

# La meccanica del bene nell'arte di Pietro Fortuna

## Il Presente come sempre nuovo

di Andrea Caterini

Le figure di Pietro Fortuna sono prive di qualsiasi possibilità di racconto: espressione, chiara, di inenarrabilità. Ciò che la figura non può raccontare non è, come ad un livello superficiale si potrebbe affermare, un'assenza ma il suo contrario: la presenza, l'esserci. Dire "ci siamo", però, non basta. La coscienza di Fortuna, che è una coscienza etica (la stessa che gli fa vivere il lavoro come possibilità di allontanamento dal male), sembra avere il limite di impedire alla figura l'azione. La coscienza non è solo un risveglio, però, ma anche e soprattutto un'edificazione dell'Oggi. Edificare l'oggi è riuscire a strappare "la gioia ai giorni futuri", ovvero non lavorare per un becero individualismo ma agire essenzialmente per l'altro, che è per prima cosa un lavoro di spirito verso noi stessi. Fortuna meravigliosamente crede che le cose esistano per loro stesse. Il suo gesto artistico è un atto di coraggio, di fede, una sorta di *action painting* dello spirito che di volta in volta si ripete dimenticandosi della sua stessa ripetizione. La dimenticanza è prima di tutto del nostro inevitabile fallimento (ma anche di tutto ciò che concerne un divenire: il due è il principio della fine), ma questo è anche il motivo primo per agire in intimità, ovvero *con e per* l'altro. Egli sente la propria caducità e quella delle cose come principio stesso d'edificazione: credere che le linee, il profilo dell'espressione lasciato in sospeso, la mancanza che il nostro lavoro lascerà in eredità alla vita possa essere un punto di partenza per i posteri.

Ci si lamenta che intellettuali e artisti non abbiano alcun peso in questa società, ma è vero pure che questi presunti tali hanno dimenticato che la cultura è prima di tutto un atto religioso. Non intendo la sovrastruttura e la ripetizione del potere, ad esempio di una chiesa (il che significherebbe ripetere l'identico, la forma monotona e chiusa della paura) ma la sacralità del mondo, la sua religione profonda, la sua forma nascosta, la sua eternità, appunto. L'incontro significa allora impossessarsi nuovamente del mondo, significa non aspettare la morte ma ri-conoscerla come in una radiografia dell'io; significa riguardare con occhi ingenui l'assoluto per il sogno altrettanto ingenuo di conoscenza nostro e del mondo.

E' interessante vedere come entri in gioco il senso del sacro nelle opere di Pietro Fortuna. Come quando in *Saulo* (2006) vengono a ripetersi più cilindri uguali (ma non identici) che fanno della conversione una luce già esistente ma rivissuta nuovamente. La ripetizione dei cilindri allora prenderà valore solo se riusciremo ad accomunarla alla ripetitività di una preghiera in un rosario, dove il primo intento è quello che prenderà la forma di una prima eco per risvegliare quello che in noi è Assoluto fino a giungere alla linea, il profilo interno della nostra stessa spiritualità: un

mormorio che giunge al silenzio. E proprio di silenzio è necessario parlare di fronte alle figure di Fortuna, un silenzio che va riscoperto di volta in volta come uguale e come sempre nuovo. Allora questo prenderà il significato di un'Apocalisse che non si dovrà attendere ma che è già avvenuta e si ripeterà all'infinito.

Signore! Di cosa è fatta quella testa di vecchio e quel corpo da guerriero giovinetto? Il Merisi ha fatto cadere dalla groppa del cavallo i suoi Saulo: l'uno era giovane e pronto a partorire, l'altro un vecchio dalla chioma bianca pronto a morire. Quale pelle è quella vera? Quale luce ha fatto della caduta un trionfo? Saulo sapeva che la bestia sarebbe rimasta accecata, la bestia che non è uomo perché non sa pregare. Tiene le ginocchia piegate ora, steso sul manto terroso del desiderio, in attesa del figlioletto, del nuovo corpo, della nuova pelle. La luce della sempre nuova metamorfosi, la luce che fa dell'uomo un animale morente e cosciente. Saulo ha accolto la maternità della morte. Lui, solo e unico, oggi morirà, come si muore quotidianamente, e di nuovo si sveglierà camminando dentro l'azzurro sporco della terra – ancora uomo, seppure nuovo, ancora caduco ma per questo eterno.



Le figure dell'artista non sono solo la rappresentazione della carne viva e liquida dell'uomo a lavoro (un corpo che è già paesaggio del mondo: spirito) in tutta la sua forza primigenia – corpi morti e risorti *qui* nell'esistente, nelle linee della propria unicità – ma anche l'antecedente possibilità di una visione (ancora *Saulo*, dove la luce sembra non provenire da nessuna parte ma è contenuto dell'oggetto stesso – del *fare* che ha composto l'oggetto: esiste un prima della visione che sta a dimostrare che la luce, la conversione, è qualcosa di già esistito e che si ripeterà all'infinito). Non è, quella dell'artista, una percezione visiva che dà modo alla figura di mostrarsi nella sua interezza dualistica, l'eterno dialogo tra vita e morte, tra bene e male in uno spazio circoscritto come un corpo o una tela, ma una nostalgia dello sguardo sulle cose, meglio, le cose e il mondo stesso appaiono per Fortuna nostalgici (“la gloria” la chiama lui stesso per indicarci che il lavoro, che precede l'apparizione, è pura espressione del bene). Nostalgia, allora, come desiderio di ritorno a qualcosa, come l'Apocalisse, che è già avvenuto, che avviene tutt'ora nel Presente e che avverrà nuovamente, unicamente domani: Apocalisse come ripetizione della Genesi. In questo Fortuna è fortemente classico, di quel classicismo che afferma - usando le parole di un grande poeta russo del Novecento, Osip Mandel'stam –: <[...] l'ieri non è ancora sorto. Non è ancora stato veramente [...] questa è una caratteristica di tutta la poesia classica, la quale viene sentita come ciò che deve ancora essere, non come ciò che è già stato. Dunque nessun poeta è ancora esistito.>(Sulla poesia)

Fortuna fa dell'arte un desiderio di edificazione dell'oggi come possibilità di bene del domani. Egli pensa e sente suo figlio e il figlio che non partorirà mai mentre lavora. Chi fa arte ha doveri – dei diritti non sa che farsene – perché sa, eticamente – il gesto che scavalca il valore –, che non dovrà mai accarezzare le guance dei figli e sporcarle col sangue delle mani.

Non siamo nati, sembrano dirci queste opere, per confermare e affermare la nostra identità ma per rinascere ogni giorno, per cambiare, per creare di nuovo il mondo attraverso il pensiero, attraverso lo scarto che la nostra espressione – l'espressione del cuore – ha sul pensiero (anche se la realtà, essendo sempre più grande, più terribile e più bella dell'immagine che abbiamo di lei, ci *corrompe* in ogni istante). Proprio per questo senso etico della vita la sua arte sembra essere sorella sanguigna della filosofia: amore per le cose, per la verità.

Fortuna fa dello strumento della lingua la lingua stessa, come se il pennello per un pittore non fosse lo strumento per mescolare e modellare i colori ma l'oggetto stesso dell'immagine pittorica. Questo per dire che egli crea un'espressione artistica che prima di tutto è modello, metodo, *meccanica* di un'espressione. La meccanica, appunto, rimanda inevitabilmente ad un'idea di Tempo. "Bisogna immaginare Sisifo felice" diceva Camus. In quel ripetitivo movimento di trasportare il masso avanti e indietro, da sopra a sotto la montagna, riconosciamo il bisogno di sentire il senso di noi stessi nella monotonia del tempo: un tempo senza illusioni e proiezioni. Tempo e basta: noi-Tempo. Bisogna riconsegnare al mondo la verità di noi stessi e al contempo ridare senso a tutti i nostri gesti, anche quelli apparentemente inutili del quotidiano. Basti pensare a come in *Tempie* (2001), sul dorso di una matita incollata ad una pietra bianca (la pietra dell'abbaglio, della chiarezza: la notte è più buia quando le luci del cuore sono accese) è poggiato un coltello e l'insieme della figura si mostra come la meccanica del tacere espressivo, la sua ghigliottina, il suo quieto assopirsi nella luce del cuore. Ma quel coltello è anche la spada che divide ogni grado di parentela fra gli uomini per tornare nuovamente a vivere il principio primo dell'amore assoluto: la distanza, quindi, fratellanza.

Sisifo è allora il destino del mondo perché diventa la ragione stessa del masso, la ragione stessa del suo operare, così come Fortuna fa dell'arte la ragione stessa del fare artistico definendo quello che è a tutti gli effetti una meccanica, appunto, del nostro stare al mondo, del nostro poetico esistere.

Da *Saulo* catalogo pubblicato in occasione della mostra di Pietro Fortuna nella Galleria La Nuova Pesa, Roma febbraio 2008