

Giancarla Frare



Giancarla Frare

«Intermittenze della notte»

Federica Di Castro

de' Florio Arte

Via della Scala 13 - Roma

Tel. (06) 5894741

16 marzo - 16 aprile 1995

Nell'accingermi ad una lettura critica dei lavori recenti di Giancarla Frare, che compongono a mio avviso il momento chiarificatore del suo processo di ricerca espressiva, sono essenzialmente instradata dalle interpretazioni di Mirella Bentivoglio e di Enrico Crispolti che ne suggellano le precedenti esperienze pittoriche considerando lo sviluppo linguistico e quello iconografico sino alla fine degli anni Ottanta.

Bentivoglio, attenta alla trama linguistica scaturita dalla intesa tra diversi linguaggi, manifestamente articolati allora nel contrappunto tra segno e fotografia, coglie intuitivamente che «la relazione che l'artista stabilisce tra segno e istantanee è interna, misteriosa... voglio dire che il punto di partenza è sempre il documento fotografico (coi suoi pieni, i suoi vuoti, le sue ombre) e non il frammento di realtà cui la foto rimanda».

Interessante per una lettura odierna — che può viceversa prescindere dai media linguistici adoperati poiché le opere non dichiarano percorsi di loro esplicite funzioni — è la cognizione di una non altrettanto evidenziata presenza di elementi di un reale riconoscibile, nè di un reale/irreale alle soglie del surreale.

Frare costruisce i suoi lavori — che sono tutti su carta — attraverso il disegno e la memoria, che può essere o non memoria fotografica, ma che qualunque sia la sua provenienza è memoria profondamente connaturata all'inconscio.

L'occhio si rivolge all'esterno per cogliere quelle tracce significanti che corrispondono a figure dell'anima, fantasmi che improvvisamente, per un occasionale contatto con il mondo, si destano.

Queste figure che depositano la loro effigie sul dipinto, sono riflessi del modo in cui l'artista sente e vive lo spazio e il tempo.

E confermano oggi quella logica di un flusso di senso che Crispolti ha intravisto, pur mantenendo in una successione analitica le opere «tutte tendenti all'astrazione» rispetto alle precedenti e seguenti esperienze figurali.

Lo spazio e il tempo sono convenzioni che ogni epoca storica ha rielaborato per adattarle alle proprie esigenze conoscitive,

ma è caratteristica dell'arte di questo secolo la convinzione che l'artista goda di facoltà particolari che si manifestano proprio nei confronti di quelle, indicandone le variazioni.

Guardando oggi a ritroso il percorso di Frare potremmo facilmente scoprire come tutto sia fondamentalmente giocato nelle pieghe metaconvenzionali dello spazio e del tempo interiore rispetto ad una supposta regola di correlazione dettata dal mondo.

E subito dopo, considerando come sia proprio dei sogni notturni scandire un'estraneità alla vita figurando spazi anomali e successioni impossibili, viene naturale sollecitare quel confronto tra il sogno e l'arte — intesa come sogno a occhi aperti — proposto anni orsono in un brillante saggio di psicanalisi dell'arte da Franco Fornari.

Dunque il processo creativo dell'artista si attesta essenzialmente sulla visione e sul campo pittorico, mentre memoria e tracciato agiscono in contemporaneità.

6 Ed è significativo che le scansioni originarie di certi spazi rivelatori siano avvenute — e forse mentalmente continuino ad avvenire — nella relazione assoluta della luce e dell'ombra data dal bianco e nero con crinali esatti di intersecazione e di riporto, luce abbagliante e ombra intensa, profonda, a definire degli spazi determinati dal configurarsi di cose, presenze che hanno corpo, tridimensionalità, spigoli vivi.

Quella figura che occupa uno spazio anomalo, determinato certo dalle sue precedenti migrazioni nello spazio accertato di una visualità prospettica, ove ha potuto intercettare talune eccentricità insite e ben presto manifeste nell'impostazione di quella, oggi lo determina e lo comprende condizionandolo alle proprie esigenze di apparizione.

La figura è certo figura dell'origine, radicata, e per questo pesante, salvo poi a ribaltare, forse per una intima attrazione degli opposti, quel segno di peso in leggerezza. La sostanza conosce



infatti percorsi di assottigliamento, come tra la cosa e l'osservatore esistono diversi piani di intesa che vanno dal confronto diretto a quello mediato da una memoria segnica o fotografica, o semplicemente dal ricordo della mente o dal sogno della cosa. Qui sta il gioco, l'agio che permette all'artista di addentrarsi e di uscire mantenendo vivo il rapporto tra la propria impronta pittorica e la memoria e la cosa. E inoltre: come non ricordare che spessore e intensità hanno un gioco di rimandi che va dal più al meno senza che questi segni debbano corrispondere nel sentire alle cifre che rappresentano?

C'è inoltre il contraltare del vicino e del lontano. Molto vicino, vicinissimo, lontano lontanissimo, corrispondono al più e al meno che li rappresentano nel linguaggio e nella scrittura come nell'esperienza della visione e più propriamente nell'esclusività dell'esperienza pittorica?

L'artista usa allontanare e avvicinare a sé la figura rappresentata, e non è solo un avvicinamento e una distanza fisica, percettiva, quella che si determina, è una qualità molto sottile del sentire, nelle sue costanti variabili che equivalgono al respiro e allo sguardo.

Dicevamo del peso delle figure originarie e ricorrenti. Quella della montagna, quella della figura di pietra sono presenze ricorrenti che per la loro continuità saldano insieme anelli del tempo assumendone l'impronta totalizzante. Figure dotate di profili sui quali il ritorno dello sguardo è ineffabile disvelatore di trasformazioni e di metamorfosi di rimando, a loro volta punti di partenza di altre figure originate da quelle.

Come se ogni passaggio, ogni mutamento portasse con sé una specie di arricchimento non dichiarato che pian piano si manifesta e si espande, irradiando nuove inesplorate visioni dal remoto al vicino, dal passato al presente, e dal presente a ritroso.

Una sutura, un punto di sutura segna sempre il transito dal buio alla luce piena, dalla notte verso l'alba: un punto forse doloroso come ogni transito brusco e pur necessario. La luce persiste contenuta, assorta anch'essa in una forza implosiva.

Nelle opere recenti quell'assolutezza si concede dei toni, ove al bianco si intessono il turchino e il rosato, note appunto dell'alba, graduazioni nello spettro di quella luce pura.

In essa le grandi figure si sono stemperate nelle loro sinopie, memorie tanto più pregnanti e della storia umana e di quella geologica da cui provengono. E non si tratta di percorsi di riduzione dell'immagine, bensì sovente di intensificazione della stessa, realizzata con il supporto dei sentimenti scaturiti dal ricordo, condensati sul piano levigato e costante della superficie.

Federica Di Castro

Cm. 18 x 12,5 - China e pigmenti naturali su carta (1994).

