

*Una delle prime riflessioni sull'opera di Pier Paolo Fassetta riguarda il ruolo della fotografia; sin dalla fine degli anni '60, in quel ribollente passaggio dal boom economico alla strategia della tensione che così pesantemente connotò il decennio successivo, essa salda il suo punto d'incontro con l'arte.*

*Sebbene nel passato non fossero mancati episodi interdisciplinari largamente significativi, esemplare lo sperimentalismo di Luigi Veronesi e Paolo Monti, è probabilmente a partire da Mulas, dalle "verifiche" e dalla sua testimonianza sull'arte – emblematica la registrazione dell'opera di Lucio Fontana, quasi una corresponsabilità nell'esplicazione dei suoi "concetti" – che la fotografia comprova e rafforza il suo ruolo determinante.*

*Negli ultimi decenni del secolo scorso l'arte, abbandonato il figurativo che definiva anche la sua funzione etica e descrittiva, ha ravvisato la necessità di avvalersi della fotografia in modo didascalico ma ancor più di chiamarla in "soccorso" di un agire spesso risolto in estemporaneo comportamento o in effimera realizzazione; ciò in virtù della sua duplice capacità di testimoniare e di divenire strumento interpretativo tanto più complesso e raffinato quanto più l'artista se ne serva in modo consapevole, sfruttandone le specifiche capacità.*

*Nell'opera di Pier Paolo Fassetta e nel suo evolversi nel tempo è possibile averne una conferma.*

*Se agli inizi, nelle primitive esperienze legate alla "land art", viene avvertita la necessità di fermare nel fotogramma l'esito finale di un "concetto" lungamente elaborato attraverso numerosi passaggi, successivamente, nel pieno della consapevolezza artistica, la fotografia dispiega la sua specifica funzione. Fassetta non la usa più come strumento al servizio dell'idea, ma la chiama in causa direttamente quale "medium" per avvalorare le sue tesi.*

*Nelle sequenze dei teli trasparenti, in cui è chiara la loro funzione di diaframma precario frapposto tra l'osservatore e la realtà, la fotografia riesce ad aggiungere quell'incertezza sospesa, l'ambiguità della situazione irrisolta tipica di quel "disaccordo" fra sguardo umano e sguardo fotografico così ben definito da Paolo Costantini.*

*Alle questioni poste dall'Autore altre domande si aggiungono cui è possibile fornire più risposte. Non esiste una "realtà" univoca ma una serie di possibili scelte.*

*Nei successivi cimenti – il "mosso", Berlino – Londra, se sono intuibili le modalità d'intervento, una sovversione dei canoni della ripresa fotografica in cui è il soggetto a sfuggire all'inquadratura, la reiterazione delle riprese attraverso il vetro, la voluta incertezza tecnica non stabiliscono un valore di "testimonianza" quanto una constatazione dell'impossibilità, se vogliamo una parafrasi del vivere quotidiano, di arrestare il fluire degli eventi e della vita.*

*Figure incerte, screziate dai vetri e dalla pioggia, campiture fluide in cui ci si aggrappa ad un dettaglio nel tentativo di ricondurci ad una realtà certa, sono in realtà metafore di un'incertezza del vedere e più profondamente, credo, dell'inquietudine esistenziale che caratterizza i nostri tempi.*

*Fassetta parte da una lunga, trentennale riflessione che lo ha portato agli attuali esiti; questo percorso così meditato, così prudente e al tempo stesso così consapevole può costituire un utile parametro di riferimento, oltre al valore in sé dei risultati, per quanti credono nell'immediatezza di un agire che spesso si sottrae alla fatica di un progetto che viceversa appare una necessità assoluta specie in questi tempi caratterizzati da un pensiero effimero, molto spesso precariamente utilitaristico.*

*Manfredo Manfroi*

*Venezia 23 maggio 2008*