

L'PIETRAE L'ARMA

giancarlafrare

26 febbraio 24 marzo 05



Città di Ascoli Piceno
Palazzo dei Capitani

LAPETRAE L'ARMA



Città di Ascoli Piceno
Medaglia d'Oro al Valor Militare
Palazzo dei Capitani

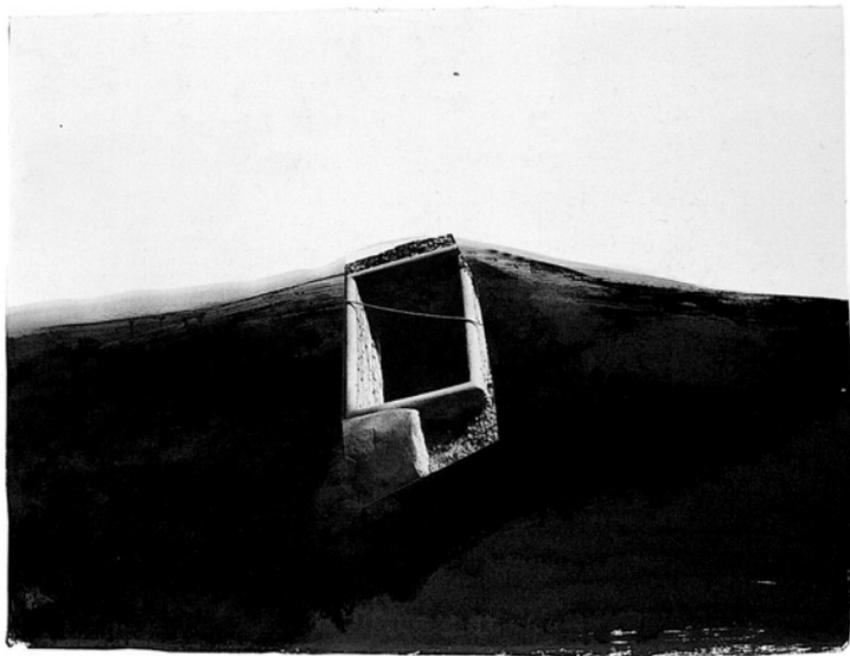


la pietra

La forza plastica dei paesaggi di marmo e pietra di Giancarla Frare ha radici nell'esigenza etica di perseguire la compiutezza nel limite, nel contorno, nella linea e nella chiarezza, innalzando il "senso" della forma come un baluardo contro la seduzione dell'ineffabile e dello sfacelo. Infatti l'artista cerca con la sua pittura immagini alonate di silenzio, che ci facciano sentire il tempo, o l'eterno, il lato se-

greco delle "cose", che evocano l'ineffabile dell'enigma e del mistero, e poi si avvicinano alle radici dell'Essere, della vita e della morte mescolate insieme. Queste "vedute" generano immagini mentali alla ricerca dell'infinito, dell'eterno, della consumazione del tempo, con un movimento ritornante su se stesse fino a raggiungere una profondissima, forse apparente, ma inquietante, quiete. Questi profili montuosi, collinosi, o di pianura, sulle tracce di Leopardi, si pongono in un accanito inseguimento dell' "altrove", tra estasi minimali e attese infinite, in cui il tempo è scomparso e regna l'eternità, quindi si instaura il blocco di ogni moto, e si genera il sentimento della malinconia delle cose del mondo.

Tutto viene plasmato e ricomposto - con la peculiare tecnica dei pigmenti naturali su carta - nella morsa di una forma che assorbe ogni carica sensoriale, distillandola poi verso una quasi assoluta "nudità" percettiva, una "fisica" dell'anima che porta l'artista a carpire le vibrazioni, gli esiti superficiali, transitori, e spesso istantanei, di insondabili moti di profondità, di frammenti della materia, della sua pelle e dei i suoi corrugamenti, la sua muta lingua sensibile. Ma quanto sono più effimeri e



fluttuanti i fenomeni captati dai sensi, rarefazioni atmosferiche e labili increspature, tanto più forte è la trama grafica, più fondi e vibranti i cromatismi scuri, grigio piombo, per rendere tattile e dolorosamente sensitivo un linguaggio che tenta di salvare riflessi, echi, impronte, inabissandosi nella *profonda superficie delle cose*. Ma questo della Frare non è il racconto di un paesaggio-paese così grande da sembrare illimitato, e perciò mentre l'artista cerca di chiudere un territorio dentro dei limiti che diventino un "Centro", come lo sfrangiarsi di un linea bianca tracciata su un foglio poroso e buio, essa sente che il suo segno è però quello dell'impossibile da ricondurre all'idea di finito, bensì è l'infinito che orienta la lettura.

Di fronte a queste opere noi sentiamo il brivido che sempre si sente davanti alla malattia, agli ibridi e agli incroci inaspettati che popolano il mondo naturale, è un brivido di paura di fronte alla percezione della labilità, dell'evanescenza di ogni confine, di ogni linea di difesa che crediamo di aver eretto fra la molteplicità incontrollabile del mondo e noi che vorremmo esserne al centro. La Frare sa bene che l'inconscio, con il suo statuto alogico e atemporale, può ad ogni istante irrompere nella coscienza più vigile, per turbare, e anche spezzare, la catena delle cause e degli effetti, del prima e del dopo, del bene e del male, che pensavamo potesse tenere bel salda la nostra esperienza del mondo, la nostra esperienza del corpo e della sua ombra. L'identità che ci consente di sentirci presenti è sempre quella della memoria mitica, del pensiero meditante che attraversa la storia come una scena vuota e affonda in un tempo informe, che assume per ciò stesso il senso di un sigillo dell'origine. I confini, talora invisibili, che a volte attraversano i quadri della Frare tracciano geografie strane, concettuali, che



dividono gli abitatori del giorno dagli abitatori della notte, delimitano luoghi di tregua e di quiete, ma la caratteristica di queste linee tracciate con forza, è il loro continuo mutare, la metamorfosi del disegno che esse via via tracciano, quasi da sembrare modificato ogni notte.

La cromia di questi quadri varia dal nero al grigio cinereo, al bianco, quindi stanno in una condizione di tenebra, ombra e luce. Su queste carte si deposita dunque un nero fenomenico (di cui facciamo quotidiana esperienza) e un nero primordiale, onnicomprensivo, che è archetipo del Principio, espressione della potenza delle origini. Si contrappongono dunque il nero della totalità preesistente alla luce, al nero di ciò che è rimasto in ombra, al nero della *privatio lucis*. Nei termini della psicologia il nero si fa colore sia dello stato preconscious che di quello inconscio vero e proprio. Occorre tener conto di queste concezioni per comprendere la pittura prevalentemente in bianco e nero della Frare, che solo apparentemente nega il colore, ma in realtà è protesa a cogliere quella dimensione che sta oltre l'esistenza nelle sue multiformi e policrome manifestazioni. Questa pittura mira a catturare il magico istante del vigoroso emergere del mondo dal Grande Vuoto che è la fonte ultima di tutte le cose. Il bianco, opposto al nero, non tollera nessuna impurità, infatti in questo caso esso, declinato in infinite nuance passa nel grigio e nella gamma delle sue tante sfumature cromatiche. Infatti i cieli a volte si confondono con la grigia roccia, con un colle nebbioso, si incuneano in una valle stretta, così determinano un punto di equilibrio tra i colori, e quindi il momento di passaggio tra ciò che diviene e ciò che muore, il grigio sta per la concentrazione originaria di caos e cosmos,



*...a traccia indiscutibile del luogo: china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta
74,5cm X 57,5cm - 2000/2004*

di ordine e disordine. Ma talora questo paesaggio originario non riesce a esprimere completamente il pensiero dell'artista, allora la Frare apre una finestra fotografica nella sua materia - magari non resiste alla tentazione di esporre furtivamente i suoi reperti trovati nel quotidiano - per opporre il determinato all'indeterminato attraverso la potenza della finzione o dell'illusione. Esiste una fluttuazione fra gli opposti, tra libertà e non-libertà che costituisce lo spazio specifico della "cosa", del pensiero, del loro spazio desituato, che ritrova concretezza nella folgorazione dell'ironia e del simbolo. Noi viviamo di questa polarità, di questa unione dell'eterogeneo, fluttuazione e gioco di estremi. Novalis ha detto che "i contrasti sono somiglianze a rovescio".

A volte l'infinito del paesaggio si insinua invece nello spazio finito di una camera, e in questo caso la mediazione con l'esterno diventa un corpo ossificato (quello di Armida) e mitizzato dal tempo, che sostituisce la pietra del fuori. Il corpo diventa lo strumento della formazione e della modificazione del mondo, perché dove c'è corpo non c'è spazio, in quanto il corpo stesso è lo spazio attraversato dal mutamento, dal movimento e dalla temporalità. E proprio per la sua penetrabilità il corpo diventa desituante, anche rispetto alla concezione di luogo, di spazio protetto che lo dovrebbe contenere, il corpo è dunque il luogo in cui gli oggetti interni e gli oggetti esterni "si toccano" per dar vita al mondo. Il linguaggio che sembra essere in grado di parlare di questa pluralità interna ed esterna, del suo segreto, e del suo eros, è certamente quello poetico.

Marisa Vescovo