



Biblioteca Vallicelliana
 Salone Borrominiano
 Piazza della Chiesa Nuova, 18 - Roma
 Tel. 06 68802671

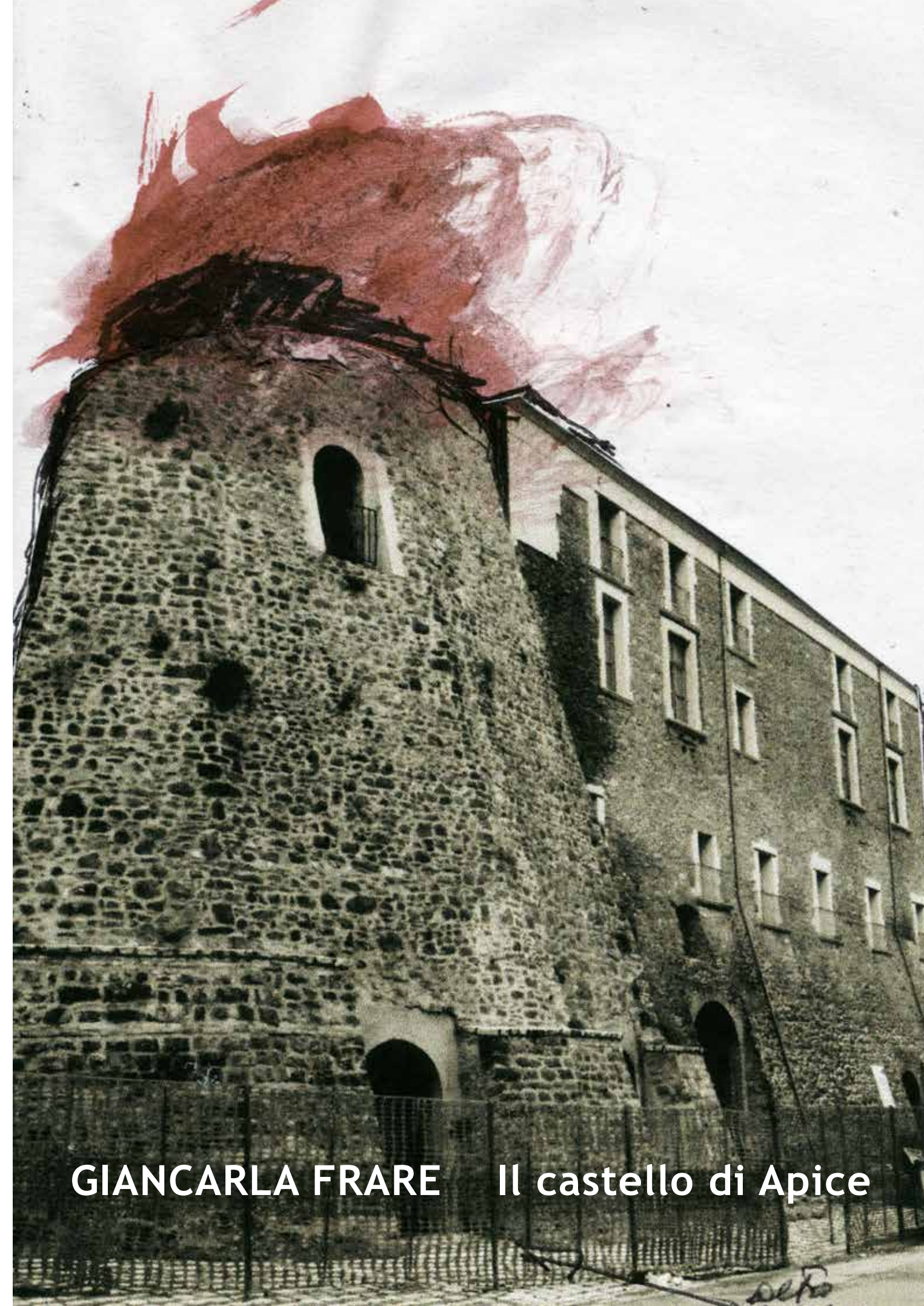
Direttore: Paola Paesano
 b-vall.direzione@beniculturali.it
 paola.paesano@beniculturali.it

Promozione culturale: Anna Villa
 Raffaele Aufiero
 Paolo Chiesa
 b-vall.promozione@beniculturali.it

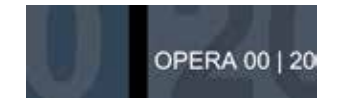
Ufficio stampa: Raffaele Aufiero
 Anna Villa
 b-vall.comunicazione@beniculturali.it

Scarlett Matassi
 +39 345 0825223
 info@scarlettmatassi.com

Orari e modalità di accesso
 lunedì, martedì, venerdì ore 10.30-13.30
 mercoledì - ore 15.00-18.00
 giovedì 11.00-14.00 – 15.00-18.00



GIANCARLA FRARE Il castello di Apice



A cura di Paola Paesano



Biblioteca Vallicelliana
 Salone Borrominiano

Giancarla Frare
 Il castello di Apice
 Mappa del Labirinto

19 dicembre 2019 - 20 gennaio 2020

Giancarla Frare

Il castello di Apice

mappa del labirinto



Il “mio” primo labirinto è stato il Castello dell’Ettore, ad Apice, nel Sannio, dove ho vissuto gli anni della mia infanzia, a seguito della mia famiglia.

Un microcosmo, un hortus conclusus da cui raramente mi allontanavo perché tutto vi era compreso: l’asilo, la scuola elementare, le carceri, il ricovero dei cavalli, l’abitazione del nobile proprietario. Alcune botteghe artigiane e le due case di chi vi abitava. Una era la mia.

Il castello, in parte distrutto dal terremoto del Sannio e recentemente restaurato, è stato oggetto di mie ripetute riprese fotografiche e filmiche, che, come il racconto, hanno individuato i nodi fondamentali di memoria del luogo, creando una rete di relazioni che, come rami di un albero, sovrappone i piani di lettura di un vissuto.

Come Dedalo ho costruito il mio labirinto, fatto di molte variabili. Tentando poi di trovarne una, di uscita, come Teseo.

E di liberarmene.

Giancarla Frare



Nella proposta di Giancarla Frare la metafora del labirinto mostra, una volta ancora, la sua inesauribile fortuna nell'acostare un vero castello a una vera biblioteca.

Nonostante la biblioteca universale abbia alimentato fantasie letterarie di allucinata eleganza per le suggestioni architettoniche e per le smisurate estensioni della materia tipografica, per nostra fortuna la "biblioteca universale" non è, diversamente da quanto dice il Poeta, l'universo. Seppure labirintica, essa consente di scegliere, tra innumerevoli sentieri, le proprie parole indagatrici, siano esse vere, o illusorie, o poetiche, o esatte. Il labirinto della biblioteca è infatti il più facile di tutti i labirinti immaginati, forse l'unico in cui non si resta soli e in cui l'arte di orientarsi non implica il rischio di perdersi. La biblioteca, anche quando snoda connessioni vertiginose, indica, semmai, il piacere del labirinto, non l'incubo del pozzo senza fondo; è l'ordine dei libri che l'"imperetto bibliotecario" infligge al caos.

Nello specifico, anche la Vallicelliana, come ogni biblioteca, è un labirinto domato, salvo che per il fatto di incorporare, nelle decorazioni borrominiane, le ossessioni che sintetizzano, tramite spirali e conchiglie, oltre ai meandri della natura e della mente, i simboli di una sacra geometria. Lo spirito della controriforma vi aleggia. Uno dei suoi testi più straordinari, gli Esercizi spirituali di Ignacio de Loyola, comanda un avanzamento al Signore costellato di scelte, "scelte immutabili" e/o "scelte mutabili", nel labirinto del praticante.

Senonché, nonostante ci sia già un labirinto per tutto e per tutti – per la psiche e per la città, per la caverna e per la torre, per il sacro e per il gioco – ognuno si costruisce il suo.

Per uscire dalle spire del castello normanno Giancarla Frare utilizza linguaggi diversi, pittura, grafica, fotografia, film, racconto, per inseguire un'opera-mondo che segna i passi di una bambina insieme ad altri animali: un cavallo, un uccello, un fattore e un pazzo.

La casa, l'asilo delle monache, le terrazze, la bambola, l'albero, il cortile bastano all'infanzia, inclusa la vuota gabbia carceraria che libera fantasmi quasi terrei. Le ombre calde e i colori bruciati di Frare condensano e raffreddano la materia incandescente e drammatica della natura e del tempo rappresa nella pietra, nelle mura, nei sotterranei e nelle segrete, nei torrioni, negli scaloni, nelle balaustre. Gli alti affacci marciano difese storiche e allontanano dal verde il recinto del borgo antico.

Frare aveva già concepito in Cahier de dessin (2016) una mostra grafica in cui otto artiste e due artisti espongono non solo il prodotto dell'invenzione, ma anche l'intero processo di creazione delle opere.

Appare evidente che anche in questo caso l'autrice sviluppa il suo tema esibendo l'andatura accidentata e incerta con cui è possibile raggiungere l'imprevedibile riuscita dell'opera. Come se la libertà e la fantasia fossero grate alle illusorie costrizioni dei labirinti architettonici e astratti. Poiché, suggerisce Roger Caillois, forse il segreto dell'arte è che "non sta tutta nel risultato raggiunto o perseguito, ma principalmente nei percorsi che segue per arrivare al suo scopo clamoroso".

Paola Paesano
Direttrice della Biblioteca Vallicelliana



Flavio Ermini
L'indole arcana dell'indefinito

Un tempo fui fanciullo, e poi fanciulla, e fui arbusto e uccello e muto pesce del mare. Da quale altezza di felicità sono caduto? Tra i mortali ora scorgo una terra che non mi è più familiare.

Empedocle

L'universo è una sfera indefinita, il cui limite estremo non è in alcun luogo. Il centro, al contrario, è ovunque. Accade qui che il mortale scopra di essere non già la figura unitaria che sintetizza e gerarchizza le contraddizioni, bensì il soggetto caotico e sconnesso nel quale le contraddizioni s'incontrano, si accavallano e incessantemente si mescolano senza mai risolversi. Di questa dispersione indefinitamente aperta e frantumata – della quale ci parla uno dei più antichi pensatori, Anassimandro, nominandola con il termine *apeiron* – torna a dare conto Giancarla Frare con la sua più recente opera, articolata in un complesso contesto che è, insieme, pittorico, grafico, verbale, fotografico, videografico.

Anche l'indefinito di Frare ha un nome: Castello dell'Ettore; e dispone di un luogo: Apice, nel Sannio. Nel Castello una bambina – forse la stessa Frare – vive sei anni a seguito della sua famiglia.

Accostarsi a questa opera richiede di abbandonarsi a una costante, labirintica erranza verso rivoli liminari, diramazioni, segrete ossessioni, in un incedere instancabile tra le figure, i luoghi, gli oggetti del Castello.

Asilo e labirinto, il Castello è luogo del caos primigenio, della confusione magmatica delle origini.

Seguendone le *figure* (il fattore, il maresciallo, il proprietario pazzo, il carabiniere, le monache), frequentandone i *luoghi* (il giardino dell'asilo, le tane, le scale in pietra, le mura, il ricovero dei cavalli), custodendone gli *oggetti* (la bambola di pezza, le fascine di legna secca, la brocca in forma di gallo, i comignoli), veniamo trasportati fuori dal tempo cronologico, all'inizio assoluto, nell'instabile culla aurorale della fanciullezza, quando ragione e intelletto ancora non si sono affacciati alla vita.

Frare sottolinea la necessità di continuare a pensare in un modo che non sia più quello della bella forma, della compiutezza. Non solo. Ci invita a diffidare dei sensi. I sensi – ci segnala – si fermano all'apparenza e pretendono di testimoniare la nascita delle cose, il loro mutare, il loro perire. Pretendono che le cose che non si possono vedere o toccare non ci siano più.

Frare vuole indurci ad allontanarci da queste false credenze. Ci indica che bisogna imparare ad affidarci a un altro punto di vista.

In realtà, sottolinea l'artista, nulla è stato una volta per tutte. Tutto è in atto e ogni atto resta in corso.



Ciascuno di noi ha in sé qualcosa di indefinito, qualcosa di quell'immenso *tutto* in cui i contrari convivono. L'indefinito è la sostanza che tutti accomuna. È l'*origine*. Quell'origine che sempre ci accompagna e in tutta la sua pienezza davanti a noi si manifesta svelandoci il nostro carattere di esseri umani fatti di vento e sementi, di ombra e polvere, di arbusti e uccelli.

Trattenuti in questo tempo-senza-tempo, noi viviamo l'origine come luogo perduto e tuttavia mai abbandonato. Andiamo verso il luogo dove già siamo, verso un passato che è già *ora*.

L'opera di Frare ricorda il tessere e il disfare di Penelope. Segnala la volontà di scandire il *proprio* tempo, scegliendo di annullare il tempo. Si tratta di una protesta silente, incentrata sul protrarre il proprio sottrarsi, guadagnando un tempo altro rispetto a quello convenzionale.

Ciò che appare non è ancora pronto a consegnarci i suoi segreti. Per esempio, come tradurre l'ignoto? Ecco l'ostacolo imprevisto che assilla tutti gli artisti, tutti i poeti. I quali diventano ladri di fuoco e, come bambini, col fuoco scherzano. Non sono consapevoli d'intenzioni né di consuetudini, ma soltanto di giochi ogni volta nuovi e di qualche magia.



Con questa opera Frare prende la parola per dirci – con spirito ardente, ostile a ogni compromesso – che siamo epifanie del mistero. Lo dice con voce ferma, alza la voce e ci costringe a riconoscere ciò che appare come un “tra”, una soglia che porta al mondo delle *archai*, vero e proprio sottosuolo della storia.



La verità è questa: nell'apparire le cose portano con sé l'essenza dell'origine che le ha indotte alla vita. Si offrono ai nostri occhi oltre che per come *ora* appaiono, per l'essenza che – nell'apparire – portano con sé. Si offrono ai nostri occhi prima di tornare nuovamente a far parte della natura indifferenziata.

Frare ci parla di un pensiero che sa scorgere nella condizione esistenziale delle cose l'essenza nascosta, quell'essenza che è comune a tutti gli esseri. Fino a compiere con questa opera l'atto semplice dell'esistenza, sottraendosi alle forme tipiche della riflessione e assentendo a un luogo che potremmo chiamare pre-dialogico, affidato com'è a voci demoniche. Nell'insorgere di impronte, graffiature, storpiature della superficie, il rischio della caduta è reale. Ci troviamo sull'orlo del Maelström, dal quale lo sguardo vuole sottrarsi per non subirne la vertigine.

L'impronta primordiale favorisce, d'altro canto, l'affioramento di eventi imprevedibili. Le sabbie, le acque, le terre, le polveri si mescolano in un'originaria unità. Ombra e polvere coprono ogni cosa. La memoria stessa porta alla luce pena e castigo, oltre a tante dolcezze.



Quale regno del visibile, dominato dalla necessità e dalla contesa, il Castello è manifestazione di un'armonia non visibile. È un “recinto antico” e rappresenta tanto lo spazio aurorale, caratterizzato dagli anfratti misteriosi della fanciullezza, quanto l'allontanamento da esso, verso l'età adulta e la sua ragionevolezza. È l'estremo pericolo e, insieme, il nostro destino abitare poeticamente l'antico recinto tanto da determinare due punti di trapasso verso la verità: uno verso l'aperto (dove tutto ciò che è opposto e diviso torna a farsi semplice unità); l'altro verso l'intimo movimento creaturale (dove quanto era respiro diventa distanza).

Proprio come accade nell'universo, il limite estremo del Castello non è in alcun luogo. Il centro del Castello, come quello dell'universo, è ovunque; ricalca l'epoca dell'anarchia albale, lo stato naturale della natura; costituisce l'epoca

anteriore al mondo. Questo stato di natura, precisa Frare, è l'immagine della creazione perfetta.

Nel reciproco coappartenersi di estraneità e familiarità, cielo e terra sembrano compenetrarsi, tutto sembra perdere il proprio peso e annunciare il mistero della metamorfosi. Sì, perché nel Castello niente rimane uguale a se stesso, tutto è sottoposto a cambiamento.



Il castello ospita un insieme di cose, figure, fatti, che fin da subito appaiono meravigliosi, tanto sono sorprendenti. Non per caso le camere dei bambini nel castello assomigliano alle stanze dei maghi.

In quelle camere si gioca nelle ore della ricreazione. Dalle finestre di quelle camere si possono osservare erbe spontanee, alberi d'arance bruciati dal sole, un giardino pensile e un fiume chiamato Calore.

Nascita e morte sono nomi incomprensibili se applicati a ciò che è. Viceversa, nell'incantamento del Castello diventano indispensabili per spingerci oltre le categorie e la molteplicità delle stelle. Ma a questo proposito va precisato che il Castello è *uno* – eterno e incorruttibile –, mentre le molteplicità che lo assediano, stelle o uomini che siano, nascono e muoiono. Forte è la

resistenza a confrontarci con quello che avviene nel Castello, nel suo mondo arcaico.

L'illuminazione costante delle nostre città, per esempio, cerca di impedirlo. L'elettricità come rivelazione della luce non lascia sperare che la notte arcaica possa di nuovo succedere al giorno e operare nuovamente forme di rovesciamento miracolose.



Qualcuno ci continua a chiamare dall'ombra. Ci chiama alla cieca. Procede senza vedere, muovendosi all'interno delle palpebre. È una presenza che è altrove: nel Castello

Frare rivela le cose nello stesso istante in cui scaturiscono dall'indefinito. Conoscere l'inconoscibile diventa l'ambizione primaria di un segno che ha solo frammenti da rappresentare, solo vuoti da esplorare. Il pensiero lotta contro l'apparente visibilità del mondo.

Insomma, ciò che racconta Frare è sempre in procinto di avvenire, senza accadere mai. Questo perché s'iscrive in una nozione di spazio e di tempo illimitato e si nutre di apparizioni, di ombre, di parvenze prive di corrispettivi con le cose. Di fatto consiste nella scelta di porre ogni evento sul limite. Radicato in un'assenza.

Detto questo, come non prendere coscienza che il Castello è un'abitazione che sta sempre altrove? E che quanto vi accade è una serie di fatti che devono ancora accadere?

Siamo un soffio e le labbra che ci danno la vita sono l'ombra che passa.

Il Castello, precisa Frare, rappresenta l'umbratile universo in cui ogni cosa trova ascesa e declino, crescita e sparizione.

È misteriosa l'apparizione del Castello; è incomprensibile la sparizione delle cose. Alcune spariscono nell'ombra del tramonto e altre nell'aurorale fuoco dell'alba.

Come può all'inesauribilità dell'origine corrispondere l'interminabilità del movimento dello scaturire? Che tipo di fuoriuscire è quello che fa sì che delle cose determinate e limitate si sottraggano all'illimitato? Come può l'assoluto andare verso il finito? Alfine, è possibile impedire alle cose di venire esposte al disfacimento, al decadere, al trapassare? È consentito agli esseri umani di non invecchiare, di non morire?

Siamo uno sguardo. Senza nessuno che guarda. Ma senza quello sguardo non ci sarebbe ritorno, né forma, né cammino, ma solo attesa. Siamo uno sguardo. Quel tanto che basta per seguire una traccia nel paesaggio. All'insorgere di una lingua, dove a parlare è la parte prelogica della parola, quella che dischiude un'ulteriorità di senso.

Siamo un cammino. Muoviamo sulle tracce di un linguaggio non più nostro; consapevoli che la produzione di parole e segni è delegata, passo dopo passo, all'insidia di presagi ed enigmi, di assonanze e naufragi.

In questi lavori, soggetto e oggetto si dissolvono interminabilmente al confine della notte, là dove in un'unica parola la notte diventa una fine ripetuta senza fine. Là, tra terra e aria. Terra quanta ne basta per proseguire il cammino; aria quanta ne basta per non soffocare.

Vedere è vedere la notte, indissolubile tra ombra e irrazionalità.

D'altro canto il segno non si accontenta di ciò che dice. Mentre discorre, quell'unica parola risale alla sua fonte: l'inconoscibile tenebra arcaica. Tra terra e aria emerge una forma di scrittura per distrazione, che sottolinea l'importanza del chiaroscuro, dell'umbratilità, di una certa opacità, ma anche di un'esibita duplicità che sembra contraddire l'unità di quanto continua ad apparire nel Castello.



L'indole di quei segni è attratta dalle tenebre e mostra un'inclinazione per le calde stagioni dell'infanzia. Siamo qui per vedere, ma vedere non è possibile di fronte a questi riflessi deformati. Toccata dalla perdita, l'infanzia si trasforma in caduta, verso l'oscurità dello sgomento.

Gli esseri che Frare pone al centro del suo vasto racconto richiamano quelli ai quali Empedocle volge lo sguardo per seguirne il ciclo esistenziale: «Un tempo fui fanciullo, e poi fanciulla, e fui arbusto e uccello e muto pesce del mare. Da quale altezza di felicità sono caduto? Tra i mortali ora scorgo una terra che non mi è più familiare».

Il nostro torto, precisa Frare, consiste nel distaccarci dal fondamento unitario – il Castello –, nell’uscire dalle sue mura, nell’inoltrarci (anche semplicemente con lo sguardo) in un paesaggio che è illusorio, com’è documentato dal cortometraggio. Fuori dal Castello le cose sottostanno alle condizioni universali della temporalità. L’ordine temporale le domina. Fuoriescono dal Castello con un balzo e gli sfuggono. Commettono un’ingiustizia scindendosi in molteplici frammenti. Si muovono come corpi celesti nel sistema solare; somigliano agli astri. Appaiono e dispaiono in orizzonti lontani, seguendo orbite che non sono mai le loro.



Il Castello si fonda sulla terra e la terra fiorisce grazie al cielo. Il Castello, il cielo e la terra si rivelano come tratti essenziali dell’opera di Frare, nel suo farsi. Il loro rapporto è una lotta che non si risolve mai con il prevalere di una cosa sull’altra. Il Castello è un modo di arrivare al sé quando il sé ha nella terra il suo antro. La mano che compie il gesto di sfiorare la soglia dell’antro è l’elemento del disvelarsi, così come accade nel divenire, dove tutte le cose, come abbiamo visto, appaiono, variano, perdurano, soccombono.

Frare progetta qui la stretta via dell’arte che nasce nelle tenebre dell’antro, opponendola all’ampia via percorsa dai divenienti, imprigionati dall’apparenza.

Siamo noi i divenienti, consci del nostro essere indirizzati alla fine. Viviamo tra cielo e terra, curando la terra, accogliendo il cielo, attendendo la morte, in quanto *morte* è la nostra essenza.

Siamo noi i divenienti, consapevoli solo a tratti di un abitare poetico, di un soggiornare sulla terra, vivendo in un luogo e lì porsi in relazione con esso.

Tutto questo persiste tra i torrioni cilindrici del Castello, rivela Frare, ed è proprio della natura, della sua indole ignara di tempo.

Il possibile racchiuso nel presente ci viene incontro come un oscuro antefatto o un perentorio destino. E, davanti al possibile, ecco che diventiamo noi stessi figure del nostro stesso poter essere.

Il passato che noi veneriamo e preserviamo non è altro che il presente contrabbandato per qualcosa di già accaduto. È un eterno presente al quale ci invita Frare sospingendoci verso le insidie dell’antro. L’“adesso” viene immesso sulla soglia dell’antro come un “allora” non cronologico. Ricordare il presente consente di cogliere in quello che sta avvenendo tanto l’atto che la potenza; sia l’esecuzione che la generica facoltà. Il passato in potenza rappresenta quel tempo originario, fondamento del disordine, che è proprio del Castello, dove tutto si dissolve nel caos senza scopo e tutto si ricompone in casualità sempre diverse.

Sottrarsi alla casualità significa permettersi di sfuggire all’abbraccio del proprio retroterra. Siamo in presenza di una vita cosmica che attraverso il soffio della natura entra nella vita individuale trasformandosi in essa.

All’elemento verticale delle mura del Castello si contrappone quello orizzontale della pianura. “Tra” i due, sulla soglia si fa presente l’esistenza che si compie nel “passare”, nel trascorrere cronologicamente, senza che noi siamo chiamati a *redimere* ciò che è stato. In realtà noi siamo chiamati a *salvare* ciò che non è stato e forse mai sarà, perché mai apparirà.


Siamo chiamati a testimoniare che l’esistenza è la sera del tempo, essendo già sempre proiettata oltre ciò che di volta in volta è, verso ciò che può essere e può fare di sé. Accade che l’esistenza si dilati essenzialmente in quel fenomeno fondamentale del tempo che è il tempo a-venire, quando l’originario avere a che fare con il tempo non è un misurare, ma una extra-temporale leggerezza che s’intreccia con l’insopportabile forza di gravità dell’esistenza.







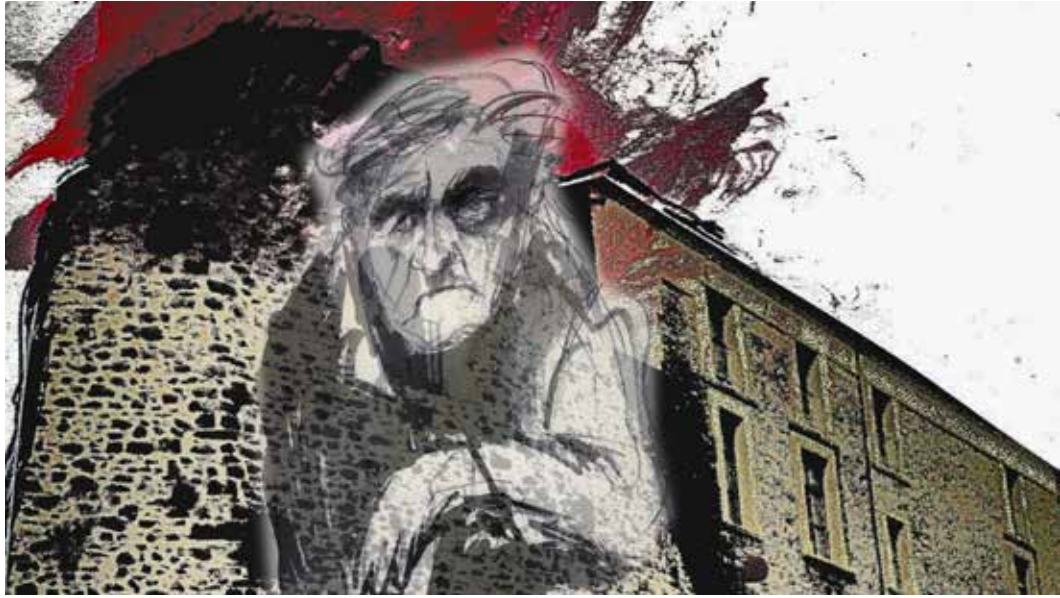




Immagini dal video
riprese 2015-2019
minuti 11,40
musica di Massimo Pradella







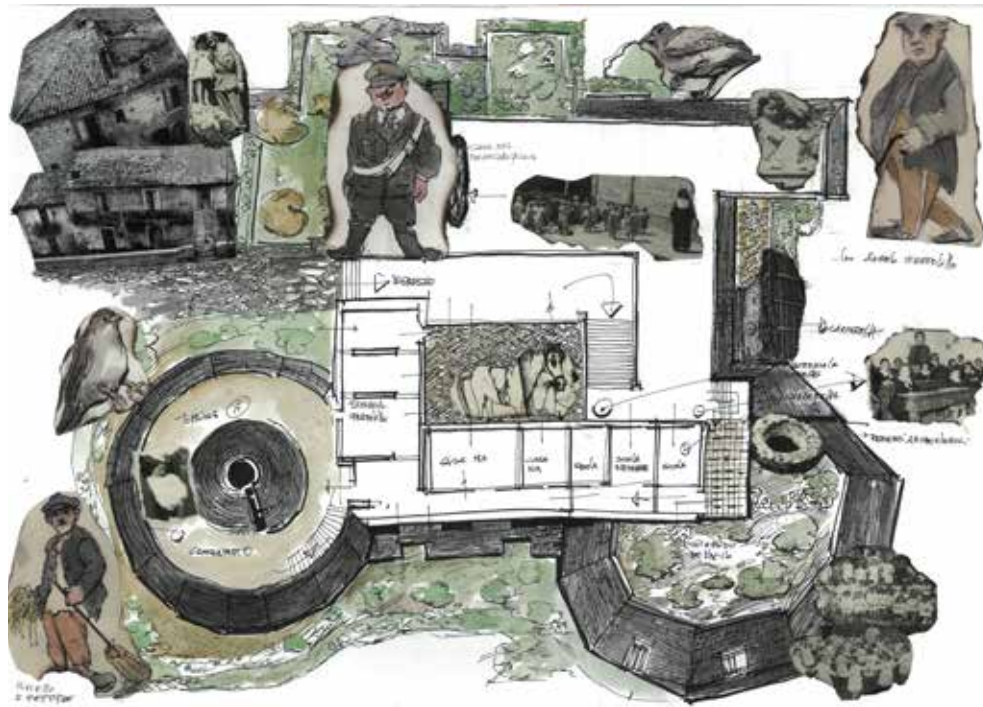
Gli abitanti del castello





Il racconto





Giancarla Frare
Il Castello di Apice. Mappa del labirinto
2015

Il castello di Apice è diventato rudere dopo il terremoto che ha sconvolto il Sannio. Ho vissuto cinque anni, tutta la mia infanzia, in un recinto antico dove convivevano tante funzioni e persone. Era una mole ben grande, con i torrioni cilindrici agli angoli, e la vedevi, quando ci arrivavi dal fondovalle, da una prospettiva dal sotto in su che te la faceva sembrare ancora più maestosa, specialmente se paragonata alle piccole case che la cingevano affossate tutt'attorno.

Nel cortile del castello il fattore governava i cavalli del nobile proprietario. Le stalle erano messe sotto lo scalone e c'entravi attraverso un arcone denso d'ombra.

Se salivi quella scala passavi dall'odore acre dei cavalli ai profumi della cucina dell'asilo delle monache. Sei monache s'occupavano di tutti i bambini di Apice, nelle poche grandi stanze di quel primo piano nobile che dava sul bastione più basso, quello rotondo, dove erbe spontanee convivevano con alberi d'arance e semplici orti. In quel povero giardino pensile si giocava nelle ricreazione, se te la meritavi. Ogni disobbedienza era punita con la segregazione del bambino nella carcerella, uno stanzino piccolissimo e chiuso come una gabbia per polli, ricavato sotto le scale che portavano a casa mia, nel piano superiore. Stavi là per ore senza merenda, finché non avevi scontato la pena.

Le scale salivano. Dall'ultimo livello t'affacciavi di colpo su un ampio paesaggio brullo, con alberi mezzi bruciati dal sole e dove anche il fiume si chiamava Calore. Strade impolverate e colline a perdita d'occhio.

Ma c'era altro che m'affascinava: i muri del castello, pieni di muschio e di anfratti misteriosi, pezzi di pietre con qualche antica iscrizione. Io m'incantavo e fantasticavo sui passati abitanti. Il Castello, si diceva, aveva certamente ospitato Manfredi, figlio di Federico II.

Quelli dell'oggi, di abitanti, avevano ben poco di misterioso. Il maresciallo viveva là con la sua grassa moglie, i suoi molto nutriti figli, erano nove, alla fine della prima terrazza.

I più piccoli di loro erano i miei compagni di giochi. Andavo spesso in quella casa dove il sole entrava e bruciava tutto e l'abbondanza delle cose mi ricordava troppo spesso la ruvida e parca essenzialità di casa mia.

Non che facessero chissà quali lussi, ma non era raro che s'aprisse alle cinque di pomeriggio una gran scatola di crema alla nocciola da spalmare con dovizia su fette di pane che la grassa moglie tagliava abbracciando una enorme scanata.

Insomma, tutti i figli in fila belli grassi e, se io c'ero, partecipavo anch'io ai loro fasti alimentari.

Ancora una scala e s'arrivava a casa mia, fatta di due grandi stanze, non in comunicazione tra loro. S'affacciavano su un corridoio e questo dava, attraverso ampie feritoie, sul bastione di contenimento del castello e ancora sui monti.

Il castello era solido e inaccessibile, ricordava certi castelli del sud, quadrati, con angoli poderosi, ma a tratti, su alcune parti di esso, s'era cercato di farne una vera casa. E, allora, nel corridoio che portava alle stanze di casa mia, avevano piastrellato tutto quanto con vivaci maioliche, ormai scassate. Tutto questo non faceva, fin d'allora, che scatenare la mia fantasia. Ricostruivo dai brandelli ancora rimasti intatti di quelle maioliche possibili paesaggi e cose. Il gioco era quello.

Le mura del castello erano anfratti per gli esseri più strani. Ne avevo orrore e repulsione ma mi attiravano irresistibilmente quei lombrichi trasparenti e colorati che in parte vedevo tra i sassi del castello. Tutto era pretesto per pensare storie. Se i buchi erano più ampi allora ci facevo una casa per la mia bambola di pezza.

Non era raro che sparassero fuochi d'artificio, alla festa del patrono, dal costone alto della montagna: i punti di luce, tanti, ci cadevano addosso... sembrava che il castello, fortezza e prigionia, dal quale raramente uscivo perchè tutto era là dentro, fosse il centro del mondo. Intorno a noi ruotava tutto.

Non eravamo i soli abitanti del castello.

Il maresciallo dei carabinieri e mio padre, forestale, avevano il diritto d'abitare là dentro. Ma il proprietario era un nobile. Nobile terriero, senza reali quarti di nobiltà. Aveva comprato il castello, si raccontava, dal vecchio proprietario, per sole 20.000 lire.

Il tutto era avvenuto durante un viaggio in treno tra Napoli e Roma.

Erano rimasti soli i due uomini nel vagone ferroviario. E alla descrizione del vecchio maniero, oramai in rovina, fu fatta l'offerta. I pochi soldi vennero subito accettati e il castello cambiò proprietario, che se ne prese cura, restaurandolo.

C'era dunque anche la sua casa, contigua alla nostra e la sua famiglia.

Il corridoio continuava. Una porta messa di traverso faceva la gerarchia dei luoghi. Anche loro vivevano di fatto in poche stanze, perché tenevano chiusa la parte di rappresentanza, barocca e sfarzosa, volgarmente rossa nelle pesanti tappezzerie che coprivano interamente muri e divani di legno dorato. Attorno, consolle modellate nel più ritondante rococò.

Ombra e polvere erano sovrane in questo luogo e odor di muffa perchè raramente aperto a far entrare aria.

Il padrone, di fatto, non c'era mai, ricoverato stabilmente nella clinica dei matti della vicina Napoli. Aveva ben presto dato segni di squilibrio. Come quella volta che si candidò a sindaco di Apice e girava per il paese con una vacca al guinzaglio, promettendo lo squartamento della povera bestia e la distribuzione della carne a tutti, qualora lo avessero votato.

Aveva un figlio, scapolone impenitente, propenso a fare ben poco in vita sua. La vecchia moglie, forse non troppo vecchia, era del tutto vittima dei due maschi di casa. Non è che al nobile fosse impedito il ritorno. Ogni tanto lo portavano a casa sua, nell'avito castello. Ma quella volta succedettero cose pazze.

Era agosto e certo freddo non faceva. Ma vedevamo il fattore portare e portare fascine di legna secca per alimentare il fuoco del grande camino del salone. "Ancora, ancora!!" gridava il padrone, finchè non vedemmo le fiamme, proprio loro, uscire dal comignolo e poi fuoco nella stanza. Le tende rosse stavano bruciando!

Un gran trambusto. S'udivano urla provenienti da tutte le parti. Le monache dell'asilo portarono i bambini fuori dal castello.

Pure i cavalli lasciarono le stalle.. il fattore non sapeva più che fare. Le povere bestie, agitate più di noi, vagavano nel cortile a piano terra aumentando la confusione generale.

Passò del tempo.

Arrivò silenziosa una macchina e alcune figure vestite di bianco, portarono via alla rassicurante clinica dei matti il povero demente.

Io abitavo a 20 metri dal salotto rosso cremisi e avevo solo 6 anni. Anche questo fatto si rivelò come un'altra meraviglia di quel posto.

Era il castello. Il mondo stava fuori.



Di origine veneta, **Giancarla Frare** compie i suoi studi all'Accademia di Belle Arti di Napoli. Sono gli anni '70 e dopo un breve periodo a Milano che la vede protagonista, a 24 anni, di una prima personale al Museo Civico Arengario di Monza (1975), 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, che lo presenterà nel 1983 in una mostra personale dedicata all'artista. Agli inizi degli anni '80 Giancarla Frare frequenta i Corsi Internazionali dell'Accademia di Urbino e la Scuola Internazionale della Grafica di Venezia.

Nel 1986 si trasferisce a Roma.

Il lavoro si muove sempre più insistentemente sul rapporto tra fotografia e segno. Esporrà la recente ricerca nella personale del 1987 che la Fondazione Bevilacqua La Masa ospita nella Galleria di Piazza S. Marco e nell'ampia antologica dei Musei Civici di Como, del 1990, curata da Enrico Crispolti.

E' invitata da Mirella Bentivoglio ad esporre gli stessi lavori, nel 1994, alla Biennale internazionale di S. Paolo del Brasile.

Il rapporto con l'incisione la vede sempre più privilegiare le tecniche calcografiche dirette, la puntasecca in primo luogo. Sulle tecniche calcografiche dirette terrà seminari di studio presso la Calcografia dell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma.

Sue opere vengono acquisite dalla Graphische Sammlung Albertina di Vienna ed esposte nelle maggiori rassegne internazionali di arte grafica, dall'International Print Exhibition del Portland Art Museum, alle Triennali del Cairo, e, su invito dell'Istituto Centrale per la Grafica, a rappresentare l'Italia nelle Biennali Internazionali di Lubiana e al Museo Nazionale di Haifa, nella mostra *From Pollaiuolo to Paladino: Italian Engraving from the Renaissance to the Present. (Da Pollaiuolo a Paladino. Capolavori della collezione dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma. L'incisione italiana moderna)*.

Il segno, dunque, è l'ambito preferito di una ricerca che fin dagli esordi ha tentato processi di riduzione dell'immagine. L'interesse si è mosso verso scabre strutture di paesaggio o verso improbabili prospettive che definiscono un luogo in cui collocare tracce significative, spesso fotografiche, di frammenti archeologici.

Il tema è quello della memoria, dell'oblio, dell'esperienza legata a un tempo che la rende relativa. Della necessità di conservare il vissuto, il visibile.

Dagli anni '80, che la vedono lavorare su elementi della scultura barocca: *Scrittura dell'Immaginario, Ideologia e Mito nelle Fontane della Reggia di Caserta*, (Ciclo di lavori presentato da Enrico Crispolti nell'ambito del Convegno "Il Bosco sacro, percorsi iniziatici nell'immaginario artistico e letterario, a cura di Elemire Zolla, Università La Sapienza), la sua attenzione è andata orientandosi verso reperti in cui l'elemento scultoreo o l'appartenenza stilistica fossero quasi del tutto illeggibili. Forme ormai prive di connotazione temporale, quasi ricondotte a uno stato originario di brano di natura.

Pubblica nel 1996 la prima raccolta di poesie *Rasoterra*, segnalata al Premio Internazionale Eugenio Montale. Dieci anni più tardi vince il Premio Letterario Nazionale Scriveredonna con il testo *Come Confine Certo*, ribadendo, nel titolo, la ricerca sul confine della sua pittura. I suoi testi di poesia e prosa vengono ripetutamente segnalati in concorsi nazionali e inseriti in pubblicazioni antologiche.

In anni recenti, numerosi eventi hanno proposto le sue opere in Europa, America, Medio ed Estremo Oriente.

Di particolare rilievo il ciclo di mostre, realizzato nel 2006 a cura del Dipartimento Cultura del Ministero degli Affari Esteri, a Salisburgo (Museum im Traklhaus), Vienna, (Istituto Italiano di Cultura) e Innsbruck (Leopold Franzens Universität, Dipartimento di Filosofia, Kunst im Gang). Viene riproposto, nelle città emblematiche della vita del Poeta, con il titolo *Gewaltig ist das Schweigen im Stein* il Ciclo di lavori su Georg Trakl, premiato agli inizi degli anni '80 dal Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro di Venezia. Il Convegno *Die Trakl-Rezeption in Italien. (Ricezione di Trakl in Italia)*, con la partecipazione di germanisti da tutta Europa, chiude le mostre all'Università di Innsbruck nell'autunno dello stesso anno. Il Ciclo trakliano viene acquisito alle Collezioni Permanenti dell'Istituto Centrale per la Grafica nel 2012.

Nel 2008 l'Assessorato alla Cultura del Comune di Belluno, a distanza di dieci anni dalla precedente antologica (a cura di Flaminio Gualdoni), ospita il suo *Monte Analogo* nel Cubo di Mario Botta della Galleria Civica di Palazzo Crepadona.

Questa stessa mostra è portata, nell'estate del 2009, negli spazi di Palazzo dell'Abbondanza a Massa Marittima.

Giancarla Frare ha vinto, nel 2008, la prima edizione della Biennale dell'Incisione Contemporanea Città di Bassano del Grappa. Il Museo Civico della città veneta dedica, nel 2011, un'ampia mostra antologica all'opera pittorica e incisoria dell'artista.

La stessa mostra, *Ricomporre il frammento. Segno, traccia, memoria*, viene ospitata nel 2012 a Roma, dall'Istituto Centrale per la Grafica, a Palazzo Poli.

Le due istituzioni, in parallelo agli eventi espositivi, collaborano nell'edizione di una monografia dedicata all'artista veneta.

Nelle due mostre antologiche di Bassano del Grappa e Roma viene presentato per la prima volta il video *Giancarla Frare. Stati di permanenza, Gina*. In stretto rapporto con i temi delle mostre, frammenti di memoria orale (versi dell'*Inferno* di Dante) permangono in una donna centenaria, mentre progressivamente scompare la sua memoria individuale.

Giancarla Frare viene invitata nel 2012 da Victor Stoichita a inserire la proiezione dell'opera al Collège de France, Parigi, nell'ambito della Lectio Magistralis di Carlo Ossola sulla *Memoria collettiva di Dante*.

Nel 2014 Il Ciclo di lavori *Shoah /Todesfuge* dedicato all'Opera Poetica di Paul Celan, già espone all'Old Museum of Antiquities di Tel Aviv, viene inserito negli Atti del Convegno *Paul Celan e l'Italia. Un percorso tra ricerca, arti e media 2007-2014* dell'Università La Sapienza di Roma.

Nel 2014 la Galleria degli Uffizi di Firenze ha acquisito alle Collezioni Permanenti il Corpus di 22 opere, disegni e incisioni, dedicate al *Bestiario fantastico*, realizzate dal 1995 al 2011. Le opere di Giancarla Frare vengono esposte, nel 2016, nel Museo dell'Arte Classica dell'Università La Sapienza di Roma, nella mostra *Antico e Contemporaneo*, nel Museo della Grafica di Palazzo Lanfranchi a Pisa (2018) e, con il titolo *Ut Sculptura* nell'ampia antologica che le dedica la Fondazione Mastroianni (2016-2017) nel Castello di Ladislao ad Arpino. Le mostre citate pongono l'accento sul rapporto costante tra materia e memoria nelle opere su carta di Giancarla Frare.

www.giancarlafrare.it



Flavio Ermini, poeta, narratore e saggista, dirige la rivista di ricerca letteraria «Anterem», fondata nel 1976 con Silvano Martini.

Ha tenuto conferenze e lezioni magistrali nelle facoltà di Lettere e Filosofia di numerose università europee, tra cui: Toulouse (Université de Toulouse - Le Mirail), Losanna (UNIL), Roma (Roma Tre), Milano (Statale), Trento (Statale), Venezia (IUAV), Chieti-Pescara (D'Annunzio), Mosca (Istituto universitario Gor'kij).

Ha curato con saggi interpretativi di accompagnamento l'edizione di opere letterarie e filosofiche di autori quali Yves Bonnefoy, Félix Duque, Jean-Luc Nancy, Vincenzo Vitiello, Romano Gasparotti, Aldo Giorgio Gargani, Eveline Grossman, Edmond Jabès, Andrea Tagliapietra.

Fa parte del comitato scientifico della rivista internazionale di poesia «Osiris» (Deerfield Academy, Massachusetts), della rivista di studi filosofici «Panaptikon» e della rivista di critica letteraria «Testuale». Firma la rubrica «Le abitazioni della poesia» sulla rivista d'arte «Equipèco». Ha curato le antologie poetiche *Ante Rem* (premessa di Maria Corti, 1998); con Andrea Cortellessa e Gio Ferri, *Verso l'inizio* (premessa di Edoardo Sanguineti, 2000); con Agostino Contò, *Poesia Europea contemporanea* (premessa di Clemens-Carl Harle, 2001). Per Morettie Vitali, dirige la collana Narrazioni della conoscenza, che ospita, tra gli altri, volumi di Nancy, Duque, Montano, Mati, Bonnefoy, Finazzer Flory, Moroncini, Vitiello, Folin e altri. Per lo stesso editore cura con Stefano Baratta la collana di psicoanalisi e filosofia *Convergenze*. Per Anterem Edizioni cura la collana di poesia *Limina* e la collana di saggistica *Pensare la letteratura*. Per Cierre Grafica dirige, con Eugenio Borgna, Umberto Galimberti e Vincenzo Vitiello, la collana *Opera Prima*, e cura, con Ida Travi, la linea editoriale *Via Herakleia - Forme della poesia contemporanea*. La sua opera è oggetto di tesi di laurea. Suoi testi poetici e narrativi sono stati tradotti in francese, greco, inglese, spagnolo, slavo, russo. Collabora all'attività culturale degli «Amici della Scala» di Milano. Vive a Verona, dove lavora in editoria.

