

## **Si può fare! (come niente fosse)**

**di Paolo Sortino**

Deleuze diceva che non si cresce nel mondo ma col mondo, che poi questo, negli effetti, non chiede che di essere percepito, quindi affrontato, di essere ricondotto a una idea che ne abbiamo e in base a questa essere trasformato. Qual'è l'idea del mondo che ha l'arte oggi? Quale sentimento della realtà è il nostro dopo le provocazioni alcune delle quali folgoranti della contemporaneità più allargata, dico delle neoavanguardie? E che senso ha questa domanda sulla realtà dopo aver riconosciuto al nostro Tempo la qualità di chiederci persino che aspetto abbiano le cose quando non le osserviamo? Preoccuparsi di come sia il mondo quando il nostro sguardo non vi si fissa, vuol dire sostanzialmente due cose: riconoscergli uno stato di natura, pensarlo in un luogo altro dal nostro, distante da noi - ciò che non è qui ma è ora - e negarne ogni forma di costruzione aggiunta, di allontanamento semantico, di fabbricazione di senso, quanto riempie quella distanza tra noi e l'oggetto, insomma ogni forma di retorica - ciò che non è ora ma è qui. Questa domanda è stata sollevata da Baudrillard sul lavoro di Warhol; io credo che in essa sia contenuto il riscatto per una nuova civiltà dell'arte. La realtà, per le ragioni che conosciamo tipo l'impossibilità di essere simulata, oppure di "essere fermata" come pretende di fare il formalismo nei suoi ostinati proseliti, infrange ogni cerchio che proviamo a chiuderle intorno; allarga, straripa da ogni lato e finisce col brillare sui resti della sovraesposizione del mondo, su ogni forma di potere, su ogni macchinazione di senso che non sia la semplice ma elevatissima etica a cui siamo chiamati ogni giorno con bisogno crescente. È al pensiero di Baudrillard che faccio riferimento in quanto ha ben riconosciuto nei tentativi di simulazione del reale un filo d'ombra persistente, una porta che lasciamo aperta alla malizia dello sguardo - uno sguardo non più vergine - e quindi di perdita adorazione del reale per ogni suo falso miracolo. Tendenza, questa, che deriva dall'uso incondizionato proprio dell'Immagine, dell'Immagine-Testo che le neovanguardie hanno instaurato, irrimediabilmente diremmo, così che la sola partecipazione che abbiamo col reale è la sospensione della percezione, un vuoto incolmabile nel mezzo nel quale galleggia la mera godibilità del fruitore. Tendenza così caratterizzante dei nostri giorni. Inutile dire che un lavoro simile sull'Immagine da parte delle Esperienze citate è stato efficace al fine di mostrare a pieno l'usura antropologica del tempo, ma è pure vero che i frutti che ne sono derivati, miracolosamente scampati in un primo momento dall'inglobare i linguaggi da parte dei processi mediatici, sono poi stati da questi riconquistati e quindi sottratti alla Verità della quale erano stati testimoni.

Si dice spesso che l'arte e il design hanno così profondamente influito l'uno sull'altro che, se non proprio confondendoli, troppe volte finiamo col mettere in dubbio quel potere di rappresentazione che da sempre associamo e consegniamo all'arte. Viene da chiedersi se proprio così l'arte non si sia completamente, finalmente, liberata di ogni ideale coinvolgimento con le nostre vite e ne avesse però acquisito uno appunto (più) reale. Se fossimo davanti alla presa di fatto che la realtà è irrinunciabile? Vorrebbe dire che l'uomo moderno può smettere di lasciare impronte con la mano: cercare di compensare, come ha fatto per troppo tempo, e con foga, le mancanze spirituali col frenetico e irresistibile movimento del corpo, della materia, del fascino e della fabulazione da parte delle sovrabbondanze autoregolate e quindi, l'ho detto, di ogni proliferazione della retorica. Perdere anche questa sottile forma di potere, e ogni lusinga esercitata dai sistemi di pensiero e mediatici - così da raggiungere nell'arte una "sincerità" - prevede un lavoro a ritroso rispetto a quello lineare ed evolucionistico delle tecniche e delle possibilità materico-tecnologiche, le quali imporrebbero altrimenti (appunto come nel design) la necessità di una continua rivisitazione della vecchia produzione nell'affannoso trafugare continuamente ciò che sotto il colore chiede di essere vissuto. Un processo di liberazione che nemmeno nel suo decostruire gode delle stratificazioni della cultura: che non intende arrivare, insomma - e fermarsi - a quello stato di natura, o a altri a mezza via come lo stato di potenza, di necessità, ma a un luogo non esplorato ancora e tutto nelle cose, delle cose.

Un po' come tornare indietro e però imboccare un bivio prima sfuggito all'osservazione e da lì ripartire: ricondurre l'occhio a un momento immediatamente precedente all'instaurazione del vuoto al cuore dell'Immagine e del potere che esercita facendo durare il più a lungo possibile la sospensione dell'oggetto che pretende riportare e che essa stessa annulla dietro l'apparenza della superficie. Occorre spezzare questo incanto; infrangere il circuito che vuole l'oggetto immortale proprio nella rappresentazione della sua mancanza.

Nel cuore della contemporaneità; in ogni forma di dibattito su di essa e persino nell'ipotesi della sua avvenuta uccisione, ciò che viene a mancare all'indagine sulla Verità è il corpo, e il ritrovamento del corpo per una ricerca anche malinconica, nichilista, non è più possibile. Credo sia fuori discussione che il vivere di oggi imponga un certo stordimento sensoriale e pure che ostinarsi a compensare lavorando sulla coscienza non stia dando i suoi frutti. Significa entrare dal retro e non sapere in cosa si sta entrando.

Al carico di senso che si vuole con tanto eroismo aggiungere al mondo (in una direzione o nell'altra, nella perdizione o nell'illuminismo), al fare della macchina, dell'industria, proprio facendo si può sottrarre a queste forme di automatismo un corpo originale ottenuto per dilavamento: un oggetto che era contenuto in un altro oggetto. È l'essenziale vero delle cose. È la forma e significato di quanto prima era informe e insignificante. Ecco, all'esuberanza del fare anteporre una consapevolezza del fare.

Chiudere su se stessa una pellicola, trarne un cilindro il cui spessore andrà a morire in certe angolazioni fino a divenire uno schema di se stesso; tracciare con la squadra il profilo di una costruzione fino a che le sole proiezioni ancora possibili altro non portano che alla sua stessa pianta, insomma ricondurre i volumi al loro disegno (e le immagini a figure) è quanto di più prezioso può darci quel processo di de-creazione; quel tornare indietro e voltarsi così lampante nelle opere di Fortuna. È così che questi lavori, essenziali in questo principio di "smantellamento" della retorica, si predispongono autonomamente a un rincaro di senso questa volta naturale, libero dalla volontà di rappresentazione o tenacia stilistica aprendosi a una più ampia possibilità semantica.

Tutto era tremendamente solido, a quel tempo, maestoso per i miei occhi. L'ombra di mio padre due volte la mia, sul cartellone che diceva "Bene!" e "Bene!".

Entrammo, come tutti, allargando con due dita la fessura tra i velluti. Poi il silenzio. Le luci si spensero. Pinocchio divenne cattivo e io: ne fui spaventato. Ricordo la presa forte, la contorsione. Il Bugiardo con la faccia bianca perse il copione. Si fece grosso, e gettò la maschera. Vedemmo, tutto unito e parlante (un blocco di carne tesa), l'Attore di profilo: col gesto del collo e degli occhi così sgranati fece del palco - e della sua profondità - un disegno. Tutto fu chiaro: non di umori vivevamo, di certezze, o tecniche, o vere illusioni, ma di mille piante trattenuti, e del rifiuto di essere lì, noi due, a quell'ora!

È soprattutto nei disegni che l'artista libera l'elemento, che può essere una porta, un vaso, una circostanza; è lì che ciò che resiste al significato vive di lucentezza assoluta. Il disegno, privato del suo progetto, restituisce la filologia della realtà - la lenta decifrazione di un destino. Questo è il corpo che cerchiamo. È allora, che una volta ritrovato, Fortuna può decidere di ucciderlo, sopprimerlo con e in se stesso, per schianto efferato, per arma da fuoco o da taglio, per operazione chirurgica.

La trama di una vita è prima di tutto la fitta rete che producono gli oggetti che l'hanno caratterizzata. Libertà e oppressione convivono nella tensione costante di quelle che il Vangelo chiama "la legge antica e le nuova", il dialogo tra due parti interne. De-creazione ed edificazione, incrocio delle assi dalle quali eravamo partiti e rivediamo: l'essere qui e ora; non altrove, né mai.

Siamo tutti nella Storia sembra dirci l'artista - non occorre fare nulla per rientrare dopo le più atroci Uscite, le più devastanti e sanguinarie, dopo gli olocausti; ma pure possiamo toccare e piegare, legare, sciogliere senza tremore. Possiamo agire ma solo nel tempo della domanda e della risposta, del dialogo continuo; quel momento in cui della tradizione si ha possesso e dell'ora presente il sentimento.

Sorride un'incapacità a fraintendere, a fare di tutto un falso. Lasciamo pure al design il potere di

rappresentare il mondo; all'arte resta il sano impoverimento della santità, quella straordinaria forza che sta nel perdere. Che dica pure, una sedia, quanto le è stato insegnato; la verità che porta sarà manifesta quando la prenderemo di sorpresa, nel profilo che torna da una illuminazione più elevata. Riaffiorando dalle acque dello spirito nel quale allora tutto avremo immerso, anche le luci del mondo e ogni altra illusione mostreranno le loro ombre. Come Saulo siamo caduti, dice il mistico tedesco Johannes Eckhart, ma per aver visto la luce di Dio, dopo la quale, tornati tra le cose e le ombre, ci dicono questi lavori, discerneremo la realtà dal mondo tale qual è. Superando il Bene e il Male li avremo divisi. Vivremo una vita che ha il cuore in comune con quest'arte, in cui ciò che è giusto avviene come niente fosse. L'artista nella sua officina sarà l'uomo in mezzo alla Storia. Sapremo quanto c'è da sapere. Stupendamente sarà tutto chiaro: comprenderemo che ogni cosa del mondo rifiuta la sospensione della vita e il nostro male. Tutto cresce con noi.

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