

GIANCARLA FRARE

IL MONTE ANALOGO





CITTÀ DI MASSA MARITTIMA
Assessorato alla Cultura

PALAZZO | **DELL'ABBONDANZA**

PROGETTO
FONDAZIONE LUIGI C. MANCINI
MASSA MARITTIMA



PROGETTO
FONDAZIONE LUIGI C. MANCINI
MASSA MARITTIMA

Francesco Tomatis
Giancarla Frare, l'aspirazione della montagna

Vi è un'aspirazione costante, senza nome, nei cicli pittorici, in tutte le opere di Giancarla Frare. Solo accennata è nella simbologia antinomica che ne ha definito le tappe principali: "Scrittura dell'immaginario", "Le condizioni del volo", "Figure di pietra", "... a traccia indiscutibile del luogo", "Come confine certo. 1", "La pietra e l'aria", "Potente è il silenzio nella pietra", "Come confine certo. 2"... Da essa risultano percorsi, segni e dimensioni definitorie eppure sempre capaci di un'ulteriorità significativa, una voragine abissale su cui Frare incide ancora, senza morire, discretamente stupendo, ai margini, paziente osservatrice recettiva. La scrittura, nera china a rendere ideogramma il suo respiro su carta, apre anziché incarcerare l'immaginario indescrivibile e simboleggiato con innesti ulteriormente differenziatori. La condizione, naturale e costruita assieme, è sempre imprescindibile a qualsivoglia volo, che tuttavia essa contiene, comporta, invoca. La pietra è raffigurabile eppure incessantemente, non solo simbolicamente, sfugge alla definizione martellante, scalpellata, perfettamente scultorea. Cosicché il silenzio ne è il respiro di un'aria leggera e l'aura più dura, piuttosto che la sua evidente, massiccia presenza erratica. La traccia avvia indubitabilmente il luogo, senza tuttavia circoscriverlo e lasciandocene dunque stupire sempre ancora. Certo è il segno di confine, ma il suo tratto è senza fine, infinito, aperto ed esposto all'illimitato.

Si tratta dell'aspirazione della montagna, emersa non solo infine nella sua opera pittorica: dalla rivisitazione delle fonti e colonne casertane alle pareti e vette bellunesi. L'aspirazione della stupefacente massiccia e primordialità della montagna, a bocca auroralmente aperta per i Greci óros, a farsi in una lieve espirazione vocalica hóros, limite, solco, orizzonte, confine, la cui origine verticale, illimita, montana resti dunque inobliviabile eppure in quanto immemorabile. Nella ricerca dell'elementare da parte della Frare la necessità della montagna, della sua stessa espirata aspirazione, si fa inevitabile e intransigibile, in quanto primo limite possibile dell'illimitato, originaria forma prima, molteplice e sola, del più immemorabile caos.

Ecco allora la solo apparente assenza antropica nelle esangui, non solo cartacee ferite della Frare, nelle sue grandiose, marginali illuminazioni assorbite dal buio cosmico ma non nullificatore. Nella sua opera è invece costante, presente, seppur tacita, la dimensione umana, tanto da renderla null'altro che esposizione continua dell'orizzonte umano fra limite e illimitato. Segni palesi ne sono le inserzioni fotografiche, gli innesti non solo di memoria di frammenti archeologici in nature elementari, fuori del tempo, aioniche. A rispecchiare i principi primi di ogni umana costruzione, per quanto armoniosa e sublime, tanto da limitarne la presunzione esaltandone la felice, quasi impossibile realizzazione. L'innesto fotografico di un frammento archeologico evoca l'origine della forma dal caos degli elementi, addirittura preelementare, in quanto la sua perfezione segnata dalla lenta consumazione del tempo cronologico rinvia a tale scaturigine pura, sui cui moti primi e nelle cui forme iniziali sta in sospensione.

Oppure è anche il caso delle inserzioni di fotogrammi umani, antropologici se non di archeologia antropica, frammenti sempre associati a spazi umanamente costruiti seppur con i noti elementi essenziali, a delineare i certi confini di pareti, stanze o semplici muri. Perché in questa sisifica laboriosità marginale si comprende l'umano abitare, costruire, tramontare innestato nell'elementare.

Infine è la mera umana visione, distante e partecipata sino al particolare, d'insieme ma frontale nella compartecipazione, quella che invisibilmente stupisce della nuda montagna, massicciamente presente nella sua delineata prima parola dell'illimitato trascendente. Nudità pudica eppure infinitamente fecondatrice, debole traccia nell'infinito nulla, da cui emerge la vita, che Giancarla Frare sempre ha saputo ascoltare, respirare, coagulare.

La china nera ad assorbire ogni accento di pura luce, concentrandola dal buio cosmico in forme primordiali, informazioni prime limitanti l'illimitato. Da questa nera luce, per difetto od eccesso di lucore, marginalità o contrazione elementare, ogni pigmento naturale trae calore e colore, per infine riflettere al nero illimito il suo volto azzurro, sereno, non solo umanamente, ma divino-umanamente antropizzato. È così che il niente caotico prende forma, e la Frare ci conduce innanzi alla visione del mattino del mondo, piuttosto che alla sua fine, quell'inizio aionico, imprevedibile, immemorabile e inobliviabile, con una luce propria agli elementi

eppure come giunta dal di fuori, dall'alto a informare. Fuori del tempo ma temporalmente attingibile nello stupore dell'uomo, un inizio mostrato da Frare nelle forme prime montane, fra nero cosmico e bianca neve, cielo blu e terra scura, infine ghiaccio lucente e azzurro trasparente celestiale, altrettante tappe di un cammino intemporale.

Nero e bianco non sono in contraddizione, come mostra la Frare. Piuttosto risultano come i due volti della stessa sorgente prima, di un accecante lucore, alba origine di ogni colore. Sul confine fra limite e illimitato, nel passaggio che non ha tempo né luogo, ma eterno è fonte di ogni figura, in quella montagna orizzontale e tetragona, eppure anche verticale e sempre ulteriore, ecco che sta a mani nude, e noi con lei, la Frare, ad occhi stupefatti, fermamente vertiginosi, esposta all'immensità fragile rintracciabile in una cresta o una fessura, una reggente dorsale o una fenditura appena incisa, un nero canale o un couloir bianco e multicolore. Fra ghiacciai e seracchi, sulle vette e assieme con fiato sospeso lungo aguzze crepacciate verticalmente laterali, fra nero e bianco, accecamento e infinita multiforme visione, ci guida da sempre, Frare, umilmente orizzontati e illimitatamente aperti in verticale: in montana aspirazione.

Indispensabile natura

Il ciclo sulla montagna cui Giancarla Frare lavora da una decina d'anni, al di là dell'apprezzamento e del forte coinvolgimento pone una serie, se non di problemi, di considerazioni che sfiorano più di una contraddizione. Intanto, esso non si discosta più di tanto da tutto il lavoro dell'artista; cambiano i soggetti ma non il tema di fondo: come in verità avviene per molti, forse per ogni artista, e per Frare particolarmente. Non è facile ridire quale sia questo tema, poi che è detto magnificamente nel linguaggio suo proprio, che è la pittura. Si può girargli intorno, adombrarlo, ma la parola conclusiva la dice soltanto l'immagine.

Tradizione e avanguardia, romanticismo e informale, finezza cromatica e irruenza gestuale sono alcuni dei poli contrari cui questa pittura attinge e che mirabilmente concilia. E per quanto ciò appaia ancora generico, tuttavia non è poco, poi che troppi artisti di oggi (ma il termine artista è qui mera convenzione) scavalcano tutti i termini appena enunciati. Già tradizione è concetto aborrito: quasi si nascesse nel vuoto e non nella storia, e della storia non si fosse nutriti, e si potesse compiere un passo che non presupponga e consegua ai passi precedenti. Ma scavalcata o ignorata è anche l'avanguardia, che le performance odierne considerano non diversa da ogni altra tradizione. Frare della tradizione è imbevuta, e, si vorrebbe aggiungere e precisare, in particolare della tradizione romantica. Ovviamente così come può esserlo un'artista del tempo nostro, immersa nella temperie sociale e culturale dei nostri giorni.

Della montagna si sono occupati in tanti: da Friedrich, per fare qualche nome nella modernità, a Hodler, a Kokoschka, trapassando, ma senza rovesciare le carte, dal romanticismo all'espressionismo. Et pour cause. La montagna, come il mare, le sconfinite distese (vedi la natura mitica di tanta pittura americana del diciannovesimo secolo) raccoglie non poco dell'epos romantico. Ma la nostra pittrice vive appunto oggi. Dell'oggi ella scarta i vari e vani labirinti del concettualismo, o la pretesa di raggiungere l'assoluto per la via dell'assenza, fino a tornare alla tela bianca o al solo telaio, o ancora il finto approdo (raschiato dal barile dada, la più rischiosa delle avanguardie) della mera, inerte tautologia, quanto che essa contrabbandi di tacita o esplicita provocazione.

La montagna dunque, o più in generale il paesaggio. Già questo slittamento nella designazione del soggetto indica il ruolo singolare che esso, il soggetto, svolge nel lavoro di Frare. Nell'immagine il soggetto rappresentato suole farsi carico della componente narrativa, il cui apporto è mutevole. Se il dato formale resta sempre determinante, quello narrativo può risultare centrale o marginale: si pensi (esempi fra i mille) a Balthus da un lato e a Matisse dall'altro, a Picasso e a Klee, oppure, per il paesaggio, al Diluvio del Turner trentenne e a quello di lui stesso quasi settantenne, entrambi alla Tate di Londra: l'esuberante racconto del primo, nel secondo è riassunto dalle indistinte figurette baluginanti nel vortice bruno.

L'esempio di Turner, remoto quanto si voglia, resta tuttavia pertinente: non a caso il londinese è stato annoverato fra i precursori sia dell'impressionismo che dell'informale. E nessuno contesta la sua profonda immersione romantica. Tra gli innumerevoli acquerelli del British a Londra vari sono, come titolano i francesi, i *coucher* e i *lever de soleil*, dove le straordinarie sintesi conservano l'intatta emozione della natura, – che intatta permane nelle tele corrispondenti: egualmente reali ed egualmente fantastiche. Ora, l'inglese, che pure aveva rivaleggiato con Claude, fu certo il primo a riassumere in un ingorgo di pasta cromatica, in uno slargare di luce calcinoso o in un'ombra innaturalmente cupa la più larga congerie di indecifrabili ma tumultuosi sentimenti umani.

S'è tratto l'inglese a riscontro, ve ne sarebbero altri. Ma oltre un secolo e mezzo non è passato invano, la storia della cultura s'è accresciuta, elaborata, non sempre arricchita. Della decisiva esperienza informale Frare ha assimilato, asservendolo alla sua sensibilità e alla sua poetica, il gesto. Non quello di Pollock o di Kline, i quali seguirono tosto quella cesura col mondo visibile ch'era un fatto compiuto già alla loro nascita. È discorso a parte: quella cesura e se o quanto essa concerna solo il mondo del visibile. Certo Giancarla Frare non avrebbe realizzato questi suoi grandi fogli senza aver meditato non tanto sulle montagne dipinte – da Turner a Ward a Martin (assai più che, stature a parte, dal nostro Segantini) – quanto piuttosto, e si direbbe soprattutto, senza l'emozione sua propria per quegli aspetti della natura la cui eco rimbalza impetuosa in queste immagini: di cime, dossi, valli, vivide luci dilaganti, illimiti distese.

Non sarebbe fuor di luogo una lettura in chiave puramente paesaggistica. L'artista non dipinge dal vero, lo dice lei stessa e lo dicono le immagini, dove nulla permane del retaggio variamente naturalistico, italiano o francese, né, ancora meno, dell'epigonismo impressionista. Frare forse ama ma da pittrice non ha interesse alcuno per lo stormir di fronde, per i cieli vibratili, o varie nostalgie di case, sentieri, paesi. Né si compiace di sondare amabilmente o drammaticamente la psicologia di questo o quel personaggio. Eppure non è chi non riscontri e ritrovi in queste pitture gli aspetti selvaggi del creato, le asperità inospitali, le gole, le piane sconfinata. Le immagini vengono percorse dall'occhio trepidante e persino allarmato del viaggiatore in terre sconosciute, dove il rapimento varca i limiti della quotidiana esperienza e della stessa memoria.

Proprio questa ci sembra una giusta chiave di lettura: la strepitosa, avvincente esuberanza visiva ed emozionale rispetto al già visto e al già provato. Frare opera dall'interno della visione, non sullo strumento del linguaggio; le avventure e disavventure del polimorfo mondo informale (lei che lo sfiora) non l'attirano, anche se di quel mondo l'eco a volte permane, ad esempio in certo correre o apparente svagarsi della pennellata, o aggrumarsi, o naufragare nella densità della pasta cromatica. Ma sempre in funzione di una resa che, se non è di natura (luce zenitale o d'ocaso, oscurità notturna), con quella sua matrice non dimette i legami. Piuttosto, si giova dell'eco veemente che quel legame suscita nell'animo, proprio per il suo latente eccesso: l'ombra troppo cupa slarga impietosa come un fiume che esondi senza controllo, la luce abbaglia divoratrice – e l'una e l'altra suscitano e sono anzitutto sommovimenti dell'animo.

Se nel primo piano s'apre larga un'ombra (e va rimarcata la ricchezza di una pittura che con l'irruenza si giova di estreme finezze, non ostentate ma, l'una e le altre, scaturite dalle necessità della forma e della sua efficacia espressiva), in quell'ombra corrono nere striature insofferenti d'ogni verosimiglianza, e dove la luce è abbaglio il bianco si fa calcina, e gronda, a precludere ogni rischio di compiacimento. Si vorrebbe insistere sull'ambivalenza di certi dati linguistici. A volte nell'incupirsi del nero l'affiorare smanioso del segno suggerisce alberi, bosco, ma semanticamente rafforza quell'insofferenza; a volte in quel medesimo incupirsi tralucono penombre, svaporano mezzeluci in un impianto cromatico di rara raffinatezza.

Le opere di questa mostra presentano qualche peculiarità rispetto ad altre di altri momenti. Una ventina d'anni or sono il lavoro di Frare richiamava certi roveli furiosamente annodati di Scanavino o la violenza irsuta di Hartung; anche allora lo spazio, oggi polarizzato su un remoto, inquieto e pure puntuale pathos di natura, restava centrale: al centro di una dialettica destinata a restare in qualche modo insoluta: tra pieno e vuoto, solido e sfuggente; detto e contraddetto. Non paga dello spazio del foglio, al cui interno si svolgeva l'urto delle forme (o della loro aspra fatica di consistere), Frare innestava l'uno sull'altro brani di altri fogli, non a integrare e comporre ma a smentire e confutare. Un corpo solido, una pietra, un capitello, per loro maggior certezza venivano a volte da riporto fotografico, a volte erano dipinti in assai lata memoria sironiana: in uno spazio che nell'un caso e nell'altro restava luogo di scontro e di tumulto, di segni brucianti come ferite. Nel ciclo oggi raccolto il mondo non è meno sconvolto; l'animo forse non può placarsi, certo non è placato. Ma le tempeste, i sommovimenti, gli smarrimenti trovano nel risvolto di natura, o se si vuole di paesaggio, un'ancora che non ne diminuisce, anzi ne potenzia la pregnanza e la vitalità.

Guido Giuffrè