

L'interrogazione ultima

Conversazione tra Pietro Fortuna e Guglielmo Gigliotti

L'interrogazione ultima della realtà prima è il soggetto della vita di Pietro Fortuna nell'arte.

Il viaggio di Fortuna attorno all'essere delle cose per come sono quando sono, deve essere iniziato prima che lui nascesse. Il seme della comprensione per ciò che è quando è, precede senza dubbio il suo stesso essere al mondo, tanto che a partorirlo deve essere stata la domanda sul senso di chiedere se qualcosa ha senso, e non viceversa. Quando si accende una luce, ciò che viene illuminato c'era già. L'onniveggente non vede e l'illuminazione di San Paolo – tema tanto caro a Fortuna – è un accecamento. La sua caduta da cavallo, una caduta nell'essere. Si avvanza tornando a quello che si era prima di partire. Si progredisce verso l'origine, come un'alba rovesciata.

Da bambino Fortuna temeva che a una minima sollecitazione i suoi occhi potessero cadere all'interno. Da adulto non si è tradito: le sue sono rivelazioni all'inverso, vertigini oggettive, collassi di voli, per un'indagine attorno a ciò che rimane della realtà quando la liberiamo dall'obbligo di significare qualcosa.

La sua è un'arte portata al limite e al contempo rifondativa (l'essenza ultima delle cose è anche la prima).

Un gesto d'amore estremo per questa cosa tra le cose, l'arte, due sillabe che emozionano e che interroghiamo da millenni. Anche Pietro Fortuna le interroga da millenni, per risposte che lo avevano preceduto.

Ar-te. L'arte di Pietro Fortuna s'intesse di parole, per architetture logico-analitiche che sono opera a sé, per sculture di suoni e sensi che, come specchi coscienti, riflettono chi li guarda. «La realtà, irriducibile alle parole, si mostra come gloria». Le parole di Pietro Fortuna sono sassi lanciati in stagni che producono onde nella mente di chi legge o ascolta.

Sono frecce che colpiscono, al centro, bersagli vuoti come il cielo. Il limpido discorrere ospita di tanto in tanto nidi di senso piegato su se stesso, che in veste di ineluttabile ermetismo, danzano come falene attorno alla luce che le ha attratte a sé. Pensare è un'altra modalità del fare, per chi, come Pietro Fortuna, vive l'arte come reificazione di un pensiero che non nega l'impensabile, per chi realizza in sé la realtà muta e sorda delle cose, dandosi parole per ascoltarla meglio. Think (pensare) e thing (cosa) sono d'altronde parole inglesi che hanno la stessa radice nell'idea attiva che le cose siano ciò che di loro è pensabile.

A Pietro Fortuna chiedo quindi parole, iniziando dalla domanda più controversa:

Come nasce l'arte?

Pietro Fortuna

Tra quanti hanno affidato la loro esistenza alla fede è accreditata l'idea che dal nulla il creato avrebbe tratto la sua origine per poi, sempre nel nulla, destinare la fine di ogni essere. La vita non sarebbe altro che l'insieme di tutte quelle forme di resistenza che comunemente chiamiamo produzione. L'arte è tra queste. E come ogni prodotto, perché sia efficace, deve offrire i giusti requisiti per sfidare sia l'usura del tempo quanto l'imprevedibilità degli eventi. Infatti l'arte ha la

proprietà di durare di più di chi la produce e per la sua attitudine a elaborare forme profetiche appare come la più estrema dispensatrice di sentimenti salvifici.

G.G.

L'arte è un ordine o un disordine?

P.F.

In gioco è sempre l'opacità del reale; quando le cose appaiono mescolate tra loro, proviamo smarrimento e, dopo averle separate, sentiamo di aver perso una grande opportunità.

Il lavoro dell'arte è nel farsi carico di arrestare questa oscillazione tra il particolare e l'universale rivolgendosi direttamente alla totalità: è un lusso che continuamente si promette.

Credo, invece, che l'arte sia suscitata da poco più di nulla. Le stesse cose di cui si serve il pittore sono poco più di nulla; quell'astrazione dell'oggetto che si produce nel suo sguardo, non è di per sé il più dell'estetica, ma qualcosa di meno dell'oggetto stesso, ed è con questi materiali minimi che deve fare i conti.

G.G.

L'arte è allora una decrescita produttiva?

P.F.

La buona arte è sempre improduttiva nel senso che non cerca fuori di sé alcun risultato. Non c'è profitto, è semmai, letteralmente un proferire, un portarsi avanti, cioè un procedimento che trova le proprie ragioni attraverso il suo stesso fare, così come lo scorrere del fiume nella sua corrente. Dunque il contrario, una crescita improduttiva, non diversamente dal veder sorgere ogni giorno lo stesso sole.

L'arte ci impegna, è vero, e impegna anche chi la contempla; come la preghiera tanto per chi l'ascolta che per chi la recita. E la cosa comune è il non essere in grado di far altro. Forse per questo motivo il pittore, avendo le mani impegnate, non può uccidere o il poeta al culmine delle sue potenzialità sceglie il silenzio.

G.G.

L'arte è un ineffabile rosario?

P.F.

Diciamo che un'autentica ragione dell'arte è ripetere con gesti identici il tempo della fissità, e sentirsi con orgoglio inoperosi.

G.G.

Il tempo è il padre di tutte le umane angosce. Lo rincorriamo, ma forse lui non è mai nato.

P.F.

E' questo il motivo per cui gli oggetti delle mie opere sono presenze che prendono per sé tutto il tempo. Sappiamo che non c'è dato né di perdere né di guadagnare tempo e che è una mera illusione pensare di affrettarsi o rallentare la corsa per avere una qualche chance in più. E' la stessa illusione che si ripete quando guardiamo i nostri orologi nella presunzione che attraverso la tecnica sia possibile correggere il destino che ci è riservato. La tecnica non corregge il destino perché è già nel destino.

G.G.

La tua arte esclude quindi l'illusione della speranza.

P.F.

E' la presenza il vero teatro della mia arte. Detesto le fughe in avanti, che sono poi il motore che hanno alimentato, ieri, l'ideologia delle avanguardie e, oggi, la presunzione di esserne fuori. Vorrei soltanto contrapporre al brusio della rappresentazione la nudità della testimonianza. Le mie opere si ostinano a essere antinarrative come se fossero la resa di uno sguardo irriducibile alla parola che ritorna a essere cosa.

G.G.

E' credibile solo il qui e ora?

P.F.

Non si può testimoniare un passato e ancor meno quanto deve ancora accadere. Si dice che la testimonianza è un evento che non ammette l'inattualità, vuole il presente. Ma che cos'è il presente? A ben riflettere è meno terso e diretto di come lo rappresentiamo a noi stessi. La sua immediatezza, come dire, lo rende imprudente e quell'attualità di cui si farebbe garante porta con sé sempre i segni di un anacronismo.

Il suo ora è un già. Non diciamo, forse, e con un certo compiacimento, che un'opera è tale solo se è compiuta? E allora cosa si mostra ai nostri occhi, nella flagranza del presente, se non qualcosa che è già avvenuto? Ma attenzione, non è in gioco la nostalgia per ciò che è passato, che è andato perduto e con sé il poetico, come pensavano i romantici. Nulla si perde. Quel ritardo che mostra il presente ci dice, semmai, che dobbiamo liberare il tempo da quelle spaziatore che punteggiano il corso del divenire, dalle fratture in cui si annida il nulla.

G.G.

Perché la testimonianza è tale solo se nuda?

P.F.

Si direbbe perché il presente è esposto all'imprevedibilità del futuro, anzi è la forma di questa inquietudine, oppure perché patisce il peso del passato.

Invece, il presente è nudo, anzi denudato, e il riferimento alla grazia non è casuale, in quanto mostra, come dicevo, sempre il transito di un passato. È quella strada che si apre alle spalle del presente che lo spoglia.

E il testimone è colui che fa esperienza di questo presente, rendendo attuale l'eternità e non il divenire. Non un succedersi di segmenti ma un tutto, e l'interezza è sempre nuda.

G.G.

Hai anche detto che le cose devono rimanere al loro posto. Cosa sappiamo delle cose?

P.F.

La scienza ogni giorno ci ricorda del suo impegno a voler sapere sempre di più delle cose e come servirsi delle loro qualità. In realtà è il sapere stesso della scienza che si autoproduce e le cose sono il mezzo per rilanciare le sue previsioni, perché siano queste il vero esito.

Delle cose dobbiamo soltanto pensare che riposano nell'indifferenza del loro stare. In fondo le parole riempiono il silenzio del mondo che rimane sempre indifferente al corso delle nostre costruzioni. Che tale disinteresse non sia nella possibilità di essere dimostrato dal mondo, ma solo espresso e da noi solo subito, ci dice che la realtà è qualcosa che pur manifestandosi persiste nella distanza, nel distacco da noi, nell'ignoranza della loro stessa esistenza.

G.G.

E noi come sappiamo questa cosa?

P.F.

Qualcuno c'è l'ha detto.

G.G.

Forse Meister Eckhart, quando diceva: "Vi siete accorti che le cose tremano?"

P.F.

Sì, Eckhart ci vuol dire che prima di ricevere un nome le cose hanno come un tremore forse per adeguarsi al nostro pensiero. E' una vibrazione che fa spazio alla comprensione.

Ma questa è un'immagine a dir poco ermetica che si presta a diversissime interpretazioni.

G.G.

Noi siamo cose che guardano cose?

P.F.

No. C'è qualcosa di più complesso e problematico...

Ognuno di noi è per metà titolare di un corpo, per l'altra metà lo abita soltanto. Diciamo che è in questa prospettiva materiale, quasi merceologica che cogliamo il nostro essere cosa.

G.G.

Siamo quindi 'cane pensanti', come diceva Pascal.

P.F.

Sì, 'cane pensanti'. E per affrontare le cose, in quanto cose, dobbiamo attingere all'inumano che è in noi.

G.G.

Secondo Lao Tze 'la via del cielo è inumana'.

P.F.

Certo, ma anche quella terrena, purché la via non sia soltanto un tracciato dove allineare i nostri prodotti per negoziare un qualche riscatto in cambio di una vita esposta alla finitezza.

La via è anche il luogo dove sopraggiungono le cose e i pensieri; dove l'impensabile, il paradossale, ciò che mette all'angolo la ragione, rappresenta la capacità che ci è data di pensare quegli eventi inspiegabili che trascendono l'umano. Ma senza abbandonarlo. Se ci fosse un distacco l'umano troverebbe fuori di sé l'inumano, divenendo la sua eccezione, mentre tutto è preso insieme così come ogni cosa è anche il suo stesso cielo.

G.G.

C'è un'opera che nella mostra Glory III, presso il MARCA di Catanzaro, hai intitolato Il primo cielo, da cui prendono avvio altri lavori...

P.F.

Sì, con questo lavoro intendo dire che Il primo cielo non segna il confine oltre il quale gli oggetti migrano verso un altro luogo. Quel cielo già gli appartiene.

Perché indicare un altro luogo quando ogni oggetto è in se stesso luogo?

Il primo cielo è la scena di un fatto che consiste in un contatto singolare.

G.G.

Puoi descrivere meglio la natura del fatto?

P.F.

Il fatto è un evento che si risolve all'interno di un orizzonte interpretativo, dunque ciò che proviene dalla nostra soggettività. L'indistinta e anonima complessità in cui gli oggetti si mescolano tra loro, come direbbe S.Paolo, non è di per sé un fatto perché ci esclude.

La realtà, così come ci viene offerta, non trova impedimenti al suo essere così com'è, né cresce né si esaurisce. La fine che noi patiamo, e che proiettiamo sul mondo, la singolarità di quel distacco, rimarrà sempre estranea alla totalità apatica del reale. Non c'è nulla fuori dalla realtà che possa dettare un corso e dunque un completamento. Nulla, dunque, che possa di per sé costituire un fatto.

G.G.

Perché abbiamo allora bisogno di fatti?

P.F.

È il persistere dell'estraneità e dell'indifferenza della realtà che ci impone di elaborare delle relazioni e redigere dei fatti. Diversamente la ragione non riuscirebbe a risolvere l'irreparabilità del reale. Questo è il nostro modo di resistere.

Ma i fatti indipendentemente dagli oggetti che li determinano mutano perché il nostro percepire è un continuo interpretare.

Se dessimo una risposta univoca al sopraggiungere degli oggetti nella loro mescolanza, le nostre percezioni perderebbero quella preziosa flessibilità che ricarica continuamente il pensiero.

In fondo non facciamo altro che restituire al reale quello stesso tremore che avvertiamo negli oggetti prima di trasformarli in cose.

Il lavoro della somiglianza e della rappresentazione, che da sempre impegna l'arte, sta proprio in una sorta di alleanza, una forma di mediazione a questa difficile relazione tra noi e la realtà.

G.G.

In Il primo cielo una lastra di vetro circolare è poggiata su un cumulo di rose ...

P.F.

La pressione della lastra di vetro sulle rose che si deformano dal peso è la singolare e irripetibile modalità di quel contatto, una mescolanza che la ragione interpreta come un fatto tra altri possibili.

Ma anche l'arte è un fatto, nella misura in cui non è ciò che accade, ma il fatto che qualcosa accada.

G.G.

Descrivimi il fatto arte.

P.F.

È un fatto instabile, mutevole, cedevole, che lascia passare tra le sue maglie l'antieriorità di un contatto particolare, la mescolanza, il giacimento originario dei nostri fatti.

E più al fatto vengono a mancare le ragioni, i contenuti simbolici, le forme retoriche, le istanze narrative e più le maglie si aprono. Dal fondo si riconfigura quell'irragionevole mescolanza che attende solo la pace dello sguardo.

G.G.

Anche questo è un fatto?

P.F.

Sì, è una nuova visione che tiene insieme la mutevolezza dei fatti con l'esser perfetto di ogni primo sguardo.

G.G.

Perché è circolare la lastra?

P.F.

Perché è un modo di togliere asperità alla forma; poi è meglio evitare gli angoli, sono un rifugio troppo scontato per l'occhio, invoglia i pigri. Per chi come me, che cerca il favore dell'evidenza, il cerchio fa salire l'attenzione, quindi, vuole osservatori vigili.

G.G.

Perché la trasparenza?

P.F.

Come avrei potuto mostrare le rose schiacciate dal vetro? I pittori sono sempre attratti dal vero. E io sono un pittore.

G.G.

Pittore?

P.F.

Beh, sono uno che dopo tutto ha a che fare con le cose...

Per i latini la 'res' era qualcosa di cui si poteva parlare (di qui lo sviluppo nel termine 'retorica'). Il pittore è ancora chi ha chiaro questo transito dall'oggetto alla cosa, ovvero il passaggio da ciò di cui non si può parlare, a ciò di cui si può parlare. Anche se nel mio caso, come ho detto, questa affermazione rimane una premessa.

G.G.

Un pittore di video-opere. A Villa Carpegna ne presenti un ciclo.

P.F.

Si ho pensato a dei brevi filmati. Il nesso comune è di mettere in scena una diacronia: il tempo del soggetto non è in sincrono con il tempo bruciante dell'evento.

Come nel famoso apologo di Max Picard, dove l'assassino non colpirà mai la sua vittima perché, questa, presa dai suoi pensieri, si sottrae alla contemporaneità dell'istante.

Quell'inattualità ci dice di aver mancato qualcosa e dunque che quella cosa c'è, che nel caso dell'apologo è il tempo dello spirito.

G.G.

A Villa Carpegna presenti anche delle opere in marmo e in acciaio su cui sono incastonate biglie di vetro, monete e altri oggetti che vengono dal tuo repertorio.

P.F.

Questi oggetti prendono posto come se obbedissero a un ordine prestabilito, scelti e convocati nello stesso luogo. Ma a quale vocazione risponderebbe la loro presenza? Si direbbe a nessuna perché è solo l'effetto di una mia azione. Da me voluta e perseguita.

Si presuppone, a questo punto, che ci debba essere una motivazione che l'ha spinta e, dunque, una finalità. Che io abbia scelto un modo tra i tanti per ricavare un certo risultato. Dunque, una maniera. Ma se la maniera non fosse solo una modalità, così come per il fedele pregare non è un mezzo per andare a Dio, ma è sentire Dio presso di sé? Sarebbe l'essenza stessa di quella vocazione.

Ecco perché a proposito delle mie opere parlo di una maniera felice dove ogni possibilità si esaurisce nell'evento di un incontro inderogabile, in un luogo conveniente e in un momento favorevole.

G.G.

Quando la maniera è felice ?

P.F.

La maniera felice è la modalità di rendere unica l'opportunità di mostrarsi, nell'indicare, dunque, la felicità, come l'esclusiva destinazione di quell'occasione. Dico destinazione perché è già presa nel destino di quell'evento e non cerca un altrove in quanto è una modalità già soddisfatta di sé. Piena e conclusa che fa della fermezza non una forza ma la pazienza con cui si va alle cose, sapendo che quella via non è la traccia di un cammino, ma la scia di una corrente che ci comprende e ci solleva insieme.

G.G.

Come si dispongono gli oggetti in una maniera felice?

P.F.

Disponendosi con decoro, guidati dalla grazia che dispensa la misura della loro rispettosa vicinanza, gli oggetti entrano in una doppia cerchiatura: quell'essere come sono, attraverso le modalità in cui ci appaiono, e il loro essere in sé. Il primo cerchio costituirà il fatto, come dicevo l'effetto della nostra capacità di interpretare, il secondo, la nuda mescolanza irriducibile a ogni determinazione, indifferente all'armonia come al disordine.

Il dilatarsi e il restringersi dei due cerchi costituisce un fatto senza il quale il pittore non troverebbe le ragioni del suo fare.

G.G.

L'arte salva?

P.F.

Mi chiedi se l'arte sia in grado di salvarci. Se così fosse ne avremmo certamente già avuto notizia, i musei sarebbero oggi luoghi di pellegrinaggio. Credo, invece, che la capacità salvifica dell'arte non sia in sé sufficiente a garantirci una qualche forma di redenzione, ammesso che la si possa ottenere diversamente.

Altra cosa se trovasse la capacità di far valere le proprie opere al pari di altri atti donativi, come quelli ascritti tra le azioni che il fedele rivolge a Dio in nome dell'Alleanza, quindi come atti di fede.

Inconsapevolmente questo pensiero è molto diffuso tra coloro che si propongono come portatori laici di salvezza, in nome di un popolo, di un'idea, pensando che farsi carico di una responsabilità etica possa emanciparli dal peso della necessità quando in verità costoro non fanno altro che applicare delle banali categorie morali.

G.G.

Perché lo farebbero "inconsapevolmente"?

P.F.

Ho detto inconsapevolmente, ma non lo penso.

G.G.

Fatto sta che l'arte non ha capacità salvifiche.

P.F.

L'arte non può far nulla perché siamo già salvi. Il che non è affermare una sua incapacità o impotenza, anzi al contrario è la possibilità di fare tutto. Purché non si pensi che questa chance sia

una spinta, un avanzamento dell'arte verso il raggiungimento della verità quando, invece la verità c'è già data: non ha senso cercarla ed è anche impossibile perderla.

G.G.

L'arte libera?

P.F.

Non so da cosa dovrebbe liberarci e, qualora avesse questa facoltà, dimostrerebbe di essere altrettanto in grado di salvarci, ma lo abbiamo già escluso.

So talmente poco della libertà che mi viene soltanto da dire che è difficile e controverso stabilire in che misura c'è stata donata o è una nostra creazione. Sta di fatto che bisogna già essere liberi per poter fare la libertà. In genere ci raccontiamo che ha un valore se la conquisti ed è come non averla se te la dai da solo.

Ma, per non nuocere al senso comune aggiungo che la vedrei come un jolly: quando sta prima è un'aspirazione, se viene dopo è un risarcimento e, se credi di viverla giorno dopo giorno, sei costretto a chiamarla democrazia.

G.G.

E allora?

P.F.

Più seriamente mi sento di dire che è attraverso il dono originario della libertà che si può accedere all'arte e la misura di questo incontro è, semmai rintracciabile, nell'impegno, in un vincolo che si va a stringere più che in un'istanza di liberazione.

Quel che dice Badiou vale anche per l'arte: esiste perché ci sono rotture, distanze, eventi e perché esistono relazioni paradossali. O Lacan quando si riferisce al pensiero inteso come un buco nel sapere, ebbene in tutti e due i casi è sottinteso che si agisca liberamente.

Ma possiamo anche dire che l'arte libera qualcosa, che emana una particolare sostanza dispensatrice di senso, dispensatrice nella doppia accezione di distribuire un peso e anche concedere la facoltà di non fare, di dispensarci, appunto.

G.G.

L'arte ha come destino la morte?

P.F.

Annunciare la fine dell'arte o costatarne l'avvenuta scomparsa sembra esser stato il compito di ogni avanguardia. Che la fine dell'arte sia proclamata o soltanto pronosticata è sempre evocarne una morte mancata, perché la nostra testimonianza sarà ogni volta inattuale rispetto al passato di quel morire – e non ci resta che notificarne la fine - o se ci limitiamo a prefigurarla dobbiamo rimetterci a un tempo a venire.

Ciò che viene a mancare non è, dunque, l'arte ma il mancare alla sua fine. L'essere in ritardo o in anticipo rispetto a quell'evento.

Oscillando tra cordoglio e presagio possiamo riassumere che lo stato dell'arte è un sopravvivere alla propria sparizione mancata.

Se è la fine dell'arte che viene a mancare, non possiamo che constatare, intanto, la sua esistenza.

G.G.

L'arte è un'illusione?

P.F.

Certamente l'arte in sé non è un'illusione, non solo abbiamo la prova che esiste, ma facciamo di tutto per conservarla così com'è. Avrà pure un senso! Che possa attraverso le sue forme alimentare l'illusione è un'altra cosa. Ma se non chiariamo che cosa sia l'illusione, almeno rispetto all'arte, prevarrà il senso comune, ovvero l'idea che sia una forma d'inganno o di frode perpetrata a discapito di una vittima ignara. Ma a ben guardare, non così ignara, nel nostro caso, se pensiamo che il difetto, la pietra d'inciampo, sia già presente nella mente della vittima che si spinge volontariamente attratta da un gioco palese.

G.G.
Quale?

P.F.
L'osservatore sa, e sa quanto basta per non rinunciare ad assistere al miracolo che da una cosa se ne possa fare un'altra e che tutto avviene sotto i suoi occhi.
Questo è il vero inganno che il nostro pensiero assume per alimentare il bisogno di credere, dunque, di continuare a dubitare. E l'illusione spinge la franchezza delle cose non verso l'ignoto, perché l'inganno non trarrebbe alcun vantaggio, ma porta l'ignoto là dove si presume ci sia certezza.
Ecco che l'illusione è un particolare procedimento di accertamento della verità, come altri, che si risolve nell'infedeltà, in un tradimento annunciato perché sempre sperato.
Forse da qui viene l'uso imprudente di immagini illusorie e cangianti che alimentano tanta cattiva arte; promettere è sempre più facile che possedere.

G.G.
Tu sei la tua arte?

P.F.
No, se non altro perché dovrei vedermi ogni giorno rispecchiato nelle mie opere...sarebbe inquietante.

G.G.
Di chi è la tua arte?

P.F.
È mia, ma tutte le volte che guardo un oggetto o un disegno posati lì nel mio studio il piacere di possederli non supera mai il rammarico di non averli ancora venduti.

Da *Agalma* catalogo pubblicato in occasione della mostra di Pietro Fortuna nella sede della Quadriennale di Roma a Villa Carpegna, il 26 giugno 2013 Edizioni Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro)

