

Una cosa dopo l'altra

di Maurizio Marrone

L'epoca della riproducibilità tecnica dell'opera d'arte era ancora agli albori quando Paul Valery citato da Benjamin diceva: "Come l'acqua, il gas o la corrente elettrica, entrano grazie a uno sforzo quasi nullo, nelle nostre abitazioni per rispondere ai nostri bisogni, così saremo approvvigionati di immagini, che si manifestano a un piccolo gesto, quasi un segno e subito ci lasciano". Oggi che la riproducibilità tecnica, è divenuta fondamento e paradigma ostentato di non poche esperienze estetiche, il flusso di immagini dal quale siamo incessantemente trascinati, eccede di gran lunga anche i nostri bisogni più sfrenati ed è così impetuoso, che ogni rapporto col vero ne risulta compromesso. In questa corrente confusa in cui le immagini chiamano se stesse a rappresentare il reale e a dar conto del mondo, ciò che residua non è un surplus di senso, ma una vertigine dell'effimero in cui inesorabilmente dileguano entrambi i termini di questa relazione - la realtà e la su presunta rappresentazione -.

Che ne è dell'arte quando la sua pratica smarrisce le cose e si limita ad aggiungere bulimicamente ulteriori immagini a questo catalogo infinito in cui verità e finzione si rovesciano una nell'altra senza sosta? Possiamo considerarla ancora una prassi significativa se essa limita il suo fare alla produzione di elementi fungibili, immagini tra le altre, confuse nel flusso, offuscate dalle promesse che esse stesse recano, innamorate ciascuna del proprio racconto?

Pietro Fortuna risponderrebbe ovviamente di no: che quella è cattiva arte, tecnica, prassi parascientifica o, nel migliore dei casi, design; perché in ogni opera che si affanni a rappresentare il reale e a cercare per esso una "vita altra, diversa e migliore", anziché a testimoniare la nuda presenza, la realtà è irrimediabilmente perduta.

In più di un'occasione, scrivendo del lavoro di Fortuna, ho cercato di mostrare come uno dei fondamenti di tutta la sua poetica sia la scomunica dell'immagine in quanto tale, della sua vocazione mimetica e del suo mandato a rappresentare il mondo. Non tornerò in questa sede su questo concetto, sul quale, per altro, molti altri autorevoli interpreti si sono trovati concordi. Mi limito tuttavia a sostenere che, in modo ormai inequivocabile, e in forza di una riflessione critica sempre più rigorosa e approfondita, nel suo lavoro l'opera tanto più "è", e con essa tanto più l'arte accade, tanto meno si preoccupa di rappresentare la realtà che, in sé, rappresentabile non è. E non perché la ragione o il pensiero non siano dotati di sufficienti strumenti di indagine o di sofisticati espedienti ermeneutici, ma perché essa, la realtà, non delega mai il suo essere "in sé" al suo essere "per noi", e riposa da sempre al suo posto, del tutto indifferente alle nostre tribolazioni.

In questo senso, quindi, l'opera non è il fine di una determinata pratica (l'arte appunto, declinata attraverso una qualsiasi delle sue forme d'espressione) o un oggetto privilegiato e in sé compiuto che, *ex post*, illumina di senso il processo della propria creazione; l'opera semmai è l'*exemplum* di un atto testimoniale, il gesto reiterato, in forza del quale le cose devono ritrovare un posto che già da sempre è il loro, perché non ve n'è altro alcuno.

In uno dei lavori più recenti esposti in questa mostra, (vedi: *titolo del lavoro*, pagina x) Fortuna presenta una piastra d'acciaio o di marmo perfettamente liscia, sulla cui superficie sono stati praticati degli alloggiamenti nei quali sono sistemate delle biglie d'acciaio o di vetro e delle monete. Le biglie e le monete adagate nel vano che le accoglie sulla superficie della piastra sono

li, perché nella relazione con quel luogo di accoglienza esse “sono il proprio luogo”, e perché “li e non altrove” esse sono sempre state. La piastra non svolge alcuna funzione di sostegno o di contrappunto all’oggetto che accoglie, perché piastra e oggetto “tornano ancora e sempre ad essere”, solo in quanto consumano all’infinito il tempo della propria differenza, offrendo allo sguardo nient’altro che la misura minima del loro contatto. Lo scandalo di questa misura non sopporta alcun racconto perché essa, in qualche modo, è “lo stesso” della differenza che custodisce, per la quale i termini “sono” solo in quanto vengono accolti dallo spazio aperto della loro relazione.

Fortuna dice che il pittore deve “lasciarsi sedurre da quel tremore che accompagna l’esser perfetto di ogni primo sguardo”. Io aggiungerei che, forse, è solo ad un primo sguardo senza intenzione, che il “fatto dell’arte accade” e che il tremore della cosa mostra la sua dimensione ontologica autentica, quella in cui si annuncia il contatto tra il suo essere in sé e il suo essere – apparire - in quanto percepita.

A mio avviso le opere di Pietro Fortuna, le cose che, come ho avuto modo di dire in altra occasione, egli aggiunge al mondo, sono adagiate con cura ai margini di questa terra di confine che è soglia e dimora, una cosa dopo l’altra, ciascuna chiamata testimoniare prudentemente nient’altro che il poco più di nulla di cui si nutre questo contatto.

In questo senso credo che la preoccupazione di Pietro Fortuna ecceda la dimensione dell’arte, di cui egli provocatoriamente si dice incurante, e sia ormai volta piuttosto alla cura dell’essere e alla volontà di preservarlo dall’abbraccio ferale del nichilismo, che lo vuole posto in costante relazione con il nulla che tenacemente si ostina a negare. Le sue opere, in ultima istanza, sono gli atti di una cerimonia attraverso la quale egli ci dice del suo amore per l’essere e per le cose che sono.

Per questo me lo immagino che cammina su una spiaggia. Il cielo è bianco e uniforme e la spiaggia è costellata di detriti. Cose affondate nella sabbia. Reperti di un carico compatto, disperso per sempre, eppur presente come evento rammemorato. Quest’uomo dallo sguardo puro procede lentamente; guarda ciascuna cosa, la sfiora col pensiero e passa oltre. Alcune cose le nomina; vicino ad altre si inginocchia, prudentemente, per osservarle da vicino. Alcune le spolvera delicatamente con un pennello, altre le solleva e le rideposita con cura sulla sabbia, forte della consapevolezza che esse sono in sé, da sempre, il luogo deputato ad accoglierle. Poi si alza e passa oltre. Procede così il cammino di quest’uomo. Davanti a sé nient’altro che sabbia e reperti. Di tanto in tanto si volge all’indietro e quando nel bagliore della distanza, per un istante, le cose si mescolano le une alle altre e perdono i loro contorni definiti, egli sorride perché sa che quella è la via dell’essere, la via lungo la quale le cose, una dopo l’altra, si incontrano così come esse sono.

Da *Ágalma* 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)