

La cosa e il pensiero... e poi ancora la cosa. Il mondo infine.

di Maurizio Marrone

Qualche tempo fa, durante una conversazione, una delle tante consumatesi in questi anni, nel corso della quale Pietro Fortuna mi aggiornava sullo stato del suo lavoro, che anche il suo cammino, che è anche e soprattutto la sua vita, ad un certo punto, come fosse stato visitato da un pensiero clandestino, si è interrotto e, quasi distrattamente, mentre svuotava nel posacenere il fornello della sua pipa ormai spenta, mi ha detto:

- In fondo è molto semplice, pensaci bene: che cos'è un'opera d'arte? L'opera d'arte è una cosa che viene attraversata da un pensiero e torna ad essere una cosa.

Siamo rimasti entrambi in silenzio per qualche istante, dopo di che lui ha ricaricato con cura la sua pipa, l'ha accesa e ha ripreso a seguire il flusso dei suoi pensieri, a tracciarne la direzione verso quell'approdo mai raggiunto (ma proprio per questo sempre lì, a portata di mano, immobile nel suo farglisi incontro) che è il suo lavoro e il suo cammino, che è anche e soprattutto la sua vita.

Una frase quasi abbandonata ai margini del discorso; un buco nella rete, un pensiero apparentemente sfuggito alle maglie avvolgenti del senso, eppur lasciato essere, proprio lì, al margine, nella sua irrevocabile esemplarità.

Si potrà obiettare che una frase è solo una frase: frammento di ragionamento, residuo di riflessione, appello sfibrato e velleitario al primato di un'estetica di cui il mondo, ormai, ignora le istanze e le pretese. Quel che conta sono le opere, il resto è vezzo da filosofi.

Forse. O forse no.

Perché per me che da molti anni presto ascolto al lavoro di Pietro Fortuna quella frase è come una sua opera, che mi interroga dal fondo neutro di una parete bianca. Ne porta i segni, ne custodisce le domande, ne annuncia la potenza muta. Il suo lavoro e la sua opera sono in quella frase, in quel pensiero; e quella frase, quel pensiero, sono nel suo lavoro, che è la sua opera, che è anche e soprattutto la sua vita.

Certo, si potrebbe dire che quello di Pietro Fortuna è un modo curioso e un po' sbrigativo di interpretare ciò che per secoli è stato descritto come la dimora del bello, il dono che il genio elargisce al mondo, la sintesi suprema del talento creativo, come il luogo privilegiato nel quale, secondo Kant, il gioco delle facoltà trova il suo ineffabile accordo. Ci spiazzava e ci disorientava questo modo di porre la questione, ci abbandonava ad un luogo che troviamo inospitale e disadorno, privato di ancoraggi che credevamo saldi e affidabili.

A ben guardare, tuttavia, se si sgombra il campo dalla retorica "dell'anima bella" e si mette tra parentesi ogni urgenza consolatoria, se si abbandonano a se stesse le suggestioni romantiche dell'ispirazione e dell'estasi contemplativa e, soprattutto, se si ripudiano una volta per sempre le finzioni deturpanti del mercato, se l'arte insomma viene presa sul serio e considerata per quello che realmente è, vale a dire sguardo sul mondo e modus esemplare di un agire che abita la dimensione tragica dell'esistenza, allora probabilmente quel luogo disadorno torna ad esibire i tratti di un paesaggio che parla veramente di sé.

Anche perché, in realtà, ormai da quasi un secolo, a partire quanto meno dall'esperienza di Duchamp, il conforto dello stile e della bellezza è stato espulso dalle nostre categorie interpretative (o almeno così si suppone che dovrebbe essere) e la differenza, ammesso che ve ne fosse realmente una, tra "quadro" e "oggetto", quanto alla sua consistenza estetica e linguistica, è progressivamente evaporata fino a scomparire del tutto.

L'opera d'arte dunque, ci dice Pietro Fortuna, non sarebbe nient'altro che una cosa, un oggetto tra gli altri.

Cosa sì, ma non cosa tra le cose, non oggetto tra gli oggetti, bensì cosa che viene attraversata dal pensiero e, nel suo tornare ad essere cosa, trattiene la traccia indelebile di quell'incursione, di quel transito e, come un testimone silenzioso e quasi ignaro di sé, li restituisce allo sguardo. Risulta subito

evidente come non vi sia, in questo movimento di "andata e ritorno", alcun riferimento né alla pur geniale intuizione che anima l'estetica del ready made e dell'object trouvé, né a quella vocazione "politica" dell'arte che trascina l'opera, una volta per tutte, oltre il perimetro angusto della cornice e la deposita, come parola profetica, nello spazio pubblico dell'agire socialmente condiviso. Infatti, là dove Duchamp e, in forma diversa, Beuys dopo di lui, toglievano al mondo per ridare all'arte, Pietro Fortuna, in qualche modo, toglie all'arte per ridare al mondo. E non perché sia anche lui vittima del disincanto di origine postmoderna, ma tuttora molto diffuso, che nega all'arte la sua funzione significativa ma perché, al contrario, ritiene che proprio nella dimensione estetica riposi la possibilità di ogni agire responsabile (Wittgenstein diceva: "L'etica è trascendentale. Etica ed estetica sono uno.") e che per abitare questa dimensione sia necessario, attraverso l'arte, ritornare alle misura autentica delle cose e, con esse, al mondo. Togliere all'arte per ridare al mondo significa quindi, in questo senso, ripensare una dimora comune nella quale arte e mondo condividano il medesimo cammino di verità.

Eppure, potrebbe dire qualcuno, soprattutto in alcuni dei lavori di questi ultimi anni, non sembra esservi traccia alcuna del mondo: i suoi quadri recano segni e tratti rigorosi, scarti minimi, incroci perfetti e, solo a volte, ornamenti e decori a far da contrappunto alle linee. Le sue opere parlano una lingua ridotta all'essenziale nella quale il mondo sembra essere ridotto al mero comporsi rituale di poche proposizioni elementari; non sembra esservi interesse alcuno per l'esuberante e misteriosa complessità del reale. Pietro Fortuna è un'artista concettuale insomma, un minimalista colto.

Forse. Forse chi sostiene questa apparente affinità espressiva ha ragione, ma solo nella misura in cui avrebbe ragione chi sostenesse che il cavallo - non vivo - di Maurizio Cattelan assomiglia ai cavalli - vivi - Jannis di Kounellis, o che le luci al neon di Dan Flavin ricordano quelle di Bruce Naumann e, perché no, anche quelle di Mario Merz; perché, in fin dei conti le linee sono linee, i cavalli sono cavalli e i tubi al neon sono tubi al neon. Ironia a parte, esiste una differenza ineludibile che estingue alla radice ogni presunto debito di Pietro Fortuna con quelle esperienze formali ed è una differenza che precipita proprio dalla sua idea di arte. Una differenza che è come una parola antica, un gesto cadenzato che egli ripete in ogni suo lavoro come una preghiera ostinata, come la croce che spesso ci viene incontro dal fronte dei suoi quadri.

Le opere che a quelle esperienze si ispirano, infatti, loro malgrado, portano con sé, indelebili, il racconto della propria genesi e il discorso che ne enuncia la forma e, così facendo, proprio in forza di questa adesione al paradigma di un'astrazione sempre esibita, redistribuiscono i ruoli che avevano cercato di mischiare: di qua la realtà, di là la finzione, di qua il mondo, di là l'immaginazione e, nel mezzo, ad intesserne la relazione, l'impronta nitida della loro disposizione metalinguistica.

Fortuna al contrario, non solo non si è mai lasciato sedurre dal fascino ambiguo del gesto autoreferenziale e del segno che parla di sé - le sue opere con i loro tratti rigorosi, gli scarti minimi e i decori a far da contrappunto alle linee, sono sempre parole imperfette e mai riflessioni perfette sull'imperfezione delle parole - ma ha sempre rifiutato con forza qualsiasi ambizione rappresentativa dell'immagine; e non di questa o quell'immagine, ma dell'immagine in quanto tale, della sua deriva metaforica e della sua vocazione, sempre rinnovata, a sostituirsi alla realtà della cosa per raccontarla con "altre parole" (in questo senso quindi, ma solo in questo, ovviamente, il cubo invisibile di Gino De Dominicis e un quadro di Lucien Freud o un dipinto iperrealista rispettano le medesime regole).

Sventurato quel popolo che ha bisogno di immagini - potrebbe dire Pietro Fortuna parafrasando Brecht - perché in esse e nell'artificio del loro racconto finirà per perdere se stesso.

Nell'era della comunicazione globale, tuttavia, questo monito appare decisamente "fuori sinc" e stride come un'eresia da mettere al bando, come il vaniloquio di un apostata. La scomunica dell'immagine e del suo mandato più antico, quindi, non è altro che un *coup de theatre*, un atteggiamento che non raccoglie le sfide del tempo presente, una provocazione resistente ma inutile, *demodé* e un po' *snob*.

Forse. O forse no.

Perché nel presente di questo nostro tempo la realtà è ormai dilaniata da un flusso inarrestabile di immagini onnivore, che pretendono di raccontarla ma che, a ben guardare, ne divorano giorno dopo giorno l'essenza, per poi rigurgitarla nelle nostre coscienze intorpidite in forma di scoria; forse, nel presente di questo nostro tempo, quella scomunica e quella revoca, negando all'immagine lo status di

rappresentazione e sottraendole la relazione che la vincola al proprio oggetto, riposizionano quello stesso oggetto in un luogo aperto, ma ormai poco frequentato, nel quale il misero, imperfetto, inarrestabile accadere del reale coincide con la sua la verità.

E forse è per questo che il mondo cui facevamo riferimento poc'anzi, il mondo cui Fortuna aggiunge (posa) le cose - non le immagini - sottratte all'arte, non è mai raccontato o annunciato attraverso una forma che "sta per" o "rimanda a." Le armi che ogni tanto utilizza nei suoi lavori, ad esempio, non sono mai metafora dell'orrore della guerra o dei demoni che abitano l'animo umano, ma parole esemplari la cui sintassi coincide integralmente col loro semplice esser vere.

La cosa attraversata dal pensiero (e in qualche modo da esso abbandonata) diviene opera quindi - non immagine - e, immemore della sua stessa genesi, come custode di questo attraversamento e di questa frattura, mostra il mondo solo come fuga all'indietro, come evento in cui il suo darsi coincide con il suo ritrarsi.

A questo punto è utile però intendersi sulle parole perché, altrimenti si rischia di aggiungere confusione a confusione. Quando parlo di mondo (e mi piace pensare che Pietro Fortuna sarebbe d'accordo con me) non alludo né alla realtà, intesa come insieme indistinto di tutte le cose, cui l'astuzia semantica dell'arte consente nuovo accesso, né alla vita intesa come potenza dinamica che, grazie alla mediazione dell'artista, irrompe ad animare l'universo algido delle pure forme. Nell'opera, in cui il pensiero transita e dilegua, in qualche modo, il mondo si dà solo nella misura in cui eccede ogni pratica che si adoperi per disegnarne il profilo; è come un'ombra, la nostra ombra, che ci attende alle spalle, che si sottrae al racconto e si nega come oggetto di ogni possibile rappresentazione. L'evidenza della sua fuga annuncia lo splendore della sua miseria, il suo puro, irreparabile, esser dato così e non altrimenti, in uno spazio che non aggiunge, ma accoglie, che non accumula ma dischiude. Nelle opere di Fortuna l'evento di questa mancanza che non chiede di essere riempita, di questa difettività piena ed esemplare emerge, ad esempio, dalla complessa relazione che i segni (i profili aggettanti, le forme traforate e ritagliate, la croce come motivo reiterato) intrattengono con il fondo sul quale si suppone si stagliano. Dietro il fondo, davanti la figura. Dietro la pagina vuota, davanti il segno. Dietro l'orizzonte atono, davanti il significato. E invece non c'è staglio e non c'è risalto, non c'è dietro e non c'è davanti, perché non c'è alcuna sovrapposizione della figura al fondo, così come non c'è sfruttamento del fondo da parte della figura, né per affermare il proprio senso, né per ribadire il proprio primato o la propria autosufficienza, né per indicare in altro da sé la ragione del proprio essere. Le forme ritagliate che si lasciano riempire dalla luce che dal fondo le traversa, così come la croce che spesso ci si fa incontro, quasi a sbarrare l'accesso a ciò che si trova al di là, ad impedire allo sguardo di giungere al fondo, in realtà, anziché abbandonarlo alla sua mera funzione di sostegno e di supporto inerte della figura, richiamano il fondo a sé e lo trattengono in un intervallo comune, che dissipa con la sua semplice evidenza il tempo della sua origine. La traccia che il pensiero dileguato lascia nell'opera, che è prima di tutto una cosa, inaugura questo intervallo, questo indugio refrattario allo spazio, in cui la figura e il fondo consumano in un gesto solidale l'evento del loro puro esserci insieme. L'opera è questo luogo di accoglienza, questa soglia sulla quale si trattengono la figura e il fondo; una soglia che non introduce alla dimora ma diviene dimora essa stessa, una soglia che non indica il proprio oltre perché il suo approdo coincide con la sua provenienza. E' qui che il mondo fugge dal suo racconto e mostra lo scandalo del proprio limite: perché il suo destino non contiene riscatto, perché la sua evidenza annuncia la nostra morte, perché la sua miseria è irrevocabile come la verità del suo esser dato, ma è solo riconoscendoci in essa che il nostro sguardo diviene gesto e agire responsabile.

Come ho avuto modo di ricordare anche in altre occasioni, l'accesso all'unica forma piena di esistenza che meriti di essere praticata, quella cioè in cui l'essere con l'altro accoglie le fragili radici di ogni comunità possibile, per Pietro Fortuna passa attraverso l'articolazione di un'estetica: un'estetica in cui l'opera, la cosa attraversata dal pensiero, esibisce un ritegno che la affranca da ogni assetto funzionale. Essa è inutile, perché non reca alcuna promessa ma, semmai, la verità inospitale di una distanza. Non indica mai un luogo o uno spazio preciso in cui il reale mostra la propria articolazione e si dispone alla nostra comprensione, ma è testimone inoperoso dell'evento in cui questa disposizione accade.

E', si potrebbe dire, testimonianza e testimoniato in uno; l'oggetto del suo atto testimoniale non è altro

che la spoglia evidenza del suo stesso esser presente, un'evidenza che non racconta la propria genesi ma si offre come dimora errante, come costruzione di uno spazio sempre differito (la soglia che trattiene i propri estremi appunto) in cui le cose, come in un processo fenomenologico rovesciato, riacquistano dignità e rapporto col vero.

Con il suo lavoro, che anche il suo cammino, che è anche e soprattutto la sua vita, Pietro Fortuna vuole ridare dignità alle cose dunque, posandole lì dove sono sempre state, ai margini di un sentiero ininterrotto che già da sempre ci attende alle spalle, adagiandole nel luogo che le conserva e al tempo stesso ne annuncia il limite: un luogo che è attraversamento, transito, spazio esemplare e momento opportuno.

Perché lì è la responsabilità, lì la verità, lì il mondo.

Da Glory III Il primo cielo, catalogo pubblicato in occasione della mostra di Pietro Fortuna al Museo MARCA di Catanzaro, maggio 2012 Edizioni Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro)