

Il primo cielo

di Massimo Iiritano

“Ora è possibile procedere solo ritirandosi. E’ l’età della grande risacca, che lascia sulla spiaggia disiecta membra, frammenti irriconoscibili e irredimibili. Il mondo di prima è passato insieme alle parole che ne erano immagini, che lo ‘tradivano’ in immagini. Questo non è più rappresentabile - e le parole ne devono esprimere l’irrappresentabilità, fino a trasformarsi in voci, frammenti di voci, suoni più che voci, gesti più che suoni. Nudo corpo di quelle cose innominabili, strappate via da ogni discorso”.

È in questa “terra desolata”, “oltre l’artista dell’ultimo giorno”, che si colloca, nella lettura recente di Massimo Cacciari, l’opera e la testimonianza di Thomas Beckett. Ed è proprio qui, in questa stessa regione estrema della realtà e dell’arte, che possiamo incontrare quelle che sono le più autentiche espressioni della ricerca estetica contemporanea. Testimonianza che va immediatamente oltre se stessa in quanto indica la via di un percorso di riflessione che è già, in sé, un nuovo tentativo di dire l’indicibile, di rappresentare in parole e immagini ciò che non è più rappresentabile. Restituire la realtà - ciò che è, to on - alla sua pura irrappresentabilità; a ciò che, nella risacca disperante di ogni possibile rappresentazione, risulta infine restituito alla sua originaria datità, ad una ormai inimmaginabile purezza. È sul crinale di questa impensabile possibilità che si situa il gesto artistico, l’opera, di Pietro Fortuna.

Restituire la realtà alla sua essenza: la quale non coincide più platonicamente con la sua “idea” - con il concetto e il pensiero di essa - ma si rivela ora, in una “seconda immediatezza”, facendosi presente nell’opera. Operazione estetica che è però, paradossalmente, percorso di pensiero: sulla via di una espiazione assoluta di quello che è stato l’habitus moderno della significazione. Una via già più volte tentata, ovviamente, da tanta filosofia contemporanea, da tanta letteratura, da tanta poesia. Una via lungo la quale già T.S. Eliot incontrava la filosofia di Collingwood, il quale sapeva leggere nelle immagini di *The Waste Land* la profezia più spietata di una crisi della civilizzazione e del pensiero, già abbondantemente consumata dalla nostra contemporaneità.

Una fine mai del tutto finita, quella della modernità, che vanamente si è creduto di voler oltrepassare nella presunta immaginazione di un “post”, che in realtà non ha mai saputo effettivamente aprire sentieri che non siano già stati prefigurati in autori come Beckett, Eliot o Kafka.

Percorso di pensiero, dunque, quello tentato ancora da Pietro Fortuna, che cerca finalmente la “gloria” di una sua manifestazione, di una sua aisthesis, che possa porsi al di là di quello che era il confine della rappresentazione: “oltre l’artista dell’ultimo giorno”. Le cose, la realtà, l’esserci del mondo, cercano nell’opera questa rivelazione di sé, questa felice “redenzione” dal deserto desolato dell’insignificante. Poiché laddove l’indicibile trionfa - laddove non vi sia chi sappia raccogliere e mostrare quelle disiecta membra, quegli “ossi di seppia”, che la risacca, pietosa, restituisce a sé - nessuna redenzione sarebbe mai più pensabile.

Ma è possibile, è pensabile, ancora, per l’arte, una “redenzione”? Può l’arte porre in opera la traccia, la “speranza” di una salvezza? È proprio qui, in questo punto cruciale, che la riflessione e il gesto estetico di Pietro Fortuna assumono la loro più decisa caratterizzazione. Poiché, come l’artista ha più volte detto e testimoniato, non vi è, a suo modo di vedere, speranza salvifica alcuna che possa falsificare il darsi della realtà nell’opera. L’arte non ha il compito di “promettere” un senso e un futuro possibile, bensì quello di presentare ciò che è. Ciò che si offre nella “gloria” di una presenza che è, nell’ultimo lavoro del ciclo *Glory* creato per il MARCA di Catanzaro, al tempo stesso “costellazione”. In quanto è qui che, l’opera, conserva e restituisce “l’incondizionata identità e indifferenza delle cose”, nella loro pura orizzontalità, nel loro stare accanto, nel contatto che li

pone all'essere: "verso le quali all'arte è dato il semplice compito di prendersene cura". Così scrive l'artista, il pensatore, in una poiesis che non si risolve mai in pura tecnica, poiché luogo dell'opera è il pensiero; ed è nell'infinito divenire di un "picture thinking" che è, insieme, poiesis e filosofia, parola e immagine, che possiamo solo infine intuire, "toccare", il senso profondo e sottile dell'opera. Toccare: in quell'invisibile e impossibile contatto di pensiero in cui le cose stanno, restituite per incanto alla dimensione edenica del loro "primo cielo".

"Il mondo di prima è passato" scriveva Cacciari, "insieme alle parole che ne erano immagini, che lo 'tradivano' in immagini": la terra desolata è allora terra di rivelazioni possibili, laddove alla parola e all'immagine che recano in sé la necessità di un "tradimento" fatale, prova a succedere l'epifania di ciò che semplicemente, nel suo esserci, si dà. Semplicità impossibile, paradossale: quale risultato di un'ostinata e rigorosa sottrazione, di quel puro ritrarsi di ogni residuo di rappresentabilità da ciò che semplicemente e "felicitamente" è. "Vi sono delle forme del nostro fare che non vogliono dal tempo un profitto o un risarcimento. Non chiedono nulla al futuro perché non attendono alcun compimento; una rinuncia, dunque, a sapere, a possedere. E' così che ci si deve avvicinare alle mie opere mettendo da parte la pretesa di affidare loro una capacità salvifica e osservarle, invece, nella povera presenza che depongono a favore di una trascendenza che nel tempo trova il suo materiale e mai la sua verifica. Di questa miseria sono fatte queste opere".

È così che Pietro Fortuna delineava, nelle brevi ma efficaci note di presentazione a *Glory II*, la via di ciò che nelle sue opere vuole essere in qualche modo, paradossalmente, "salvato" dalla significanza e restituito al puro spazio dell'irredimibile. Purezza che è sinonimo di felicità: una felicità quanto mai immaginata, assoluta, utopica - "gloria dell'inessenziale nella misura scandalosa del poco". Una felicità che si dissocia definitivamente da ciò che, nella tradizione filosofico-teologica dell'Occidente, l'aveva sempre accompagnata, come inseparabile ombra, come più o meno confessata o taciuta speranza. Poiché la gloria alla quale Fortuna intende restituire il reale si nutre proprio di questa liberazione da ogni possibile desiderio di salvezza, da ogni inimmaginabile speranza di redenzione.

Eppure, nonostante "le lacrime dell'angelo" che dicono dell'irredimibile, vi è ancora una possibile idea di felicità che attraversa le cose e che le fa silenziosamente vibrare nel puro contatto del loro essere accanto. Un passaggio ulteriore, questo, nel percorso di ricerca dell'artista, che è posto in opera nel "primo cielo".

"Il primo cielo è la nudità stessa della cosa, la pura evidenza..."; "un contatto che ci intrattiene con qualcosa che non è mai in eccesso e mai insufficiente al suo stato, un contatto che precede ogni pensiero".

Il puro darsi delle cose, nella loro cruda, a tratti crudele evidenza, assume nel "primo cielo" la dimensione edenica di una purezza che è data dal loro essere accanto: da quella "metafisica del contatto" che sembra permeare silenziosamente l'opera, elevandola da quella che era ancora, in *Glory II*, una dimensione semplicemente a-storica. Laddove cioè il peso caratterizzante della storicità è ora compiutamente e del tutto dissolto - e le cose stanno, piuttosto, nell'immagine dialettica della "costellazione" benjaminiana. "L' adesso della conoscibilità", scriveva Walter Benjamin, si dà nell' "immagine dialettica": quell'immagine in cui "il passato viene a convergere con il presente in una costellazione". Immagine dialettica che è rottura del continuum storico-temporale e, al tempo stesso, suo inveramento messianico. Come quel "toccare", in un attimo carico di eterno, ciò che Fortuna definisce "il c'è di ogni cosa", "qualcosa che ci dice che la loro esistenza è irrevocabile e che affonda nell'eterno, in un'esistenza che non si offre a noi, ma ci invade, sopraggiunge nell'inconsapevolezza della nostra meraviglia, nell'ignoranza della nostra paura".

È nello spazio di tale perdita inconsapevolezza, che l'artista intende perciò restituire le cose al contatto del loro primo darsi, all'immagine dialettica di una costellazione che dice la meraviglia dell'eterno. Poiché è l'arte a dover semplicemente "prendersi cura" di quell' "incondizionata identità e indifferenza delle cose" che altrimenti inevitabilmente sfugge alla "pretesa di appropriarci del loro divenire". Una pretesa "troppo umana", direbbe Nietzsche, fatta di quella che è la nostra "intenzionalità significante" che non può che tradirne l'essenza, trasmutando il puro darsi della cosa

nel distendersi puramente in-significante di un “anonimo e casuale accadere”. Ed è qui che si apre allora la possibilità di toccare, di nuovo, la dimensione edenica del “primo cielo”.

“Fummo cacciati dal paradiso, ma esso non venne distrutto. La cacciata dal paradiso fu in un certo senso una fortuna, perché se non fossimo stati cacciati, il paradiso avrebbe dovuto essere distrutto”; “la nostra destinazione è stata mutata, non così quella del paradiso. Solo gli uomini sono stati maledetti, il giardino dell’Eden no” . Ci pare allora di ripercorrere, così, il sentiero interrotto di un’altra “immagine dialettica”, la quale ci proviene, questa volta, da Franz Kafka: poiché se è vero che è stato lo sguardo dell’uomo, il suo “giudizio”, dirà Benjamin, a corrompere quella che era l’originaria purezza delle cose, la loro incontaminata alterità, allora è nella capacità di riscoprire una nuova attenzione verso ciò che è, nel “prendersi cura” del reale piuttosto che falsificarlo con le lenti della nostra ragione significativa, che l’arte può forse osare il gesto ultimo della rivelazione originaria.

“Il primo cielo è la nudità stessa della cosa, la pura evidenza che fa di ogni cosa qualsiasi cosa, forma, materia, movimento. È lo stare senza volontà delle cose trattenute in se stesse, né remote né in anticipo rispetto alle nostre intenzioni, ma solo date al loro stesso apparire”.

Nella parte finale dei suoi postumi “Beiträge”, che tanto hanno dato a pensare a buona parte della filosofia italiana contemporanea, a partire dallo stesso Cacciari, Martin Heidegger introduce la figura “profetica” dei “venturi” (die Zu-künftigen), coloro che sono chiamati a fondare o meglio a ri-fondare l’essenza stessa della verità. Poiché sono coloro che - “lenti e a lungo in ascolto” - sanno “resistere all’urto dell’Essere”. “I testimoni più silenziosi del più silenzioso silenzio nel quale un impercettibile spostamento toglie la verità dalla confusione di ogni correttezza calcolata per rivoltarla nella sua essenza”.

Ci piace pensare alla fatica poetica di Pietro Fortuna, al suo silenzioso e ostinato rigore, sulla scia di questa suggestione heideggeriana. Ci piace vederlo attraverso questa immagine così misteriosa e insolita di “coloro che vengono”, che stanno per venire, che verranno - per ri-velare, nella luce primigenia dell’Essere, ciò che per troppo tempo la metafisica occidentale ha voluto semplicemente svelare (aletheia): comprendendo e interpretando con le lenti immancabilmente parziali e deformanti di un processo di significazione dal quale è ancora, nonostante tutto, così difficile liberarsi.