



VITTORIO FRATTINI

Sala Lucio Fontana Comabbio



Lumen. La luce, l'orizzonte e l'infinito. | a cura di Lorella Giudici



VITTORE FRATTINI

Vittore Frattini
Lumen. La luce, l'orizzonte e l'infinito
Sala Lucio Fontana, Comabbio

22 Novembre - 8 Dicembre 2025

A cura di | Curated by
Lorella Giudici

Testi in catalogo | Texts in catalogue
Lorella Giudici
Vittore Frattini
Gian Alberto Dell'Acqua

Coordinamento mostra
Exhibition Coordinator
Massimo Cassani

Organizzazione | Organization
Max Frattini

Design
Sara Frattini

Photo credits
Walter Capelli
Mario Baratelli (ritratto di Vittore Frattini)

Video credits
Walter Capelli

Stampa | Print
Grafiche Quirici srl

Con il sostegno di | With the support of



Nell'ambito di
**ARCHIVI DEL
CONTEMPORANEO**

Vittore Frattini ringrazia / Thanks!

Francesca Caruso
Mariolino Deplano
Lorella Giudici
Corry Wille
Bernadette e Alberto Zanzi
Nicoletta Romano
Gianfranco Librandi
Massimo Cassani
Simone Bossi
Marco Ferrari Caielli
Mario Baratelli
Giuseppe Vuolo

Con il contributo di | With the contribution of





lumen 1976
tecnica mista su tela - 18 x 207 cm

Lumen. La luce, l’orizzonte e l’infinito.

Lorella Giudici

“L’orizzonte è la linea che sottolinea l’infinito” - Victor Hugo

Luce, orizzonte e infinito nella pittura di Vittore Frattini coincidono. Sono i *Lumen*: stele di tessuto, strette e lunghe (ma anche tonde o quadrangolari), in origine lasciate al naturale, nel loro delicato color canapa, poi composte con stoffe dalle tinte sempre più sature e accese, sulle quali l’artista ha dipinto flussi di linee di differenti colori. Sono rette senza spessore materico, nette, di “chi ha preso le misure del mondo”, ha scritto Romano Oldrini, o lievemente ondulante e a tratti trasparenti, come a voler marcare il respiro, i lievi vacilli dei sospiri. Sono spazi in cui il segno diventa luce, traiettoria da seguire per lasciare il contingente e affidarsi al sogno, all’altrove. Ma, andiamo con ordine.

Prima di addentrarci nei significati, vediamo di ricostruirne la genesi.

I *Lumen* nascono nel 1974 e ancora oggi proseguono il loro cammino senza aver per nulla esaurito il proprio potenziale creativo.

Se volessimo individuarne le radici, le più palesi sarebbero nell’arte minimalista americana, nelle monocrome campiture di Kenneth Noland, Barnett Newman e Morris Louis, dove la ripetizione di austere geometrie policrome ha decisamente liberato il campo dal troppo intimismo, per lasciare il posto all’astratto lirismo del colore, incondizionato protagonista dello spazio pittorico. Frattini aveva visto le loro composizioni in America, alla metà degli anni Sessanta, e subito ne aveva compreso l’enorme potenzialità: “mi hanno aiutato a concepire una materia più fresca”, scrive nel dicembre del 1977. La frase è una citazione del breve testo che compare a corredo della sua terza mostra dedicata ai *Lumen*, un doppio appuntamento, nel gennaio del 1978, alla Galleria Annunciata e alla Galleria Vismara di Milano. Li aveva però esposti per la prima volta nel 1976, al Museo Civico di Monza e qualche mese dopo in Canada. Della mostra di Monza, tra i critici che ne avevano scritto c’era Luigi Carluccio che, su “Panorama”, aveva centrato perfettamente il punto: “quel fascio di linee capillari segnala il luogo della massima concentrazione emotiva; lo rivela come uno spiraglio verso la luce, alle sue rifrazioni, alle sue vibrazioni interne”. Del resto, *Lumen* equivale a luce, ma non come un semplice dato naturale o fisico, semmai come propulsione vitale, che allaccia la realtà al sogno, il mondo terreno all’iperuranio, la concretezza della materia alle idee, al regno delle forme perfette ed eterne, tanto care a Platone.

Ma, lasciamo per un attimo il discorso sulla luce (lo riprenderemo tra poco) e torniamo alla genealogia. All’origine dei *Lumen* c’è senza dubbio l’orizzonte, osservato non più come profilo del paesaggio, ma, per citare Hugo, come “linea che sottolinea l’infinito”, come dimensione filosofica, concettuale, a tratti quasi orientale. Di questo momento intuitivo ne abbiamo testimonianza diretta nel taccuino (*Mini Pocket*) datato 1974, stampato poi da Upiglio e introdotto da una prefazione di Piero Chiara. Su quelle diciannove pagine a quadretti l’artista ha fermato le suggestioni nate dall’osservazione del paesaggio, ma registrate non più come un dato ambientale piuttosto come radiogrammi, a testimoniare le trame vitali dell’energia del mondo e non la loro bellezza esteriore. Vittore stava andando ad incontrare Graham Sutherland a Mentone, quando con acquarelli e matita, in poche matassine di fili, attraversate o sormontate da trasparenti fasce orizzontali, ha definito la soglia che c’è tra l’esistente e l’illusorio, “come lo svolgersi e l’accumularsi delle nubi nei più fastosi tramonti, il disfarsi delle sere e gli estremi trionfi della luce [...] questi minimi avvenimenti del colore e della forma sono uno sguardo avventurato nello spazio, un tentativo di separazione dal caos primigenio [...] un’intuizione poetica”, ha scritto infatti Chiara. Guido Ballo (suo docente di Storia dell’arte a Brera) ne ha colto l’aspetto pittorico: “paesaggi che tendono – con sensibili segni coloristici pervasi di luce – a evocare, quasi come stati d’animo, altri spazi al di là dell’orizzonte: c’è finezza pittorica”. Una terza possibile fonte progenitrice me la confessa lo stesso Vittore, raccontandomi che durante il suo primo viaggio aereo verso gli Stati Uniti (era il 1964) era rimasto ipnotizzato dalle sottili scie lasciate dai propulsori: fili di luce che attraversavano l’aria in una scrittura diafana e senza fine. Quell’immagine, così reale e così poetica ad un tempo, si è impressa nella sua memoria più ancora dei grattacieli di New York, delle ampie strade di Washington o dell’incontro con Leo Castelli, il gallerista di Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, Jasper Johns e molti altri. Quelle tracce, arate nello spazio, ai suoi occhi possedevano un magnetismo irresistibile. Con leggerezza solcavano il cielo, ma allo

stesso tempo erano segni mentali, lucenti traiettorie verso spazi infiniti, luminose stele di Rosetta tutte da scrivere. Non a caso, quando Frattini le riporta sulla tela, Miklos Varga le definisce “linee-idee” e Roberto Sanesi, nel già citato catalogo della mostra all’Annunciata, le presenta come un “flusso lirico tradotto in luce”.

La letteratura attorno ai *Lumen* è vasta e ne affronta aspetti diversi. Ad esempio, nel presentarli Gian Alberto Dell’Acqua ha parlato di “organismi in crescita o in disfacimento”, mentre Carluccio, nel già citato articolo su “Panorama”, ha pensato a “un immaginario viaggio negli alti strati del cielo; dove la memoria si allenta e le figure tendono a perdere ogni connotazione: a farsi astratte”. Su questo punto ha concordato anche Roberto Sanesi, il quale ha fatto notare che Frattini se da un lato “valica i confini della realtà catalogabile, nello stesso tempo ne fissa gli elementi portanti, ne rivela la struttura essenziale – che tiene ancora alla natura, ma senza limitazioni fittizie” e dove si insinua, ha aggiunto, “un’esigenza di razionalizzazione”.

Eppure, c’è un aspetto che è stato appena sfiorato dalla critica, ma mai affrontato fino in fondo e che invece varrebbe la pena di analizzare: la vicinanza a Fontana. Dell’Acqua aveva ipotizzato che Frattini avesse tratto “qualche incentivo da un più anziano maestro, Lucio Fontana”, ma poi lo aveva subito ritrattato: “È giusto, tuttavia, riconoscere che tra le ben note soluzioni di Fontana e i *Lumen* non esiste alcun rapporto preciso”. Non possiamo lasciar cadere nel vuoto queste parole, smentite peraltro dall’artista stesso, per il quale quelle linee non sono altro che il risultato del nostro tempo: “il superamento di una concezione negativa dell’uomo e il recupero di esperienze essenziali sia di fenomeni naturali sia di quelli forniti, tanto per esemplificare, da apparecchiature elettroniche che consentono di tradurre graficamente le vibrazioni stesse del nostro cuore che si fanno linee-luce, può forse costituire un esito non banale”.

Eppure, qualcosa di vero c’è. Una vicinanza del tutto involontaria, direi accidentale, ma c’è. Vediamola. Una cosa che in questo scritto non abbiamo ancora rivelato è che alcune delle strisce stese sui *Lumen* sono fluorescenti, ossia si possono vedere al buio e a quel punto il colore diventa una linea di pura luce: “quasi per gioco, provai dei colori acrilici luminescenti e ne risultò una visione anche notturna dell’opera”, confessa Vittore. Di questo aspetto ne argomenta anche Romano Oldrini: “Ora l’acrilico è luminescente e lascia intravedere al buio la tela grezza su cui è coricato. Paura dell’ignoto? La stessa del bambino che ancora la barca ai margini del foglio o pienezza di vita? Che neppure l’ombra riesce a scalfire. Eppure, quanto buio in queste rastremate iridescenze di colori e come tremula pieno di dubbi questo segno all’apparenza sicuro”. È qui che troviamo un rimando, seppure lontano, a Fontana, poiché anche lui aveva fatto qualcosa di simile quando aveva creato il suo primo *Ambiente spaziale a luce nera*, che nel febbraio del 1949 aveva portato alla Galleria dell’Annunciata di Milano. Nella stanza, completamente oscurata, le lampade di Wood svelavano forme biomorfe in cartapesta dipinte con colori fluorescenti, sagome lunari o, come le definisce Fontana stesso: “né pittura né scultura, forma luminosa nello spazio – libertà emotiva dello spettatore”. Frattini le aveva viste? Impossibile, era ancora un bambino. Conosceva Fontana? Sì, lo racconta lui stesso in questo catalogo.

Ad ogni modo, al di là dell’effetto luminoso e dello stupore che entrambi hanno cercato negli occhi di chi quelle fluorescenze le ha guardate, le parentele si interrompono lì. In Frattini c’è una dimensione giocosa e affabulatoria che in Fontana non c’è. C’è un desiderio di trasferire in circuiti cromatici l’energia vitale, che tiene sospesi tra cielo e terra regalando leggerezza, serenità e meraviglia. Frattini non vuole conquistare lo spazio, vuole farcelo percepire come il luogo dove i sogni sono possibili, come il territorio della complicità tra la luce e il buio, come l’epifania di un’apparizione e, proprio per questo, sorprendente e magica.



Oblò amaranto, 2025
tecnica mista su tela - ø 80 cm

Lumen. Light, horizon and infinity

Lorella Giudici

Light, horizon, and infinity in Vittore Frattini's painting converge into a single entity. They are the *Lumen* - fabric steles, narrow and tall (but also round or quadrangular), originally left natural in their delicate hemp color, later composed with fabrics of increasingly saturated and vibrant hues, upon which the artist painted streams of lines in various colors. They are lines without material thickness, sharp, belonging to "someone who has measured the world," as Romano Oldrini wrote, or gently undulating and at times transparent, as if to mark the breath, the faint tremors of sighs. They are spaces where the mark becomes light, a trajectory to follow in order to leave behind the immediate, the contingent reality, and surrender to the dream, to the elsewhere.

But let us proceed in order. Before delving into the meanings, let us retrace their genesis.

The *Lumen* were born in 1974 and, even today, continue their journey without having exhausted their creative potential in the slightest. If we wanted to identify their roots, the most evident would be in American Minimalist art, in the monochrome fields of Kenneth Noland, Barnett Newman, and Morris Louis, where the repetition of austere polychrome geometries decisively cleared the field of excessive intimacy, leaving room for the lyrical abstraction of color, the unconditional protagonist of the pictorial space. Frattini had seen their works in America in the mid-1960s and immediately understood their enormous potential: "they helped me conceive a fresher material," he wrote in December 1977. The phrase comes from the brief text accompanying his third exhibition dedicated to the *Lumen*, a twin exhibition held in January 1978 at both the Galleria Annunciata and the Galleria Vismara in Milan. However, he had first exhibited them in 1976, at the Civic Museum of Monza and, a few months later, in Canada. Among the critics who wrote about the Monza exhibition was Luigi Carluccio, who, in Panorama, perfectly captured the point: "that bundle of fine, hair-like lines marks the place of maximum emotional concentration; it reveals it as a glimmer towards the light, towards its refractions, towards its inner vibrations." After all, *Lumen* means light, but not as a mere natural or physical datum; rather, as a vital propulsion, linking reality to the dream, the earthly world to the hyperuranian, the concreteness of matter to ideas, to the realm of perfect and eternal forms so dear to Plato.

But let us set aside the discussion on light for a moment (we will return to it shortly) and go back to its genealogy. At the origin of the *Lumen* there is, without doubt, the horizon - observed no longer as the profile of a landscape, but, to quote Hugo, as "the line that underlines infinity," as a philosophical and conceptual dimension, at times almost Oriental. We have direct evidence of this intuitive moment in the Mini Pocket notebook dated 1974, later printed by Upiglio and introduced by a preface by Piero Chiara. On those nineteen squared pages, the artist fixed the impressions born from the observation of the landscape, but recorded not as an environmental datum, rather as radiograms testifying to the vital patterns of the world's energy rather than their outward beauty.

Vittore was on his way to meet Graham Sutherland in Menton when, with watercolors and pencil, in a few small tangles of threads crossed or overlaid by transparent horizontal bands, he defined the threshold between the existent and the illusory: "like the unfolding and piling of clouds in the most sumptuous sunsets, the fading of evenings and the final triumphs of light [...] these minimal events of color and form are a bold gaze into space, an attempt to separate from the primordial chaos [...] a poetic intuition," as Chiara wrote. Guido Ballo (his art history professor at Brera) grasped the pictorial aspect: "landscapes that tend - with sensitive coloristic signs pervaded by light - to evoke, almost as states of mind, other spaces beyond the horizon: there is pictorial refinement."

A third possible progenitor is one Vittore himself confided to me: during his first flight to the United States (in 1964), he was mesmerized by the thin contrails left by the jet engines - threads of light crossing the air in a diaphanous, endless script. That image, at once so real and so poetic, impressed itself in his memory even more than the skyscrapers of New York, the wide avenues of Washington, or the meeting with Leo Castelli, the gallerist of Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, Jasper Johns, and many others. Those traces ploughed into space possessed, to his eyes, an irresistible magnetism. They cut through the sky with lightness, yet at the same time were mental signs, luminous trajectories toward infinite spaces, radiant Rosetta stones yet to be inscribed. Not by chance, when Frattini brought them to canvas, Miklos Varga called them "line-ideas" and Roberto Sanesi, in the already mentioned Annunciata exhibition catalog, presented them as "a lyrical flow translated into light."

The literature surrounding the Lumen is vast and approaches them from different angles. For example, in presenting them Gian Alberto Dell'Acqua spoke of "organisms in growth or decay," while Carluccio, in the already cited Panorama article, thought of "an imaginary journey into the upper layers of the sky; where memory loosens and figures tend to lose all connotation, to become abstract." Roberto Sanesi agreed, noting that Frattini, if on the one hand "crosses the boundaries of catalogable reality, at the same time fixes its supporting elements, revealing its essential structure - which still relates to nature, but without artificial limitations," and where there also emerges, he added, "a need for rationalization."

Yet there is an aspect barely touched by critics, but never fully explored, which would be worth analyzing: the closeness to Fontana.

Dell'Acqua had speculated that Frattini had drawn "some encouragement from an older master, Lucio Fontana," but then immediately retracted: "It is right, however, to recognize that between Fontana's well-known solutions and the *Lumen* there is no precise relationship." We cannot let these words pass unnoticed, especially since the artist himself denies them, for whom those lines are nothing other than the result of our time: "the overcoming of a negative conception of man and the recovery of essential experiences, both of natural phenomena and of those provided, for example, by electronic devices that allow us to graphically translate the very vibrations of our hearts, which become lines-light, could perhaps constitute a non-trivial outcome."

And yet, there is some truth here. A completely involuntary, accidental closeness, but still there. Let us see it. One thing we have not yet revealed in this essay is that some of the stripes laid on the *Lumen* are fluorescent, meaning they can be seen in the dark, and at that point color becomes a line of pure light: "almost as a game, I tried luminescent acrylic colors, and this resulted in a nighttime vision of the work," Vittore confesses. Romano Oldrini also remarks on this: "Now the acrylic is luminescent and lets one glimpse, in the dark, the raw canvas on which it lies. Fear of the unknown? The same as the child who still anchors the boat to the edge of the page - or fullness of life? That not even shadow can scratch. And yet, how much darkness in these tapered iridescences of colors, and how this apparently confident sign trembles full of doubts."

Here we find a distant echo of Fontana, since he too had done something similar when he created his first Ambiente spaziale a luce nera, which in February 1949 he brought to the Galleria dell'Annunciata in Milan. In the completely darkened room, Wood's lamps revealed biomorphic forms in papier-mâché painted with fluorescent colors - lunar shapes, or, as Fontana himself defined them: "neither painting nor sculpture, a luminous form in space - emotional freedom for the viewer." Had Frattini seen them? Impossible - he was still a child. Did he know Fontana? Yes, as he himself recounts in this catalog. In any case, beyond the luminous effect and the wonder that both sought in the eyes of those who beheld these fluorescences, the kinship ends there. In Frattini, there is a playful, narrative dimension absent in Fontana. There is a desire to transfer into chromatic circuits the vital energy that keeps us suspended between heaven and earth, offering lightness, serenity, and wonder. Frattini does not seek to conquer space; he wants us to perceive it as the place where dreams are possible, as the territory of complicity between light and darkness, as the epiphany of an apparition - and, precisely for this reason, surprising and magical.



Oblò blu, 2024
tecnica mista su tela - ø 80 cm



Oblò Viola, 2025
tecnica mista su tela - ø 50 cm

Ricordo di Lucio Fontana

Vittore Frattini

Fu con grande emozione che, insieme a mia moglie Silvana, accettai l'invito di Lucio Fontana a visitare il suo studio di Corso Monforte, a Milano. Entrando, fui subito rapito dalla forza e dalla bellezza delle sue opere: tele che sembravano respirare, spazi lacerati che aprivano orizzonti nuovi. Ma, oltre all'arte, ciò che mi colpì fu la sua umanità sincera, la spontaneità calorosa con cui ci accolse. Poco tempo dopo, il 23 ottobre 1967, ebbi il privilegio di essere ospite nella sua splendida casa di Comabbio. In quell'occasione, Fontana mi donò una copia del celebre Manifesto Blanco, gesto che conservo ancora oggi come segno tangibile della sua amicizia e stima. Il legame con lui affondava però radici più lontane. Fontana era amico di mio padre Angelo: frequentavano le stesse fonderie milanesi, e li ricordo insieme, nel suo studio, in un'atmosfera di complicità e rispetto reciproco. Entrambi parteciparono alla Biennale di Venezia: mio padre nelle edizioni del 1940 e del 1942; Fontana in molte edizioni, tra cui quella del 1960 e, soprattutto, quella memorabile del 1968, quando ricevette il Primo Premio Internazionale e una sala personale che ne consacrò la fama mondiale. I nostri percorsi si incrociarono ancora alle ceramiche Ibis e nel 1964 alla prima rassegna Cunart, dove Fontana mi rivolse parole di apprezzamento che per me furono preziose e incoraggianti. Nel 1982 nacque, in sua memoria, la Fondazione Lucio Fontana con sede a Milano, a testimonianza della grandezza di un artista che ha segnato profondamente la storia dell'arte contemporanea. Nel 2015, il Comune di Comabbio ha voluto onorarlo intitolando una sala espositiva al suo nome: uno spazio che ha accolto importanti artisti e dove ora ho l'onore di esporre una personale dedicata ai *Lumen*.

It was with great emotion that, together with my wife Silvana, I accepted Lucio Fontana's invitation to visit his studio on Corso Monforte in Milan. As soon as I entered, I was captivated by the power and beauty of his works: canvases that seemed to breathe, slashed spaces opening up new horizons. But beyond the art, what struck me most was his genuine humanity, the warm spontaneity with which he welcomed us. Shortly afterwards, on October 23, 1967, I had the privilege of being a guest in his beautiful house in Comabbio. On that occasion, Fontana gave me a copy of the famous Manifesto Blanco, a gesture I still treasure today as a tangible sign of his friendship and esteem. My connection with him, however, went back even further. Fontana was a friend of my father, Angelo; they frequented the same foundries in Milan. I remember seeing them together in his studio, in an atmosphere of mutual respect and camaraderie. Both took part in the Venice Biennale: my father in the 1940 and 1942 editions; Fontana in several editions, including that of 1960 and, above all, the memorable one in 1968, when he was awarded the First International Prize and received a personal room that cemented his international fame. Our paths crossed again at the Ibis ceramics and in 1964 at the first Cunart exhibition, where Fontana expressed words of appreciation for my work, words that were precious and deeply encouraging to me. In 1982, the Lucio Fontana Foundation was established in Milan in his memory, bearing witness to the greatness of an artist who profoundly shaped the history of contemporary art. In 2015, the Municipality of Comabbio decided to honor him by naming an exhibition hall after him: a space that has hosted important artists and where I now have the honor of presenting a solo exhibition dedicated to the *Lumen*.



Grey planet, 2025
tecnica mista su tela - ø 80 cm



Tondo giallo, 2022
tecnica mista su tela - ø 60 cm



Lumen, 2024
tecnica mista su tela - ø 80 cm



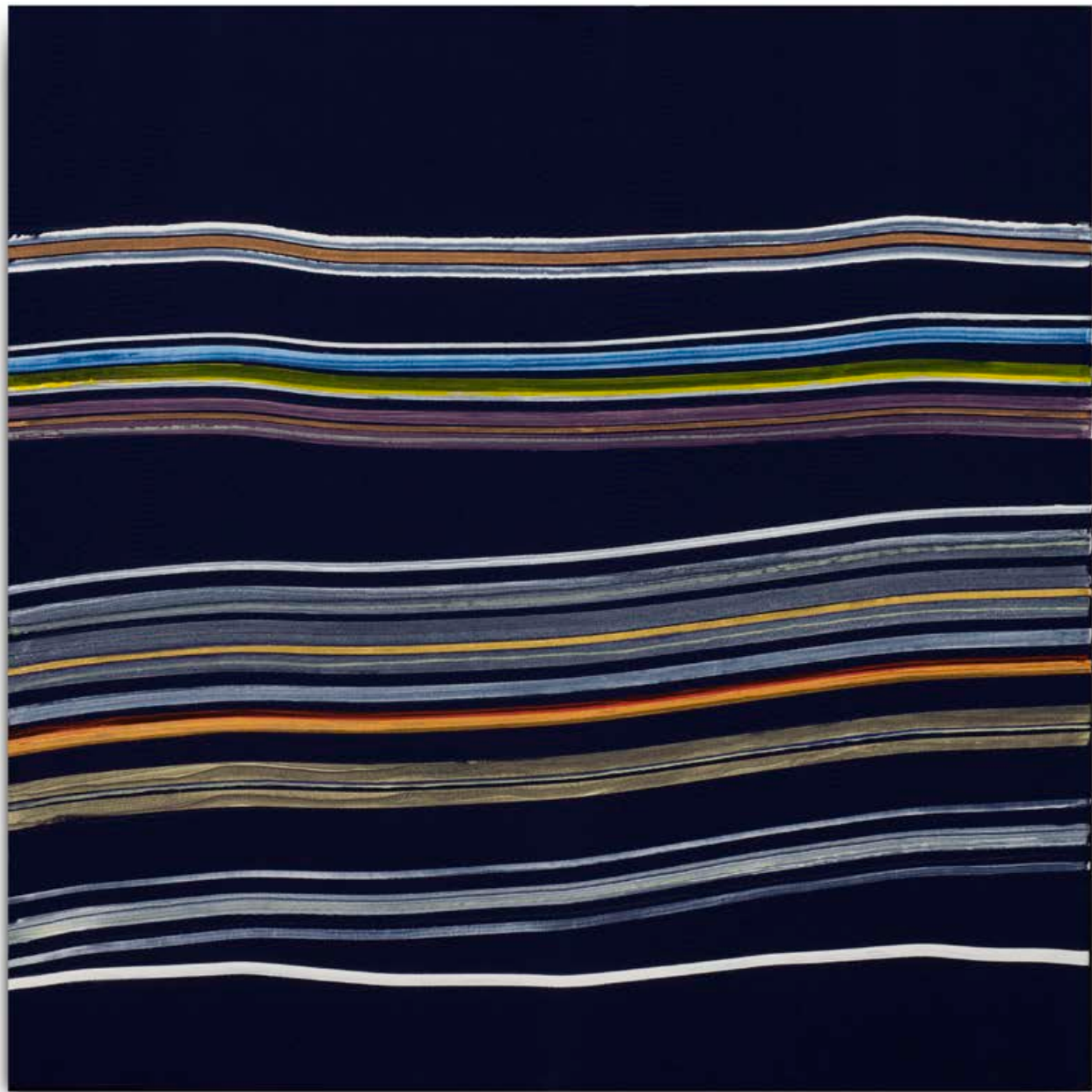
Lumen Fuxia, 2024
 tecnica mista su tela - ø 80 cm



Oblò Lumen, 2025
 tecnica mista su tela - ø 80 cm



Lumen rosso, 2024
tecnica mista su tela - ø 80 cm



Seguimi, 2025
tecnica mista su tela - 100 x 200 cm



Blu lumen, 2025
tecnica mista su tela - ø 50 cm



Lumen amaranto, 2025
tecnica mista su tela - ø 50 cm

Le origini

Gian Alberto Dell’Acqua

Edizioni Vanni Scheiwiller - all’Insegna del Pesce d’Oro, Milano1985

In a series of watercolours (dated 1974) executed on the lined paper of an exercise-book - the Mini Pocket - there is the recurring theme of the dialectical relationship between the indistinct development of forms like organisms growing or withering, somewhat similar to those of Graham Sutherland, and superimposed broad or horizontal lines. And it is exactly this second element that brought the artist fifteen years later to the Lumen cycle through a process of remodelling and cleaning-up of the pictorial image. This process had already started in 1970 and, as Frattini himself has explicitly said, was encouraged by his study of the works of Barnett Newman, Kenneth Nolan and Morris Louis. The artist has given this name to a group of his canvases often left in their natural state and streaked with horizontal or vertical groups of coloured lines in luminous acrylic paints so as to offer a double - night and day - viewing. Given also their technically innovative aspects, the Lumen, which can sometimes be fitted together so as to decorate whole environments, represents a particular relevant, and as yet incomplete, development in the work of Frattini. Convinced that the use of innovative means is a true index of the value of poetic language and expression, the painter is inclined to widen the scope of his research into the elds of graphic design and into creating three-dimensional structures. Such trends towards experimentation were probably encouraged by the example of an older master, Lucio Fontana, the founder of Spatialism and one of the first creators of environmental works in Italy and abroad. However it is only correct to say that there is no precise relationship between the well-known works of Fontana and Frattini’s Lumen. More than closely following Fontana’s holes and cuts, that aim towards undefined space, Frattini’s Lumen seem to refer more to certain aspects of contemporary visual communication or, as the artist himself has suggested, of the electronic recording of vital phenomena. It also seems necessary to compare them to the trailing lines of vapour left in the atmosphere by a jet engine, a theme that was already present in previous works and which is more than ever represented in this collection of works: the theme of the horizon as seen from ‘above the clouds, along the track of an imaginary journey through the upper hemisphere’ (Carluccio). Since 1983 Frattini has evolved from his *Lumen* works to his most recent phase which has already been partially described in this publication. Now pure primary shapes appear in his canvases, almost one might say in homage to the classicists of geometrical abstraction: squares, rectangles, circles, triangles, all entangled in wavy lines. In new terms, this once again reopens the debate already glimpsed in previous works (and justly defined as ‘lyrical supremism’ by a critic known to Frattini: Silvano Colombo) in which the artist always tries to reserve for himself an indispensable margin of freedom and artistic licence. In the same way Frattini’s recent experiments in vast watercolours painted on silk, created with true craftsmanship, tackle once more a similar array of formal structures and range of soft and light colours.

In una serie di disegni acquerellati del 1974, eseguiti sui fogli a quadretti di un taccuino tascabile - il “Mini-pocket” - ricorre insistente il tema del rapporto dialettico tra indistinti sviluppi di forme a modo di organismi in crescita o di disfacimento, un poco sull’esempio di Graham Sutherland, e sovrastanti striature orizzontali, spesse o lievi. Ed è proprio questo secondo elemento che in un processo di rifusione e purificazione dell’immagine pittorica già avviato dal 1970 e sollecitato, per esplicita ammissione di Frattini, dalla conoscenza dell’opera di Barnett Newman, Kenneth Noland, Morris Louis ha portato, un quinquennio più tardi, al ciclo dei *Lumen*. Con questo nome l’artista ha designato un gruppo di sue tele, spesso lasciate grezze, solcate in senso orizzontale o verticale da strisce e fasci di linee di colori acrilici luminescenti, in modo da prestarsi a una duplice visione: diurna e notturna. Anche per il loro aspetto di innovazione tecnica i *Lumen* – a volte componibili tra loro per decorare interi ambienti – hanno rappresentato una esperienza di particolare rilievo, non ancora del tutto conclusa, nel percorso di Frattini, convinto ormai di dover assumere il rinnovamento dei mezzi come indice vero di validità delle poetiche e dei linguaggi e portato di conseguenza ad ampliare il raggio delle sue ricerche nel campo della grafica e nella realizzazione di strutture tridimensionali. Tale inclinazione sperimentalistica ha potuto probabilmente trarre qualche incentivo da un più anziano maestro, Lucio Fontana, fondatore dello Spazialismo e creatore tra i primi, e non solo in Italia, di opere-ambienti. È giusto tuttavia riconoscere che tra le ben note soluzioni di Fontana e i *Lumen* di Frattini non sussiste alcun rapporto preciso. In effetti, più che provocare al pari dei fori e dei tagli di Fontana una spazialità indefinita e avvolgente, i *Lumen* sembrano alludere a taluni aspetti della comunicazione visiva contemporanea o anche, come ha suggerito lo stesso artista, a registrazioni elettroniche di fenomeni vitali. Ma non è forse arbitrario leggerci pure qualche analogia con le mobili tracce lasciate nell’atmosfera dai propulsori di un jet, se è vero che anche in questo ciclo di opere è più che mai avvertibile, quale elemento di continuità con quelle precedenti, il motivo dell’orizzonte e di un punto di vista collocato “sopra le nuvole, lungo la traiettoria di un immaginario viaggio negli alti strati del cielo” (Carluccio). Dai *Lumen* Frattini è passato per spontaneo sviluppo, dal 1983 all’incirca, alla fase più recente della sua attività, in parte documentata nella presente pubblicazione. Nelle sue tele compaiono ora figure primarie pure, in omaggio, si direbbe, ai classici dell’astrattismo geometrizzante: quadrati, rettangoli, cerchi, triangoli, a cui si contrappongono, passando sopra o sotto di essi, fasci di linee ondulate. Si propone dunque in nuovi termini (ai quali può bene addirsi la formula di “suprematismo lirico” proposta da un critico vicino a Frattini, Silvano Colombo) la dialettica già rilevata in opere passate e nel cui gioco l’artista tiene, come sempre, a riservarsi un margine irrinunciabile di libertà e di mobilità inventiva. Non diversamente, un analogo registro di strutture formali e di gamme cromatiche chiare e pacate, lo sperimentalismo di Frattini torna a manifestarsi negli ultimi acquerelli applicati su tela, condotti con esperta manualità e di inconsuete grandissime dimensioni, quasi s dando i ridotti formati tradizionali.



< Seguimi, 2025
tecnica mista su tela - 40x80 cm

Planetario, 2023
vetro di Murano - ø18 cm



Planetario, 2023
vetro di Murano - ø18 cm



Planetario, 2023
vetro di Murano - ø18 cm







< Orizzonte in Blu, 2025
tecnica mista su tela - 40 x 50 cm

Planetario, 2025
vetro di Murano - ø18 cm



Planetario, 2023
vetro di Murano - ø18 cm





Vittore Frattini

In the landscape of contemporary Italian art, Vittore Frattini stands among those artists who have succeeded in rethinking, with coherence and continuity, the destiny of sculpture and painting, without ever losing the delicacy and dynamic intensity of his distinctive mark. A painter and sculptor, his work is founded on a personal and rigorous language, developed over time through the dialogue between light, space, and line.

Frattini initially trained in the studio of his father, Angelo Frattini, a prominent sculptor. He later attended the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan, where he graduated with distinction for his talent and sensitivity. During his formative years, he received significant recognition: he won the Titta Prize for Painting and was awarded second place in the International Prize for Academies of Fine Arts, with the award ceremony held at the Campidoglio in Rome.

In parallel, he began an intense exhibition activity. He took part in the Salon de Paris at the Grand Palais and held his first solo exhibition in 1957 in the exhibition hall of the Casino of Sanremo. In 1962 he exhibited at the Galleria Spotorno in Milan, presented by Carlo Munari, and the following year at the Galleria Cassiopea and Galleria Viotti in Turin. In 1964 he received a purchase award at the IX Premio Città di Gallarate and won the Bignami Prize at the Premio Ina Touring held at the Palazzo Reale in Milan. In 1965 he took part in the exhibition Italian Artists in America, with shows in New York and Washington, and was received at the White House by President Lyndon B. Johnson, together with Emilio Scanavino. In the same year, he held a solo exhibition at the Museo della Permanente in Milan, presented by Renato Guttuso. Alongside his artistic career, together with his father Angelo, he contributed to the founding of the State Art School of Varese, where he later became director, playing a decisive role in the cultural and educational development of the Varese area. During the 1970s, Frattini deepened his research into light and the dynamics of the mark, inaugurating in 1975 the Lumen cycle with a series of exhibitions at Galleria Montrasio in Monza, the Atelier Donati in Zurich, and at the Palace Pier in Toronto, curated by Roberto Sanesi. In 1978 he exhibited simultaneously at Galleria Annunciata (via Manzoni) and Galleria Vismara (via Brera) in Milan. In those years, he also collaborated with Galleria Falchi.

In 1984 a first major retrospective was dedicated to him at the Civic Museums of Villa Mirabello in Varese. Two years later, in 1986, he exhibited at Georgetown University in Washington D.C., while in 1988 the Civic Gallery of Modern Art of Gallarate hosted an important retrospective tracing thirty years of his artistic activity. In 2002, the publishing house Skira released a comprehensive monograph dedicated to him, presented at the Fondazione Stelline in Milan by Giuseppe Panza di Biumo and Philippe Daverio. Three years later, in 2005, the Civic Gallery of Modern Art of Spoleto hosted a large retrospective curated by Martina Corgnati, with a Mazzotta catalogue. In 2009 Frattini presented his most recent sculptures at the “Cortile della Seta” of UBI – Milan, curated by Angela Madesani, and his latest glass sculptures at Galleria Il Milione, also in Milan. In the same year, the Province of Varese organised a vast retrospective at Villa Recalcati, curated by Philippe Daverio.

In 2011 he exhibited at the Galleria Morotti in Daverio, curated by Vittoria Broggin, while in 2013 he presented a series of multiple works with Luca Missoni at Roda in Gavirate. In 2014 he took part in the exhibition Frattini, una vita per l'Arte, curated by Antonella Piccardi, and in the same year SEA and the MAGA Museum of Gallarate organised a major exhibition at Malpensa Terminal 1, inaugurating a cycle of site-specific exhibitions; since 2002, his large stainless steel sculpture Grande Volo has been permanently installed there. In 2015, on the occasion of the Milan Design Week, Laboratorio Paravicini presented the project Orizzonti. In 2016 he exhibited the series Le Grandi Tele (Roda) and took part in the group exhibition Il colore e la materia. Frattini e gli Scultori del Novecento at Arteidea, as well as the show Contrasti. In 2017 he took part in the international exhibition Real Art at the Fornaci di Cunardo, exhibited at the Museo Bodini, and joined the project Mission Stella at the Fondazione Stelline in Milan. In 2018 a new major retrospective, Nulla Dies Sine Linea, was held at the Civic Museums of Villa Mirabello in Varese. In 2023 the Fondazione Stelline in Milan hosted the solo exhibition Tra linea e luce, curated by Domenico de Chirico, featuring around forty works that attest to the vitality of his most recent research. Frattini's works are part of important museums and collections, including: the Civic Gallery of Modern Art of Spoleto, the MAGA Museum in Gallarate, the Civic Museums of Villa Mirabello - Varese, the Giovanna and Giuseppe Panza di Biumo Collection, the Fondazione Cariplo, and the Fondazione Stelline in Milan. Many art historians and critics - among them Luigi Carluccio, Philippe Daverio, Giuseppe Panza di Biumo, Gian Alberto Dell'Acqua, Miklos Varga, Roberto Sanesi, Renato Guttuso, Martina Corgnati, Angela Madesani, Vittorio Sgarbi, Domenico de Chirico and Lorella Giudici - have written about his work, highlighting its extraordinary formal coherence, the original use of light as a constructive element, and his ability to keep the language of painting and sculpture relevant over more than six decades of artistic activity.Today Vittore Frattini continues his artistic work between Varese and Milan, standing as a key figure in the panorama of contemporary Italian art.

Nel panorama dell'arte italiana contemporanea, Vittore Frattini è tra gli artisti che hanno saputo ripensare con coerenza e continuità il destino della forma plastica e della pittura, senza mai perdere la delicatezza e la pregnanza dinamica del proprio segno distintivo. Pittore e scultore, la sua ricerca si fonda su un linguaggio personale e rigoroso, costruito nel tempo attraverso il dialogo fra luce, spazio e linea. Frattini si forma inizialmente nello studio del padre, Angelo Frattini, importante scultore. Successivamente frequenta l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dove consegue il diploma distinguendosi per talento e sensibilità. Durante gli anni di formazione riceve riconoscimenti significativi: vince il Premio Titta per la pittura e ottiene il secondo premio internazionale per le Accademie di Belle Arti, con cerimonia di premiazione al Campidoglio di Roma. Parallelamente avvia un'intensa attività espositiva. Partecipa al Salon di Parigi al Grand Palais e tiene la sua prima personale nel 1957 nella sala mostre del Casinò di Sanremo. Nel 1962 espone alla Galleria Spotorno di Milano, presentato da Carlo Munari, e l'anno successivo alla Galleria Cassiopea di Torino e alla Galleria Viotti. Nel 1964 ottiene un premio-acquisto al IX Premio Città di Gallarate e vince il Premio Bignami al “Premio Ina Touring” a Palazzo Reale di Milano. Nel 1965 partecipa alla rassegna “Artisti Italiani in America”, con mostre a New York e Washington, venendo ricevuto alla Casa Bianca dal presidente Lyndon B. Johnson insieme a Emilio Scanavino. Nello stesso anno tiene una personale al Museo della Permanente di Milano, presentata da Renato Guttuso. Parallelamente alla carriera artistica, insieme al padre Angelo partecipa alla fondazione del Liceo Artistico Statale di Varese, di cui diviene direttore, contribuendo in modo decisivo allo sviluppo culturale e formativo del territorio varesino. Negli anni Settanta approfondisce la sua ricerca sulla luce e sulla dinamica del segno, inaugurando nel 1975 il ciclo dei *Lumen* con una serie di mostre presso la Galleria Montrasio di Monza, l'Atelier Donati di Zurigo e al Palace Pier di Toronto, a cura di Roberto Sanesi. Nel 1978 espone in contemporanea alla Galleria Annunciata e alla Galleria Vismara di Milano. In questi anni collabora anche con la Galleria Falchi. Nel 1984 gli viene dedicata una prima ampia mostra antologica ai Musei Civici di Villa Mirabello di Varese. Due anni dopo, nel 1986, espone alla Georgetown University di Washington D.C., mentre nel 1988 la Civica Galleria d'Arte Moderna di Gallarate ospita un'importante antologica che ripercorre trent'anni della sua attività.

Nel 2002 la casa editrice Skira pubblica un'ampia monografia a lui dedicata, presentata alla Fondazione Stelline di Milano da Giuseppe Panza di Biumo e Philippe Daverio. Tre anni più tardi, nel 2005, la Galleria Civica d'Arte Moderna di Spoleto ospita una grande mostra antologica a cura di Martina Corgnati, con catalogo Mazzotta. Nel 2009 Frattini presenta le sue sculture più recenti al “Cortile della Seta” dell'UBI – Milano, a cura di Angela Madesani, e le sue ultime sculture in vetro alla Galleria Il Milione a Milano. Nello stesso anno, la Provincia di Varese organizza una vasta mostra antologica a Villa Recalcati, a cura di Philippe Daverio. Nel 2011 espone alla Galleria Morotti di Daverio, a cura di Vittoria Broggin, mentre nel 2013 presenta una serie di opere multiple insieme a Luca Missoni presso Roda a Gavirate. Nel 2014 partecipa alla rassegna “Frattini, una vita per l'Arte” a cura di Antonella Piccardi, e nello stesso anno SEA e il Museo MAGA di Gallarate organizzano una vasta rassegna a Malpensa Terminal 1, dando avvio a un ciclo di mostre site-specific: qui, dal 2002, è collocata in permanenza la grande scultura in acciaio “Grande Volo”. Nel 2015, in occasione del Salone del Mobile di Milano, il Laboratorio Paravicini presenta il progetto “Orizzonti”. Nel 2016 espone la serie “Le Grandi Tele” presso Roda, e partecipa alla collettiva “Il colore e la materia. Frattini e gli Scultori del Novecento” presso Arteidea, oltre alla mostra “Contrasti”. Nel 2017 partecipa alla rassegna internazionale “Real Art” alle Fornaci di Cunardo, espone al Museo Bodini e partecipa al progetto “Mission Stella” presso la Fondazione Stelline di Milano.

Nel 2018 una nuova grande antologica, “Nulla Dies Sine Linea”, è allestita ai Musei Civici di Villa Mirabello di Varese. Nel 2023 la Fondazione Stelline di Milano ospita la mostra personale “Tra linea e luce”, curata da Domenico de Chirico, con circa quaranta opere che testimoniano la vitalità della sua ricerca più recente. Le opere di Vittore Frattini sono presenti in importanti musei e collezioni, tra cui: Galleria Civica d'Arte Moderna di Spoleto, Museo MAGA di Gallarate, Musei Civici di Villa Mirabello-Varese, Raccolta Giovanna e Giuseppe Panza di Biumo, Fondazione Cariplo, Fondazione Stelline di Milano.Numerosi storici e critici dell'arte - tra cui Luigi Carluccio, Philippe Daverio, Giuseppe Panza di Biumo, Gian Alberto Dell'Acqua, Miklos Varga, Roberto Sanesi, Renato Guttuso, Martina Corgnati, Angela Madesani, Vittorio Sgarbi, Domenico de Chirico e Lorella Giudici, hanno scritto sul suo lavoro, evidenziandone la straordinaria coerenza formale, l'uso originale della luce come elemento costruttivo e la capacità di mantenere attuale il linguaggio della pittura e della scultura lungo più di sei decenni di attività. Oggi Vittore Frattini continua la sua attività artistica tra Varese e Milano, rappresentando una figura di riferimento nel panorama dell'arte italiana contemporanea.



