

COLOPHON

34

Luglio 2011

GIANCARLA FRARE E NESSUNA IMMAGINE A RISCONTRO...

Chi, come me, conosce da tempo Giancarla Frare non può non apprezzarne le doti, in lei complementari, di mobile curiosità e di metodica razionalità. Giancarla è un'ecclettica. Pratica, con misura, aspetti diversi dell'espressione artistica, dalla pittura a tempera su carta, alla incisione su metallo, alla ripresa fotografica coniugata alle forme dipinte, alla registrazione attraverso il video di immagini e frammenti di storia orale, alla scrittura. Passa dall'estensione ampia del gesto su supporti di grande formato al raccoglimento confinato nel foglio o nella dimensione interiore della parola poetica. La sua è innanzitutto una dualità caratteriale, un modo d'essere che comporta le spinte opposte di volatilità e permanenza. La formazione all'Accademia di Belle Arti di Napoli è indirizzata alla scenografia, un ambito in seguito poco praticato come lavoro, ma indicativo della necessità di individuare all'esterno, in un elemento oggettivo, in un enunciato letterario o narrativo, in un tema, l'avvio dell'intreccio creativo. Questa iniziale sperimentazione di studio sembra rintracciarsi nel successivo percorso orientato ad organizzare secondo una visualità prospettica una sorta



di scena interiore, allestita nelle due diverse varianti dello spazio chiuso di un interno e dell'astratto paesaggio, da alta quota, caratterizzato da rocce e sporgenze. Nei lavori di Frare la rappresentazione oscilla, in una continua

mutazione di scala e di punto di vista, tra la costruzione architettonica della scena e lo studio costante e metodico del volume plastico, pietra o roccia, elemento costitutivo e di primaria necessità della personale "messinscena". La partenza da un tema contraddistingue sin dall'inizio il lavoro della Frare che con una costanza metodica lavora, tra il 1979 e il 1987, ad una serie di dipinti derivati dalla lettura della poesia di George Trakl, mettendo a punto quella sorta di economia espressiva del mezzo pittorico che contraddistingue la sua produzione orientata in buona parte all'uso del bianco e nero, con poche e contenute concessioni ad altri colori. Una tendenza alla riduzione degli effetti cromatici e materici dichiarata dalla stessa artista in una delle poesie della raccolta "Rasoterra" (1996) «Segnerò le tracce / di quello che deve vedersi o no. / Meglio cancellare. / Ci penserà il cervello a farle riaffiorare / o il colore / a suggerire le formule / alche-

miche d'ingresso. / Più forse / il foglio bianco / un filo nero / nessuna macchia / schizzo materia grumosa. / Soltanto suoni d'economia espressiva».

Nel lavoro su Trakl "Le condizioni del volo" Giancarla mette a punto gli elementi iconografici fondanti della sua scena interiore che prendono corpo affiorando da un mondo preesistente di visioni inconscie e

ma e senza via d'uscita. Ogni foglio rileva la frattura insanabile tra la constatazione dello sfacelo putrido dello stato di natura che si corrompe e muore e l'attesa di un'impossibile epifania che il bianco del fondo lasciato intonso esclude.

L'atto, l'accadimento temporale che avviene sulla scena, reitera in varie sequenze senza nessuna speranza la condizione di



Senza titolo, 1979, punitasceca su rame, 49,5 x 24,5 cm

di sogni: le geometrie spigolose, ottenute attraverso l'articolazione del segno di china sulla carta o costruite come volumi, architetture e lastre in pietra; gli agglomerati di detriti e materiali organici descritti nella loro evidenza bituminosa e putrescente; i residui di forme riconoscibili, nel groviglio dei segni, come parti di uccelli o di animali mitologici. In Trakl Giancarla trova la rispondenza di una situazione che va al di là dell'espressione artistica e letteraria ed attinge alla psicologia del profondo, riconosce l'appartenenza ad una condizione poetica ed esistenziale universale, rivelatasi nel corso del Novecento di angoscia estre-

un volo che non potrà mai realizzarsi, la coscienza di una perdita irrecuperabile.

Se l'ordine dell'esistenza in quanto tale è sempre fragile e minacciato, occorre individuare degli elementi di stabilizzazione, di ancoraggio dell'elaborazione mentale ed artistica, un "motivo" per innescare il procedimento, e sul quale eventualmente ritornare, in una circolarità di percorso che deve per forza di cose escludere lo sconfinamento verso ciò che è inimmaginabile, di cui non si sa e non si può parlare. A partire dal 1986 con il ciclo "Scrittura dell'Immaginario" Giancarla procede con l'inserimento sul foglio dipinto di fram-

menti fotografici da lei stessa realizzati, orientando in modo esplicito il suo lavoro sul tema della memoria e del ricordo e sulle possibilità di rappresentazione di oggetti assenti. La fotografia è per l'artista, come spiega lei stessa, un mezzo di indagine, conoscitivo e mnemonico, è strumento della memoria, che permette di afferrare e conservare l'oggetto di interesse e i suoi dettagli fisici e temporali connessi al momento dello scatto. La fotografia, non diversamente dall'incisione, serve a Frare per avere un rapporto diretto con il "motivo" di partenza, o con quel repertorio di motivi da organizzare in un procedimento che tende a circoscrivere varietà e angoscia dell'esistenza, in un esercizio continuo e paziente «del sommare / La cosa a cosa. / E legger mutazioni nel percorso» (G. Frare, *Se il tempo è spazio*, in "Rasoterra", 1996). La fotografia è dunque esercizio e lavoro di concentrazione con quantità innumerevoli di scatti, sopralluoghi e giornate dedicate all'individuazione, alla ripresa, anche ripetuta in tempi diversi, e alla stampa di particolari architettonici, frammenti, archeologie, pietre segnate dalla storia.

Anche l'incisione rappresenta nella pratica di Frare uno strumento per fissare il dato, una situazione di contatto e analisi del reperto, di aderenza alla cosa. La caratteristica della tecnica da lei preferita, l'incisione diretta su metallo, prevalentemente punta-secca, le consente di approfondire il veduto e l'immaginato, di assecondare i condizionamenti del tratto gestuale, vincolato dalle regole della tecnica e dalle proprietà costitutive della lastra metallica.

I diversi momenti dedicati all'incisione a partire dal 1979 sino alle recenti prove attualmente esposte nella mostra *Ricomporre il frammento* presso il Museo Civico di

Bassano, corrispondono alla necessità di fissare un repertorio di forme, presupposto funzionale alla costituzione di un deposito di memoria.

Prevalgono i reperti con parvenze ambigue di figurazione, telamoni, leoni stilofori, elementi architettonici di capitelli, animali fantastici ripresi da un personale bestiario o da repertori medioevali.

La pietra che interessa Giancarla è soprattutto quella che testimonia il lavoro della mano dell'uomo e l'usura del tempo e della storia, sia essa parte di architettura, decorazione, pietra scolpita o ormai residuo ridotto a sasso. Di queste pietre, che sono come s'è detto il motore della scena, la Frare ne ha selezionato ed elaborato varie tipologie nel corso del lavoro: dalle sculture fotografate e inserite nelle chine monocrome, un bianco e nero in cui si crea un'equivalenza e una continuità segnica tra l'immagine fotografata e quella dipinta, alle figure di pietra e alle montagne dipinte che come presenze tridimensionali di consistenza incerta, animano i fogli, insolitamente colmati da stesure di colore, dal rosso al turchino, delle "Epifanie" del 1990 e dei lavori degli anni successivi ("Opere dal sottosuolo" e "Intermittenze della notte", presentate nel 1995 da Federica Di Castro).

La costruzione della scena si precisa ulteriormente nell'interesse per la memoria e per la storia nel 2002, quando Giancarla lavorando *...a traccia indiscutibile del luogo* inizia a dare forma ai processi psichici del ricordo e alle relazioni tra presente e passato. Le immagini fotografiche di particolari architettonici, frammenti di decorazione e di statuaria, tutte contraddistinte da una qualità formale talvolta accattivante, e dalla evidenza visiva, propria del dettaglio per-



Senza titolo, 1981, pittura secca su rame 49 x 34,5 cm

cettivo, trovano la loro collocazione in un contesto ricostruito mentalmente, in una scena primaria, che tenta di restituire i riferimenti della loro appartenenza ad una totalità del passato, ad una immagine unitaria, perduta, irraggiungibile. Le immagini fotografiche eseguite da Giancarla fanno parte di una raccolta personale, metodica, ma del tutto a-sistematica, costituiscono l'individuazione di forme originarie, di un qualcosa che è già profondamente noto. Non si tratta di una collezione, ma di una selezione imprevedibile di frammenti di modelli ideali, di possibili archetipi che sono origine e motivo di una narrazione artistica sulla memoria e della memoria. Elementi iconografici altomedioevali o romanici, dettagli architettonici e, più di recente, reperti archeologici del Palatino,

restituiti nella loro essenzialità di frammento litico (*La pietra e l'aria*, 2005), sono insieme base ed avvio di un racconto di distruzione e decadimento.

L'operazione di Frare che è innanzitutto operazione di *ars memoriae*, ossia di rappresentazione di storia e di passato, di conoscenza da "mandare a memoria", di collocazione di immagini di memoria in luoghi mentali, si sostanzia nel concetto dell'oblio con l'inquietante consapevolezza che è possibile ricordare soltanto in piccola parte e che la dissoluzione e la cancellazione del ricordo si accompagna al riaffiorare imprevedibile di tracce di oggetti e percezioni, segni di presenze passate.

Nel 2004 in *Come confine certo* la scena si fissa come un luogo chiuso, si racchiude in una stanza "sintesi" di tutti gli spazi



Figura di pietra, 1995, puntasecca su rame, 45 x 63 cm

“possibili”, una macchina prospettica solo apparentemente certa. A ridosso / Barriera / Contrafforte di natura / S’impasta terra. / Qui quattro mura. / Ancora nel contorno / Mi raccuccio / E nei solchi mutanti / Nelle zolle di pietra / A disegnare fenditure / M’arrocco. (G. Frare, *A ridosso*, in “Come confine certo”, 2007) Elemento chiave della nuova messa in scena come ulteriore strategia visiva e spaziale per l’organizzazione della memoria sono i frammenti di immagine fotografica di una figura femminile, un corpo di donna che rivela iscritti i segni del tempo. Il modello è un modello reale, conosciuto e frequentato dall’artista, fotografato in diverse sedute e prescelto per l’originalità e la pregnanza della fisionomia: una sorta di presenza arcaica vestita di nero,

di figura di pietra. Il suo corpo intero o le parti di braccia, mani, piedi, busto diversamente dislocate raccontano nella fisicità delle rughe e delle grinze della pelle il principio naturale del decadimento, ciò che resta ancora oggi del passato, di quanto si è compiuto ed è trascorso.

La pittura, quasi sempre tendente alla bicromia del bianco e nero descrive in modo scarno ed essenziale lo spazio della scena, uno spazio domestico, o meglio la parte più interna e quasi sacra di uno spazio, dove le istantanee del corpo di Armida e dei suoi particolari statuari rivelano la loro persistenza oltre la temporalità dell’azione in scena.

«Il corpo / Si fa come la pietra: / Si scrive addosso / L’infausto resoconto del presente» (G. Frare, *Il corpo*, in “Come confine certo”, 2007). Alla vecchiazza e al deperimento della memoria, al “tenere a mente” contenuti culturali e alla loro trasmissione inevitabilmente modificata nel processo temporale del decadimento Giancarla, ha dedicato un video registrando in tempi diversi il “ricordo vivo” di una donna centenaria di alcune strofe della Divina Commedia, apprese a memoria in gioventù. Attratta dalle possibilità di ampliare i mezzi tecnici a sua disposizione da utilizzare come dispositivo di memoria, l’artista ha fissato in una sequenza temporale di un periodo di sei anni l’ambiguità del ricordo: permanente, per ciò che riguarda il sapere e l’esperienza vissuta, e insieme labile, in quanto incluso nel processo di modificazione psichica che interessa la vecchiazza.

La scena ultima di Giancarla, dedicata agli “Stati di permanenza” (2007-2010) e ulteriormente semplificata e prosciugata, predilige il punto di vista ravvicinato e sembra interessata piuttosto alla osservazione lunga,



Stati antagonisti, 2005, punitasecca su rame, 49 x 34,5 cm

alla stasi che non alla rappresentazione di un evento nella sua temporalità. È una scena pietrificata in cui visione e dato coincidono nella reiterazione metodica di soggetto e modalità di rappresentazione, dalle quali non è data alcuna possibilità di fuga. Le sollecitazioni del percorso sulla memoria e della memoria, dell'oblio, lasciano intravedere la possibilità di una immagine depurata, al di là dello spazio e del tempo, al di là di ogni sforzo di ricordare e dimenticare.

NOTE BIOGRAFICHE

Giancarla Frare nasce nel 1950 da famiglia veneta. A tre anni si trasferisce a Napoli, dove compie i suoi studi fino al Diploma

all'Accademia di Belle Arti, Scuola di Scenografia, nel 1972.

Coltiva paralleli interessi per la scultura, fotografia, incisione, seguendo i corsi di Augusto Perez, Mimmo Jodice, Bruno Starita. Sono gli anni '70 e dopo un breve periodo a Milano che la vede protagonista di una prima personale al Museo Civico Arengario di Monza, si trasferisce in Veneto.

Gli anni veneziani (75-86) la vedono presente con continuità nelle mostre della Fondazione Bevilacqua La Masa. Sono gli anni della riflessione sulla poesia di Georg Trakl, il cantore più tormentato della *Finis Austriae*. Al Ciclo di opere trakliane viene assegnata, nel 1981, la Borsa di Studio del Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro,