



Giancarla Frare

Kro Art Gallery - Vienna

“Come Confine Certo ...”

Giancarla Frare

KRO ART
GALLERY

Impressum / Imprint / Editoriale

Katalog zur Ausstellung der Kro Art Gallery vom 5. Juni – 14. Juli 2007
in den Räumen der Kro Art Gallery, Getreidemarkt 15, 1060 Wien.

Photos:
Alexandra Kromus

Ausstellungskonzept und Ausstellungsorganisation:
Silvia Kro, Ernst Kreihlsler

Katalogredaktion:
Kro Art Gallery

Lektorat:
Barbara Hartweger

Übersetzung:
Margit Seebacher, Manuela Unterwainig

Satz, Litho, Druck:
Druckerei Bösmüller, 1020 Wien

Katalog erscheint im Eigenverlag der Kro Art Gallery.
Alle Rechte vorbehalten.
© 2007 Kro Art Gallery, Wien

Die Ausstellung wurde realisiert
in Kooperation mit dem Italienischen Kulturinstitut, Wien

La mostra è stata realizzata
in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura, Vienna



Giancarla Frare

“Come Confine Certo ...”



Titelbild: "Come Confine Certo ..." • 2007 • 115 x 140 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



© Foto: Giancarla Frare

Giancarla Frare

“Come Confine Certo ...”

Inhaltsverzeichnis / Index / Indice

7	Silvia Kro: Vorwort
8	Silvia Kro: Introduction
9	Silvia Kro: Introduzione
10	Giorgio G. Campanaro: Vers-Landschaften von Giancarla Frare
11	Giorgio G. Campanaro: The verse scenery of Giancarla Frare
12	Giorgio G. Campanaro: Paesaggi di scrittura di Giancarla Frare
13	Alexandra Matzner: Giancarla Frare: “Come Confine Certo ...” (D)
17	Alexandra Matzner: Giancarla Frare: “Come Confine Certo ...” (E)
21	Alexandra Matzner: Giancarla Frare: “Come Confine Certo ...” (I)
25	Werkübersicht / list of works / elenco delle opere
27	Werke / works / opere
43	Giancarla Frare: Biografie
45	Giancarla Frare: Biography
47	Giancarla Frare: Biografia
49	Ausstellungsverzeichnis / list of exhibitions / elenco delle mostre

KRO ART
GALLERY

Vorwort

Die in Rom lebende Künstlerin Giancarla Frare ist in Wien keine Unbekannte mehr, hat sie doch im letzten Jahr in Zusammenarbeit mit dem Italienischen Kulturinstitut, Wien ihren Werkzyklus „Potente è il silenzio nella pietra“, durch die Lektüre von Gedichten Georg Trakls inspirierte Tuschezeichnungen, vorgestellt. Beeindruckt von seiner formalen Strenge einerseits und der Intensität der Auseinandersetzung mit den literarischen Schöpfungen des österreichischen Dichters andererseits, wollte ich die Malerin persönlich kennen lernen. Wenn man ihr gegenübersteht, ist es ihre ruhige und herzliche Art, die einen in Bann zieht. Bald kommt man nicht umhin zu bemerken, welch feinsinnigen Menschen man gegenüber hat.

Die Ausstellung in der Kro Art Gallery trägt den Titel „Come Confine Certo ...“, „als eine sichere Grenze“, und thematisiert die Gefühlswelt Frares. Melancholische Grundstimmung und eine reduzierte Farben- wie Motivsprache dominieren den starken Eindruck, den ihr jüngstes Werk hinterlässt.

Gemeinsam mit dem Italienischen Kulturinstitut, Wien wollen wir sowohl das malerische wie auch literarische Oeuvre Giancarla Frares präsentieren. Ein herzlicher Dank geht an dessen Leiter, Dr. Giorgio G. Campanaro, und sein Team für deren Offenheit und Hilfsbereitschaft, das Projekt tatkräftig zu unterstützen.

Silvia Kro im Mai 2007

Introduction

Because of last year's presentation of her cycle „Potente è il silenzio nella pietra“ in collaboration with the Italian Institute of Culture the Roman artist Giancarla Frare is no longer unknown in Vienna, where she introduced this series of ink drawings inspired by reading poems of Georg Trakl. Impressed on the one hand by its formal austerity and on the other hand by her intense examination of the Austrian poet's literary creations I wanted to know her personally. If one is pitted against her, one would immediately be captivated by her smooth and sincere kindness. Within short you are bound to recognize her as a fine human being.

The title of the exhibition taking place in the Kro Art Gallery, „Come Confine Certo ...“, „as a secure frontier“, refers to the emotional perception of Frare. A doleful prevailing mood and a reduced language of colour and motive dominate the strong impression her recent works leave.

Together with the Italian Institute of Culture we have the pleasure to present both the pictorial as well as the literary work of Giancarla Frare. Special thanks go to its director, Dr. Giorgio G. Campanaro, and to his team for their openness and helpfulness for actively supporting this project.

Silvia Kro, may 2007

Introduzione

A Vienna l'artista romana Giancarla Frare non è più una sconosciuta, avendo presentato l'anno scorso, in collaborazione con l'Istituto Italiano di Cultura, il suo ciclo di opere „Potente è il silenzio nella pietra“, disegni a china ispirati alla lettura di poesie di Georg Trakl. Da una parte colpita dalla sua rigorosità formale e dall'altra per essersi intensamente occupata della produzione letteraria del poeta austriaco, desideravo conoscere l'artista personalmente. Incontrandola si rimane affascinati dalla sua tranquillità e cordialità. Non si può fare a meno di notare l'eleganza interiore della persona che si ha di fronte.

La mostra nella Kro Art Gallery porta il titolo „Come Confine Certo ...“ il cui tema è il mondo emozionale della Frare. Un'atmosfera fondamentale malinconia e un linguaggio ridotto di colori e motivi dominano la forte impressione che suscita la sua opera più recente.

Insieme all'Istituto Italiano di Cultura desideriamo presentare sia l'opera pittorica che l'opera letteraria di Giancarla Frare. Un particolare ringraziamento va al Direttore dell'Istituto Italiano di Cultura, Dott. Giorgio G. Campanaro, e ai suoi collaboratori per la loro disponibilità e il loro aiuto, al fine di sostenere il progetto con tanta energia.

Silvia Kro, maggio 2007

Vers-Landschaften von Giancarla Frare

Wenn die Malerei von Giancarla Frare eine Umsetzung von Zeichen ist, die mit sauberen Schnitten und großer farblicher Straffung durch den Gebrauch von Weiß, Schwarz und Grau ihre innere Landschaft umschreiben, dann schildern die Verse ihre innere Welt genauso beschreibend, doch auch essentiell, mit knappem und mäßigem Gebrauch von Adjektiven, auf plastische, reine, fast strenge Art.

Der Weg ihrer Gedichte mündet fast ungehindert in der Handlung, die sie zwischen dem Wort und der Wirklichkeit entstehen lässt. Ihr Text liegt in der Prolepsis der Geste, die sich hin zu jenem Grenzbereich, der die Malerei ist, wendet: so als ob der Gedanke, der zum Wort wird, die Geste des malerischen Zeichens vorwegnehmen wollte.

Die poetische Botschaft von Giancarla Frare erzeugt eine bewusste Vernachlässigung ohne Ablenkung, ohne Abdriften in einen metaphorischen pleonastischen Raum. Der Filter ihrer künstlerischen Erfahrung und die reichhaltige Fülle an poetischen Ausdrucksmitteln führen uns jedoch immer zu den Erfordernissen der Realität und des Konkreten zurück.

Ihre Poesie steht uneingeschränkt der Welt der Abstraktion und des Berechenbaren gegenüber. Ihr Anhaften an der Gegenwart, am *hic et nunc*, die erzählende Dimension ihrer lyrischen, wie auch malerischen Handschrift, ihre Unmittelbarkeit und Distanz, ihre allegorische Neigung und symbolische Synthese machen aus der Künstlerin Frare ein ausgezeichnetes Beispiel für die Beziehung der Welt der Bilder zu jener der Literatur.

Wenn einerseits ihre Lyrik die Verneinung der Erfüllung ist, so ergibt sich andererseits offensichtlich eine größere Möglichkeit der Veränderung, ein ungewöhnlicher Reichtum der Wortschöpfung, der zu einer Wandlung des Gedankens führt, welcher nichts anderes ist als die Schöpfung des Neuen, die Modernität, in der sich neue Aussichten „ohne sichere Grenze ...“ eröffnen.

Giorgio G. Campanaro
Direktor
Italienisches Kulturinstitut – Wien

The verse scenery of Giancarla Frare

If Giancarla Frare's painting seems to be the transposition of signs with clean cuts and a remarkable chromatic contraction by means of whites, blacks and greys thus outlining her inner landscape, her writing, equally descriptive as much essential, with a scant and moderate use of adjectives, describes her inner world in a plastic, sharp and neat way.

The track of her poetry ends without cluttering up the plot between word and reality. Her writing lies in the prolepsis of gesture and heads towards that borderland which is her painting as if the thought which is transformed into written word would anticipate the gesture of pictorial mark.

Giancarla Frare's poetic code generates a controlled relinquishment without drifting apart and slipping into a pleonastic metaphorical space. The filter of her artistic experiences and the richness of her poetic expressions lead us always back to a demanding reality and concreteness.

Her poetry is confronted without restriction with an abstract and measurable world. Her acceptance of the present, of *hic et nunc*, the narrative dimension of her poetry as well as her painting, her immediacy and remoteness, her allegoric partiality and symbolic synthesis turn the artist Frare into an excellent paradigm of how her pictorial world relates to the world of writing.

If her poetry on one hand denies fulfilment, on the other end is evident a growing possibility of change as well as an unusual richness of producing words thus generating a metamorphosis of thoughts, i.e. the foundation of the new which in other words is what is meant by modernity, a phenomenon which widens expectations "without defined boundary ...".

Giorgio G. Campanaro
Director
Italian Institute of Culture – Vienna

Paesaggi di scrittura di Giancarla Frare

Se la pittura di Giancarla Frare è la trasposizione di segni che con tagli netti e una notevole contrazione cromatica, attraverso l'uso di bianchi, neri, grigi, delinea il suo paesaggio interiore, la sua scrittura, ugualmente descrittiva ma altrettanto essenziale descrive, con un uso sobrio e misurato di aggettivi, il suo mondo interiore in modo plastico, nitido, quasi severo.

Il cammino della sua lirica si compie senza ingombri nella trama che tesse tra parola e realtà. La sua scrittura è nella prolessi del gesto e va in direzione di quell'area confinante che è la pittura: è come dire che il pensiero che si tramuta in parola scritta anticipa la gestualità del segno pittorico.

La cifra poetica di Giancarla Frare genera un abbandono controllato senza derive, senza slittamenti in un pleonastico spazio metaforico. Il filtro di sue esperienze artistiche e la ricchezza di valenze di espressioni poetiche riportano comunque sempre all'esigenza della realtà e del concreto.

La sua poesia si confronta senza restrizione col mondo dell'astrazione e del misurabile. L'adesione al presente, all'*hic et nunc*, la dimensione narrativa del suo scrivere in poesia così come la pittura, l'immediatezza e la distanza, la parzialità allegorica e la sintesi simbolica, fanno dell'artista Frare un paradigma eccellente di come il mondo della visione si rapporti alla scrittura.

Se da un lato nella sua lirica vi è negazione del soddisfacimento, dall'altro è evidente una crescita di possibilità di mutamento, una ricchezza non usuale di far parola che genera una metamorfosi del pensiero che altro non è che la fondazione del nuovo, modernità che amplia aspettative "senza confine certo ...".

Giorgio G. Campanaro
Direttore
Istituto Italiano di Cultura - Vienna

Giancarla Frare: "Come Confine Certo ..."

Giancarla Frare präsentiert in ihrer ersten Einzelausstellung in der Kro Art Gallery, Wien, eine Reihe von Arbeiten unter dem Titel „Come Confine Certo ...“, die im Kontext der gerade aufkeimenden Re-Romantik-Diskussion gesehen werden können.¹ In diesem Diskurs wird vor allem dem Begriff der Melancholie – „einem Generalthema der europäischen Kunst“² – besondere Aufmerksamkeit zuteil. Jenes romantische Gefühl, das sich seelisch auszeichnet durch eine tief schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt (zitiert nach S. Freud: Trauer und Melancholie, 1917), wird auf seine Schnittmenge von Individualität und zeitgenössischer Subjektivität befragt und damit auf seine Aktualität abgeklopft.³

Giancarla Frare bedient sich in ihren sehr reduzierten grafischen Arbeiten der Medien Malerei und Fotografie und stellt sich somit in die Debatte um die Konkretisierung der abzubildenden Welt. Zwischen Abstraktion und fotografischer Aneignung der Welt oszilliert ihr Ausdrucksvermögen. Durch den Einsatz unterschiedlicher Medien sowie der langjährigen Beschäftigung mit der Darstellung menschenleerer Räume positioniert sich Frare im aktuellen künstlerisch-theoretischen Diskurs um Fragen von Innerlich- und Äußerlichkeit, von Utopie und (emotionaler) Heterotopie.⁴

Jenseits der Zeit

Der Held in vielen Bildern Giancarla Frares ist der Stein - denn „gewaltig ist das Schweigen im Stein“, wie schon Georg Trakl zu berichten wusste. Gemalt existiert er in der Bildwelt meist für sich, ist in Nah- oder Fernsicht in eine Landschaft oder in einen fragmentierten Raum gebettet. Licht und Dunkelheit umgeben, ja umschmeicheln ihn, definieren so seine Oberfläche, lassen sein Wesen im selben Maße erkennen wie es auch verunklärt wird. Der Stein wirft einen Schatten und ist auf diese Weise in seine Umwelt eingebunden.

Das zweite wichtige Element ihrer Malerei sind die Bildräume: Als Landschaft erscheinen sie vegetationslos und menschenleer; als kubischer Raum lassen sie zwar einen Blick in den Himmel zu, zeigen aber sonst eher den Charme einer fensterlosen Gefängniszelle.

¹ Eine von Jörg Heiser kuratierte Ausstellung „Romantic Conceptualism“ ist vom 10.5. bis 15.7.2007 in der Kunsthalle Nürnberg und Ende des Jahres in der BAWAG Foundation in Wien (14.9.-1.12.2007) zu sehen.

² Zumindest wenn man dem Presstext der Ausstellung „Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst - Neue Nationalgalerie Berlin (17.2.-7.5.05)“ Glauben schenken darf.

³ Rottmann, A.; Thoman, M.: Vorwort, in: Texte zur Kunst: Romantik 64 (2007) 4.

⁴ Begriff von M. Foucault 1966 geprägt.

Die Landschaften Frares wurden an anderer Stelle bereits treffend als „vor oder nach dem Menschen“ charakterisiert.⁵ Die Lesart geht m. E. aber nur von dem erzählenden Gehalt des Motivs aus, befragt es nach einem Was und einem Warum und reagiert somit nicht auf die generelle Narrations- und dadurch auch Zeitlosigkeit der Werke. Frare erzählt keine Geschichten sondern Emotionen. Mit Hilfe der semantisch affektgeladenen Topoi - wie der Stein oder der unerreichbar scheinende Horizont - wird ihr Bildschaffen lyrisiert. Alles dreht sich um das Gefühl von Leere, Einsamkeit, Desinteresse an Produktivität, genauer: Alles dreht sich um das Gefühl von Melancholie.

Melancholie (gr. μελαγχολία) wird seit der Renaissance Künstlern und Denkern als Grundstimmung zugeschrieben. Das Unvermögen die Welt in ihrer Gesamtheit begreifen zu können, würde den wissenschaftlich und künstlerisch schöpferischen Menschen in tiefe Traurigkeit stürzen. Der Genie-Begriff des 19. Jahrhunderts wird sich noch in weiten Teilen auf diese Auffassung stützen, weshalb die frühe Romantik als eine Hochzeit der Melancholie gelten kann.⁶ Im Werk der Dichter Hugo von Hofmannsthal und Georg Trakl findet Giancarla Frare daher als Malerin wie auch als Dichterin eine beeindruckende Seelenverwandtschaft. Diese hat sich überdeutlich in einem Werkzyklus zu Trakls Gedichten, der letztes Jahr in Rom, Salzburg, Wien und Innsbruck zu sehen gewesen ist und heuer in Mailand gezeigt werden wird, manifestiert.

Die Vorliebe Giancarla Frares (im wahrsten Wortsinn) Landstriche oder Räume (wenn auch fensterlos) darzustellen, lässt sich in ähnlicher Form auch bei einigen Künstlern der Frühromantik konstatieren. Immer wieder fühlt man sich an die Landschaftsbilder Caspar David Friedrichs erinnert – der weite Horizont, so manch altes Gemäuer, das still dem Zahn der Zeit trotzt und an alte Zeiten erinnert, die Leere. Wendet Friedrich in seinen Bildern den Blick in die ihn umgebende, teils winterlich nebelverhangene Natur, so scheint die Umwelt Frares postatoma. Gemein ist beiden Künstlern die Marginalisierung des Menschen als Handlungsträger und das Hervorrufen eines aufkeimenden Gefühls, nicht mehr der messbaren Zeit zu unterliegen. Daher dienen die Landschaften selbst als Referenzraum individueller Subjektivität. Nicht nur einen möglichen Rückzug in grüne Gefilde zeigen Friedrichs Bilder, das Äußere kann nur Anlass zu einer Schau des Inneren sein.

Eingangs wurde postuliert, dass das Werk Frares sich in den zeitgenössischen Diskurs von Innerlich- und Äußerlichkeit, von Utopie und emotionaler Heterotopie eingliedern lässt. Innerlichkeit lässt sich im Werk leicht nachvollziehen durch die Motivwahl, handelt es sich doch um die innere Schau der Welt. Die utopischen Landschaften und fragmentierten Räume spiegeln emotionale Heterotopien wider. Dem Sublimen der Landschaftsbilder kommt dabei eminente Bedeutung für den Betrachter zu: Ausdrucks- und Einfühlungsvermögen kulminieren in der Zeitlosigkeit der Motive, einem Jenseits der Zeit.

Zwischen Memoria und Oblivio – die fotografischen Einschübe im Werk Giancarla Frares

Seit vielen Jahren finden sich in Giancarla Frares Werk fotografische Einschübe in schwarz-weiß: Steine, die Pflasterung Roms, verfallende Skulpturen zeugen von einem Interesse der Künstlerin, ihre Lebenswirklichkeit ins Bild aufzunehmen.

⁵ so die Künstlerin in einem unpublizierten Gespräch mit der Autorin im September 2006.

⁶ Siehe den Beitrag von Alain Ehrenberger „Depression: Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität“, in: Texte zur Kunst 64 (2007) 57: Hierin definiert er die Melancholie als „Inbegriff romantischer Subjektivität“.

„Bilder von den archäologischen Stätten, entvölkert von der menschlichen Figur und den Zeichen des Zeitgenössischen fremd, sind Orte der Erinnerung“⁷, stellte 2006 Mimmo Jodice anlässlich einer Ausstellungseröffnung in Rom fest. Unter dem Titel „Anima Urbis“ (Die Seele der Stadt) präsentiert der Fotograf, bei dem Giancarla Frare in den frühen 1970ern an der Accademia delle Belle Arti in Neapel studierte, Schwarzweißaufnahmen archäologisch wichtiger Plätze Roms. Orte - bei Jodice in Form von archäologischen Stätten, bei Frare steinerne Zeugnisse kultureller Praktiken – als Chiffren der Erinnerung sind in der Ewigen Stadt omnipräsent. Nahezu überall wird man auf die mehr als 2.500jährige Geschichte der Stadt gestoßen. Indem Giancarla Frare Teilstücke antiker Kultur mit der Kamera aufnimmt, entreißt sie sie ihrer Vergänglichkeit und führt sie in einen Zustand dokumentierter Erinnerung über.⁸

Noch immer empfinden wir den technischen Vorgang des Fotografierens als einen Prozess der Objektivierung, hervorgerufen durch die Technizität des Herstellungsvorganges. Darin besteht sicher auch der generelle Gegensatz zur Malerei, deren Selbstverständnis genuin ein anderes ist: Die Persönlichkeit des/der Ausführenden wird sichtbar am Duktus des Pinsels, der Farbwahl. Eine Kombination von Malerei und Fotografie ist auf dieser Ebene betrachtet ein Spiel mit Gegensätzen – Objektivität versus Subjektivität. Doch so einfach ist es nicht, ist doch leicht nachvollziehbar, dass bei allem Anschein von objektiver Wirklichkeitswiedergabe die Manipulation der Fotos durch die Künstlerin, ihr Auge und ihre Auswahl entscheidend das Ergebnis prägen. Bereits durch das Beschneiden der Aufnahmen verfremdet Frare das Bild und reißt die steinernen Objekte aus ihrer natürlichen Umgebung. Die Aneignung durch die Integration in eine eigene Bildwelt ist die logische Fortsetzung dieser kulturellen Appropriation.

Werden die Bilder Frares durch den Einsatz von Fotografie „glaubwürdiger“? Allein das Nachdenken über diese Frage zeigt uns, dass es der fotografierenden Malerin nicht darum geht, ihre Arbeiten durch das Integrieren von Fototeilen einem mimesischen Prinzip zu unterwerfen. Das Verschmelzen der beiden medial so unterschiedlichen Horizonte, die unterschiedliches Rezeptionsverhalten der Betrachter auslösen, unterstreicht die Brüchigkeit unserer Weltsicht. Technik als Synonym für Objektivität steht auch für den scheinbaren Verzicht auf Subjektivität. Unsere Sehnsucht nach Originalität, die eng mit Perspektiven wie Einzigartigkeit, Eindeutigkeit und Totalität verbunden ist, offenbart sich in einer vehementen Betonung der Autorschaft durch Frare. Bildautonomie und Abbildhaftigkeit verschmelzt sie zu hybriden Schöpfungen, wobei der Fotografie die Stellung einer zusätzlichen „Dimension der Malerei“⁹ zukommt.

⁷ „Le immagini delle archeologie spopolate di figure umane ed estranee ai segni del presente, sono luoghi della memoria“, aus: <http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp/idelemento/27664>, 9.5.2007.

⁸ Nicoletta Cardano bezeichnete diesen Vorgang bereits vor mehr als 15 Jahren als „memo visuale“ (visuelles Memo): „... Giancarla sfrutta il mezzo fotografico per fermare nell'immagine bidimensionale del bianco e nero elementi e particolari da analizzare nel corso della sua ricerca. Una sorta di „memo“ visuale, di presa di contatto diretta della realtà su cui riflettere e che già privilegia nella scelta gli elementi idonei a far scattare il procedimento emotivo-creativo.“, in: Giancarla Frare nello Studio di via Bodoni. Percorsi e(c)statici da un luogo ad altri luoghi, Rom 1994.

⁹ René Hirner: Zwischen Bildautonomie und Abbildhaftigkeit. Anmerkungen zum Verhältnis von Malerei und Fotografie in der gegenwärtigen Fotokunst, in: Unschärferelation. Fotografie als Dimension der Malerei, Stuttgart 1999, S. 12.

Das Verweben von natürlichen und kulturellen Elementen – im Werk Frares handelt es sich dabei vor allem um die menschliche Primärerfahrung des begrenzenden Horizonts und den bereits beschriebenen Zeichen kultureller Praktiken – begegnet uns in der Landschaftsmalerei bereits seit ihrem Entstehen. Im Werk von Giancarla Frare wird dieser Diskurs zwischen scheinbarer Natürlichkeit im Kontrast zu Künstlichkeit durch die verwendeten Medien noch verstärkt. So handelt es sich bei jenen Werkblöcken Giancarla Frares, in denen das Crossover von Malerei und Fotografie – wohlgermerkt handelt es sich hierbei nicht um Collagen (!) – als Kombination verschiedener Ausdrucks- wie auch Wahrnehmungsweisen zelebriert wird, um Untersuchungen über das Medium Bild: Mimesis und persönliche Handschrift, Appropriation und Imagination stehen einander antithetisch gegenüber – wie auch Memoria und Oblivio.

Die Meisterschaft zeigt sich in der Reduktion

Viele der jüngsten Arbeiten Giancarla Frares bewegen sich aber auch außerhalb der Mediendiskussion und zeigen eine malerische Grunddisposition. In dunklen Tönen schildert die Wahl-Römerin menschenleere und vegetationslose Räume oder geheimnisvollmystische Steine in Nahaussicht. Nur wenig braucht sie, um überhaupt den Eindruck eines dreidimensional erfahrbaren Bereichs oder Objektes zu evozieren. Großen Einfluss darauf haben die Licht-Schatten-Wirkungen und der reduzierte Einsatz der Farbe.

Wichtig ist der Künstlerin der starke Kontrast von Weiß und Schwarz, von Licht und Schatten. Denn erst durch das Licht erhalten Motive ihre Körperlichkeit und damit ihre Existenz. Woher es kommt, das Licht, wird im Dunkeln gelassen, denn auf seinem Weg durch den Bildraum hinterlässt es keine Spuren. Erst sein Auftreffen auf eine Oberfläche lässt diese erstrahlen. Folgerichtig tauchen in bläuliches Licht getauchte Landschaften oder Felsen vor nachtschwarzem Hintergrund auf, scheinen wie aus ihrem Inneren zu leuchten.

So ist nicht verwunderlich, dass der erste Eindruck der Farbigeit Frares diese als sehr zurückgenommen, nahezu monochrom erscheinen lässt. Nur wenige helle, reine Töne wie Azurblau oder Ocker spielen in der Malerei Frares eine Rolle, durch die Dominanz der Tusche kommen sie als solche jedoch nicht greifbar zur Wirkung.

Die Reduktion der Farbe geht im Werk Frares einher mit einer Beschränkung auf das Wesentliche in Erzählung und Komposition. Unaufdringlich wirken die Motive und beeindrucken doch durch ihre starke Kraft. Das Auskommen mit einem Minimum an Gestaltungsmitteln zeichnet die Kunst Frares aus. Sie ist nicht schreiend, heischt nicht nach Aufmerksamkeit, sondern ist Ausdruck einer stark verinnerlichten Lebensphilosophie. Manchmal fühlt man sich dabei an asiatische Kalligraphien erinnert. Gleichwohl hat man den Eindruck, dass diese Kunst nicht leichtfertig entsteht als ein spontaner Ausdruck eines Gefühlszustandes. Vielmehr geht es Giancarla Frare um ein Ausloten des Möglichen, ein Erforschen und Abarbeiten von einzelnen, wenigen Themenkreisen über Jahre hinweg. So gelangt die Künstlerin auf ihrer malerischen und literarischen Suche zu jenem Punkt, den sie selbst „Come Confine Certo ...“, „als eine sichere Grenze ...“, beschreibt.

Alexandra Matzner, Mai 2007

Giancarla Frare: “Come Confine Certo ...”

Holding her first individual show in the Kro Art Gallery, Vienna, Giancarla Frare presents a series of works i.e. “Come Confine Certo ...”, being associated with the context of the lately initial re-romantic-diskussion.¹ Within this discourse the conception of melancholia – “a principal theme of the European art”² - deserves special attention. The very romantic sense, mentally characterised by a deeply painful depressive mood, by a cancellation of an interest for outside world (quoted from S. Freud: Trauer und Melancholie, 1917), is examined for its intersection of selfhood and contemporary subjectiveness and for this reason proven from the perspective of its topicality.³

In her highly concise graphics Giancarla Frare avails herself of the media of painting and photography and surrenders to the debate on how to concretise the representing world. Her articulacy oscillates between abstraction and the world’s adoption by dint of photography. As an artist who has long been involved in representing deserted spaces and in using most varied media Frare takes a stand in the current artistic and academic discourse surrounding the issues of expressing in- or outwardness, of utopia and (affective) heterotopia.⁴

Beyond the Time

The stone is said to be the hero in a lot of pictures of Giancarla Frare – `cause “massive is the silence in the stone” - as Georg Trakl knew to tell. It mostly exists apart in the pictorial world, viewed closely or afar it is bedded in a fragmented space. Brightness and darkness surround, even gently caress it and in this vein they define its surface as well as its nature becomes obvious to the same degree it also gets loose. The stone casts a cloud and so it’s pegged into its environment.

Visual spaces are the second particular element of her painting: they seem to be a vegetationless and deserted landscape; as a cupic room they in fact admit of watching the sky, but they are otherwise more likely to show the charm of a windowless prison cell.

¹ The exhibition „Romantic Conceptualism“ arranged by Jörg Heiser will be presented from May 10th to July 15th, 2007 at the Kunsthalle Nuremberg and at the end of the year in Vienna at the BAWAG Foundation (September 14th –December 1st, 2007).

² At least if one believes the press release of the show „Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst - Neue Nationalgalerie Berlin (February 17th – May 7th, 2005)“.

³ Rottmann, A.; Thoman, M.: foreword, in: Texte zur Kunst: Romantik 64 (2007)p. 4.

⁴ Term coined by M. Foucault in 1966.

Frare's painted landscapes were already characterised to the point as "before or after the human kind".⁵ In my opinion this reading only comes from the narrating matter of the motive, asks the What and the Why and doesn't therefor react to the works' general narrationlessness and their consequential timelessness. Frare doesn't talk about tales but about senses. By means of semantically charged topoi – like the stone or the horizon seemingly out of reach – her visual creation gets impressively presented. The sens of blankness, of loneliness, of disinterest in efficiency centres everything, better: the sense of melancholia centres everything.

Since the renaissance melancholia (gr. μελαγχολία) is accredited to artists and philosophers as their prevailing mood. The disability to comprehend the world at large would precipitate the academic and artistic human being into a deep sadness. The concept of genius of the 19th century still extensively supports this notion, why the early romanticism is reckoned the height of melancholia.⁶ Giancarla Frare as a painter but also as a poetess discovers an impressive kinship in the œuvre of the poets Hugo von Hofmannsthal and Georg Trakl. This very clearly appears in the cycle dedicated to poems of Trakl, which was on display last year in Rome, Salzburg, Vienna and Innsbruck and which will be shown this year in Milan.

The fondness of Giancarla Frare for picturing swathes of land or spaces (even if they are windowless), is similarly statable to some deputies of the early romanticism. Again and again you feel reminded to painted landscapes of Caspar David Friedrich – the open horizon, so many an old ruins quietly defying the ravages of time and remembering old times, the blankness. In his pictures Friedrich turns the view to a winterly and dull nature surrounding him, but in return for this Frare describes a postatomic environment. Both share the marginalisation of the human being as subject in action and also have in common with the evocation of an initial sens no longer to be inferior to the measure of time. That's why the painted landscapes act as referee of an individual selfhood. The works of Friedrich don't exclusively describe a possible return to the countryside, they rather give reason to consider the outside as a display of the inside.

At the beginning it has been posited that the œuvre of Frare introduces the current artistic and academic discourse surrounding the issues of expressing in- or outwardness, of utopia and (affective) heterotopia. Inwardness as the inner presentation of world is simply comprehensible by chosen motives. The utopic landscapes as well as the fragmented spaces mirror the affective heterotopias. The sublime scenery becomes very important for the observer: empathy and expressiveness culminate in the motives' timelessness, beyond the time.

Between Memoria and Oblivio – The Photographic Parentheses in the Œuvre of Giancarla Frare

Monochrome photographic parentheses define the works of Giancarla Frare since many years: stones, Rome's paving, ruinous sculptures attest to the artist's interest to incorporate a life reality into the picture.

⁵ Referring to my conversation with the artist in 2006.

⁶ q.v. the article of Alain Ehrenberger „Depression: Discontent in the Civilization or the new Style of Sociality“, in: Texte zur Kunst 64 (2007)p. 57: herein he defines melancholia as “the epitome of romantic subjectivity”.

“Pictures of archaeological sites, depopulated by the human figure and alienated for the present’s signature, are sites of memory”⁷, Mimmo Jodice asserted on the occasion of an opening in Rome in 2006. Under the title of “Anima Urbis” (The City’s Psyche) the photographer, who was the former tutor of Giancarla Frare at the Accademia delle Belle Arti of Naples in the early seventies, presents monochromes of important archaeological sites in Rome. Sites as codes of memory – Jodice classifies them as archaeological places, Frare sees them as steaming testimonials of cultural practices – are omnipresent in the Eternal City. Nearly everywhere one runs across the capital’s more than 2.500-year-old history. Shooting sections of an ancient culture Giancarla Frare plucks them from their caducity and transfers them into a condition of documented memory.⁸

We still regard the mechanical process of making photos as an objectifying act, provoked by the technicity of producing. This also illustrates the general opposite to painting of which the self-conception genuinely is a different one: the performer’s personality becomes visible in his/her cadences of painting, in the colour choice. At this level the combination of painting and photography seems to be like a game with the extremes – objectivity versus subjectivity. But it is not as simple as it seems, because it is easily comprehensible that the photos orchestrated by the artist but also by her choice and by her line of vision essentially influence the result in spite of appearing an objective rendition of reality. Frare already alienates the picture while cutting the photo and she snatches the steaming figures from their native environment. Her decision to adopt certain images and integrate them into her pictorial world is a logical consequence of this process of cultural appropriation.

Do the pictures of Frare get more “authentic” using photography? Already thinking about this question makes traceable that the photographing painter doesn’t want to subject her works characterised by absorbing cutted scenes to a mimetic principle. The amalgamation of both different horizons arousing diverse perceptions emphasises the unsoundness of our world outlook. Technology as a synonym for objectivity also stands for a feigned renunciation of subjectivity. We yearn for an originality, which is closely connected with perspectives like inimitability, clearness and totality and which shows itself vehemently emphasising Frare’s vision of authorship. She melts visual autonomy and the process for imaging to a hybrid creation, in which the photography earns the part of an additional “dimension of painting”.⁹

⁷ „Le immagini delle archeologie spopolate di figure umane ed estranee ai segni del presente, sono luoghi della memoria“, q.v.: <http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp/idelemento/27664>, 9.5.2007.

⁸ Nicoletta Cardano refers to this process as „memo visuale“ (visual memo) more than 15 years ago: „... Giancarla sfrutta il mezzo fotografico per fermare nell’immagine bidimensionale del bianco e nero elementi e particolari da analizzare nel corso della sua ricerca. Una sorta di “memo” visuale, di presa di contatto diretta della realtà su cui riflettere e che già privilegia nella scelta gli elementi idonei a far scattare il procedimento emotivo-creativo.“, in: Giancarla Frare nello Studio di via Bodoni. Percorsi e(c)statici da un luogo ad altri luoghi, Rom 1994.

⁹ René Hirner: Zwischen Bildautonomie und Abbildhaftigkeit. Anmerkungen zum Verhältnis von Malerei und Fotografie in der gegenwärtigen Fotokunst, in: Unschärferelation. Fotografie als Dimension der Malerei, Stuttgart 1999, p. 12.

Since its becoming the painting of landscapes interweaves native and cultural elements, which in the oeuvre of Frare get expressed as the human primary experience of a limited horizon and as the already described signs of a cultural practice. The used media increase this discourse of a seemingly nativeness as a contrast to artificiality that typifies the works of Frare. Her opus is about the Crossover of painting and photography – it doesn't concern collage – as a mix of different ways to express and to perceive, it is also about the analysis over the picture as a medium: mimesis and proper signature, appropriation and imagination antithetically stand vis à vis – also like Memoria and Oblivio.

The Mastery Appears in the Conciseness

A lot of Giancarla Frare's latest works range also beyond a medial debate and show a pictorial basic disposition. The Roman by choice portrays deserted and vegetationless spaces as well as closely viewed mystical stones in gloomy shades. She only needs little to evoke the effects of a three-dimensionally sensible area or objects. The light-shadow-impression and the reduced use of colour have a keen influence on it.

The intense contrast of white and black, of light and shadow is of very importance for the artist. As recently as by light the motives obtain their physicalness and so their existence. One will be kept in the dark about wherefrom the light comes, because it doesn't leave its mark on the pictorial space. Only its impact on the surface makes that gleaming. It's the consequence that landscapes dunked into bluish light as well as rocks in front of a background black as night emerge, appear to shine like from the inside.

It's not astonishing that the first impression of colourness seems to be a very cancelled, almost monochromic one. Only a few bright, pure shades like azure or ochre act a part in the painting of Frare, but by dominance of India ink they don't tangibly make an impact.

In the oeuvre of Frare the pared-down pictorial language of colour comes along with a claim to basics of narration and composition. The motives affect undemonstratively and impress with their intense power. Frare's art is characterised as getting by on a minimum of presentation. It is not blatant, does not beg for attention, but it is an impression of a highly internalised life philosophy. Sometimes one bears in mind Asian calligraphy. Nevertheless it appeals not to be frivolously generated as a spontaneous impression. Over years Giancarla Frare in fact sounds the possible, she points the research and the attention handling of single, few application. So, the artist arrives on her pictorial as well as on her literary research at that point she describes by herself as „Come Confine Certo ...”, “as a secure frontier...”.

Alexandra Matzner, may 2007

Giancarla Frare: "Come Confine Certo ..."

Giancarla Frare presenta nella sua prima mostra personale alla Kro Art Gallery di Vienna, una serie di lavori dal titolo „Come Confine Certo ...“. Sono opere che possono essere viste nel contesto della discussione sulla ripresa del Romanticismo.¹ In tale contesto si presta particolare attenzione al concetto della malinconia – „un tema generale dell'arte europea“.²

Si riflette sul ruolo di questo sentimento romantico che „si distingue psichicamente per un'irritazione profondamente dolorosa, una soppressione dell'interesse per il mondo esterno“ (in S. Freud: Lutto e malinconia, 1917) come parte dell'individualità e della soggettività contemporanea esaminandone così la sua attualità.³

Giancarla Frare si serve nei suoi lavori grafici molto essenziali della pittura e della fotografia e partecipa quindi al dibattito più recente dell'arte contemporanea relativo alla rappresentabilità del reale. La sua facoltà espressiva oscilla tra astrazione e visione fotografica del mondo. L'impiego di diversi mezzi e la rappresentazione di spazi privi di soggetti umani le permettono di collocarsi nell'attuale discorso teorico-artistico relativo a tematiche quali interiorità ed esteriorità, utopia ed eterotopia.⁴

Al di là del tempo

In molte opere di Giancarla Frare l'eroina è la pietra – perché „potente è il silenzio nella pietra“, citando Georg Trakl. La pietra dipinta esiste di per sé, sia inserita in un paesaggio che in uno spazio frammentato, sia ripresa da vicino che da lontano.

La luce e l'oscurità la circondano, la adulano e definiscono così la sua superficie, mostrando e occultando allo stesso tempo la sua essenza. La pietra stende la propria ombra ed è inclusa in questo modo nello spazio.

Il secondo elemento importante nella pittura di Giancarla Frare sono gli spazi pittorici: i paesaggi appaiono privi di vegetazione, pur essendo spazi chiusi permettono lo sguardo verso il cielo, ma oltre a ciò sembrano avere l'incanto di una cella di prigione priva di finestre.

¹ La mostra „Romantic Conceptualism“ organizzata da Jörg Heiser è esposta dal 10.5. fino al 15.7.2007 nella Kunsthalle Nürnberg e verso la fine dell'anno nella BAWAG Foundation a Vienna (14.9.-1.12.2007).

² Almeno se si presta fede al comunicato stampa della mostra: „Melancholie. Genie und Wahnsinn in der Kunst - Neue Nationalgalerie Berlin (17.2.-7.5.05)“.

³ Rottmann, A.; Thoman, M.: Introduzione, in: Texte zur Kunst: Romantik 64 (2007) 4.

⁴ Termine coniato di M. Foucault nel 1966.

La Frare stessa ha definito i suoi paesaggi come „precedenti o successivi rispetto alla presenza umana”.⁵ A mio parere l'interpretazione parte dal contenuto narrativo di questo tema, chiedendosi in realtà cosa e perché venga in tal modo esposto, piuttosto che soffermarsi sulla mancanza di narrazione e temporalità delle opere. L'artista non racconta delle storie, ma delle emozioni. Con l'aiuto di *topoi* affettivi– come la pietra o l'orizzonte apparentemente irraggiungibile– riesce a liricizzare la sua creazione artistica. Tutto gira intorno alla sensazione del vuoto, della solitudine, del disinteresse per la produttività, più precisamente: tutto gira intorno ad un senso di malinconia.

La malinconia (gr. *μελαγχολία*) diventa dal Rinascimento in poi un elemento fondamentale dello stato d'animo di artisti e pensatori. L'incapacità di comprendere il mondo nella sua universalità getta l'uomo scientificamente ed artisticamente creativo in una profonda tristezza. Il concetto di genio del XIX secolo si appoggerà in gran parte su questa concezione, per la quale si può considerare il primo Romanticismo come un momento culminante della malinconia.⁶ Di conseguenza Giancarla Frare trova tanto come pittrice quanto come poetessa un'impressionante empatia nell'opera dei poeti Hugo von Hofmannsthal e Georg Trakl. Tale empatia si è manifestata molto chiaramente nel ciclo di opere ispirato alle poesie di Trakl che sono state presentate l'anno scorso a Roma, Salisburgo, Vienna ed Innsbruck e che saranno esposte quest'anno a Milano.

La predilezione (nel vero senso della parola) di Giancarla Frare nel rappresentare luoghi o spazi (anche se chiusi, senza apertura all'esterno), si può rinvenire in modo simile in alcuni artisti del Preromanticismo. Il ricordo delle immagini paesaggistiche di Caspar David Friedrich è sempre vivo; l'ampio orizzonte, i vecchi muri che sfidano silenziosamente il trascorrere del tempo e rimandano al passato, gli spazi vuoti. Mentre Friedrich dirige lo sguardo nei suoi quadri verso la natura invernale che lo circonda immersa nella nebbia, la Frare sembra rappresentare l'ambiente dopo una guerra atomica. Le opere dei due artisti hanno in comune la marginalizzazione dell'uomo come protagonista della scena e la capacità di suscitare la sensazione di non sottostare più al tempo misurabile. Perciò i paesaggi stessi servono come spazio di riferimento della soggettività individuale. I quadri di Friedrich non mostrano solamente un possibile ritiro alla vita agreste, ma evidenziano che la rappresentazione della realtà esteriore può essere solo ragione e occasione di uno sguardo su quella interiore.

Come precedentemente espresso, si può ritenere che l'opera della Frare si inserisca nella tematica contemporanea relativa ad interiorità ed esteriorità, utopia ed eterotopia emozionale. Grazie alle sue scelte tematiche si può ripercorrere facilmente l'interiorità nei suoi lavori, poiché si tratta di una visione interiore del mondo. I paesaggi utopici e gli spazi frammentati rispecchiano eterotopie emozionali. Il sublime delle opere paesaggistiche acquista in questa circostanza un'importanza fondamentale per chi le osserva: la facoltà espressiva e la capacità di immedesimazione culminano nell'atemporalità dei motivi, in una dimensione che va di là del tempo.

Tra memoria e oblio: gli innesti fotografici nell'opera di Giancarla Frare

Da tanti anni si trovano innesti fotografici in bianco e nero nell'opera di Giancarla Frare: le pietre, il selciato di Roma, le sculture in rovina testimoniano l'interesse dell'artista ad inserire la sua vita reale nella sua opera.

⁵ Affermazione espressa da Giancarla Frare in una conversazione nel settembre 2006.

⁶ Vedi il testo di Alain Ehrenberger „Depression: Unbehagen in der Kultur oder neue Formen der Sozialität“, in: Texte zur Kunst 64 (2007) 57. Qui definisce la malinconia come “Inbegriff romantischer Subjektivität” (quintessenza della soggettività romantica).

„Le immagini delle archeologie spopolate di figure umane ed estranee ai segni del presente, sono luoghi della memoria“⁷, constata Mimmo Jodice nel 2006 in occasione dell'inaugurazione di una mostra a Roma. Con il titolo „Anima Urbis“ il fotografo, professore di Giancarla Frare all'inizio degli anni '70 all'Accademia delle Belle Arti di Napoli, presenta fotografie in bianco e nero di piazze romane importanti. Luoghi – nel caso di Jodice sotto forma di siti archeologici, nel caso della Frare sotto forma di testimonianze pietrificate di pratiche culturali – come cifre della memoria sono onnipresenti nella città eterna. Quasi dappertutto si incontra la storia della città, vecchia più di 2.500 anni. Riprendendo frammenti della cultura antica con la macchina fotografica, l'artista li sottrae alla loro transitorietà e fornisce loro una condizione di memoria documentata.⁸

Tuttora percepiamo la procedura del fotografare come un processo di oggettivazione, provocato dall'aspetto tecnico del processo produttivo. In ciò consiste anche il contrasto generale con la pittura: la personalità dell'esecutore diventa visibile nella pennellata, nella scelta dei colori. Osservata su questo piano la combinazione di pittura e fotografia è un gioco di contraddizioni, oggettività contro soggettività. Ma non è così semplice. È facilmente comprensibile che nonostante la supposta descrizione oggettiva della realtà, è la manipolazione delle fotografie da parte dell'artista, il suo occhio e la sua scelta quello che definisce il risultato in modo decisivo. La Frare strania l'immagine con la riduzione delle riprese e strappa l'oggetto pietrificato dal suo ambiente naturale. L'acquisizione attraverso l'integrazione in un mondo proprio d'immagini è la continuazione logica di quest'appropriazione.

Le immagini della Frare con l'impiego della fotografia diventano più „credibili“? Già la riflessione su questa domanda ci mostra che alla pittrice-fotografa non interessa sottomettere i suoi lavori ad un principio mimetico integrando frammenti fotografici. La fusione di due orizzonti così differenti che suscitano negli spettatori una diversa ricezione sottolinea la fragilità della nostra visione del mondo. La tecnica come sinonimo di oggettività è simbolo apparentemente anche della rinuncia alla soggettività. La Frare evidenzia il nostro desiderio di originalità collegato strettamente con elementi quali unicità e totalità grazie ad un forte segno del suo impegno creativo. Unendo l'autonomia dell'immagine e la sua riproducibilità ottiene una creazione ibrida, dove la fotografia acquista addizionalmente „una dimensione di pittura“.⁹

⁷ Tratto da: <http://www.exibart.com/profilo/eventiV2.asp/idelemento/27664>, del 9.5.2007.

⁸ Già più di 15 anni fa, Nicoletta Cardano definì questo processo come „memo visuale“ „... Giancarla sfrutta il mezzo fotografico per fermare nell'immagine bidimensionale del bianco e nero elementi e particolari da analizzare nel corso della sua ricerca. Una sorta di „memo“ visuale, di presa di contatto diretta della realtà su cui riflettere e che già privilegia nella scelta gli elementi idonei a far scattare il procedimento emotivo-creativo.“, in: Giancarla Frare nello Studio di via Bodoni. Percorsi e(c)statici da un luogo ad altri luoghi, Roma 1994.

⁹ René Hirner: Zwischen Bildautonomie und Abbildhaftigkeit. Anmerkungen zum Verhältnis von Malerei und Fotografie in der gegenwärtigen Fotokunst, in: Unschärferelation. Fotografie als Dimension der Malerei, Stuttgart 1999, p. 12.

Sin dall'origine la pittura paesaggistica è caratterizzata dall'intrecciarsi di elementi naturali con quelli culturali – nell'opera della Frare si tratta soprattutto dell'esperienza primordiale dell'orizzonte come limite e dei segni già descritti di pratiche culturali. Nei suoi lavori questo discorso tra supposta naturalità, contrastata dall'artificialità, viene rafforzato dai mezzi usati. Le serie di opere di Giancarla Frare, dove si celebra il crossover di pittura e fotografia – beninteso, qui non si tratta di un collage (!) – come combinazione di diverse forme d'espressione e di percezione, presentano dunque uno studio sul tema dell'opera pittorica: mimesi e scrittura personale, appropriazione e immaginazione si fronteggiano in modo antitetico – proprio come memoria e oblio.

L' arte come riduzione all' essenziale

Molti dei più recenti lavori di Giancarla Frare si muovono tuttavia al di fuori della discussione sulle tecniche artistiche e evidenziano una predisposizione pittorica. L'artista romana d'adozione raffigura con toni scuri spazi privi di persone e vegetazione o pietre misteriosamente mistiche in primo piano. Le serve poco per evocare l'impressione di un luogo o un oggetto percepibile in tre dimensioni. Gli effetti di luce e ombra e l'impiego ridotto del colore contribuiscono a evidenziare quest'effetto.

Per l'artista è importante il forte contrasto di bianco e nero, di luce e ombra. Perché solo grazie alla luce i motivi acquistano la loro corporeità e così la loro esistenza. La provenienza della luce rimane oscura, poiché non lascia tracce nello spazio pittorico. Soltanto quando arriva su una superficie, la fa risplendere. Di conseguenza, paesaggi immersi in una luce bluastra o rocce emergono da uno sfondo nero come la notte e sembrano avere luce propria.

Non vi è dunque da meravigliarsi se al primo impatto i quadri della Frare mostrano quasi una monocromia, con una tavolozza molto ridotta di colori. Solo pochi toni chiari, puri come l'azzurro o l'ocra hanno importanza nella sua pittura, ma a causa della dominanza dell'inchiostro di china, restano senza un effetto tangibile.

Nell'opera della Frare la riduzione del colore compare insieme ad una limitazione all'essenziale nella narrazione e composizione. I temi, pur discreti, sono di forte impatto. L'arte della Frare si distingue per l'utilizzo di un minimo di mezzi artistici. Non è stridente, non reclama l'attenzione, ma è espressione di una filosofia di vita molto interiorizzata. A volte ci ricorda „calligrafie” asiatiche. Inoltre si ha l'impressione che quest'arte nasca in modo né semplice, né superficiale, ma come espressione spontanea di uno stato d'animo. Per Giancarla Frare si tratta piuttosto di scandagliare il possibile, di esplorare e approfondire alcuni ambiti tematici nel corso degli anni. In questo modo l'artista arriva nella sua ricerca pittorica e letteraria a quel punto che lei stessa descrive „Come Confine Certo ...“.

Alexandra Matzner, maggio 2007

Werksübersicht / list of works / elenco delle opere

01	“Come Confine Certo ...”	2007	115 x 140 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
02	“Come Confine Certo ...”	2007	50 x 36 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
03	“Come Confine Certo ...”	2007	33 x 23,3 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
04	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 34,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
05	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 35 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
06	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 35 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
07	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 35 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
08	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 33,8 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
09	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 33,8 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
10	“Come Confine Certo ...”	2006	27 x 34 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
11	“Come Confine Certo ...”	2007	37,5 x 52 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
12	“Come Confine Certo ...”	2007	37 x 51 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
13	“Come Confine Certo ...”	2007	37,5 x 52 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
14	“Come Confine Certo ...”	2007	37 x 52 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
15	“Come Confine Certo ...”	2007	52 x 69 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
16	“Come Confine Certo ...”	2007	35 x 27 cm	inchiostro di china, matita su carta
17	“Come Confine Certo ...”	2007	35 x 27 cm	inchiostro di china, matita su carta
18	“Come Confine Certo ...”	2007	100 x 70 cm	inchiostro di china, matita su carta
19	“Come Confine Certo ...”	2007	67,5 x 49 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
20	“Come Confine Certo ...”	2007	35 x 23,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
21	“Come Confine Certo ...”	2006	36 x 48 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
22	“Come Confine Certo ...”	2006	36 x 48 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta

23	“Come Confine Certo ...”	2006	48 x 32 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
24	“Come Confine Certo ...”	2005	31 x 22,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
25	“Come Confine Certo ...”	2005	24 x 34 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
26	“Come Confine Certo ...”	2006	70 x 97,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
27	“Come Confine Certo ...”	2006	70 x 50 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
28	“Come Confine Certo ...”	2006	70 x 50 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
29	“Come Confine Certo ...”	2006	50 x 35 cm	inchiostro di china, matita, pigmenti naturali su carta, innesto fotografico su carta
30	“Come Confine Certo ...”	2007	70 x 97 cm	inchiostro di china, carbone, pigmenti naturali su carta
31	“Come Confine Certo ...”	2007	66 x 70 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
32	“Come Confine Certo ...”	2006	49 x 34,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
33	“Come Confine Certo ...”	2007	27 x 34,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
34	“Come Confine Certo ...”	2007	35,5 x 48,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
35	“Come Confine Certo ...”	2006	50 x 35,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
36	“Come Confine Certo ...”	2007	37,5 x 38 cm	pigmenti naturali su carta
37	“Come Confine Certo ...”	2007	26,5 x 34,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
38	“Come Confine Certo ...”	2006	50 x 35 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
39	“Come Confine Certo ...”	2007	67 x 33,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
40	“Come Confine Certo ...”	2007	22,8 x 30,5 cm	pigmenti naturali su carta
41	“Come Confine Certo ...”	2006	52 x 32 cm	inchiostro di china, matita, pigmenti naturali su carta innesto fotografico su carta
42	“Come Confine Certo ...” due elementi	2006	36 x 43 cm 35,5 x 43 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
43	“Come Confine Certo ...”	2006	25 x 32,5 cm	inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



01 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 115 x 140 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



02



03

02 • "Come Confine Certo ..." • 2007 • 50 x 36,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta

03 • "Come Confine Certo ..." • 2007 • 33 x 23,3 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



04



05



06



07

- 04 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 27 x 34,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 05 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 27 x 35,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 06 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 27 x 35,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 07 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 27 x 35,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



08



09



10



11

- 08 • "Come Confine Certo ..." • 2007 • 27 x 33,8 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
09 • "Come Confine Certo ..." • 2007 • 27 x 33,8 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
10 • "Come Confine Certo ..." • 2007 • 27 x 34,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
11 • "Come Confine Certo ..." • 2007 • 37,5 x 52 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



12



13



14



15

- 12 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 37,0 x 51 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
 13 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 37,5 x 52 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
 14 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 37,0 x 52 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
 15 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 52,0 x 69 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



16



17

- 16 • **"Come Confine Certo ..."** • 2007 • 35,0 x 27 cm • inchiostro di china, matita su carta
17 • **"Come Confine Certo ..."** • 2007 • 35,0 x 27 cm • inchiostro di china, matita su carta



18



19

18 • **"Come Confine Certo ..."** • 2007 • 100 x 70 cm • inchiostro di china, matita su carta

19 • **"Come Confine Certo ..."** • 2007 • 67,5 x 49 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



20



21



22



23

- 20 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 35 x 23,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta
- 21 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 36 x 48,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta
- 22 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 36 x 48,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta
- 23 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 48 x 32,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta



24



25

24 • "Come Confine Certo ..." • 2005 • 31 x 22,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta

25 • "Come Confine Certo ..." • 2005 • 24 x 34,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta



26



27

- 26 • “Come Confine Certo ...” • 2006 • 70 x 97,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta
- 27 • “Come Confine Certo ...” • 2006 • 70 x 50,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta



28



29

28 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 70 x 50 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta

29 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 50 x 35 cm • inchiostro di china, matita, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta



30



31

30 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 70 x 97 cm • inchiostro di china, carbone, pigmenti naturali su carta

31 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 66 x 70 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



32



33



34



35

- 32 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 49,0 x 34,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 33 • **“Come Confine Certo ...”** • 2007 • 27,0 x 34,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 34 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 35,5 x 48,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 35 • **“Come Confine Certo ...”** • 2006 • 50,0 x 35,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



36



37

36 • “Come Confine Certo ...” • 2007 • 37,5 x 38 cm • pigmenti naturali su carta

37 • “Come Confine Certo ...” • 2007 • 26,5 x 34,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



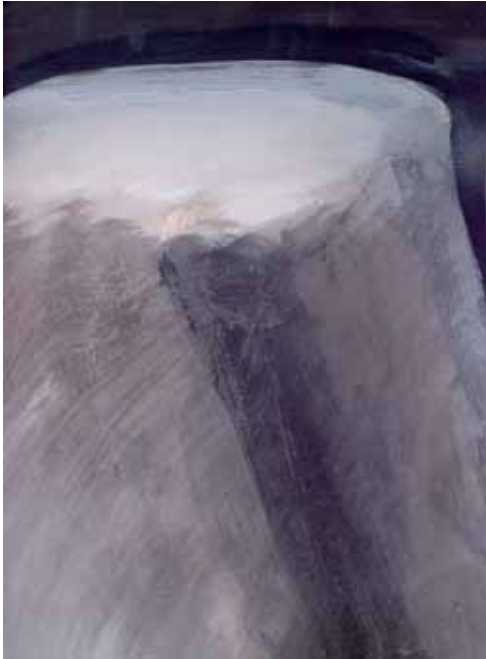
38



39

38 • “Come Confine Certo ...” • 2006 • 50 x 35,0 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta

39 • “Come Confine Certo ...” • 2007 • 67 x 33,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta



40



41



42



43

- 40 • **"Come Confine Certo ..."** • 2007 • 22,8 x 30,5 cm • pigmenti naturali su carta
- 41 • **"Come Confine Certo ..."** • 2006 • 52 x 32 cm • inchiostro di china, matita, pigmenti naturali, innesto fotografico su carta
- 42 • **"Come Confine Certo ..."** • 2006 • due elementi • 36 x 43 cm, 35,5 x 43 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta
- 43 • **"Come Confine Certo ..."** • 2006 • 25 x 32,5 cm • inchiostro di china, pigmenti naturali su carta

Biografie Giancarla Frare

Giancarla Frare wird 1950 im Benevent geboren. Ihre Familie kommt ursprünglich aus dem Veneto. Als sie drei Jahre ist, zieht die Familie nach Neapel, wo Frare 1972 ihre Ausbildung an der Accademia di Belle Arte im Fach Bühnenbild abschließt. Gleichzeitig besucht sie Kurse bei Augusto Perez, Mimmo Jodice und Bruno Starita, um ihrem Interesse für Skulptur, Fotografie und Druckgrafik nachzugehen. Mit 23 Jahren übersiedelt sie nach Mailand, in der Folge lässt sie sich in Vittorio Veneto nieder. 1975 zeigt das Museo Civico Arengario in Monza ihre erste Einzelausstellung. Von `74 bis `85 unterrichtet sie Zeichnen und Kunstgeschichte am Liceo Marcantonio Flaminio.

Große Tuschezeichnungen, inspiriert durch Gedichte von Hofmannsthal und Trakl, werden 1977 im Museo Civico Cenedese in Vittorio Veneto ausgestellt. 1978-79 besucht sie die Scuola internazionale della grafica (Internationale Akademie der Grafik) in Venedig und 1980-83 die Corsi internazionali di tecnica dell'incisione (Internationale Studienkurse für Drucktechnik) an der Akademie von Urbino. Dort intensiviert sie ihre Auseinandersetzung mit der druckgrafischen Spur und der Zeichnung, was dazu führen wird, dass sie für mehr als ein Dezennium Papier und Tusche als Arbeitsmaterialien bevorzugen wird.

1978 wird Giancarla Frare zur 6. Rassegna della grafica contemporanea in Forlì eingeladen. Zwischen 1979 und 1987 ist sie zudem ständig in den Ausstellungen der Fondazione Bevilacqua La Masa in Venedig präsent. Sie gewinnt den Ankaufspreis für Kupferstich 1979, und 1981 erhält sie das Zeichen-Stipendium des Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, das ebenfalls einige grafische Werke ankauft sowie 1983 eine Einzelausstellung der Künstlerin beherbergt. Zudem wird sie eingeladen an folgenden Ausstellungsprojekten mitzuarbeiten: 1983 in der Fondazione Bevilacqua La Masa und den Civici Musei veneziani, 1984 im Museo dell'Immagine e del Suono in São Paulo in Brasilien und der Moderna Galerija in Ljubljana. In derselben Zeit widmet sie sich auch dem Bühnenbild. 1981 und `83 nimmt sie am II. und IV. Nationalen Wettbewerb für Bühnenbild der Theater von Treviso, Rovigo und Bozen teil. In den eingesandten Werken setzt sie sich mit den Opern Nozze di Figaro di Mozart und Matrimonio segreto di Cimarosa auseinander. In beiden Wettbewerben wird ihr der Kritikerpreis zuerkannt. Sie realisiert daraufhin Bühnenbilder für das Theater von Treviso, das Teatro dell'Orologio und das Teatro Eliseo in Rom.

Ende 1985 übersiedelt Giancarla Frare nach Rom. Im darauf folgenden Jahr hat sie ihre erste Einzelausstellung in der Galleria La Margherita, wo sie den Zyklus *Le condizioni del volo* präsentiert. Eine zweite Personale findet 1989 in derselben Galerie unter dem Titel "Scritture dell'immaginario" statt. Ausstellungen in Mailand, Idrija, New York, São Paulo machen sie international bekannt.

Die Fondazione Bevilacqua La Masa in Venedig beherbergt 1987 erneut eine große Einzelschau. Der Kritikerpreis wird ihr 1988 anlässlich des nationalen Wettbewerbs, veranstaltet von der Galleria Civica Sagittaria in Pordenone, verliehen. Besonders wichtig ist die Anthologie von 1990, die vom Kulturreferat der Gemeinde Como unter Mitwirkung von Enrico Crispolti veranstaltet wird. Die Schau dokumentiert mit über 150 Werken das malerische Schaffen des Jahrzehnts zwischen 1980 und 1990. 1991 hat sie einen eigenen Saal in der Ausstellung "Il bosco sacro – Percorsi iniziatici nell'immaginario artistico e letterario", organisiert von der Universität Rom in der Villa Mondragone in Monteporzio anlässlich eines Kongresses zum selben Thema. Den Katalogtext schreibt Enrico Crispolti.

Mitte der 90er Jahre finden vier Einzelausstellungen in Rom statt: im Studio di Via Bondoni, de` Florio Arte, Galleria SpaziOltre, alla Galleria Il Narciso. In den letzten Jahren sind die Teilnahmen an großen internationalen Ausstellungen für grafische Kunst häufig. 1997 ist sie auf der XXII. Biennale von Ljubljana im Museum von Slowenien vertreten, auf der „International Print Exhibition“ im Portland Art Museum, auf der Triennale von Chamaliers und der Internationalen Biennale von Uzice. In Italien stellt sie auf der Ausstellung "Art for All" im Museo Carracco in Rom aus. Das Istituto Nazionale per la Grafica in Rom präsentiert 1997 einige ihrer Kaltnadel-Arbeiten. Im Herbst 1997 wird sie zur Ausstellung „From Pollaiolo to Paladino. Italian Engraving from the Renaissance to the Present (Hauptwerke der Sammlung des Instituts für Grafik in Rom)“, im Nationalmuseum von Haifa, Israel, eingeladen.

Von Dezember 1997 bis Jänner 1998 zeigt die Galleria Civica di Palazzo Crepadona in Belluno eine große Anthologie, welche den Papierarbeiten der venezianischen Künstlerin gewidmet ist. Gleichzeitig ist ihr auch eine Schau in der Galleria Diedo von Bassano del Grappa gewidmet. Das Museo di Arte Contemporanea Luigi Pecci in Prato präsentiert im Herbst 2000 die Werke von Giancarla Frare im Zusammenhang mit der Ausstellung „Fotoalchimie“. Diese ist der gegenseitigen Beeinflussung von Fotografie und Malerei im 20. Jahrhundert gewidmet. Im selben Jahr kauft die Graphische Sammlung Albertina in Wien einige Grafiken der Künstlerin für ihre ständige Sammlung an. Zu einem wichtigen Bezugspunkt zwischen der Wahl-Römerin und Österreich wurde die Ausstellung „Potente è il silenzio nella pietra“ (Gewaltig ist das Schweigen im Stein), die 2006 im Österreichischen Kulturinstitut in Rom gestartet wurde, über das Traklhaus in Salzburg nach Wien und Innsbruck ging und heuer im Kulturinstitut in Mailand erneut zu sehen sein wird.

2006 wurde der Künstlerin, die auch literarisch tätig ist, der Premio Letterario Nazionale Scriveredonna verliehen. Im Zuge der Ausstellungseröffnung in der Kro Art Gallery wird im Italienischen Kulturinstitut, Wien, der dazu erscheinende Gedichtband „Come Confine Certo ...“ präsentiert.

Giancarla Frare lebt und arbeitet in Rom.

Giancarla Frare's Biography

Giancarla Frare was born in 1950 in Benevento. Her family is originally from the Veneto Region. At the age of three the family moves to Naples, where Frare completes in 1972 her stage design degree at the Accademia di Belle Arti. Simultaneously she attends courses with Augusto Perez, Mimmo Jodice and Bruno Starita to comply with her interest for sculpting, photography and prints. At the age of 23 she moves to Milan then settling herself in Vittorio Veneto. In 1975 the Museo Civico Arengario of Monza presents her first solo exhibition. From 1974 to 1985 she teaches drawing and art history at the Liceo Marcantonio Flamini.

Big ink drawings inspired by poems of Hofmannsthal and Trakl are exhibited in 1977 at the Museo Civico Cenedese in Vittorio Veneto. In 1978-79 she attends the Scuola internazionale della grafica (international school of print) of Venice and in 1980-83 she attends the Corsi internazionali di tecnica dell'incisione (international studies of print) at the Academy of Urbino. There she intensifies her examination of the graphical trace and the art of drawing which leads to her preference to materials like ink and paper which lasts for more than ten years.

In 1978 Giancarla Frare is invited to the 6th Rassegna della grafica contemporanea in Forlì. Between 1979 and 1987 she constantly takes part in exhibitions of the Fondazione Bevilacqua La Masa of Venice. In 1979 she wins the acquisition award for etching and in 1981 she was awarded a scholarship for drawing of the Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro which also acquired some graphics and which dedicated a solo exhibition to the artist in 1983. She was also invited to collaborate with the following projects: in 1983 with the Fondazione Bevilacqua La Masa and the Civici Musei veneziani, in 1984 with the Museo dell'Immagine e del Suono in São Paulo, Brazil and with the Moderna Galerija in Ljubljana. At the same time she is devoted to stage design. In 1981 and in 1983 she takes part in the IInd and IVth national competition for stage design of the theatres of Treviso, Rovigo and Bolzano. These works deal with the operas like *Nozze di Figaro* of Mozart and *Matrimonio segreto* of Cimarosa. She is awarded the critic's prize in both competitions. Thereupon she implements the stage settings for the theatre of Treviso, for the Teatro dell'Orologio and for the Teatro Eliseo of Rome.

At the end of 1985 Giancarla Frare moves to Rome. In the following year she holds her first solo exhibition at the Galleria La Margherita, where she presents the cycle *Le condizioni del volo*. In 1989 a second individual exhibition takes place in the same gallery entitled with "Scritture dell'immaginario". With exhibitions in Milan, Idrija, New York, São Paulo she becomes internationally known. In 1987 the Venetian Fondazione Bevilacqua La Masa presents another big solo show. In 1988 she is awarded with the critics' prize on the occasion of the national competition organised by the Galleria Civica Sagittaria of Pordenone.

Of particular importance is the anthology from 1990, which was realised by the city of Como with the collaboration of Enrico Crispolti. With more than 150 works the show documents her pictorial creation from 1980 to 1990. In 1991 her works are exhibited in a separate hall of the exhibition „Il bosco sacro – Percorsi iniziatici nell’immaginario artistico e letterario“, on the occasion of a congress dealing with the same issue, which was organised by the University of Rome in the Villa Mondragone of Monteporzio. The catalogue text is written by Enrico Crispolti.

In mid nineties four solo exhibitions take place in Rome: at the Studio di Via Bondoni, de`Florio Arte, at the Galleria SpaziOltre and at the Galleria Il Narciso. In recent years she frequently participates at big international events for graphical art. In 1997 she is well represented at the XXIIth Biannual of Ljubljana at the Museum of Slovenia, at the “International Print Exhibition” of the Portland Art Museum, at the Triannual of Chamalières and at the International Biannual of Uzice. In Italy she is represented at the exhibition „Art for All“ at the Museo Carracco of Rome. The Istituto Nazionale per la Grafica of Rome presents in 1997 some of her drypoint works. In autumn 1997 she is invited to participate at the exhibition of the national museum of Haifa, Israel, “From Pollaiuolo to Paladino. Italian Engraving from the Renaissance to the Present (chief works of the collection of the Institute for graphics in Rome)“.

From December 1997 to January 1998 the Galleria Civica di Palazzo Crepadona of Belluno pays tribute with a great anthology to the paper works of the Venetian artist. Simultaneously a big show at the Galleria Diedo of Bassano del Grappa is dedicated to her. In the autumn of 2000 the Museo di Arte Contemporanea Luigi Pecci of Prato presents works of Giancarla Frare in conjunction with the exhibition “Fotoalchimie” paying tribute to the interaction of photography and painting in the 20th century. In the same year the graphic collection of the Albertina of Vienna acquires some prints of the artist for its permanent collection. The exhibition “Potente è il silenzio nella pietra” became a very important benchmark characterising the relation between Austria and the artist, Roman by choice, starting in 2006 at the Austrian Institute of Culture in Rome, going over to the Traklhaus of Salzburg, to Vienna and Innsbruck and to the Institute of Culture in Milan.

In 2006 the artist, who also acts as a woman of letter, is awarded with the Premio Letterario Nazionale Scriveredonna. Following the opening at the Kro Art Gallery, her volume “Come Confine Certo ...” will be presented at the Italian Institute of Culture in Vienna.

Giancarla Frare lives and works in Rome.

Giancarla Frare. Biografia

Giancarla Frare nasce nel 1950 a Benevento da famiglia veneta. A tre anni si trasferisce a Napoli, dove compie i suoi studi fino al diploma, nel 1972, presso l'Accademia di Belle Arti, scuola di Scenografia. Coltiva paralleli interessi per la scultura, la fotografia, l'incisione, frequentando i corsi di Augusto Perez, Mimmo Jodice e Bruno Starita. A ventitrè anni si trasferisce a Milano (nel 1975 tiene la sua prima mostra personale nel Museo Civico Arengario di Monza), quindi si stabilisce a Vittorio Veneto. Dal '74 all'85 è professore ordinario di disegno e storia dell'arte nel Liceo Marcantonio Flaminio di questa città.

È del 1977 la mostra personale nel Museo Civico Cenedese di Vittorio Veneto, dove espone le grandi chine ispirate alle liriche di Hofmannsthal e Trakl. Nel 1978-79 frequenta la Scuola internazionale di grafica di Venezia e dal 1980 all'83 i Corsi internazionali di tecnica dell'incisione dell'Accademia di Urbino, intensificando la ricerca sul segno incisivo e sul disegno che la porterà a privilegiare, per oltre un decennio, le carte e gli inchiostri come materie operative.

Nel '78 è invitata alla sesta edizione della Rassegna della grafica contemporanea di Forlì. Dal 1979 al 1987 è presente con continuità alle mostre della Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia. Vince il "premio acquisto" per l'incisione nel 1979 e nel 1981 la borsa di studio per il disegno del Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro che acquisisce alcune sue opere grafiche e ospita una sua mostra personale nel 1983. È anche invitata alle mostre realizzate dalla Fondazione Bevilacqua La Masa e dai Civici Musei veneziani nel 1983 e 1984 nel Museo dell'Immagine e del Suono di San Paolo del Brasile e alla Moderna Galerija di Lubiana. Nello stesso periodo si dedica alla scenografia. Partecipa, nel 1981 e '83, al II e IV Concorso nazionale di scenografia dei Teatri di Treviso, Rovigo e Bolzano. Opere a concorso: Nozze di Figaro di Mozart e Matrimonio segreto di Cimarosa. In entrambi i concorsi le viene assegnato il Premio della critica. Realizza allestimenti scenici per compagnie stabili dei Teatri di Treviso, per dell'Orologio ed Eliseo di Roma.

Alla fine del 1985 si trasferisce a Roma. Nel 1986 tiene la sua prima personale romana, alla Galleria La Margherita, dove presenta il ciclo *Le condizioni del volo*. Nella stessa galleria si tiene nel 1989 una personale dal titolo "Scritture dell'immaginario". Mostre a Milano, Idrija, New York, Sao Paolo le danno visione in campo internazionale. La Fondazione Bevilacqua La Masa di Venezia ospita nel 1987 una sua ampia mostra personale. Nel 1988 le viene assegnato il Premio della critica al Concorso nazionale della Galleria Civica Sagittaria di Pordenone.

Particolarmente significativa, nel 1990, l'antologica promossa dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Como, a cura di Enrico Crispolti. La mostra (oltre duecento opere) documenta la produzione pittorica del decennio 1980-90. Nel 1991 partecipa, con una sala personale, alla mostra realizzata dall'Università di Roma nella sede di Villa Mondragone a Monteporzio Catone, in occasione del convegno "Il bosco sacro – Percorsi iniziatici nell'immaginario artistico e letterario". Il testo critico è a cura di Enrico Crispolti.

Nel 1994, '95 e '96 realizza quattro mostre personali a Roma: nel 1994 allo Studio di via Bondoni, a cura di Nicoletta Cardano; nel 1995 alla de` Florio Arte a cura di Federica Di Castro e alla Galleria SpaziOltre a cura di Anna Cochetti; nel 1996 alla Galleria Il Narciso, nell'ambito dell'ARGAM Italia-Europa. Negli ultimi anni sono frequenti le partecipazioni alle grandi rassegne internazionali di arte grafica. Nel 1997 è presente alla XXII Biennale di Lubiana, nel Museum of Slovenia, all'"International Print Exhibition" del Portland Art Museum, alla Triennale mondiale di Chamalières, alla Biennale internazionale di Uzice. In Italia espone al Museo Carracco di Roma nella mostra "Art for All", a cura di Federica Di Castro, dedicata all'opera riproducibile di grande formato. L'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma presenta nel 1997 alcune sue punte-secche nella mostra "Il bulino e le tecniche calcografiche dirette". Nell'autunno del 1997 viene invitata alla mostra "From Pollaiuolo to Paladino. Italian Engraving from the Renaissance to the Present (Capolavori della collezione dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma)", al Museo Nazionale di Haifa in Israele, a cura di Federica Di Castro e Stefania Massari.

Dal dicembre 1997 al gennaio 1998 la Galleria Civica di Palazzo Crepadona a Belluno ospita un'ampia antologica (oltre 150 opere) dedicata all'opera su carta dell'artista veneta. La mostra è a cura di Flaminio Gualdoni. Una parallela esposizione si tiene nella Galleria Diedo di Bassano del Grappa. Il Museo di Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato presenta, nell'autunno del 2000, le opere di Giancarla Frare nell'ambito della mostra "Fotoalchimie", curata da Mirella Bentivoglio e Bruno Corà, sulle contaminazioni tra fotografia e pittura nell'arte del 900. Nello stesso anno la Graphische Sammlung Albertina di Vienna, acquisisce per le Collezioni Permanenti del Museo alcune opere grafiche dell'artista. Un punto di riferimento importante è stato la mostra "Potente è il silenzio nella pietra", inaugurata nel 2006 al Forum austriaco di Roma, esposta anche nella Galerie im Traklhaus a Salisburgo, all'Istituto Italiano di Cultura di Vienna, e all'Università di Innsbruck. Quest'anno sarà presentata presso il Forum austriaco di Milano.

Nel 2006 è stato assegnato il Premio Letterario Nazionale Scriveredonna a Giancarla Frare, che lavora anche nell'ambito della letteratura. A seguito dell'inaugurazione alla Kro Art Gallery viene presentato all'Istituto Italiano di Cultura di Vienna, il suo libro di poesie "Come Confine Certo ...".

Giancarla Frare vive e lavora a Roma.

Ausstellungsverzeichnis / list of exhibitions / elenco delle mostre

Ausstellungen / exhibitions / mostre

- 2007 Museo d'Arte Contemporanea in Erice
- 2006 Galerie im Traklhaus, Salzburg / Istituto Italiano di Cultura, Wien / Universität Innsbruck / Museo Civico di Sora, Frosinone
- 2005 Kulturinstitut, Rom. "Potente è il silenzio nella pietra". Una lettura Georg Trakl. Kuratiert von Ida Porena und Carlo Fabrizio Carli
Palazzo dei Capitani, Ascoli Piceno. "La pietra e l'aria", kuratiert von Marisa Vescovo
Sala Reale della stazione di Monza. Musei di Monza. "Come Confine Certo", kuratiert von Alberto Crespi
Galerie Libre Cours Brüssel, kuratiert von Flaminio Gualdoni
Università degli Studi in Salerno. "No war, no wall"
The Nyavaran Foundation, Teheran, Iran. "Carte 7". "Sette artiste italiane a Teheran". Ministero degli Affari Esteri, Ambasciata d'Italia a Teheran
Galleria Giulia, Rom
Biennale Internazionale del Libro d'Artista, Montecassino
- 2004 Galleria Lo Studio, Rom. "Come Confine Certo", kuratiert von Daniela Fonti
Galleria Sala I, Rom; Galleria Giulia, Rom
Civica Raccolta delle Stampe, Bagnacavallo
- 2003 Galleria A.A.M. Architettura Arte Moderna, Rom
Triennale Internazionale, Kairo
Istituto Nazionale per La Grafica, Rom, "Da Mantegna a Chagall"
Galleria Giulia, Rom
- 2002 Galleria Giulia, Rom. "... a traccia indiscutibile del luogo", kuratiert von Flaminio Gualdoni
Galleria Giulia, Rom. "Natura altrove"
Akenaton Center, Museo per l'Arte Contemporanea, Kairo
Museo da Agua, Lissabon
Biennale d'Incisione Contemporanea, Campobasso
- 2001 Biblioteca Civica, Macherio, Mailand, kuratiert von Giuseppe Casiraghi
Galleria Giulia, Rom. "Epifania"
Museo di Arte Contemporanea in Tunis. "L'immagine interiore"
Galleria Giulia, Rom. "Maestri di oggi e di domani"
Museo di Arte Contemporanea di Rabat. "L'immagine interiore"

- 2000
 Galleria Rumma, Rom, kuratiert von Patrizia Ferri
 Palazzo Patrizi, Siena. "Documenta Donna 2000"
 Lille, Europa 2000
 Triennale Internazionale, Kairo
 Comune di Velletri, Porta Napoletana, Museo Diocesano, Palazzo Communale, "Pane e vino. La comunione dell'Arte"
 Biennale Internazionale, Italia – Slowenien 2000, Villa Morosini, Mirano, Venezia
 Complesso monumentale di S. Maria al Rifugio, Cava dei Tirreni. "Remembering Che"
 Museo di Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato. "Fotoalchimie. La fotografia in Italia: sperimentazioni e innesti"
- 1999
 Palazzo delle Esposizioni, Rom
 Istituto Aeronautico Galileo Galilei, Rom. "La leggerezza"
 Istituto di Ricerca e Attività Culturali, Regione Abruzzo, Pescara. "Nuove dimensioni. La ricerca poetica dalla voce a internet"
- 1998
 Galleria Civica di Arte Contemporanea, Palazzo Crepadona, Belluno.
 "Frare". MOSTRA ANTOLOGICA, kuratiert von Flaminio Gualdoni (Katalog von Edizioni Mazzotta, Mailand, mit kritischen Beiträgen von Federica di Castro und Nico Stringa)
 Galleria Diedo, Bassano del Grappa. "Frare", kuratiert von Flaminio Guardoni, Federica di Castro, Nico Stringa
 Acquario, Rom. "Esquilino, laboratorio per artisti"
- 1997
 Modern Art Museum, Portland, USA. "International Print Exhibition".
 XXII Biennale Internazionale, Museum von Slowenien, Lubljana
 Istituto Nazionale per La Grafica, Rom. "Il bulino e le tecniche calcografiche dirette"
 Galleria Comunale d'Arte Moderna, ex Mattatoio, Rom. "L'Arte a Roma"
 III Biennale Internazionale di Uzice.
 Museo Nazionale di Haifa, Israel. "Capolavori della collezione dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma. L'incisione italiana moderna"
 IV Triennale Mondiale von Chamalières
- 1996
 Galleria Lo Studio, Rom. "Lettura della partitura", kuratiert von Nicoletta Cardano
 Pinacoteca Civica, IV Biennale Nazionale A. Martini, Oderzo
 Galleria Diedo, Bassano del Grappa. "Arturo Martini. Sintonie"
 Palazzo Mediceo, Seravezza, "Ascoltare l'immagine. L'esperienza del suono negli artisti della visualità"
 Villa Pisani, Stra (und folgende Ausstellungen in den Kulturinstituten von Berlin, Köln, Frankfurt, München, Stuttgart, Wolfsburg). "L'abito come metafora"
 Museo Barracco, Rom. "Art for All"

- 1995 Galleria De Florio Arte, Rom. "Opere dal sottosuolo", kuratiert von Elio Pecora e Federica di Castro
 Galleria SpaziOltre, Rom. "Figura di pietra", kuratiert von Anna Cochetti
 XXI Biennale Internazionale, Moderna Galerija, Ljubljana. Slowenien.
 Istituto Italiano di Cultura, Kairo. "Gli Spazi erranti"
- 1994 Galleria Lo Studio, Rom. "Giancarla Frare: Percorsi e(c)statici da un luogo ad altri luoghi",
 kuratiert von Nicoletta Cardano
 XXI Biennale Internazionale di S. Paolo / Brasilien.
 Galleria Studio S., Rom. "Gli spazi erranti"
- 1993 West Room Gallery, Yonkers Education Center, New York, USA. "Fotoidea"
 Palazzo Comunale, Spello. "Femminile plurale"
 Comune di Patti, Galleria Civica. "Sicilia!"
 Centro Culturale Polivalente, Bagnacavallo. "Repertorio degli incisori italiani"
 Museo della Carta, Fabriano. "Mozart, variazioni"
 Area Domus, Rom. "Ludus in tabula"
 Galleria La Kabala, Madrid. "Museo portatil"
- 1992 Il Mercato del Pesce, Mailand. "Photoidea"
 Santo André. Brasilien. VII Esposicao Internacional de Arte
 The Armory Center for the Arts, Pasadena, USA
 Museum of Art, Greenville, USA
 Galleria delle Foglie. Spello. "Visioni e tracce"
 Irvine Fine Arts Center, Irvine, USA
 Il Mercato del Pesce, Mailand. "Gioco di specchi"
- 1991 Galleria Civica, Serino. "Rassegna di arte contemporanea"
 Università di Roma, Villa Mondragone, Monteporzio Catone. "Il Bosco Sacro. Percorsi iniziatici
 nell'immaginario artistico e letterario", kuratiert von Elemire Zolla und Enrico Crispolti.
 Galleria delle Foglie, Spello. "Epifanie", kuratiert von Anna Cochetti
- 1990 Musei Civici, Chiesa di S. Francesco, Como. "Giancarla Frare. 1980/1990 MOSTRA ANTOLOGICA,
 kuratiert von Enrico Crispolti. Katalog Edizioni Carucci, Rom
 Galleria Quantica Studio, Torino

- 1989 Museo del Castello di Arechi, Salerno. "Giancarla Frare. Ideologia e mito nelle fontane della Reggia di Caserta", kuratiert von Enrico Crispolti.
Galleria La Margherita, Rom. "Scrittura dell'Immaginario", kuratiert von Mirella Bentivoglio
Galleria Civica, Idrija, Jugoslawien. "Photoidea"
- 1988 Galleria Studio Laboratorio, Turin.
Galleria Civica Sagittaria, Prodenone. "Memoria e annuncio", Kritikerpreis
Centro Olof Palme, Venedig. "Rigenerazioni. Fra nuove forme di cultura e nuova cultura delle forme".
Fondazione Bevilacqua La Masa
- 1987 Arte Fiera. Bologna. (Galleria di Brandale, Savona), kuratiert von Stelio Restio
Fondazione Bevilacqua La Masa, Sale della Galleria Di Piazza S. Marco, Venedig
Fondazione della Biennale di S. Paolo / Brasilien
Institut Europeen de l'Aquarelle, Brüssel
Fondazione Bevilacqua La Masa, Venedig
- 1986 Galleria La Margherita, Rom. "Le condizioni del volo", kuratiert von Salvatore Maugeri
Castello Colonna, Genazzano. "Internazionale d'Arte 1986"
- 1985 San Martino di Lupari, X Rassegna Nazionale Biennale di arte contemporanea
Fondazione Bevilacqua La Masa. Venedig Galleria Civica, Mestre, Venedig,
Fondazione Bevilacqua La Masa, "A ... come amore"
- 1984 Moderna Galerija, Lubjana, Slowenien. Civici Musei Veneziani. "Sodobni Beneski Umetniki"
Fondazione Bevilacqua La Masa. Venedig
- 1983 Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro, Venedig. "Le condizioni del volo", kuratiert von Salvatore Maugeri und Maria Grazia Torri
Museo dell'Immagine e del Suono di S. Paolo / Brasilien, Civici Musei Veneziani. "Arte Jovem do Veneto"
Museo d'Arte Moderna di Cà Pesaro, Venedig
- 1981 Museo Civico Bailo, Treviso
- 1979 Fondazione Bevilacqua La Masa, Venedig
- 1978 Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Palazzo Albertini, Forlì. VI Rassegna di Grafica Contemporanea
- 1977 Museo Civico Cenedese di Vittorio Veneto, kuratiert von M.G.Grasso
- 1975 Museo Civico Arengario di Monza, kuratiert von Gioacchino Li Causi