Nardo e UnDo.net

Progetti Curatoriali

2011

Giannetto Bravi, "1965-1975", Apeiron Contemporary Art Gallery, Macherio (MB)

2010

Edition of 5, co-curata con Mattia Barbieri, Apeiron Contemporary Art Gallery, Macherio

2006

Salt, Spazioinevoluzione, Milan

Premi e riconoscimenti

2011

AutoFocus3, Torino (1° Premio)  
Un'opera per il castello, Castel Sant'Elmo, Napoli (2° premio)  
Premio San Fedele, Milano (Shortlisted)  
Premio Envie, Milano

2010

Talent Prize 2010, Roma (Shortlisted)

2009

Talent Prize 2009, Roma (Menzione Speciale)  
Il Concorso Nazionale per la ricerca artistica, Società Umanitaria, Milano (1° Premio)

2006

Talk to the City, C\O care off, Milano (Shortlisted)  
Opera Prima, Mediateca di Urbania (Shortlisted)

2004

Premio Boccioni, Milano (2° Premio)



## INDICE

“sculture”

P 00**6**

Una conversazione con Francesco Fossati  
di Giorgio Viganò

P 00**7**

Non-Specificity of Medium  
di Simone Frangi

P 0**11**

Hippy Architecture Volume3

P 0**42**

|||||∩||||| + □□□□□□  
di Valerio Borghonovo

P 0**43**

Hippy Architecture

P 0**64**

In \ Colore  
di Olga Gambari

P 0**65**

Late Again

P 0**75**

Didascalie immagini

P 0**96**

Biografia - Curriculum

P 0**98**

**cart**<sup>70</sup><sub>10</sub>  
contemporary art