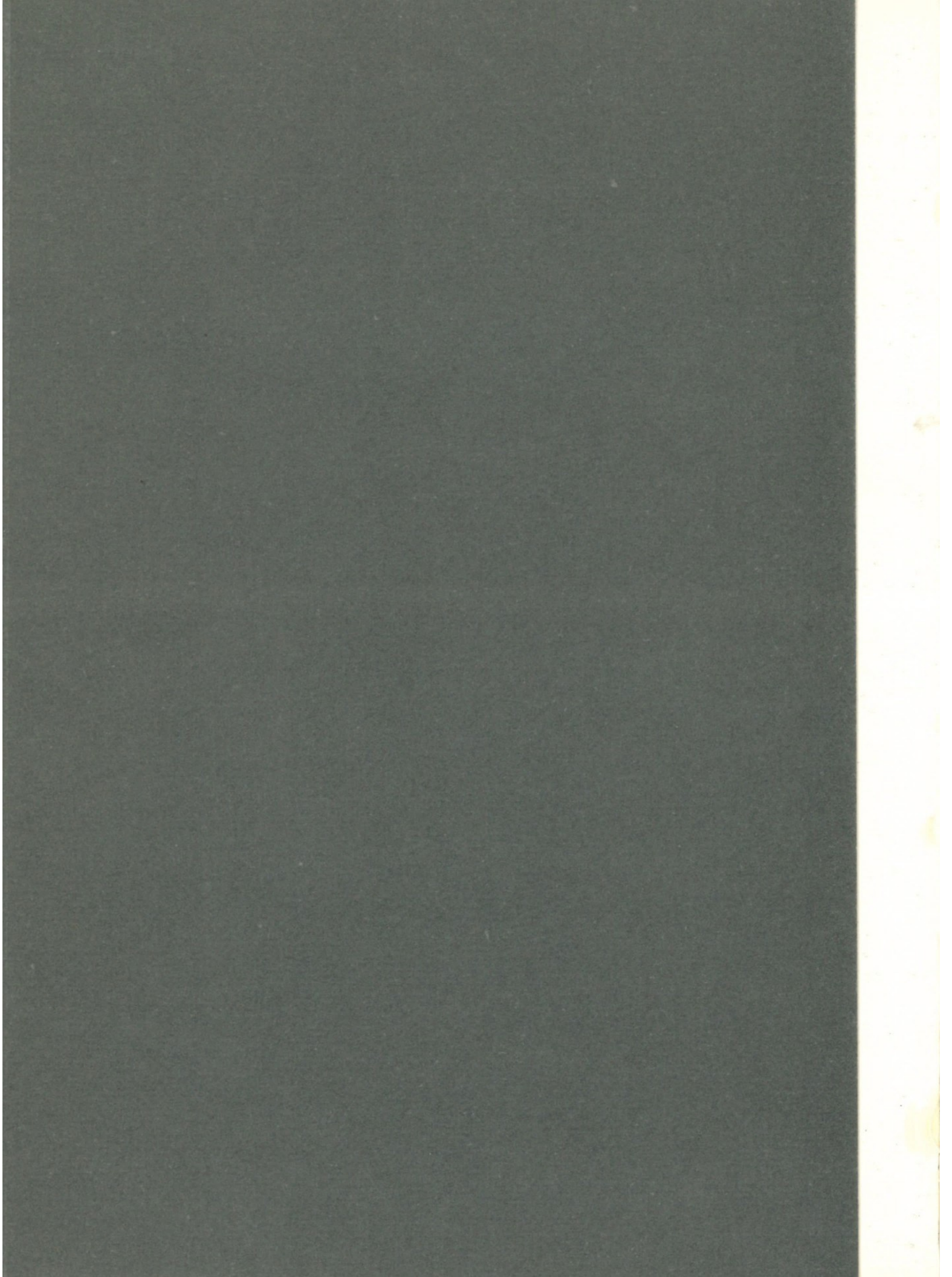




I TALISMANI DI
E. FROLET

il Millennio



I TALISMANI DI E. FROLET

testo di Lorenzo Mango

Galleria Il Millennio
Roma, Ottobre-Novembre 1988

In un pomeriggio caldo d'estate del 1953, Elisabeth Frolet nasce nel Madagascar dove trascorre dodici splendidi anni.

Nel 1965, si ritrova con i genitori in Giappone dove rimane, studiando la lingua e la calligrafia giapponese, fino al 1969.

Si trasferisce, quindi, a Parigi dove consegue la laurea in lingua e cultura giapponese.

Dal 1973 fino al '76 vive a New York dove frequenta la Columbia University laureandosi in Scienze Politiche con specializzazione su la civiltà, la letteratura e l'economia giapponese.

Torna a Parigi nel '77, inizia l'attività di scrittrice collaborando anche con diverse riviste d'arte. Frequenta l'Academie des Beaux-Arts e l'Atelier de la Ville de Paris, dedicandosi alla scultura e al disegno.

Nel '81 si stabilisce a Roma impegnandosi totalmente nella ricerca pittorica. Nell'82 fa la sua prima mostra personale a Parigi.

Nell'84 prende il dottorato in Storia dell'Arte Contemporanea alla Sorbonne e nello stesso anno ottiene il Premio Shibusawa-Claudet per un libro su il movimento artistico giapponese degli anni '30, mingei undo.

Sempre nell'84 ha la sua prima mostra personale a Roma.



ARCANI

C'è un parlare doppio nell'opera d'arte: da un lato essa lascia trasparire la sua epidermide, il velo manifesto del suo esistere come forma, il suo linguaggio insomma; dall'altro essa si vela, s'oscura, tace ed esiste come arcano. Si tratta d'una duplicità fondante, non tanto perché divide la sfera del linguaggio da quella dell'*altro*, cui l'arte allude e s'apre, ma perché la differenza è esperita direttamente all'interno della stessa forma, dello stesso segno. È il linguaggio dell'opera ad essere ad un tempo se stesso ed altro, velamento e svelamento. Il che ci porta a dire che l'opera esiste in quanto enigma, giacché il suo dire è continuamente avvolto attorno all'indicibile ed al non detto.

È una conflittualità, dunque, che si realizza all'interno di una contaminazione vissuta nel presente dell'opera, cioè nel suo essere presenza, cosa che vive e parla. È un modo per accedere all'opera d'arte come soggetto e non come oggetto, come protagonista del fatto estetico più che semplice proiezione d'una intenzione che le è — in qualche misura — estranea: quella dell'autore, dell'artista. È proprio l'enigma fra chiarezza ed oscurità a dare plasticità e volume all'opera d'arte come soggetto di se stessa. Con una sua memoria, quindi, un suo significare, una sua identità che vive dialetticamente e con lo spettatore e con l'artista.

Credo che sia questa la singolarità dell'opera d'arte — quella visiva in specie - questa la capacità di *dirci*, al di là d'ogni progetto od intenzione che finisce, necessariamente, con l'esaurirsi nel corso del tempo. L'opera d'arte-soggetto vive nel tempo e muta con esso, assume identità in quanto è in grado di accedere alla metamorfosi. Intesa come oggetto l'opera d'arte, invece, finisce per esaurirsi nella cognizione delle sue motivazioni.

Un simile spostamento d'attenzione allontana la contaminazione fra linguaggio ed arcano da ogni ascendenza d'ordine idealistico. Non si pensa, insomma, ad una struttura «prosastica» al cui interno s'accende la fiammella della «poesia». L'altro, il mistero, l'arcano non appartengono ad altro che alla natura intima del complesso dell'opera, sono l'eco, l'ombra in cui si rifrange la costruzione linguistica. Il tutto non per accedere fuori di sé, ma per realizzare compiutamente il proprio essere (dell'opera) in una dimensione che abbiamo già nominato come il suo presente. L'immagine cui si giunge è quella d'un avvolgimento a spirale, col linguaggio — e l'opera quindi — che crescono circoscrivendo il proprio mistero, il proprio arcano. In tal modo l'uno e l'altro termine esistono nella relazione reciproca del «circoscrivere».

La pittura più recente di Elisabeth Frolet mostra evidentemente un simile avvolgimento. Si tratta di quadri lavorati alla ricerca di semplicità e di essenzialità. Partita dall'evidenza di nuclei simbolici che si mostravano nel

dipingere frammenti d'architettura, brani di corpo-paesaggio l'arte della Frolet giunge, oggi, ad una maggiore essiccazione, lasciando per strada la tentazione al racconto ed il rischio d'ogni possibile retorica. Le sue opere sono, adesso, secchi sviluppi tematici e costruttivi.

La memoria attorno a cui si sviluppa la crescita della pittura è quella del totem, forma prima, ancestrale. Si tratta, però, d'un totemismo discretissimo, che non cerca la produzione di simboli. È il totem come immagine prima, come prima forma. Dunque non si rivolge alle profondità del tempo ma cerca di compiersi nell'immanenza del presente. Si tratta di totem di nessun luogo e di nessun tempo, sono forme che arrivano ai margini, ai confini del simbolico e lì si ritraggono mostrando solo la loro oscillazione in direzione d'una ancestralità possibile.

Detto in altri termini la matrice totemica non diviene mai il tema manifesto dell'opera, ma risiede al suo centro come una sorta di memoria inevitabile. Ma perché e come questa appartiene alla nostra contemporaneità? Quale legame esiste fra Elisabeth Frolet, pittrice del XX secolo e l'arcaico mondo dei totem? Nessuno, credo, a livello di intenzionalità, se non forse il ricordo d'una nascita ed infanzia nel Madagascar o l'esperienza giapponese sempre piena di suggestioni dell'antico. Ma questi sono elementi che appartengono ad un habitat personale che entra all'interno dell'operare artistico ma non lo satura. In realtà mi sembra che il forte senso di arcano che

affiora dal lavoro di Elisabeth Frolet sia determinato da una crescita interna propria dell'opera.

Il linguaggio s'è, anzitutto, essiccato. Ha ridotto le forme alla semplicità essenziale di strutture primarie.

Qualcosa che ricorda, talvolta, la geometria ma sicuramente non le appartiene. La forma elementare, per Frolet, mantiene una sua organicità sostanziale. La pittura, poi, le modifica sostanzialmente queste forme perché le «sporca», le riporta ad un contesto e ad un'ascendenza di terra. È una matericità densa; non nel senso d'un'attenzione smodata per la materia del colore ma per il ricordo di fisicità che si sente palpabile nel linguaggio.

Questa costruzione pittorica si cimenta, spesso, con superfici scabre, che danno un senso rustico di terza dimensione, annullando la levigatezza della superficie; inoltre su di essa intervengono sottilissimi tracciati di fili metallici, oppure s'elevano, chiusi nel piccolo mistero della loro funzione, galleggianti da pesca.

S'accresce così il margine di ambiguità dell'opera nel suo stesso crescere allo sguardo dello spettatore. La riduzione che informa la costruzione dell'opera anziché giungere all'astrazione perviene ad una concretezza materiale. È questo il momento in cui l'edificio linguistico — compiuto il suo avvolgimento a spirale — mostra al suo centro emergere la memoria totemica.

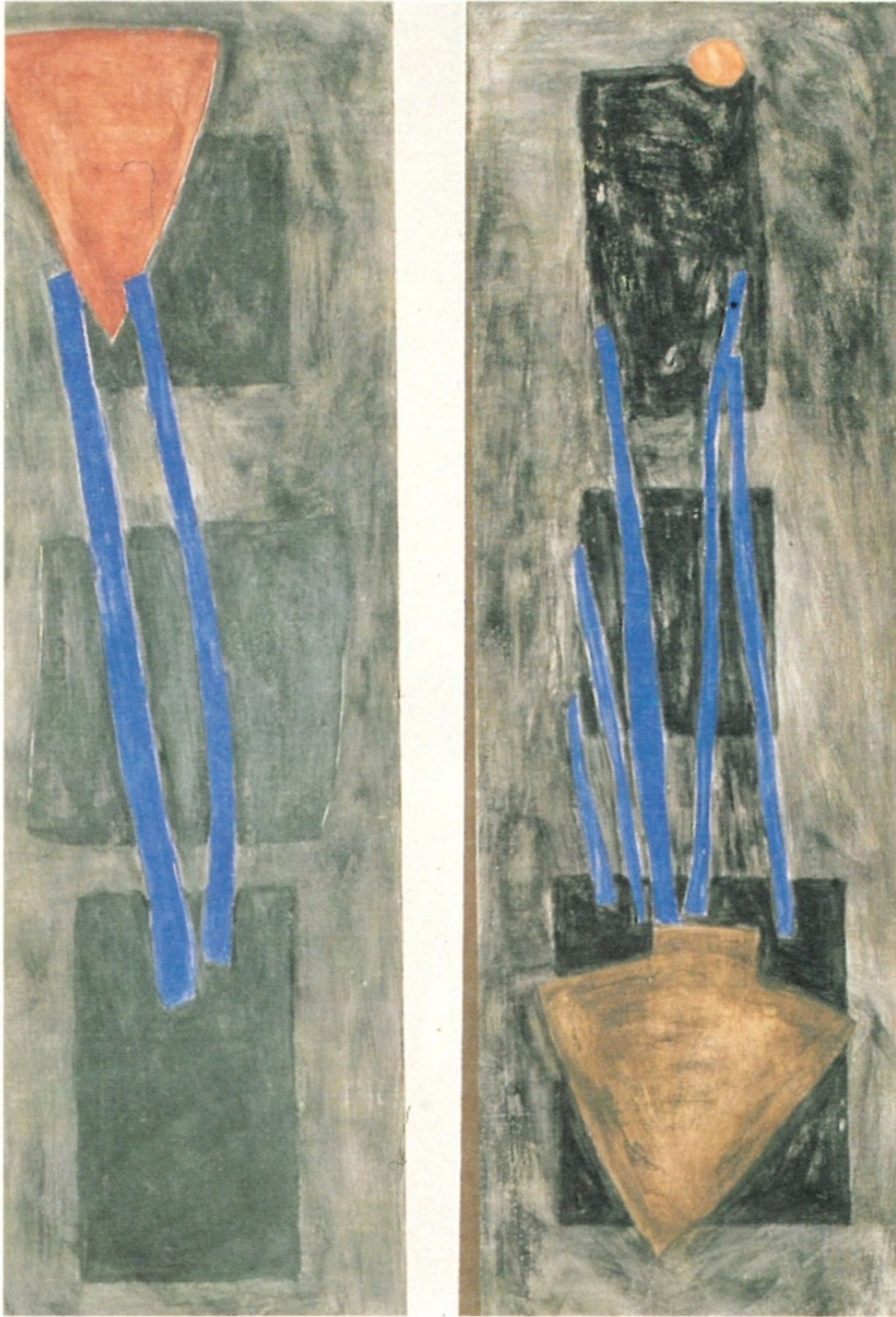
Nel caso della Frolet, dunque, l'apertura al non detto, il dire l'indicibile ci conduce direttamente all'arcano.

L'unica qualità simbolica che riusciamo a cogliere, difatti, è il mistero di non riuscire a decodificare la natura più intima dei segni. Ma tale decodificazione è progettualmente resa impossibile dal fatto che non si tratta di veri totem, radicati in un «antico antropologico» ma di totem pittorici che esistono solo in un «presente artistico».

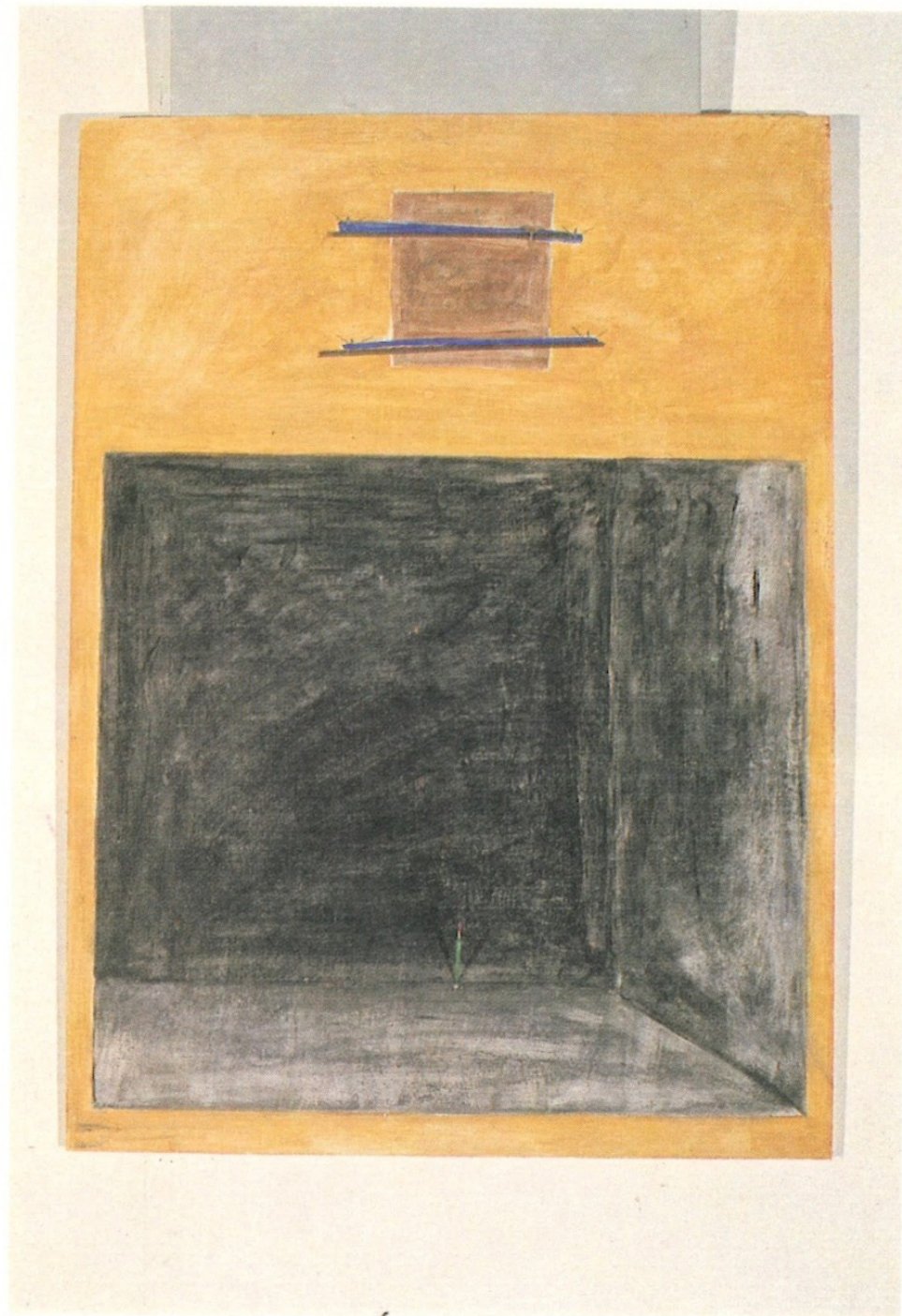
L'opera d'arte, dunque, non resta ininterpretabile ma si pone — in parte — distante dall'interpretazione, distante da noi. È la distanza, la differenza che si sperimenta fra individui, fra persone e fra soggetti, è la differenza che qualifica la «presenza» dell'arte, come il suo vero significato, il suo esistere in quanto organismo vitale.

lorenzo mango

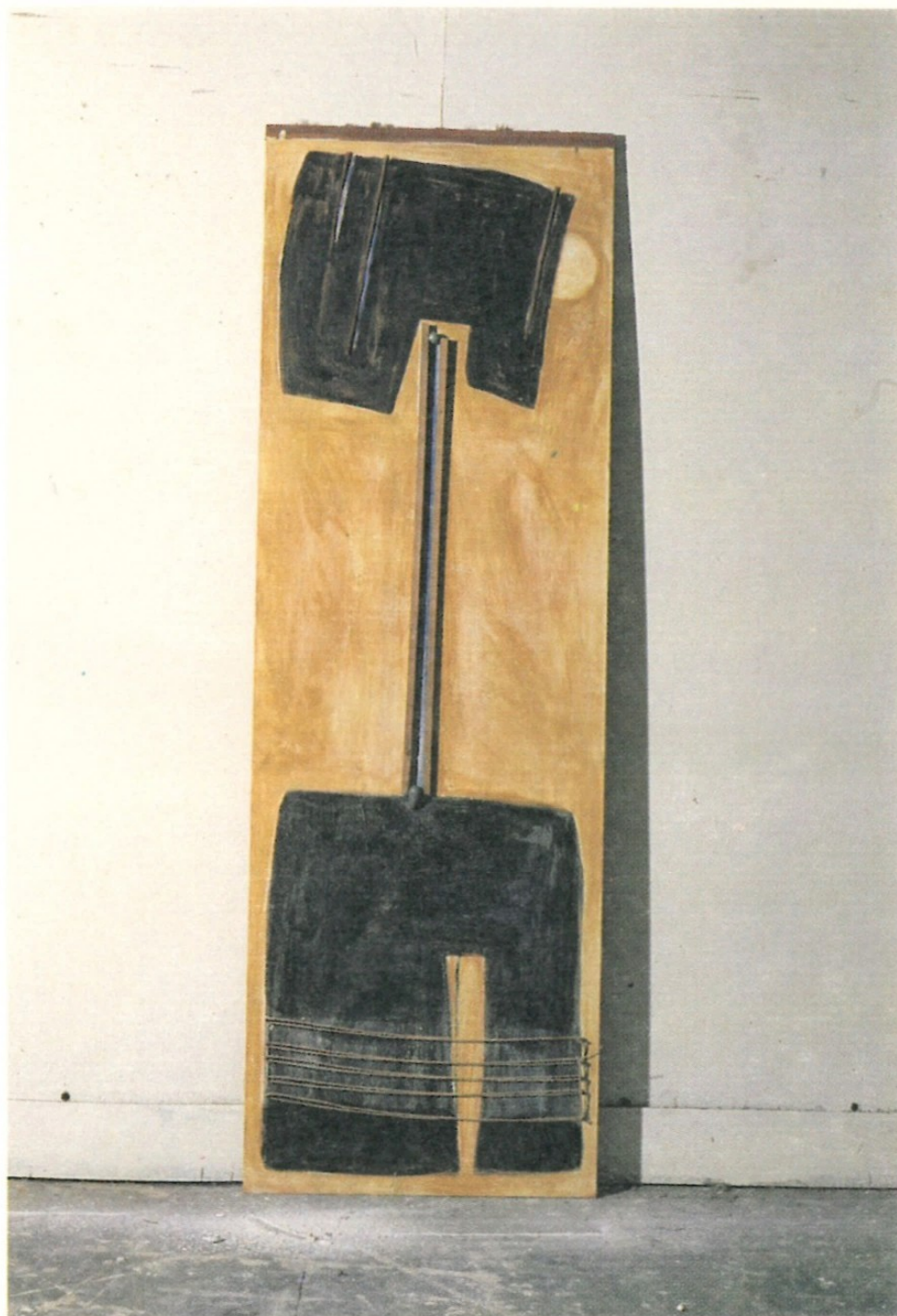
Roma, settembre 1988



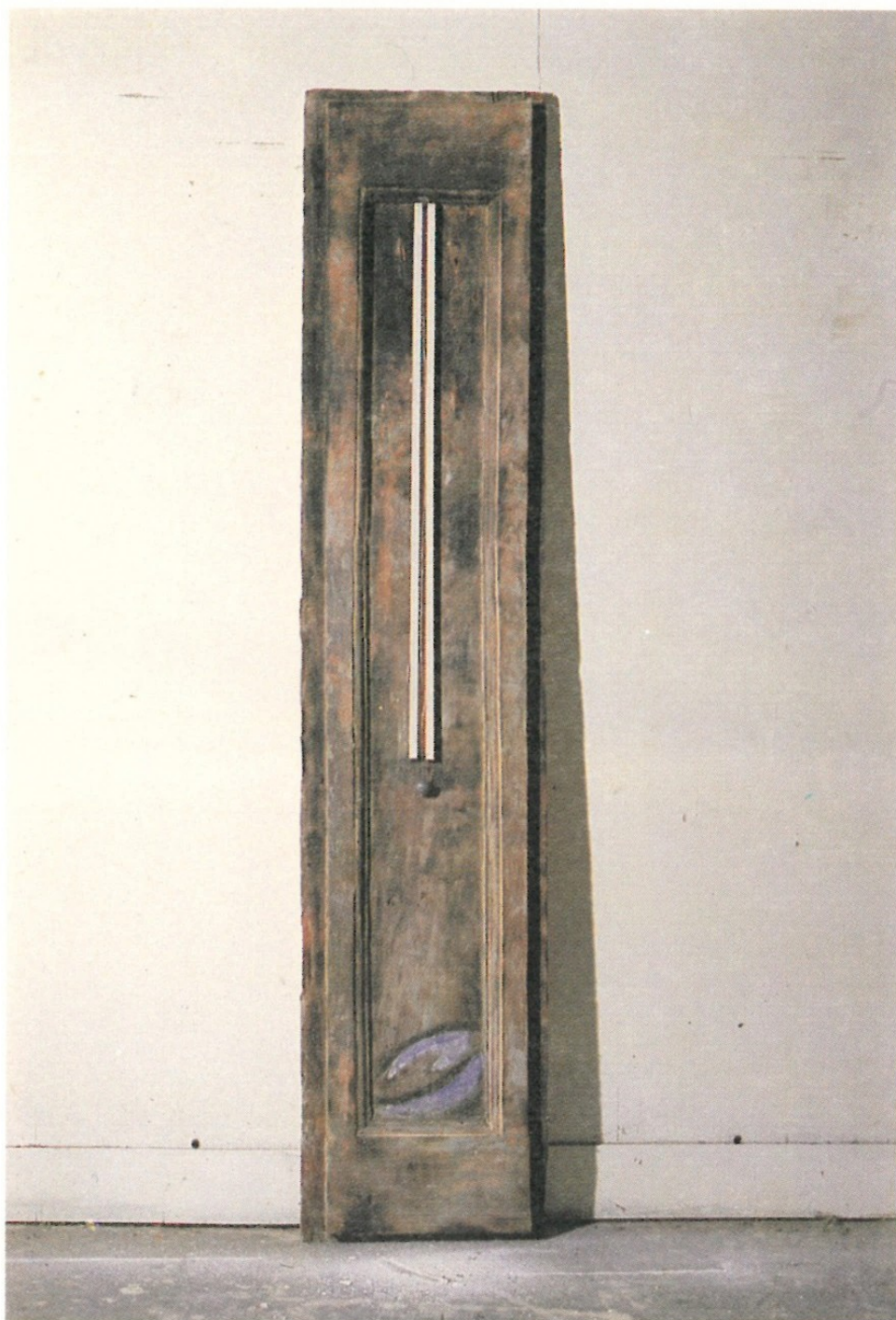
L'uomo Silenzioso (1988) dittico, legno, pigmenti su caseina, cm. 120 X 36



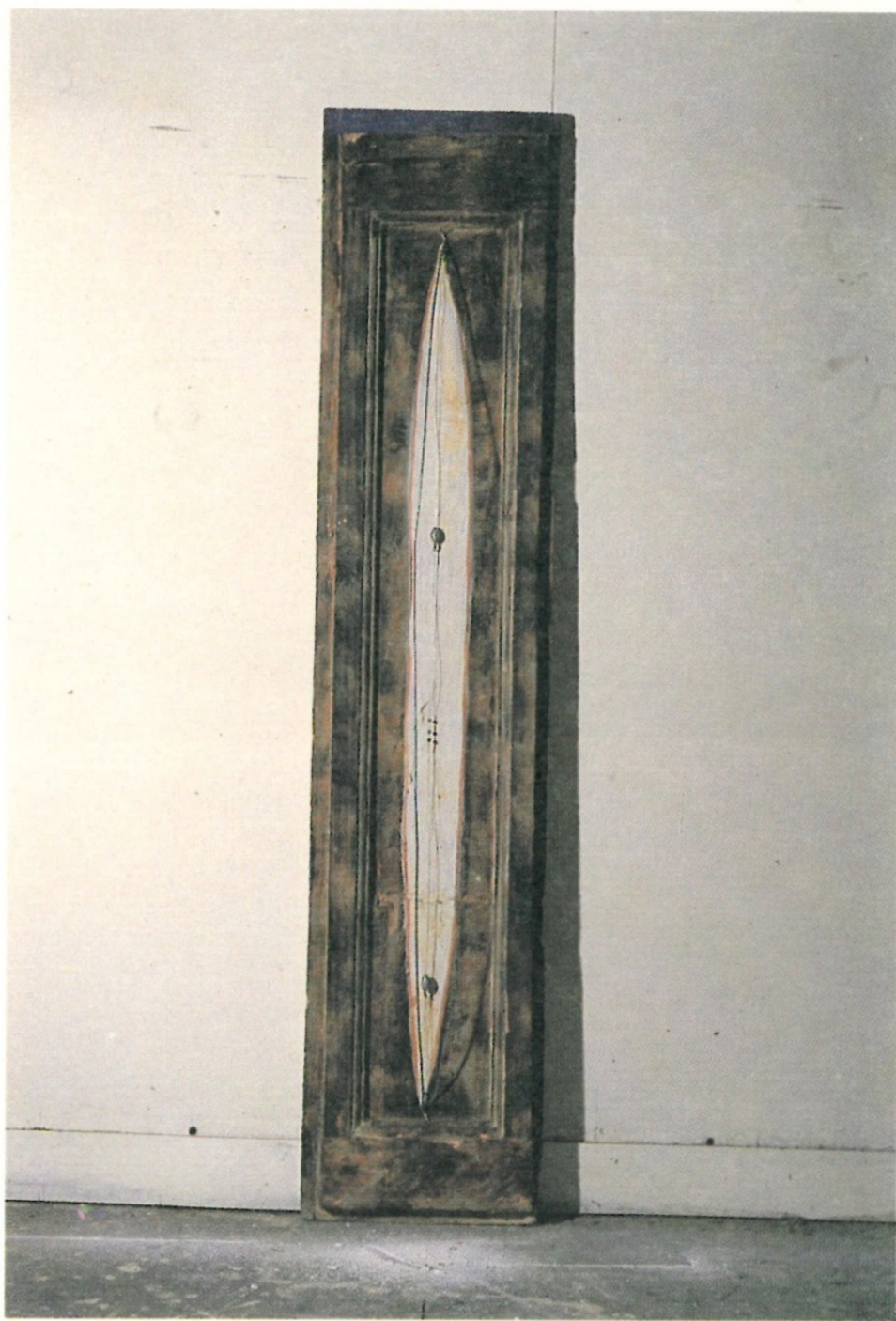
Silenzio (1988) legno, pigmenti su caseina e galleggianti cm. 81 X 57



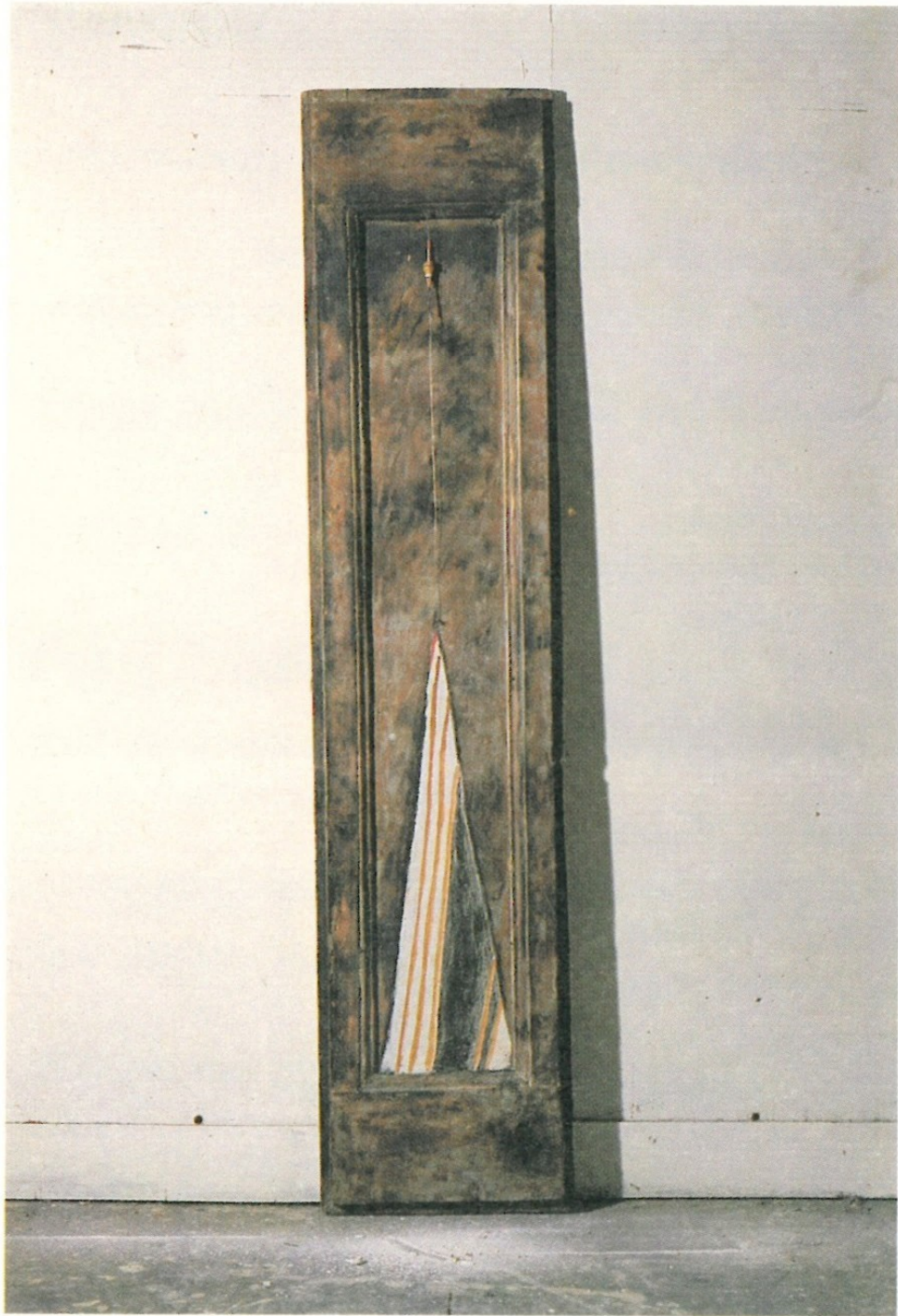
Totem (1988) legno, pigmenti su caseina e corda
cm. 140 X 45



Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e piombo
cm. 150 X 33



Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina, piombo
e fili di metallo cm. 159 X 33



Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e galleggiante cm. 148 X 33

Mostre collettive

1985

Centro Culturale Francese, Roma, aprile, presentazione di L. Cherubini.

Espace Claudine Breguet, Parigi, gennaio.

Palazzo Braschi, Museo di Roma, maggio, presentazione L. Cherubini.

Internazionale d'Arte Contemporanea, Milano, maggio.

1986

Sala I, Roma, marzo.

Art Jonction International, Nizza, giugno.

Art Atrium Gallery, Stoccolma, ottobre.

Galleria M.R., Roma, dicembre, presentazione di B. Tosi.

Arsenale, Amalfi, dicembre.

1987

Studio Massimi, Roma, giugno.

Centro Culturale Ausoni, Roma, luglio, presentazione di I. Mussa e A. Romani Brizzi.

Salon de Mont-Rouge, Parigi, maggio.

Kuindemuseet i Danmark, settembre.

Graffiti Now Atelier, Verona, dicembre.

1988

Centro di Sarro, febbraio, presentazione di B. Tosi e M. de Candia.

Stabile ex Stalloni, Reggio Emilia, maggio, «Figure e forme dell'immaginario», presentazione di M. Vescovo.

Biblioteca di Verona, maggio, «Nove libri d'artisti», presentazione di L. Meneghelli.

Premio Internazionale d'Arte Contemporanea, agosto, Mazara (Palermo).

Mostre personali

1982

Galerie du Lion, Parigi, novembre.

1984

Galerie de l'Épée, Quimper, settembre.

1985

Galleria M.R., Roma, gennaio, presentazione di A. Bonito Oliva e P. Watts.

Realizzazione di un affresco di 90 mq, Anagni, per una scuola (arch. Fuksas e Sacconi), febbraio.

1986

Galleria Il Gianicolo, Perugia, aprile.

Graffiti Now Atelier, Verona, aprile.

1987

Galleria M.R., Roma, gennaio, presentazione di G.G. Lemaire e B. Tosi.

Galerie J.C. David, Grenoble, gennaio.

1988

Galleria Il Millennio, Roma, ottobre, presentazione di L. Mango.

1989

Galleria Noppe, Tokyo, aprile.

Opere esposte

L'uomo Silenzioso (1988) dittico, legno, pigmenti su caseina
cm. 120 × 36

Silenzio (1988) legno, pigmenti su caseina e galleggiante cm. 81 × 57

Totem (1988) legno, pigmenti su caseina e corda cm. 140 × 45

Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e piombo cm. 150 × 33

Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina, piombo e fili di metallo
cm. 159 × 33

Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e galleggiante
cm. 148 × 33

Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e fili di metallo
cm. 150 × 31

Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e fili di metallo
cm. 150 × 31

Talismano (1988) legno, pigmenti su caseina e fili di metallo
cm. 150 × 31

Trittico (1988) legno, pigmenti su caseina e fili di metallo
cm. 200 × 81 × 3

Dittico (1988) legno, pigmenti su caseina e bambù cm. 200 × 81 × 2

All'ombra della musica (1988) legno, pigmenti su caseina e fili
di metallo cm. 220 × 81

Catalogo a cura di:
Roberta du Chêne e Floriana Viesti
Roma, ottobre 1988

Galleria Il Millennio

Via Borgognona 3, 00187 - Roma tel. (06) 6791919

1988, Società Poligrafica Editrice - Printed in Italy.



