

Filiberto Menna

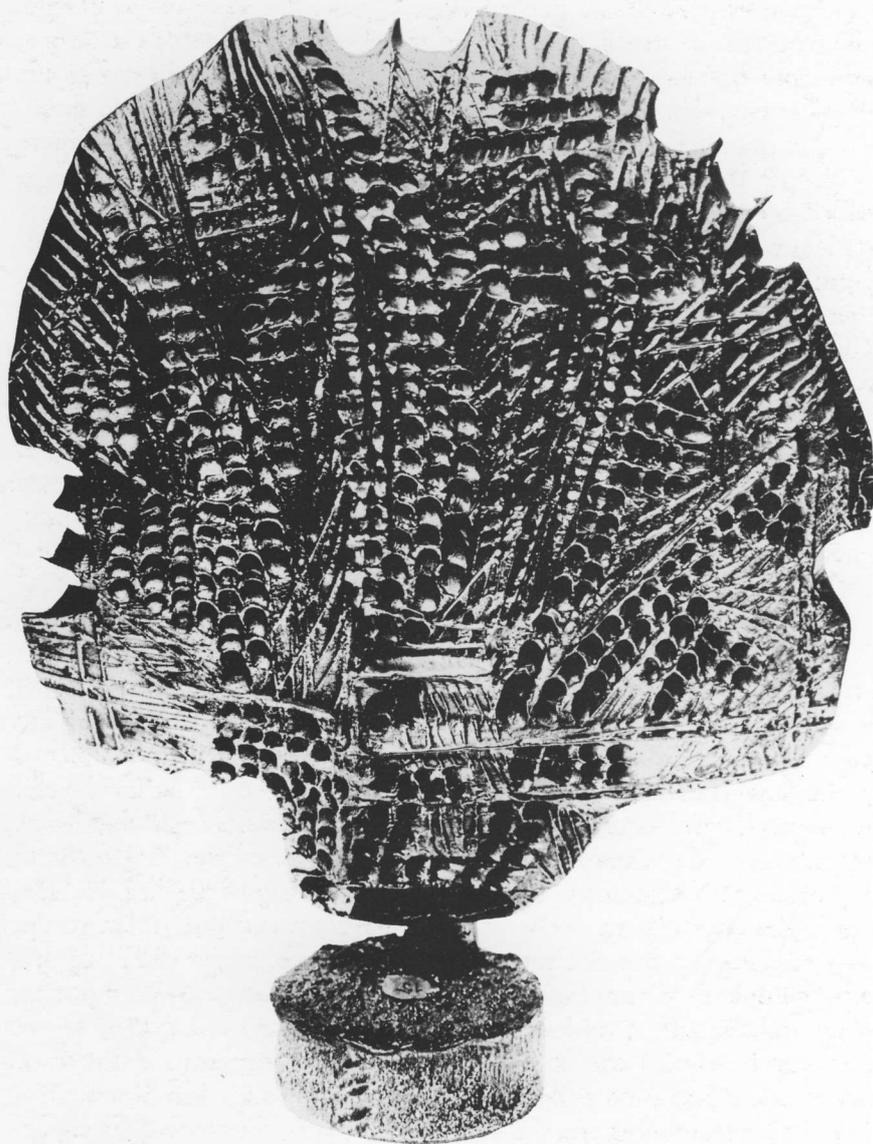
Non è possibile definire quel che segna la modernità di un artista non fosse altro perché la costellazione del moderno si presenta con una ricchezza e una varietà praticamente infinite. Eppure avvertiamo che la ricerca di una identità del moderno, nell'ambito dell'arte, non è del tutto vana, anzi sentiamo che si tratta di una domanda alla quale non possiamo non dare una qualche risposta. Sono stato sempre convinto che il segno del moderno è individuabile in un atteggiamento di fondo dell'artista che tende ad assumere una consapevolezza critica dei propri mezzi espressivi mediante un processo di autoriflessione in cui fare e pensare l'arte fanno una cosa sola.

Di qui l'attenzione frequente che l'artista moderno ha rivolto alla didattica e più in generale alla trasmissibilità del proprio sapere attraverso una codificazione dei propri procedimenti. È la radice criticistica, illuministica della modernità che qui gioca un ruolo determinante, che impone all'artista una pratica sperimentale del proprio lavoro, senza per questo rinunciare o rimuovere quel tanto di imprevedibile, di inconsapevole, diciamo pure di segreto che c'è nel proprio fare.

Di questo fondo non completamente traducibile in parole chiare e distinte è fatta anche la scultura di Pietro De Laurentiis, che io conosco ormai da moltissimi anni e che mi pare debba proprio a questa sua vena profonda quel tanto di auratico e di misterioso che la circonda e la preserva dal confondersi con le cose che cambiano continuamente con il mutare delle mode. Certo, anche la scultura di De Laurentiis ha subito delle modificazioni nel tempo, ma si tratta di quei mutamenti lenti, quasi insensibili, che fanno pensare piuttosto agli slittamenti minimi, impercettibili di certe zone telluriche. Ancora oggi, la scultura di De Laurentiis si impone con una sua presenza auratica, totemica, con una capacità di conservare dentro di sé una memoria arcaica, di un tempo che appartiene alla storia dell'uomo come individuo e come specie, dove le forme non si sono ancora bloccate in una definizione chiusa ma vivono una sorta di incessante metamorfosi.

Eppure, niente è più lontano dal nostro scultore della figura dell'artista ispirato, tutto genio e sregolatezza, geloso dei propri segreti. Al contrario, De Laurentiis è un artista tipicamente moderno, nel senso che al termine abbiamo dato all'inizio, e come tale egli appare continuamente preoccupato di analizzare ed esporre i dati dei propri procedimenti formativi anche in funzione dei compiti didattici che egli ha appassionatamente assolto per molti anni presso la nostra facoltà di architettura. Ma la sua analisi della superficie, o, meglio, di ciò che la superficie può significare nell'economia di un'opera plastica, rappresenta qualcosa che va anche al di là della destinazione didattica dei discorsi. Voglio dire che tutta la scultura moderna, fin dalle sue origini, ha dovuto affrontare il problema della tridimensionalità illusionistica tradizionale, problema che la pittura, per suo conto, aveva affrontato e risolto con la messa in crisi della prospettiva rinascimentale o con il recupero della superficie nei suoi puri valori bidimensionali. La scultura moderna si è posta anch'essa la questione della superficie e l'ha variamente risolta, ben sapendo che occorre attraversare la propria morte tridimensionale prima di recuperare, con pienezza di diritti, una nuova spazialità. L'attenzione che De Laurentiis rivolge ai

problemi della superficie, sia nel suo operare concreto sia negli appunti che commentano il proprio fare, sta a dimostrare appunto la consapevolezza critica dell'artista, la sua capacità di autoriflessione che, del resto, egli ha così ben speso nella sua vita di artista e di insegnante.



Conchiglia, bronzetto, 1979.