

UMBERTO FABROCILE

Mater



mater

*A mia madre,
a Luisa e Marilù,
a Simona e Alessandra.*

Hanno collaborato

fotografie: Giovanni Izzo

allestimento mostra: Gianmaria della Valle

luci: Laser light

coordinamento: Oreste Saccone

in copertina
Umberto Fabrocile
MATER

stampa
Più Comunicazione
Via Brunelleschi,39 - 81100 Caserta
Aprile 2017

Sommario

7 Giorgio Agnisola

9 Opere

33 Antologia critica

41 Note Biografiche

43 Mostre e Documentazione

con il patrocinio



Città di Capua



Touring Club Italiano

CLUB DI TERRITORIO
TERRA DI LAVORO

si ringrazia



AZIENDA AGRICOLA
Vestini Campagnano

GIORGIO **AGNISOLA**

Interessante la recente produzione artistica di Umberto Fabrocile, testimoniata da questa mostra dal titolo evocativo, «Mater». Il riferimento più immediato è rappresentato dalle Madri, quelle celebri del Museo Campano, le madri-simbolo di una cultura arcaica fondata sul culto della fecondità. Ma qui il riferimento titolare è letto al singolare, racchiude un'identità più generica: forse una storia e una dedica o una maternità simbolica, propiziata e/o negata. Certo è che nel segno delle Madri Fabrocile compie un cammino ampio e diversificato. Accanto infatti a suggestivi contesti surreali, in cui la sagoma della Mater matuta, dipinta con tempere fluorescenti, si staglia sull'infinito di uno sfondo informe e realizzato in alcuni lavori con una tecnica originale su stoffa jeans; accanto ad essi l'artista ha realizzato una serie di quadri di minore grandezza che rimandano ad episodi, temi e contesti della nostra storia recente: episodi in genere drammatici, dal rapimento tragico di Aldo Moro all'eccidio di Giancarlo Siani; dal tema dei migranti a quello dell'inquinamento del nostro territorio.

Del resto Fabrocile ha sempre operato con una pittura di forte consapevolezza contenutistica. Anche quando il suo stile si è caratterizzato per un registro iperrealistico, peraltro di intensa presa estetica, non si è mai soffermato unicamente sul linguaggio. Egli ha sempre legato l'immagine ad un riferimento ideale, ad un tema, ad una citazione, scientifica o letteraria, implicando un messaggio d'ordine esistenziale. Si ricordano, per citare, quei piccoli, raffinati dipinti di un po' di anni fa in cui interpretava in chiave visiva celebri romanzi del Novecento, creando una sorta di scaffale immaginario, in cui l'opera era vista piuttosto che letta, vista cioè con la sensibilità riflessa di un partecipe sguardo.

Ora, questo suo bisogno di esprimere una natura pensosa e di evidenziarne i riferimenti occasionali, pure all'interno di una pittura più libera e composita, riappare in questa mostra con una cifra intimistica per un verso, consapevolmente riflessa in una testimonianza sociale per l'altro. Non che il dato più introverso della natura espressiva dell'artista sia meno palese, tutt'altro. Resta in sottofondo un orizzonte di inquietudine e persino di disagio che accompagna il senso dell'immagine e la sua stessa composizione (una sorta di collage memoriale, oltre che compositivo). Ma qui l'esperienza personale attinge ad una realtà vissuta, alla cronaca, alla storia, al presente.

Quello di Fabrocile è cioè uno sguardo a tutto tondo, troppo ampio per non pensare ad un residuo sentimentale e psicologico di un processo interiore che si anima nell'immaginario, impressionando l'artista come segno ispirativo della coscienza.

Nel concreto, con lo spartito di una tecnica mista, in cui è frequente il riferimento giornalistico, Fabrocile definisce simbolicamente o per diretta allusione spazi di rispecchiamento psicologico e di denuncia civile. In cui il racconto visivo diventa una sorta di emblematico riferimento, relativo al nostro territorio ed oltre e altresì un inventario situazionale ed esemplificativo di episodi e guasti del nostro tempo. L'assetto compositivo è quasi sempre un assemblaggio di piani cromatici e riferimenti visivi. Vi si riconoscono stralci di giornale, incollati o dipinti, sfondi ad olio e acrilico, disegni e così via.

Mater dunque come emblema e come ritorno, segnale e senso di una fecondità forse perduta, ma recuperabile, anzi necessaria. Mater del passato che si fa presente nel tempo dell'arte, che si rende speranza di una nuova fecondità. Così auspica l'artista col suo linguaggio vivido, composito, sentito. Così speriamo con lui, noi compresi spettatori.

OPERE



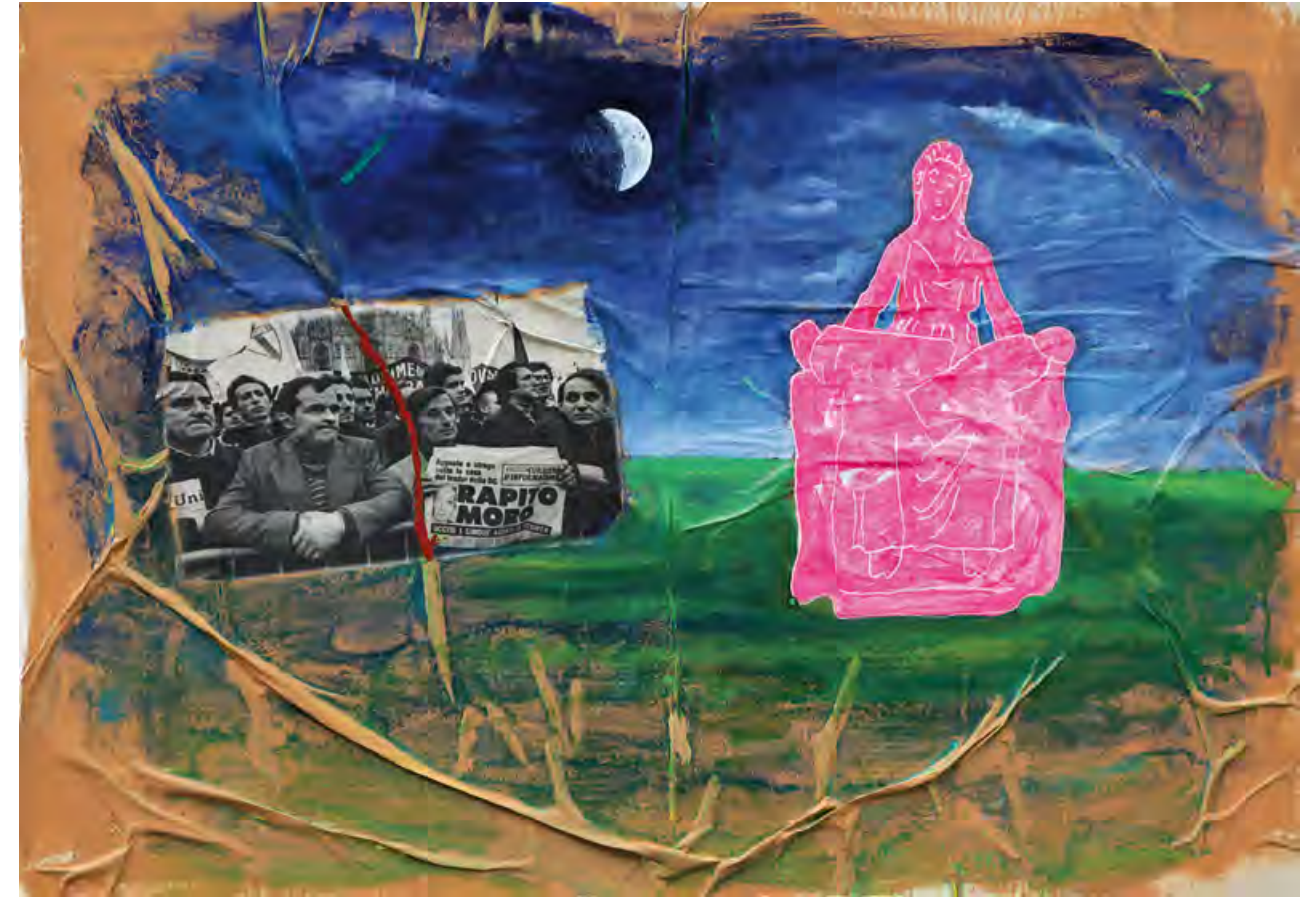
Mater - Il buio della civiltà 1, *tecnica mista su tela, cm.50x70*



Mater - Il buio della civiltà 2, *tecnica mista su tela, cm.50x70*



Mater - Il buio della civiltà 3, *tecnica mista su tela*, cm.50x70



Mater - Il buio della civiltà 4, *tecnica mista su tela*, cm.50x70



Mater - Il buio della civiltà 5, *tecnica mista su tela, cm.50x70*



Mater - Il buio della civiltà 6, *tecnica mista su tela, cm.50x70*



Mater - Il buio della civiltà 7, *tecnica mista su tela*, cm.50x70



Mater - Il buio della civiltà 8, *tecnica mista su tela*, cm.40x50



Mater - Il buio della civiltà 9, *tecnica mista su tela*, cm.40x50



Mater - Il buio della civiltà 10, *tecnica mista su tela*, cm.40x50



Mater 1
Olio su tela jeans
decolorata cm. 80x100



Mater 2
Olio su tela jeans
decolorata cm. 80x100



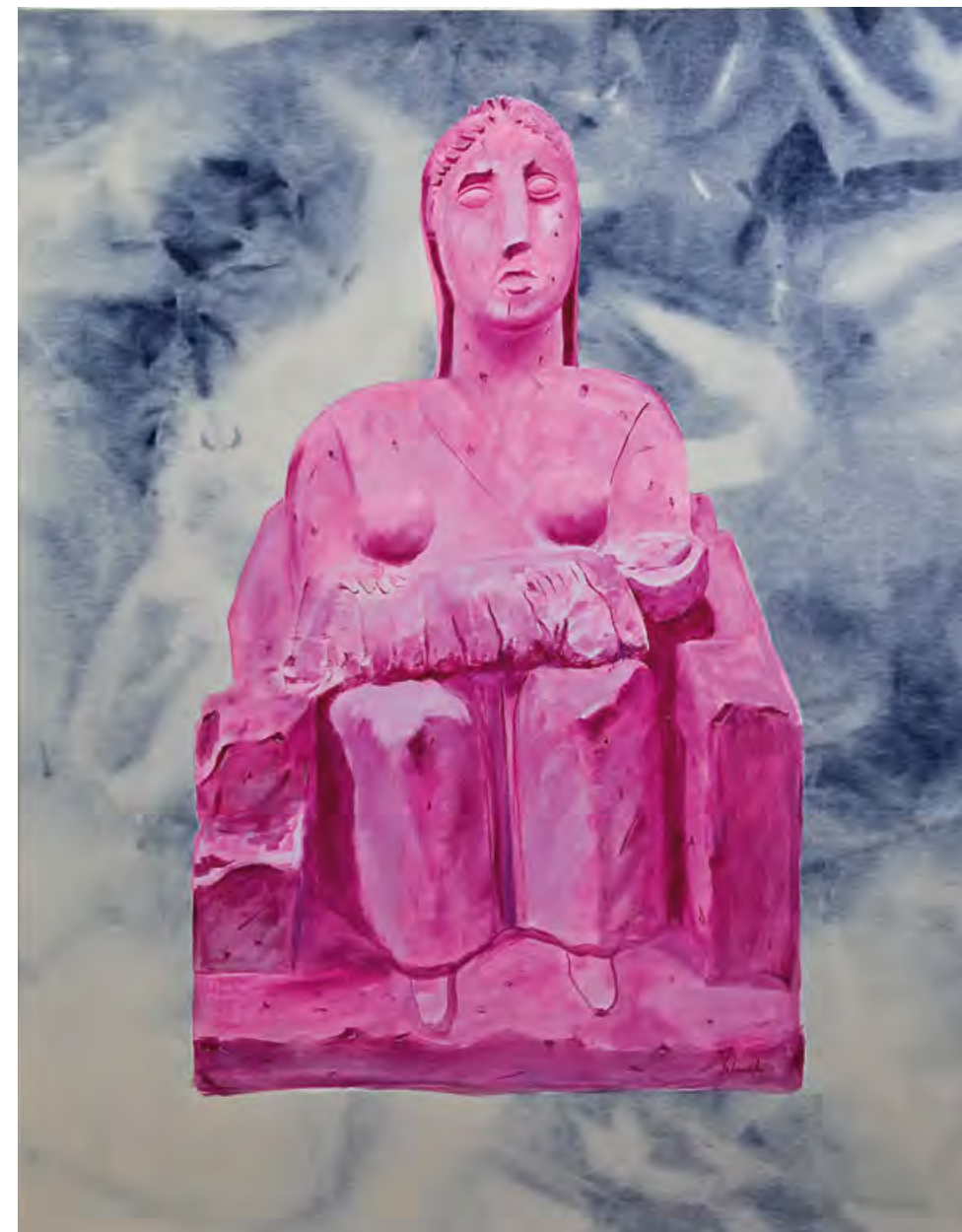
Mater 3
olio su tela jeans
decolorata cm. 80x100



Mater 4
acrilico su tela jeans
decolorata cm. 80x100



Mater 5
 acrilico su tela jeans
 decolorata cm. 80x100



Mater 6
 acrilico su tela jeans
 decolorata cm. 80x100



Mater 7
acrilico su tela jeans
decolorata cm. 80x100



Mater 8>
acrilico su tela jeans
decolorata, cm. 60x60



Mater 9, *acrilico su tela jeans decolorata*, cm. 40x50



Mater 10, *acrilico su tela jeans decolorata*, cm. 40x50



Mater 11, *acrilico su tela jeans decolorata*, cm. 40x50



Matres 12, *acrilico su tela jeans decolorata*, cm. 40x80

ANTOLOGIA CRITICA



SUD, 1987

«...Tra i poli di una dimensione pop e di uno spazio iper-reale, ma derivando ascendenze dalla stagione surrealista, Umberto Fabrocile recupera nelle sue opere recenti un taglio espressivo connotato da una duplice valenza.

Da una parte è il dato realistico o piuttosto l'accentuazione del reale in termini di messa a fuoco del particolare, colto con vividezza cromatica e con gusto quasi calligrafico del segno, dall'altra è la tensione compositiva, l'inquadratura dell'opera secondo uno schema proprio dell'immagine fotografica che qui, nella riflessione pittorica, si carica di significati metaforici.

Alla ricerca è sottesa, in realtà, una tensione mentale: un gusto espressivo vigilato entro un disegno progettuale che acquista corpo nell'opera stessa nel suo farsi e nei rapporti reciproci tra gli elementi formali e cromatici che sono ordinati a costituirlo.

Progettualità e rivelazione si compongono per così dire in una iconografia che ha il sapore di una realtà colta al di fuori di ogni geografia di spazio e di tempo, vista o intravista nella poesia e nella memoria».

(GIORGIO AGNISOLA, Presentazione della mostra, 1987)

CASERTA DAI BORBONE AI BARBONI, 1995

«... I barboni "sottratti" alla strada e fissati alla tela dalla mano di Umberto Fabrocile; i versi... " non ce la fanno, i belli muoiono giovani e lasciano i brutti alla loro brutta vita". Una miscela intrigante fra percezioni sonore e visive con le tele che realizzano attimi di "vita ribelle", senza mai scadere nella retorica del messaggio o nel ritratto di maniera».

(ANTONIO MAGLIULO, «I Popolari», Marzo 1995)

LABIRINTI D'AUTORE, 2001

«... La parola non è la cosa e tanto meno la parola letteraria che se si scava un tempo d'esistenza è nel riverbero di un'immagine mentale, di una traccia lasciata dal gioco mediato dei segni e dei rimandi. Se queste tracce si riflettono poi su una tela subiscono un'ulteriore codificazione ma lo scopo rimane lo stesso: rendere visibile una coscienza intenzionale e le sue modalità di rappresentazione, innalzando il regno del linguaggio, mediante uno sforzo d'incivilimento del grido, dell'emozione prima e indicibile, del suo lessico prezioso ma per molti versi indecifrabile.

Eppure le tracce del Novecento sono anche propriamente corpi, oggetti, che però non vincolano ad un senso, costituendo ormai una razionalità parziale, cioè solo una parte del discorso che si è fatto complesso e si perde nei rivoli senza alcuna garanzia contro il dubbio. Per questa doppia ragione, intrinseca e storica, anche quando sembra riprodurre la realtà, e forse ancor più quando tende puntualmente a descriverla o a imitarla, il quadro non mette a nudo le cose, ma dei corpi associati, cioè dei sensi, procedendo di dubbio in dubbio nel tentativo di rivelare una coscienza e di metterla davanti all'altro perché l'altro possa aiutarla a dirsi, nella chiamata comune dell'essere alla ricerca della donazione di senso. Perché la piuma pesa fino ad inarcare il legno? Dove comincia o finisce un gesto? Dove si è rintanata l'alterità? È assente negli scaffali della libreria, o si cela nelle ombre di una foto o dei ricordi personali; nella montagna di scarpe di una memoria collettiva? Il Novecento sa bene che una coscienza è solo un iceberg, che dietro una coscienza c'è molto di più e c'è quasi tutto: c'è il tempo che bussa alle pareti di una prigione spaziale, c'è l'urlo lacerante della disperazione e della solitudine, c'è la gioia indicibile, c'è tutto quello che non sappiamo di noi. Se ciò che il quadro rende visibile è il bisogno di senso che c'è nelle parole e nelle immagini, e di un senso non già dato ma sempre da costruire, sempre da farsi, allora il quadro invita ad un atto di corresponsabilità:

a donare senso a partire dal proprio sguardo, dalla propria collocazione prospettica, riconoscendone la portata e i limiti e aprendosi alla pluralità del confronto. Ma in questa assunzione del senso come donazione, della visione come costruzione, della pluralità ora come obiettivo di civiltà ora come scontro di entità irrelate; dello specchio che non si rispecchia, del liquido che non discende, del filo che nulla regge, non c'è la stessa complessità semantica ed euristica di un secolo? Non c'è la ragione stessa della sua libertà e dei suoi drammi?»

(GIUSEPPE VENTRONE, Caserta, 2000)

«... Anche quella di Fabrocile è una fine operazione intellettuale. Si tratta del tentativo, da parte dell'artista casertano, di creare un legame fra parola e immagine, attraverso la suggestione metaforica dell'opera letteraria riflessa nella interpretazione visiva. In effetti i quadri di Fabrocile caratterizzano alcuni romanzi più significativi del Novecento attraverso oggetti, cose, simboli che sono, in definitiva, sintesi estreme del senso profondo del romanzo di volta in volta preso in considerazione...».

(LIDIA LUBERTO, «Il Mattino», 22 aprile 2001)

«... Un paesaggio angosciosamente terso fa da sfondo agli elementi pittorici dei quadri di Umberto Fabrocile. Sembra quasi che la visione delle opere avvenga, e può solo avvenire, attraverso un filtro di una lastra di vetro che, seppur separandoci, ci coinvolge nella realtà di un oggetto quotidiano, anche se, al tempo stesso, ne impedisce il contatto, l'appropriazione, poiché l'oggetto ha subito un processo di iconizzazione ed è diventato segno artistico, acquisendo un valore semantico amplificato.

La sua dimensione di reale resta nell'ombra che si staglia da esso, o nell'inquietante rappresentazione statica di un momento cinetico quale il gocciolare di panni stesi ad asciugare o il loro sventolare al vento. Ovunque, tracce di una presenza discreta, appena accennata.

Ma l'artista si concede anche a giochi di seduzione mentale più raffinati.

Allora le ombre si trasformano in linee di confine, dove il dettaglio diviene fine a sé stesso nel suo netto isolamento spaziale dal contesto; ma è anche parte emotiva di un tutto composto da mondi paralleli che si intravedono tra loro, si sbirciano, ma non si intersecano.

Sta a chi guarda, la scelta di andare oltre la linea di confine».

(PATRIZIO SIVIERO, Caserta 23 marzo 2002)

«La prima interpretazione dei lavori recenti di Umberto Fabrocile si concentra sul significato simbolico dell'arte come segno d'origine di una dimensione metaforica che costituisce un linguaggio "altro", integrativo e talora alternativo della pagina scritta e della parola.

Interpretazione che insegue il contenuto iconografico dell'opera e il suo progetto espositivo, caratterizzati da una forma espressiva nitida, da un linguaggio pulito ed essenziale, segnato da un lucido e intenso realismo visivo che si alimenta di multiple e alternate suggestioni (il vuoto e il pieno, lo scaffale e l'oggetto su di esso collocato, il titolo dell'opera rappresentata e la sua traduzione allusiva e così via).

Ad una successiva lettura si coglie però un senso più nascosto, più psicologico si direbbe, ma anche più poetico dell'arte. Si avverte che le opere non sono state scelte per caso e neppure con un criterio puramente coreografico o visivo: la scelta risponde ad un percorso interiore: un percorso affatto interpretato senza un principio e naturalmente senza un fine. L'opera cioè e la sua immagine riflessa e trasposta costituiscono il luogo di una dialettica speculazione della vita, quella dell'artista che interpreta il mondo in una forma visibile che corrisponde a quella invisibile, quella dell'artista che legge i nessi della stessa sua esistenza nel dialogo con l'altro da sé riflesso e mediato nell'immagine.

Di qui, anche, lo stile di Fabrocile: la levigatura del tratto,

l'evidenza tecnica, la scelta stessa di una forma di iperrealismo intimista e controllato. C'è insomma nella ricerca di Fabrocile il tratto di una indagine intima, che aspira a una sintesi di vita, a tradursi in presenza intellettuale, in logica dei sentimenti e della sensibilità. Una logica che ha tempi lunghi, che si intuisce presupporre la persistenza del tempo e l'apprensione dei suoi spazi interiori, delle sue vie silenziose e profonde nei chiusi riverberi dell'emozione e della coscienza. Un tempo che dilata le sue pareti sensibili nella tesa coniugazione di visione e memoria psicologica, tra passato e presente, tra realtà e immaginazione».

(GIORGIO AGNISOLA, testo in catalogo, Caserta 2003)

«... La libreria pittorica di Fabrocile ci si offre allo sguardo come una galleria di volumi e oggetti. Ma essa, coerente con la propria natura, dopo la prima occhiata, ci chiama ad instaurare un rapporto di lettura a molti strati; dietro il sobrio rigore delle linee rette degli scaffali, dei libri scorgiamo l'appello ad un responsabile atto di cooperazione interpretativa.

Il mondo del libro, il libro del mondo: è il paradigma metaforologico esplorato da Blumenberg, che lo percorre dalle origini scritturali alla formulazione del codice genetico, riconoscendone la vitalità attraverso i successivi riadattamenti cui è sottoposto nella storia della cultura occidentale. Leggere il libro del mondo è ideale primigenio e frustrante: quando il Macedone è alle porte, avvisa lo scettico Luciano di Samosata, l'intellettuale deve farsi xénos en toîs biblíois, ospite dei propri libri. Dinanzi alla barbarie l'intellettuale si chiude nella propria biblioteca, inerme custode dei valori di civiltà, frugando tra le pagine in cerca di restaurare un ordine negato. La biblioteca è spazio di legittimazione quanto di compensazione dell'impotenza. La pittura ha rappresentato con impareggiabile efficacia questa condizione ancipite lungo il farsi della modernità; pensiamo all'iconografia di san Girolamo raffigurato nel suo studio, emblema dell'intellettuale; pensiamo al san Girolamo di Antonello da Messina della National Gallery e a quello di Carpaccio della veneziana Scuola di San Gior-

gio, che ci restituiscono l'immagine del crescente prestigio dell'uomo di lettere rinascimentale, i cui massicci tomi e raffinati oggetti assurgono a status-symbols di un nuovo ideale di nobiltà; pensiamo d'altronde al san Girolamo di Dürer della Galleria Corsiniana e a quello di Caravaggio della Galleria Borghese, nel cui studio campeggia un teschio a monito

del memento mori, della vanitas, insomma dell'irriducibile conflitto tra natura e cultura; e pensiamo ancora al ritratto di Erasmo da Rotterdam del fiammingo Quentin Metsys, dove l'umanista ci appare intento alla scrittura immerso fra i propri libri, con in pugno la penna che, fin quando avrà energie, vorrà opporre alle spade sguainate dagli odi confessionali.

Questa tradizione pittorica, che rappresenta lo sforzo di serbare una possibile leggibilità del mondo, è notomizzata nelle tele di Fabrocile, il quale ritaglia bui scaffali, membra dolorosamente amputate dal corpo della biblioteca, mute finestre illuminate dalla sola presenza del libro. Libri tasca-bili, edizioni comuni, per lo più, nessuna lussuosa copertina, nessuna pregiata legatura.

Libri sodi e virili, si sarebbe detto un tempo – ed era il tempo, sarà bene ricordarlo, in cui il libro era inteso come arma contro la tirannia fascista. Libri perciò corposi, raffigurati con puntigliosa esattezza. Oggetti non sublimi, ma di concreta fisicità. Il riquadro della scansia configura lo spazio e lo risucchia fino ad esaurirlo. Spazio in cui non trovano posto altro che oggetti, dove la figura umana è ineluttabilmente estromessa.

E allora, si dirà, la biblioteca postuma (post-moderna?), polverizzata, luogo della rovina, è l'unico spazio possibile, dove ritirarsi in compagnia di pochi libri fortunatamente sopravvissuti, non più garanti di alcuna coerente cifra ermeneutica? dove si è per sempre rinunciato al sogno – frustrato –, che fu di Mallarmé, fu di Borges di vedere "il mondo risolversi in un bel libro"? "Le monde [...] est fait pour aboutir à un beau livre"... E invece quel mondo si può solo sogguardarlo come da una prigionia, entro dipinta gabbia?

Questo, ma anche altro. In ogni dipinto di Fabrocile al libro è giustapposto un oggetto. Un oggetto all'oggetto-libro. Ma, si badi, non è questa tecnica di correlativo oggettivo, volontà di affidare, travasare nell'oggetto il senso del libro – o lo è solo in certa misura. Qui il piano dei significanti e quello dei significati sono abilmente disarticolati. L'oggetto è piuttosto estrusione, sporgenza del libro verso il mondo. Tentativo di evasione, e solo parziale, dalla gabbia dipinta. Gli oggetti sono ora banali, ora ironicamente introdotti, ora tratti dalla sfuggente memoria personale dell'autore: la bottiglia per Bukowski, il ficodindia per Camilleri, la foto materna per Moravia. Libro e oggetto danno origine ad un movimento pendolare, che complica e intende non definire il rapporto tra interno-libro e esterno- mondo – ma i due binomi sono suscettibili d'inversione quanto alla relazione tra interno ed esterno – , tra ciò che è centripeto e ciò che è centrifugo. E altrettanto aperto resta il rapporto di lettura che l'osservatore è chiamato a stabilire con il dipinto, poiché l'accoppiamento tra libro ed oggetto, ora scontato ora capriccioso, suggerisce l'impossibilità di esaurire il senso del libro nel referente storico-effettuale.

Atto di lettura come atto di responsabilità, ricezione inesaurita, ma non concessione a decostruire. In ciò si rivela il senso ultimo dell'opera di Fabrocile, che vuol dirsi politico, in accezione originale, politikós, civile. Si guardi l'unica tela di più ampie dimensioni, dove nelle reti che Fabrocile cala nel suo mare cartaceo resta Gramsci, Gramsci dietro le sbarre, emblema del prigioniero che qui s'è più volte evocato, la sua grafia rigorosamente riprodotta su un foglio accartocciato, che è icastica rappresentazione di una condizione, di una precisa maniera d'intendere la storia e la filosofia e la politica, maniera dal carcere segnata, che rinuncia a compatti edifici teoretici, e si rivela invece nelle pagine dei Quaderni, nei fogli delle Lettere, del carcere appunto. E' questa l'estrema sporgenza di Fabrocile, che dietro la grata sa riconoscere il Gramsci così dipinto da Gobetti nella Rivoluzione liberale: "Più che un tattico e un combattente Gramsci è un profeta. Come si può esserlo

oggi: inascoltati se non dal fato. La sua polemica catastrofica, la sua satira disperata non attendono consolazione facile. Tutta l'umanità, tutto il presente gli è in sospetto. Chiede la giustizia a un feroce futuro vendicatore".

(ORESTE TRABUCCO, testo in catalogo, Caserta 2003)

DYS-PENSARE IL QUOTIDIANO, 2007

«... L'altro, per Umberto Fabrocile, è ciò che si muove intorno a noi, dalle inezie quotidiane fino ai grandi eventi politici, che l'artista recepisce, filtra e traduce nei suoi dipinti-colage. Egli annoda, accoppia, stringe, associa elementi vari, dispone carte, toccate o invase da colori, affiancandole a riflessioni, addizioni fotografiche e tesi politico filosofiche che fanno della sua arte un mezzo, talvolta duro e dissacrante, di denuncia».

(NADIA VERDILE, Presentazione della mostra, Caserta 2007)

«... La recente ricerca visiva di Umberto Fabrocile, sembra muovere da un suggerimento di ordine filosofico. E in realtà non è esclusa nella ambiguità del suo possibile senso, un sotteso riferimento ad una dimensione dell'essere e del sentire connessa con un bisogno di maggiore lucidità negli ordinari e straordinari accadimenti della vita. Ma qui, al di là delle implicazione speculative, la scritta che campeggia sull'opera che costituisce in qualche misura l'avvio del percorso esplorativo, sottintende riferimenti più sottili, che alludono, nello specchio riflesso e variamente ribaltato della sensibilità e della immaginazione, ai luoghi comunicativi della cronaca, dell'informazione, quale la si incontra sulla giornaliera carta stampata. Luoghi reali e surreali, si direbbe, indicazioni in apparenza precise, citazioni, racconti, che vengono tuttavia sovente avvertiti nel profondo come spazi della contraddizione, della metafora, della fantasia grottesca.

Non a caso il dys-pensamento di Fabrocile si traduce subito nella elaborazione di un immaginario surreale, che non interpreta a primo sguardo lo stravolgimento dei sensi, che anzi sembra condurre ad una lettura realista e persino

lirica della realtà, e che invece disvela il suo implicito e recondito mistero.

Fabrocile è avvertito della lezione magrittiana, la attraversa con una sua personale cifra interpretativa, elabora ampie scenografie visive, luoghi del sentire fantastico, a cui riconduce però con finezza una tensione ironica e riflessiva. Come nella sagoma dell'uomo con bombetta, il cui dorso è rivestito con una sorta di mantello, un mosaico filatelico, in cui si riconoscono le piccole immagini di volti conosciuti, della cultura, dello spettacolo, da Totò a Pasolini, interpreti dell'uno e del molteplice pirandelliano in un tessuto mnemonico inconscio, quasi un diario interiore, una personale biblioteca dell'anima.

Il quotidiano è altresì lo spazio in cui si misura la distanza dall'ieri e dal domani: frammenti di giornale si perdono nel cielo nuvolato, sorvolano spazi di verde incontaminato e la vista del futuro, una sorta di piattaforma petrolifera al largo di un mare senza orizzonte, reca l'iscrizione "Il futuro è di chi lo sa immaginare".

C'è una inquietante magia in queste immagini, nella stessa forma che annuncia l'invisibile, che si legge nell'onda irrealistica che sfiora la riva in cui si riflette il dramma sotto vuoto e sotto plastica di una vita spenta e sacrificata. Le stesse barche immobili sul piombo del mare, una barca per ogni quotidiano, si confrontano con un cielo che annuncia la burrasca.

Dunque immagini del senso, anzi dei sensi, che tuttavia introducono al non senso della vita, quello appunto che non di rado ci dispensano i "famigerati" media».

(GIORGIO AGNISOLA, testo in catalogo, Caserta 2007)

«Niente è più individuale del modo in cui ci si pone davanti a un'opera d'arte, niente è al tempo stesso più caratterizzante un'epoca di questo stesso porsi. Perché tutto vi concorre e vi si raccoglie: sensibilità e dottrina, carattere e spirito del tempo, visione del mondo e moda».

(E. H. GOMBRICH, Mutamenti nel modo di guardare l'arte da Winckelmann a oggi)

«L'ispirazione civile della pittura di Fabrocile, già esprimendosi nel ritrarre la marginalità sospesa o la parola che faticosamente si raggruma in libro e cerca il suo oggetto, in questa nuova esposizione si precisa e altresì si complica. Il tempo quotidiano incontrollabile, diluito, espanso, spossessato, solo ormai consegnato alla parola che lo dilata, lo comprime, lo potenzia o vanifica, ad uso di chi se n'appropria, sino al lenocinio, s'affaccia qui per lacerti, ora lame ora inservibili detriti.

Tempo che opprime e non che salva, rio tempo narrato a prendere di chi dentro vi vive la miglior parte, senza ch'egli se n'avveda, stretto tra i poli elidentisi di variazione/ripetizione. Tempo quotidiano solo trattenuto, e subito dissipato, da diluvi di sillabe accostate, a formare parole, sogguardate, vedute, compitate, anche lette, in una dimensione ormai cis-linguistica - prima della lingua quale mezzo di comunicazione - o trans-linguistica - oltre tale funzione, e dunque: verso dove? Oltranza della comunicazione quella odierna, sino all'oltraggio di chi è, si fa, è spinto, si trova ad esser lettore; di notizie, comunicati, slogans, messaggi diramati da emittenti più o meno riconoscibili, più o meno occulti. Civiltà di parole, ma quale? Cacciato nella centrifuga mediatica, l'individuo è amputato della condizione di civis, più spesso ridotto a malsano bacino di raccolta delle già decomposte frattaglie che dovrebbero sintonizzarlo col mondo fuori di sé, farne possibile lettore del libro del mondo.

Di fronte a ciò, a muovere Fabrocile è un atto di responsabilità che incalza e non pacifica. Che ha ad un suo estremo una chance di riappropriazione della parola fatta a brani e offerta quando già dilaniata. Il susseguirsi delle tele pone l'osservatore di fronte alla parola strillata dal quotidiano ormai decomposta, piegata ad una desementizzazione che la riduce a mera successione di grafemi. Ma in un contesto ancipite.

Dove è altrettanto possibile avviare processi di risemantizzazione della parola annichilata, se sottratta allo spazio che l'ha originata e se condotta in un diverso spazio che l'interprete voglia ricostruire in uno sforzo di resuscitata

narrazione, sino alla soglia dolente dell'auto-narrazione. Lo spazio iconologico dove Fabrocile accosta parole ad immagini è percorso da un'istanza di arbitrarità; arbitrarità consustanziale al segno, che qui prelude però alla socialità, in quanto rinnovata ricerca di significato da conferire a veicoli depositati sulla tela come postumi alla propria funzione originaria. Ricerca ben oltre che solipsistica, autarchica, giacché avente sempre ad oggetto la parola fatta pubblica, scagliata nel circuito collettivo, declinata sulla scena politica. Ma ricerca in nessun modo garantita quanto ad esiti: a ciascuno l'onere della procédure. Così esorta la fitta ricorrenza di temi e di atmosfere magrittiani profondamente rivissuti; Magritte che semina situazioni quotidiane di segnali minacciosi, aprendo il reale ad una pluralità dimensionale, ad una polisemia lacerante, obbligando l'osservatore ad una affannosa dislocazione della specola interpretativa. Né ricerca garantita quanto a direzione: così ancora ammonisce la galleria di volti più o meno illustri da rotocalco distesi sulla classica figura de L'ami intime, volti dispiegantisi a configurare un'apparente anticlimax, la cui risoluzione tocca scoprire mediante un accostarsi pensoso e prudente alla tela.

Siano alla mostra viatico i versi di uno dei nostri poeti che più ha sentito il peso, la responsabilità della parola, versi da Salutz di Giovanni Giudici, per questa mostra che tanto chiede a cielo-e-mare: "Dolcezza di parole / Di lei soltanto vivremo - / Non io che a pronunziarle adesso temo / La correzione vostra sospettosa - / E navigo nel buio cielo-e-mare / All'incerto approdare / Dove il parlare mio sarà una cosa..."».

(ORESTE TRABUCCO, testo in catalogo, Caserta 2007)

I LEGNI DI CETONA, 2014

«... C'è un breve racconto di Musil, Porte e portoni, che così si chiude: "I bei giorni delle porte sono ormai lontani [...] Del resto non si sbatte più la porta in faccia alla gente,

tutt'al più non si accetta l'annuncio telefonico della sua visita; quanto a 'scopare la propria soglia', è diventata un'esigenza incomprensibile.

Sono modi di dire da un pezzo superati, care fantasie che ci assalgono melanconicamente quando consideriamo un vecchio portone. Storie che svaniscono nell'ombra intorno ai buchi lasciati aperti provvisoriamente nei nostri tempi soltanto per il falegname". Musil su queste porte e questi portoni proiettava la crisi irreparabile di una civiltà che s'era ancora nutrita di versi mandati a memoria quali quelli incipitari del carme 67 di Catullo, aperto in forma di paraklausithyron: "O dulci iucunda viro, iucunda parenti, / salve, teque bona Iuppiter auctet ope, / ianua"; "Salute a te, porta, così cara a buon marito, a un padre: ti benedica Giove". "Ora, - è ancora Musil - come possono esservi le porte, quando la "casa" non c'è più? La porta originale prodotta dalla nostra epoca è quella girevole degli alberghi e dei negozi. Un tempo la porta, come parte per il tutto, rappresentava la casa".

Com'è sua cifra, Fabrocile prende a costruire un proprio possibile itinerario conoscitivo, sotto le insegne di una discezione che indugia in limine, convocando l'osservatore sulla soglia, che ha dunque egli da scegliere se attraversarla.

Una convocazione a un atto di lettura, si potrebbe dire, che sottende un'etica del lettore, giacché "Non si dà vero dialogo col testo senza avvertire la responsabilità dell'altro in sé. Ma a questo punto [...] il lettore si ritrova in una singolare esperienza di libertà: non la libertà di un consumatore, ma veramente di un cooperatore" (Ezio Raimondi).

Fabrocile costruisce una sorta di para-testo, le sue soglie sono come prières d'insérer, "una cosa in para non solo si trova simultaneamente da una parte e dall'altra della frontiera che separa l'interno dall'esterno: essa è anche la frontiera stessa, lo schermo che costituisce la membrana permeabile tra il dentro e il fuori", ha scritto J. Hillis Miller in un testo intitolato The critic as Host, che qui viene di citare per la 'condizione d'ospite' cui Fabrocile chiama il suo spettatore potenziale.

E' questo un voler preludere ad un testo che è al contempo presente e a venire, ed il testo può farsi di natura e storia, se compone un'immagine di Cetona porta essa stessa, porta sulla Valdichiana. E perciò, diversamente che nel racconto di Musil, buchi di porte e portoni possono richiamare occhi ed orecchie, feritoie dietro cui si svolge un nastro impresso di cose e di uomini».

(ORESTE TRABUCCO, testo in catalogo, 2014)

«... Dieci anni fa entrai per la prima volta nella bottega di ceramiche di Pippo in piazza Garibaldi, poi me ne andai girovagando tra le stradine del borgo antico, che salgono intorno al Castello, fino in cima. Ogni passo una scoperta, ogni casa, ogni portale, ogni angolo, ogni persona, il fascino e la bellezza di un luogo unico.

Lungo la strada gelsomini, fiori di lavanda, mentuccia selvatica, boccioli di capperi dagli stami viola, profumi e colori dei giardini. Tutto all'unisono ha progressivamente sopraffatto ogni mia resistenza. In cima, sotto la Rocca, i mille e mille verdi del Monte Cetona, l'incanto del paesaggio toscano e la sensazione di un luogo di pace e di armonia.

Qui ho trovato il mio posto sicuro, ho ritrovato il mio passato, presagisco il mio futuro.

Ho sempre pensato che le cose belle vadano condivise. Da allora ho ospitato a Cetona tutti i miei più cari amici, perché godessimo assieme della magia di questo luogo; tra essi Umberto Fabrocile, amico e pittore a me carissimo. E lui mi ha ripagato per questo. In un tardo mattino dello scorso autunno, mentre il sole a poco a poco faceva capolino dopo un forte temporale, ho accompagnato Umberto in giro a fotografare il Borgo.

Scatto dopo scatto è maturata la sua idea.

Cetona attraverso i suoi legni: porte, portoni, portali, usci, battenti, maltrattati dal tempo, più e più volte rappezzati, spesso dai colori stinti e improbabili, ma sempre lì, testimoni della vita secolare del Borgo e delle sue suggestioni. Ancora una volta la pittura di Umberto Fabrocile ci spiazza per la sua originalità. Le assi sconnesse e martoriate dei

suoi legni si affrancano dalla tela e acquistano vita propria. Fori, cavità, rilievi, sporgenze, rattoppi, ferri, lucchetti, chiodi arrugginiti, esaltati Dai colori sotterranei del legno e dal gioco di luci e di ombre, suggeriscono scenari fantastici, oasi felici di appagamento spirituale. Suggestioni di Cetona e del paesaggio toscano».

(ORESTE SACCONI, testo in catalogo, 2014)

<... L'arte di Fabrocile incanta Cetona>.

«La Nazione», Agosto 2014

«... Come non soffermarsi a riflettere, su quei "legni di porte, usci... maltrattati dal tempo" che possono racchiudere segreti o che si aprono su universi da conquistare con l'animo e lo sguardo...».

(MASSIMO MERCANTI, Fondazione «Lionello Balestrieri»)

NOTE BIOGRAFICHE

Un percorso di studi distante dal mondo dell'arte non ha impedito a Umberto Fabrocile di coltivare la sua vera passione, La pittura. Le sue prime esposizioni risalgono alla fine degli anni settanta. Nel 1986 partecipa al premio "ARTE", organizzato dalla Mondadori.

La commissione del premio, composta da Carlo Castellaneta, Raffele Covi, Raffaele De Grada, Mario De Micheli, Bruno Munari e Aligi Sassu, gli conferisce la targa d'argento; partecipa quindi alle due collettive organizzate dalla Mondadori, a Milano presso la galleria Salomon Agostoni & Algranti e a Roma, al Parametro di Via Margutta.

Dopo alcune mostre personali organizzate a Caserta (1986 al Reggia Palace Hotel, 1987 alla Bottega S. Luca), approda nel 1988 all'Expo arte di Bari con la galleria Belvedere di Massimo de Simone.

Nel 1995 espone al centro Labyrinth le opere della personale "Caserta dai Borbone ai barboni", una serie di pannelli dedicati ai barboni della città, presentati in una cornice di musica e poesia realizzata grazie alla collaborazione di Lucio Pesacane, Alberto Coppo e Alessandro Manna.

Nella primavera del 2001 presenta a Napoli, al centro Evaluna, e a Caserta, al centro Antares e successivamente alla libreria Pacifico, "Labirinti d'autore", mostra dedicata agli scrittori del Novecento presentata da Giorgio Agnisola e Oreste Trabucco.

Nello stesso anno, nell'ambito della rassegna "Segni Mozartiani" organizzata nella Reggia di Caserta, partecipa alla collettiva "Nel segno di Mozart", a cura di Carlo Roberto Sciascia.

Nell'aprile del 2002 partecipa alla collettiva "ART 21", organizzata dal centro studi Jus e da Amnesty International nel Chiostro di S. Agostino di Caserta.

Insieme ad altri artisti dà vita alla "Notte delle Muse", rassegna organizzata dalla F.I.D.A.P.A. e dalla libreria Guida di Capua. Continuando nella sua personale ricerca sul rapporto tra "parola e immagine", nel maggio 2007 presenta, al centro culturale Ex Libris di Capua, la mostra "Dys-pensare il quotidiano" partecipando con essa e insieme ad altri artisti alla rassegna culturale "Capua tra letteratura & Musi-

ca", organizzata dall'associazione Architempo.

Nell'ottobre 2007, nella Sala Bianca della Reggia di Caserta, partecipa alla collettiva "Segni di Pace", organizzata da Nadia Verdile con il patrocinio del comune di Caserta e dell'assessorato alle politiche sociali e della solidarietà; la stessa manifestazione sarà poi riproposta a Casertavecchia al Palazzo dei Vescovi e a S. Nicola la Strada al Real convitto borbonico. Nello stesso anno realizza, per le associazioni Cittadinanzattiva e Gli amici di Eleonora, la serigrafia "L'impegno per un sorriso".

A gennaio 2009 una sua opera viene selezionata da Massimo SgROI e Alfredo Fontanella per partecipare, al Real Belvedere di S. Leucio, a "Visioni dell'arte", e in seguito per far parte della collezione permanente del Comune di Caserta, collocata nel nuovo museo di arte contemporanea. A giugno dello stesso anno partecipa alla rassegna, curata da Giorgio Agnisola, "Aria Acqua Terra Fuoco", promossa dall'associazione culturale "Foglianoarte" e patrocinata dalla Provincia di Latina e dall'Assessorato all'agricoltura. Nel febbraio 2014 partecipa alla rassegna "L'arte in Terra di Lavoro" curata da Giorgio Agnisola, Enzo Battarra e Carlo Roberto Sciascia, presso il Centro Culturale Il Pilastro di S. Maria Capua Vetere.

Nell'Agosto 2014 espone a Cetona (SI) le opere della personale "I legni di Cetona" presso il laboratorio "Ceramiche Pippo".

Contatti:

info@umbertofabrocile.com
umberto.fabrocile@libero.it
www.umbertofabrocile.com

MOSTRE E DOCUMENTAZIONE

PERSONALI

1986 Reggia Palace Hotel, Caserta
 1987 Galleria Bottega S. Luca, Caserta
 1995 “Dai Borbone ai Barboni”. Centro culturale Labyrinth, Caserta
 2001 “Labirinti d’autore”. Centro studi Antares, Caserta, presentazione di Giorgio Agnisola
 Centro culturale Evaluna, Napoli, con presentazione di Angelo de Falco
 2003 “Labirinti d’autore”. Libreria Pacifico, Caserta, presentazione di G. Agnisola e O.Trabucco
 2007 “Dys-pensare il quotidiano”. Ex-Libris, Capua, presentazione di Giorgio Agnisola
 2014 “I Legni di Cetona”. Laboratorio ceramiche Pippo Cetona (SI), presentazione di Oreste Saccone

COLLETTIVE

1986 “Premio Arte Mondadori”. Galleria Salomon Agustoni & Algranti, Milano.
 1986 “Premio Arte Mondadori”. Galleria Parametro, Roma.
 1988 Centro d’arte Belvedere, Expo arte, Bari.
 2001 “Nel Segno di Mozart”, a cura di Carlo Roberto Sciascia, Reggia di Caserta.
 2002 “ART 21”. Chiostro di S. Agostino, Caserta
 2004 “Notte delle Muse”. Rassegna di artisti del territorio, Palazzo Lanza, Capua
 2007 “Segni di Pace”, a cura di Nadia Verdile. Reggia di Caserta, Sala Bianca
 2007 “Segni di Pace”, a cura di Nadia Verdile. Palazzo dei Vescovi, Casertavecchia
 2008 “Segni di Pace”, a cura di Nadia Verdile. Real Convitto Borbonico, S. Nicola La Strada.
 2009 “Le visioni dell’arte”, presentata da Massimo Sgroi. Real Belvedere di San Leucio, Caserta
 2009 “Aria Acqua Terra Fuoco”, a cura di Giorgio Agnisola. Villa Fogliano, Latina
 2014 “L’arte in Terra di lavoro”, a cura di Giorgio Agnisola, Enzo Battarra e Carlo Roberto Sciascia.
 Bibliografia
 Carlo Roberto Sciascia, “Caserta e Dintorni” – Arte Vinciguerra, Bellona 2001
 Giorgio Agnisola, Enzo Battarra, Vincenzo Perna – “Arte in Terra di Lavoro”, Spring Edizioni Caserta 2001
 Carlo Roberto Sciascia, “Documenta Artis – Lo stato dell’arte in provincia di Caserta”. Arte Vinciguerra, Bellona 2008

ILLUSTRAZIONI

Arte – Giorgio Mondadori (anno 1986 N.165 Ottobre).
 Fiera Internazionale di Arte Contemporanea, catalogo generale, Edizioni Laterza Bari 1988.
 Art Diary Italia – G.Politi Editore 1989.
 Annuario EIAC – Artisti contemporanei, 1992.
 Top arts – Massaccesi Editore, 1994.
 Top arts – Massaccesi Editore, 1997.

CENTRI DI DOCUMENTAZIONE

Museo internazionale dell’etichetta, documentazione enologica visiva. Palazzo Leoni, Cupra Montana (An).
 Museo d’Arte Contemporanea Caserta.

RICONOSCIMENTI

Targa d’argento premio “Arte” Mondadori, 1986.

*Un grazie affettuoso
a coloro che hanno contribuito
alla realizzazione di questa mostra*

Giorgio Agnisola

Carlo Crispino

Gianmaria della Valle

Pippo Gravina

Peppe Iannotta

Giovanni Izzo

Gabriella Orlando

Paco Quaranta

Oreste Saccone

Annamaria Troili

