



venezia  
galleria

COMUNE DI VENEZIA

FONDAZIONE BEVILACQUA LA MASA

ASSESSORATO ALLA CULTURA

GIANCARLA FRARE  
ANNA MORO-LIN

Nell'opera di Giancarla Frare l'elemento grafico è sempre stato centrale, dominante, anche quando l'artista ha fatto (e fa) ricorso all'uso del colore. Ciò si verifica perché ogni sua immagine ha trovato (e trova) il modo di definirsi allorché è sorretta dalla forza del segno grafico, sovente ricco di espressione, definitorio. Credo che questo suo carattere linguistico sia la risultante organica di doti native, generose, calde di umanità e di vigore sentimentale, con i necessari indebitamenti culturali che risalgono allo studio di ciò che significò, nelle sue molteplici declinazioni, l'espressionismo nella cultura europea. Ad evitare tuttavia possibili fraintendimenti, occorre precisare che questo dato costituisce una sorta di antecedente nella formazione culturale della Frare ....

..... Il segno è infatti largo, anche nei ritorni; traccia andamenti coordinati, anche se guidati da un fermo scatto gestuale; individua l'immagine nello stesso momento in cui sa di essere certificazione esistenziale; è anche gesto mentale, capace di non rimanere irretito dalla tensione labirintica e di comporsi in rapporti ritmici e ancor in organismo che conserva intatto il valore dei contenuti espressivi .....

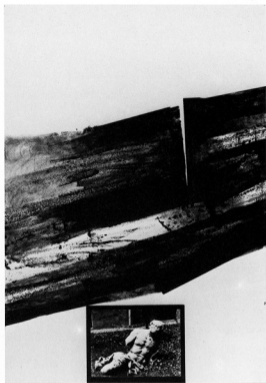
..... Nella ricerca di Giancarla Frare, che risale al 1970, non si avvertono cambi direzionali, pentimenti e repentine negazioni, ma si nota un procedere graduale per chiarimento interiore, che si riflette nel suo tessuto linguistico. Dagli inizi fin verso la metà degli Anni Settanta, la sua figurabilità era naturalista; ma già verso la fine di questo periodo, la presenza della figura appariva raggruppata come in piccole assemblee di figure, sovrastate tutt'intorno da una serie di grandi elementi cubici, da pareti e quinte contrapposte; quinte e pareti che creavano altrettanti corridoi, al termine dei quali si apriva lo spazio bianco del vuoto, come per indicare che l'unica possibilità di restare insieme era quella dei corridoi, dopo di che il vuoto, il nulla. A partire dal 1976 in poi, la presenza e la pertinenza del simbolo andavano facendosi più ferme; il segno scavava all'interno di radici contorte, nei cui anfratti le figure umane cercavano l'ultimo disperato rifugio, una protezione precaria; ovvero i cui andamenti curvilinei, ben marcati dal segno, tracciavano forme rappresentanti occhi dilatati di volatili (mi riferisco a opere quali «Ballade des Ausseren Lebens»

appunto del 1976); ovvero delinearono radici, famiglie di radici e filamenti di corpi vegetali disperatamente protesi in un desiderio di sopravvivenza .....

..... Siamo ormai nel corso di questi Anni Ottanta e particolare rilievo assume la serie delle chine ispirate al ciclo sulla «Condizione del Volo», ciclo nel quale l'artista è tuttora impegnata. In queste opere Giancarla Frare fa avvertire ulteriormente l'incidenza della luce sulle forme; il forte contrasto tra il positivo (il filtrare nitido della luce) e il negativo (il prevalere del segno nero fino a pervenire quasi al nero assoluto), ovvero tra l'indicazione allusiva, che però è insieme atto e presenza, a una forma di vita umana, animale o vegetale e la sensazione del vuoto, che è annullamento dell'esistente seppure parte stessa della vita. Recentemente sembra che l'artista scorga la possibilità di rappresentare anche quella che indicherei come una condizione intermedia tra i due predetti termini estremi, identificandola in una sorta di zona grigia, quella delle cose inanimate, degli oggetti simbolo: le pareti, il nido, la scatola, il limite; in altri termini tutto ciò che fa pensare alle cause che determinano la condizione esistenziale dell'universo animato; ciò che grava tra una forma e l'altra della vita e la condizione; l'essere, il suo limite e il suo arrestarsi. Questa è la ragione che nega all'oggetto-simbolo di essere affidato al bianco della luce-vita ovvero, di converso, al nero della di lei assenza, per identificarsi alla fine nel grigio. Non so quanto tutto questo autorizzi a pensare all'insorgenza, nella giovane artista, di una necessità di significare in maniera più esplicita anche ricorrendo al colore; a una trama di segni cioè che abbia anche un suo potere cromatico, che diventi anche materia luminosa attraverso l'equilibrio dei toni, il contrappunto dei neri e dei bianchi che reclamano la presenza di un altro timbro, come ago di bilancia. Non si tratta di un'operazione che prelude alla pittura. L'elemento grafico rimane per lei esigenza primaria, dominante, mai inteso come il negativo della pittura, ma ancora come quello che le consente di realizzare, nella misura più ampia e profonda, la propria visione poetica.

Arzignano Luglio 1983

Salvatore Maugeri



«SCRITTURA DELL'IMMAGINARIO», china su carta, 1985