

Non sono un critico d'arte..., ma certamente me ne occupo e, detto più in *stricto sensu*, mi occupo di musica. Ma proprio per questo, e cercando di deviare da una mera 'presentazione' di ordine tecnico critico, quello che segue è un cercare di entrare in 'risonanza' con quanto fatto da Roberto Follesa, sfuggendo, per quanto possibile, all'essere predicativi - con obbligo di aggettivo - e alla confisca del pensiero.

Un mettersi in 'ascolto', insomma, non già nel senso di un 'ascolto' veicolato nel coinvolgimento diretto del soggetto osservante nell'oggetto osservato: il *percipiens* è già di fatto nel *perceptum* che lo inflaziona di sé.

Un mettersi in ascolto che non stia a vantaggio soltanto dell'intendere logico-intellettuale o, come avrebbe detto Kandinsky, del significato nella "sola concatenazione esteriore".

Infatti, fin dal primo sguardo al campo visionario in mostra, si avverte una perturbante presenza dell'assenza. Ed è solo su di essa che concentrerò la mia attenzione perché la trovo fortemente rilevante e spiazzante in un'opera d'arte. Assenza la cui presenza è nel 'tratto' di un'artista che come gesto spaziale scompagina lo strumentario conoscitivo nel quale siamo coinvolti e colonizzati e ne fa emergere il vuoto in quanto 'mancanza'.

La 'tonalità' del suo operare mi pare proprio quella dell'*Unheimlich*. E *Unheimlich* qui, «non è lo svanire della verità o della realtà, ma è piuttosto il loro affacciarsi come ciò che è meno determinabile, padroneggiabile, come ciò che eccede sempre il pensiero e che continuamente lo inquieta» (G. Berto, *Freud Heidegger. Lo spaesamento*). E' *Unheimlich* lo spaesamento cui rimanda facendo emergere il «paradosso della distanza da se stessi» (P.A. Rovatti, *Elogio del pudore*). Insomma, quadri come pezzi di carne, pezzi della propria quotidianità, ne scorgiamo la nostra immagine riflessa, «ciò che abbiamo di fronte a noi, che è la nostra statura, che è il nostro volto, che è il nostro paio d'occhi, lascia sorgere la dimensione del nostro proprio sguardo [...], soprattutto se c'è un momento in cui questo sguardo [...] comincia a non guardare più noi stessi, *initium aura*, aurora di un sentimento di estraneità» (J. Lacan, *L'angoisse*).

Dunque, è proprio il caso di dire che siamo di fronte a un fare arte che mette in gioco il rapporto con la realtà la cui prossimità - familiare, fidata, intima, confortevole - contiene già in sé il germe dell'estraneità. Una condizione di esposizione dalla quale ne deriva ciò che poi conduce a una eccedenza, a una inafferrabilità ineliminabili contenute nel proprio oggetto. Quasi come se dipingere fosse proprio scorgere l'estraneità nel familiare, e lasciarla agire (cfr. G. Berto); comprendere che la propria dimora si costituisce nella rete del linguaggio, dei significanti, del simbolico, ma attraverso un progressivo allontanamento da sé e, soprattutto, che tutto ciò è ancor prima del soggetto. Allora la casa dell'uomo che altro è se non il luogo della propria assenza che si dà sempre

come mancanza?

Assenza, mancanza conducono alla parola vuoto, ma proprio per questo penso sia necessario nell'arte di Follesa intuire il senso di questo vuoto; è importante farlo perché è differente dal modo in cui solitamente lo cogliamo. In effetti, la 'nostra' è una tendenza (greco-centrica) ad associare mentalmente la parola 'vuoto' a non-essere, se non addirittura al 'nulla' assoluto. Invece, qui, lo spazio visivo pittorico, si rivela come un produrre senso che fa posto al vuoto, ad un vuoto generativo. I contorni si danno rarefatti, si mischiano, si differenziano e si stemperano al contempo; un pensiero che spinge a mutare ciò che pensiamo quando pensiamo al vuoto in maniera tipicamente nichilista, come annullamento di qualcosa. Invece è un campo di forze...

*Si ha un bel lavorare l'argilla per fare vasellame,  
l'utilità del vasellame dipende da ciò che non c'è.*

Parole, quelle scritte da Laozi, che inducono a pensare il vuoto come «a un'assenza determinata, nel senso di 'qualcosa che non c'è, ovvero ad un vuoto determinato, nel senso di 'ciò che, in qualcosa, non c'è» (P. Gomasca, *Con l'inchiostro e il pennello*).

La posta in gioco sembra essere proprio questa... Del resto mettersi in 'ascolto' è quel sentire che il grido non nasce dal silenzio, ma è il grido stesso a fare emergere il silenzio. Di questo pezzo di carne..., il grido, ne deriva la nostra modalità di risposta all'angoscia della morte. Una sorta di strategia di difesa, perché è un mettere in forma qualche cosa che forma non ha.