

## Paolo Frosecchi

Prefazione – Editrice Teca, Torino – 1970

Paolo Frosecchi ha una sua propria voce ed impone sulla scena dell'arte italiana una sua presenza inconfondibile capace di richiamare la nostra attenzione, che in questo tempo di confusione e di crisi, di opposizioni e di contestazioni può essere interpretata in modi diversi anzi opposti, ma non costituisce per questo un fatto meno evidente e in se stesso compiuto, da quando egli ha intuito che era assurdo tentare di procedere in una ricerca d'espressione, tentare cioè di possedere una voce e un linguaggio, ignorando le proprie radici o rifiutando di accogliere le suggestioni che da lontano premevano sulla sua natura, che della sua natura costituivano anzi il fondamento autentico e irrefutabile. Da quando, in altre parole, egli ha accettato di essere il toscano che egli è ed ha potuto esercitare quel che c'è sempre di artificioso nell'opera dell'arte e prima ancora nell'essere un artista, non tanto per realizzare una figura di sé, o una maschera adatta a intrattenere relazioni con un mondo affatto impersonale, quanto per realizzare moduli personalissimi e figure e immagini che potevano desumere la loro prima verità dal fatto di situarsi agevolmente nel contesto dell'attualità e della storia, proprio nella misura in cui la loro attualità poteva apparire nutrita dalla storia. La misura, insomma, stretta, necessaria, difficilmente alterabile in cui anche esse erano riportate alle loro radici di cultura e di forma e potevano quindi apparire ai nostri occhi come immagini resuscitate nel tempo, che da lontano attraversando appunto il tempo, giungono a noi, capaci di alludere ad una continuità di sviluppo, di provocare sollecitazioni sensuali ed emotive e di esprimere pienamente una allegoria della vita.

Le radici di Frosecchi, cioè le motivazioni remote della sua sensibilità, i moduli naturali della sua disponibilità a costruire immagini figurate, sono profondamente toscane; quelle stesse che da sempre nutrono coi loro misteriosi succhi, e anzi misteriosamente determinano negli artisti un'attitudine che nella vita e nell'arte si configura meglio come uno strumento di ricerca e di impostazione dell'ordine, della meditazione, della chiarezza espositiva, assai più che come strumento passionale di un'azione tumultuosa e rovente. Nello spirito toscano, quale ancora oggi è possibile riconoscerlo sui dati della sua alta tradizione, c'è sempre un'autentica aspirazione alla logica, all'ordine, alla razionalità, a un certo distacco, dunque, che colloca l'opera dell'arte come l'altro termine di un dialogo che riguarda la vita e la morte, l'esistenza dell'individuo e della società e dell'ambiente, o come uno specchio della capacità conoscitiva, forse anche uno specchio della coscienza dell'artista, che vuole essere terso, talvolta è persino spietato. Il calco migliore di questo spirito toscano è nell'architettura e nella scultura, anche se sono intese soltanto come un parametro ideale o come punto di riferimento prospettico di ogni altro modo di esprimersi: la forma chiusa, piena e bilanciata; una forma della quale, per un rapido calcolo computato sulle relazioni classiche del pensiero, è possibile afferrare, intendere subito il fuori e il dentro, il diritto e il rovescio: una forma sviluppata secondo le regole del perfetto equilibrio geometrico e matematico. L'animo toscano rimane classico e può ancora oggi offrire all'istinto l'alternativa del calcolo, all'esagitazione passionale e romantica l'alternativa della paziente chiaroveggenza. Rimane classico proprio alle sue radici etniche e storiche, perciò difficilmente alienabile senza che ne sia tradita la naturale destinazione. Tale modo di vedere e, prima ancora, intuire le relazioni della vita, le visibili e le invisibili, è così profondamente radicato nello spirito dei toscani e ne condiziona a tal punto l'interpretazione che essa può dare delle vicende degli uomini e della natura e la forma con cui porgerle all'attenzione altrui, che persino nel momento più atteso della stagione "astratta" gli artisti fiorentini di quella tendenza formarono un gruppo che per le sue qualità stilistiche e naturali era definito come il gruppo dell'astrattismo classico.

Bisogna però dire che questo ritorno di Frosecchi alle sue radici non è un viaggio svagato e disinteressato nello spazio della cultura, e che non è nemmeno un semplice viaggio rivolto all'indietro. La sensibilità, la capacità di reazione, la cultura di Frosecchi sono testimonianze attizzate dal presente, così cioè che egli rappresenta pittoricamente e prima ancora ha pensato, immaginato, configurato idealmente, è semmai la realtà di oggi guardata con occhio antico, una realtà, dunque, che è stata analizzata, soppesata, messa a confronto, giudicata, ricondotta soprattutto alle sue misure essenziali. Tuttavia l'opera di Frosecchi sembra rifiutare il fatto di cronaca, anche quando egli si concede una specie di vacanza e ricostruisce sulla tela un passaggio o l'equilibrata

disposizione degli oggetti comuni, d'uso quotidiano. Si potrebbe forse anche dire che gli aspetti i paesaggi intervallati nell'opera di Frosecchi costituiscono una specie di richiamo appunto umanissimo e vogliono alludere, all'interno della rappresentazione, dire che la natura e le attitudini delle figure umane che dominano il campo non sono figure idealizzate ma fatte anch'esse di carne ed ossa, vive nel nostro mondo, del quale conoscono tutti gli slanci ma anche i più umili bisogni. Non gesticolano, non si agitano, non parlano, perché sono colte nel momento in cui, all'unisono con il pensiero dell'artista, esse hanno tirato le conclusioni di ogni vicenda che le riguarda e le coinvolge ed esprimono ormai ciò che realmente è destinato a durare al di là dell'occasionale ed estemporaneo conflitto, ciò che attraverso l'esperienza via via consumata del presente già si rivolge al futuro.

Se si intende questa situazione morale di Frosecchi diventa abbastanza facile intendere i suoi modi pittorici e il distacco, di cui ho parlato prima, apparirà ai nostri occhi non come un elemento di fragilità ma come la necessaria messa a fuoco della visione su uno schermo allontanato da noi di quel tanto che la rende oggettiva; allontanato cioè su un piano che è equidistante dalle irritazioni della realtà presa a modello ed all'evasione di una mera rivoluzione formale e perciò rappresenta sempre una efficace quanto gradevole mediazione tra i sensi e l'intelletto. Della situazione morale di Frosecchi fa parte la fiducia che egli possiede nella validità dell'opera dell'arte come strumento di conoscenza e come strumento di formazione, e l'accanimento ch'egli mette nell'innalzare fino all'ultimo respiro la sua rappresentazione pittorica, il suo desiderio di perfezione e di pienezza. Ogni suo dipinto si sviluppa per questo con una coerenza tesa, di pensiero e di forma, come un oggetto unitario e compatto, con lo stesso equilibrio implicito di ogni buona architettura. Come una buona architettura può essere colto con una sola occhiata e può essere eletto frammento per frammento in una successione che è logica ed al tempo stesso emotiva, lungo una progressiva allusione del tema. Ogni dipinto di Frosecchi è infatti costruito mattone su mattone, bugna su bugna ed ogni suo elemento rivela l'effetto di una sorta di cristallizzazione, che da lontano ricorda certi esiti postcubisti o l'effetto di una tensione verso una sintesi formale, che, valutata superficialmente, sulla base delle semplici apparenze, con una forte deviazione del giudizio critico, potrebbe essere interpretata come una tardiva ripresa di moduli novecenteschi. La visione dell'artista realizza la sua unità, cioè la perfetta fusione attraverso una serie di elementi continui di innesti e di incastri di elementi contigui il cui tessuto connettivo è dato dalla qualità della materia pittorica, una materia porosa, come una pelle sensibile interamente offerta alla toccata ed alla penetrazione della luce, e quindi dalla qualità di questa luce. Già un'altra volta ho detto che la luce che illumina le opere di Frosecchi non è una luce quotidiana, che essa arriva quasi sempre dall'alto, che la sua sorgente può essere soltanto per convenzione individuata nella fonte di ogni luce naturale. Una luce scenica dunque, misteriosa, artificiale, sapientemente guidata a concentrarsi su alcuni momenti della composizione, da quelli irradiandosi soavemente, poi, con effetti di alone che si espande e tutto sfiora, digradando di intensità o subitamente rattivandosi, sicché le figure e gli oggetti emergono da un fondo neutro, contro il quale la luce è soltanto più un riverbero perso, e acquisiscono il senso della cosa reale attraverso il senso di volume che la luce sollecita con estrema delicatezza, e per quel solo istante appunto in cui la sua intensità è l'intensità desiderata dall'artista. Questa luce arcana si trasforma emotivamente in un senso di quiete assorta, in una sorta di silenzio che annulla e rende astratta anche l'idea del tempo, o che almeno conduce la realtà dell'esistenza delle immagini così evocate a quel solo istante in cui la loro presenza effettiva coincide, sull'ordito dei segni e delle tinte, con la loro presenza psichica sullo schermo dell'immaginazione dell'artista. La luce dipinta da Frosecchi è una garza sottile, che rallenta, trattiene, immerge ogni cosa in una fluida sospensione ma non la ferma, che avvolge anzi ogni cosa con una sua insistente e vischiosa carezza, che spiana le superfici, arrotonda i volumi e li fascia con una benda aderente, liscia come una foglia, compatta come una corazza. Una garza che copre gli occhi, la bocca, che ammorbidisce i fasci dei muscoli negli incavi, che tira la forma delle cose ad una sintesi squisita, l'ovoide assoluto delle teste per esempio, e sembra allontanare la rappresentazione verso l'allegoria o chiuderla nel cerchio di un rito metafisico.

In questo docile annullarsi di tutti gli elementi accessori, ed è ancora un segno dell'atteggiamento di rifiuto tipico di Frosecchi, nei riguardi degli avvenimenti della cronaca, delle determinazioni storiche e accidentali, il contrasto, o piuttosto il dialogo fitto e continuo tra la luce e le cose ch'essa tocca o meglio che essa fa emergere con la sua toccata e poi tra le stesse cose emerse per via di gradazioni di luce e il fondo, attraverso un lento decrescere verso l'ombra, mai raggiunta ma

incombente laggiù sullo sfondo a un punto infinito, assume modi e toni morbidi, si potrebbe anche dire morbosi per quel tanto di indefinitamente carnoso e sensuale. Anche le pieghe delle vesti si schiacciano in piano, aderiscono alle carni, accentuandone in modo misterioso il richiamo. Le figure sembrano scivolare su un declivio della luce e accennano a un moto anch'esso voluttuosamente sospeso nell'aria densa e crepitante. Forse l'immaginazione di Frosecchi tende a creare, al di là di ogni esatta ed attuale sensazione del tempo che batte e al di là di ogni immediata partecipazione alle angosce ed alle amarezze del mondo d'oggi, in un gioco tutto pittorico di ricreazione, forme ideali? o esemplari come archetipi? immuni dalle contaminazioni dell'esistere umano? sprovviste quindi di agganci con la cronaca e quindi di un sentimento dell'esistere che le costituisca come una realtà?

Queste domande erano già state avanzate da Giorgio Kaiserlian proprio nei confronti della pittura di Frosecchi, e le risposte erano già state negative, dopo aver avvertito che la figura umana, dove essa si presenta, non è più un pretesto per imbastire delle stesure cromatiche e dei volumi che tendano di fatto ad una autosufficienza non figurativa. Le figure di Frosecchi, ha precisato Kaiserlian, non sono dei semplici termini di riferimento per realizzare volumetrie armoniose o architetture visuali e tattili sprovviste di senso, cioè sprovviste di un rapporto con la vita e con la passionale animazione della vita, anche se questo rapporto deve e può essere colto all'interno di quei volumi e di quelle architetture.

Messi di fronte alle opere di Frosecchi chi ci si accorge subito che per definire il loro carattere più appariscente si è obbligati a usare due vocaboli che nell'uso corrente sembrano contraddittori: astrazione e naturalismo; che esse si orientano con una misteriosa spinta unitaria verso quei due poli della visione, come verso due poli di attrazione naturale. Voglio dire che la pittura di Frosecchi trova uno dei suoi più profondi motivi di fascinazione visiva ed intellettuale, e istituisce la sua originalità, in un'attitudine che gli appartiene in proprio e che è l'attitudine a far convergere nella stessa immagine, anzi nella qualità stessa dell'immagine, due forze contrarie, obbligandole ha un fitto gioco di rimandi reciproci, di riverberi, di echi. Di tanto, infatti, gli elementi della composizione pittorica di Frosecchi eludono gli appigli con la realtà, e tendono quindi a diventare elementi di una pura partitura di volumi e di tinte, frammenti di una architettura ideale, squarci di uno scenario fantastico che viene a poco a poco rivelato dal gioco sapiente della luce e dal ritmo impresso dalla luce, in un'atmosfera che sa di magia, di evocazione medianica e comunque di evento metafisico e di tanto, invece, sono poi ricondotti, per accenni sottili, per richiami incalzanti e così delicati che l'armonia tutta musicale della composizione non ne è mai turbata, verso la riva opposta della realtà concreta, le cui focalizzazioni più vistose ed urgenti, il luccichio per esempio del cristallo di un calice, le fasce marmoree alternate che portano in primo piano un preciso dato topografico, una foglia accartocciata sulla propria fragranza, hanno, per effetto di contrasto la capacità di accentuare l'irrealtà tutta concettuale della visione dell'artista. O di esprimere fisicamente, sensualmente si potrebbe dire, i due piani sui quali, in perfetto parallelismo e con una piena adesione dello spirito dell'artista, si sviluppa contemporaneamente la rappresentazione: il sogno e la realtà. Una realtà che viene proiettata come memoria e un sogno che, all'opposto, dal suo fondo remoto viene portato in proscenio, sicché lo spazio viene attraversato nei due sensi e viene annullato; lo spazio, ma anche il tempo, giacché non solo i luoghi, ma il prima e il dopo acquisiscono nell'opera di Frosecchi un loro significato meramente decorativo, ornamentale, ed un loro valore di segnale, come doveva venire nelle più antiche sacre rappresentazioni sulle piazze appunto toscane, contro le facciate delle chiese. Segnale che al tempo stesso provoca ed annulla i percorsi e i limiti, apre e chiude la gabbia dentro la quale le figure si concentrano si raggomitano, potenti grumi di materia sensuale e fredda, la sensualità e la freddezza della pietra, sospinta abilmente ad essere la sfoglia di una intensa vita interiore.

L'impressione di immaginazione astratta appartiene del resto allo stile personalissimo di Frosecchi, al suo amore per la bella materia, basta osservare come in certi suoi dipinti può fingere le aride screpolature di un muro a fresco, aggiungendo un'altra variante alla lunga serie dei contrasti sui quali insiste al fine di incorporare ulteriormente la fisicità organica della sua rappresentazione pittorica; appartiene ovviamente al suo amore per il disegno concluso non attraverso la continuità del profilo ma piuttosto attraverso la squisita modanatura delle zone di colore; appartiene al suo

amore per l'equilibrio delle parti e dell'insieme nel quale di volta in volta l'artista getta generosamente tutte le sue capacità di intuizione e di tecnica. Ma su questa complessa materia, che potrebbe restare inerte per se stessa, restare cioè semplice proiezione fisica di uno studiato e sapiente esercizio, Frosecchi incide profondamente, perché l'immagine non gli diventa estranea neppure quando è stata magistralmente realizzata, ma porta con sé per sempre le ansietà, le aspirazioni, gli ideali dell'artista, ricondotti alla matrice dell'esistenza comune a tutti gli uomini ad essere cioè spiragli della coscienza comune, sicché adattandosi alla capacità di lettura, di interpretazione e di adesione di ogni spettatore, possono risalire in superficie, affiorare al di qua della liscia corazza che inguaina le figure, cioè al di qua di quella fascia di luce che le rivela e le rende atemporali e ormai incorruttibili.

Una luce atemporale e incorruttibile è infatti l'elemento che dà così vigoroso rilievo alla forza scultorea ed alla struttura architettonica della visione plastica di Frosecchi e che al tempo stesso, sempre in un gioco di unificazione degli opposti che non ha eguali nell'esperienze di oggi, dà vita al colore sia nel senso di eccitare la superficie colorata e di farla vibrare come per un effetto di rifrazione molecolare, sia nel senso di qualificare la tavolozza che su una breve scala cromatica fondamentale, fatta di ocre e di terre, reperisce sottigliezze cromatiche squisite, certi mezzi toni preziosi e rari, certe note sfatte ed altre invece incandescenti. Ho già detto che questa luce scende dall'alto, quasi provenendo dai remoti bilancieri di un palcoscenico astrale e colpisce dritta il punto focale della rappresentazione. A volte è una liquida colonna di luce, e spacca il dipinto su una linea mediana, che separa le parti laterali in ombra, dove i colori escono dall'ombra appunto come un tenore riflesso. A volte invece è un cono, un cuneo luminoso che si insinua nella struttura, che vi si installa, provocando la sensazione di un'esplosione delle forme, della loro composizione architettonica, della loro pienezza plastica. Una luce che è insieme violenza e persuasione lenta, che scarta e al tempo stesso attrae, che per un'illusione ottica subito trasferita in soggezione psichica, esprime alle figure il suo moto ascensionale o di caduta, conferendo alla loro fondamentale staticità un soffice dinamismo, un'inquietudine ovattata. Una luce che a volte trafigge questi splendidi corpi femminili e gli svela lasciandoci intuire con una lieve deformazione erotica, tutto il calore che si trattengono o, con un senso d'allarme, il dolore che possono esprimere senza voce.

Al di là di tutto ciò che è possibile ammirare nell'opera di Frosecchi come espressione di un mestiere pittorico guidato verso una consapevole finezza di mezzi, non è possibile infatti non avvertire che essa richiama lo spirito e l'intelligenza dello spettatore nel cerchio di una serie di tesi e di ipotesi che riguardano il fondamento stesso del nostro esistere in ciò che è presente oggi e in ciò che è perenne. E non è possibile non avvertire che anche questa voce arriva da lontano, attraversa innumerevoli strati di tempo, è alta e ferma, come le figure dipinte da cui pure come un'eco, e resta nel nostro animo indimenticabile.

**Luigi Carluccio**