

## Per esempio *une promesse de bonheur*

di Dario Evola

Scegliere un punto di vista significa assumere una responsabilità. Ogni atto consapevole è risultato di un'etica, in quanto deliberato. A lungo si è discusso sul carattere "disinteressato dell'arte" sulla base dell'opzione kantiana, quando all'arte si attribuiva la possibilità di produzione del bello, appunto come dono e come pensiero donato.

Il bello non appartiene più all'arte da almeno centocinquanta anni. La bellezza era stata definita da Stendhal "*une promesse de bonheur*". Il termine *bonheur* in francese è molto complesso, non rimanda soltanto alla felicità, ma anche alla fortuna. La bellezza, dunque il contenuto morale dell'arte, diventa così l'occasione di un incontro, la opportunità del *Kairòs*, ma è anche un incontro. La realizzazione di una condizione di fortuna, di occasione, di felicità non ha come referente esclusivo il pubblico. Questa concezione ha dominato l'etica dell'arte come produzione del bello (valore morale) nell'arco di parecchi secoli della cultura occidentale. Solo quando l'arte si è liberata dalla necessità esclusiva del bello, la condizione di felicità, di fortuna, ritorna all'autore. All'artista, artefice della fortuna e della felicità. Duchamp parla dell'opera come di un appuntamento al buio: gli esiti dell'incontro sono affidate al caso, è il caso che combina, intreccia eventi, passioni, sensazioni. L'artista sceglie, combina, interviene, modifica, indica, realizza insomma un modo, un mondo di *bonheur*. E' all'artista stesso che si rivolge la qualità della "condizione felice" o "fortunosa". L'opera dell'artista è "invito al viaggio" verso il territorio magico dell'enigma che si manifesta nel meriggio del satiro, nell'ora in cui l'ombra si fa più corta.

Non è vero, avvisa Nietzsche, che il bello è ciò che piace senza interesse! E' proprio l'interesse che fa la sottile esperienza personale dell'artista, l'esperire di un individuo assoluto che espleta "felicamente" nella volontà di potenza la promesse de *bonheur*.

Nulla è più demandato all'esclusiva *aisthesis* dello spettatore, semmai il *regardeur* diventa esso stesso autore, una volta varcata la soglia del territorio magico aperto dall'arte.

La consapevolezza dell'atto creativo, generativo, implica dunque l'assunzione di una responsabilità, la consapevolezza di poterne rispondere, infine un atto etico.

Pietro Fortuna (*Bonheur*) sceglie una maniera felice. L'arte non è piacere disinteressato delegato all'estetica dello spettatore, ma è ricerca consapevole, interesse responsabile, atteggiamento, ricerca di un punto di vista, assunzione di un punto di vista, atto come posizionamento deliberato.

E' alla vita che si rivolge la promesse de *bonheur*, non più all'arte come "cosa disinteressata".

Mira alla vita vera l'obiettivo dell'arte che restituisce la *zoé* al *bios*. Una idea magica "interessata" è la visione che restituisce l'arte. Sotto forma di immagine, sotto forma di combinazione, o di situazione. Ciò di cui si fa esperienza è l'evento, l'apparizione di qualcosa che si rivela per la prima volta.

Pietro Fortuna arrotola le immagini, non le dispiega, piuttosto apre un senso di ricerca nel riporre le immagini nei rotoli. Come per le scritture sacre, come per tutto ciò che va debitamente e consapevolmente aperto, dispiegato al momento opportuno del "giusto incontro". I rotoli sono paradossi, essi sono ben visibili, ma contengono ciò che "non si vede".

La croce, altro luogo della ricerca di Pietro Fortuna, è l'incrocio dei segni al quale è appesa la rivelazione di una strategia di casualità "voluta" dall'artista. Gli assi incrociati fanno incontrare noumeno e fenomeno nella superficie di una tela, nello spazio architettato dagli elementi combinatori voluti dall'artista.

Pietro Fortuna (*Bonheur*) scioglie una maniera felice in un precipitato semantico nel quale segni, sogni galleggiano in qualità di oggetti, che scambiano la loro essenza fra pensiero e cose.

Fra mondo e arte lo scambio si fa intenso nel territorio magico di Pietro Fortuna.

Arte, sappiamo che viene da *Techné*, significa produrre, portare consapevolmente una cosa dal non essere all'essere. L'artista agisce con consapevolezza, scegliendo un punto di vista che si fa senso,

che si fa mondo e che si fa senso del mondo nella sua qualità di opera, di compimento di un percorso. L'operare consapevole dell'artista riconduce al senso della vita appropriata.

L'artista procede per compimento, l'opera d'arte è entelechia, *en telei ekhei*, ciò che si possiede nella propria fine, energia, compimento di ciò che si pre-suppone come potenza (virtuale) di ciò che si pre-figura, il pre-apparire, *vor schein*, di cui parlava Ernst Bloch, e che si realizza nella maniera felice scelta dell'artista.

Sottrarre le immagini dal flusso delle immagini indistinte e riappropriarsi *dell'intervallo perduto* di cui parlava Dorflès, è la posizione morale dell'artista che sceglie una maniera felice. Scelta dunque come atto consapevole e responsabile, occasione di incontro come *Kairòs*.

Pietro Fortuna è artista della differenza, nel senso letterale, di portare verso un altrove.

Non agisce per metafore né per figura, né per concetto. Sfugge alle gabbie degli "ismi" del contemporaneo.

Egli occupa lo spazio, interviene con una posizione che non è rappresentativa né concettuale, semplicemente opera attraverso volumi e oggetti restituiti al gioco della creazione. Il tempo dell'arte è il tempo "per non fare" ricercare e conquistare una zona di inattività differente da quella della vita amministrata dai media, dagli oggetti, dalla inconsapevolezza. In questo modo Pietro Fortuna assume su di sé la responsabilità di un pensiero nella realizzazione di una forma felice che tuttavia è il contrario dell'arte come evasione. L'etica di Fortuna si sottrae al *jet set* dell'arte, alla corsa frenetica e infelice delle pratiche costrette dall'universo compulsivo della comunicazione.

Il vuoto che esprime l'arte contemporanea declinata nella condizione di "stato gassoso" da Yves Michaud, è in realtà un vuoto riempito dal rumore delle immagini e della chiacchiera del *jet set dell'artworld* che... proprio dell'arte ha un sacro terrore! L'universo comunicazionario, nella sua febbrile produttività induce verso l'incanto del vortice di immagini omologate al palinsesto. Il palinsesto funziona per cancellazioni e sovrapposizioni di elementi grafici, di segni interscambiabili e senza un valore assoluto. L'artista sembra sollevato da ogni responsabilità in una condizione infantile assistita da curatori e da comunicatori che sottraggono l'arte all'artista per riportarla al pubblico in modo sempre più oscuro e misterioso. La condizione dell'artista comunicazionario è quella di una infelicità senza desiderio, come del resto si può riscontrare nel vuoto della reazione del suo pubblico, guidato dagli agenti del senso, dagli amministratori estetici che, come operatori finanziari, spostano realtà immateriali tanto illusorie quanto illusionistiche.

L'artista immerso nel flusso compulsivo dell'universo comunicazionario non sceglie, è scelto dagli agenti della comunicazione, questi si chiamano in genere "commissari". Produce opere che non hanno sguardo, e dietro un movimento frenetico celano l'assenza di felicità, l'ansia di un dovere produttivo che è più alienato del lavoro in fabbrica. L'assenza di un punto di vista, di un'espressione, la finta "leggerezza" di tanta arte contemporanea, non a caso così densa di "ritorni" e di *remakes*, opera per assenza di responsabilità da parte dell'artista relegato al ruolo di "artefice" di perpetui *ready-made* inconsapevoli. Non si fa che riprodurre la coazione della catena produzione consumo produzione verso una infinita noia infelice.

Sono in fondo ben pochi gli artisti che mantengono un senso legato al punto di vista, alla scelta pensata come consapevolezza di una maniera felice, di una promessa de *bonheur*!

Il poeta (quindi l'artista) diceva Sklovskij è "colui che sposta le insegne". L'artista interviene nel sistema dei segni, nella gabbia linguistica del quotidiano in modo trasversale, obliquo. Sposta riferimenti "ordinari" e li rende disordinati. Interviene nell'ordine del discorso per aprire un senso differente, che porta verso un'altra direzione, indica un percorso altro. L'artista che sceglie una condizione felice pratica quella arbitrarietà del segno che consente di ricombinare un numero finito di mezzi in un uso infinito di possibilità. La funzione linguistica dell'arte moderna, da Duchamp in poi, assumendo la ricerca sul linguaggio da Saussure a Jakobson a Chomsky, ha aperto nuove strade a percorsi artistici. Alla base di ogni insieme di regole trasformabili (ogni codice, ogni gioco) vi sono strutture cognitive innate e invarianti. Sono queste le categorie trascendentali individuate da Kant agli albori della modernità occidentale, principi universali dell'intelletto o condizioni di possibilità dell'esperienza. La facoltà di giudizio si pone come capacità di diagnosi che permette di

intuire, percepire, “sentire” quelle situazioni fattuali che l’individuo giudica opportune al proprio operare. Il giudizio riflettente di Kant è unificazione di molteplici fenomeni sensibili mediante il libero gioco dell’immaginazione, come ha osservato Emilio Garroni in un saggio sulla creatività. Ma come e perché si sceglie una regola anziché un’altra? Se le regole grammaticali (e quelle del disegno o della pittura) ci consentono di descrivere la finestra, la facoltà di giudizio è al centro della possibilità di creare, di applicare e persino di violare tali regole consentendo la possibilità di “aprire la finestra”. Se la creatività è in prima istanza adattamento dell’uomo all’ambiente, applicazione di norme culturali e di categorie cognitive, l’opera d’arte è uno speciale oggetto empirico nel quale si materializza una condizione di possibilità dell’esperienza. In questo senso è “contenuto sedimentato” come ha detto Adorno, ma è anche libero gioco di possibilità, capace di cogliere in modo differenziale prodotti specializzati. In qualche modo l’opera che proviene da una condizione felice, partecipa di quel particolare processo creativo che si definisce come metaoperativo. Si intende con questo termine quella operatività che, non determinata dall’ossessione del bisogno, riesce a creare le condizioni per “produrre” un oggetto (o una condizione) che non sia semplice protesi del braccio o della mano, che si può operare in condizioni liberate dall’assillo dell’urgenza e quindi di apertura di un terreno sperimentale operativo caratterizzato dal “disinteresse”. Questa dimensione caratterizza infatti l’operare umano libero. L’uomo formula linguaggi e codici particolari nati dal gioco costruttivo attraverso quelli che si possono definire come “media non operativi” come lo sono la musica, la poesia, l’arte.

La creatività artistica si esplica nella forma di un gioco puramente costruttivo di tipo combinatorio. Karl Kraus ironizzava sugli artisti a lui contemporanei quando diceva che “artista è soltanto chi sa fare di una soluzione un enigma”, ma in questa affermazione è contenuto il senso della Patafisica di Jarry, la “scienza delle soluzioni immaginarie” e l’oggetto ritrovato nel *ready made* di Duchamp. La maniera felice è l’atto selettivo, l’arte combinatoria felice dalla quale scaturisce un senso inedito ne vedere che dalla retina passa alla mente. L’artista per Scaligero si assume la responsabilità di condere, fondare, istituire, a differenza di quanto facevano in precedenza, imitare, narrare. L’artista, il poeta, stabilisce una natura altera. Il genio, l’*agudeza* barocca, l’immaginario moderno rivolgono la creazione nella trasfigurazione barocca e nella *trans-formazione* dell’oggetto quotidiano in oggetto desiderio, oggetto desiderante. Il manufatto e la macchina stessa si sottraggono al regime dell’economia produttiva consumistica per riposizionarsi verso la funzione erotico-onirica del desiderio, del possibile, l’oggetto artistico per l’artista diventa indicazione di possibile. Il poeta assume su di sé la responsabilità della licenza e licenzia, mette in libertà, scatena, possibilità di realtà altre. L’individuo assoluto gioca sulla scacchiera del possibile con rigorosa passione. L’artista sceglie una maniera felice diventando esemplare di una possibilità differente.

La creatività umana, produce opere originali, questo produrre diventa, nel gioco dell’arte, creazione come possibilità indicale al di là di ogni limite naturale. La tecnica e la macchina artificializzano il mondo moderno che ha scelto la gabbia prospettica come pensiero visivo. L’eterno ritorno di Nietzsche svela il trucco dell’arte contemporanea, dove l’assoluta novità promessa dall’arte si trasforma nel sempre uguale della tecnica. Ecco rovesciati i luoghi comuni del contemporaneo sulla creatività romantica, sul libero gioco creativo. Quello dell’arte non è un flusso incontrollato, capace di generare solo un’angosciante crisi di panico, ma il rigore creativo del giocatore sulla scacchiera del caso, del combinare e del ricombinare generando senso inedito in una maniera felice.

Ancora Nietzsche ci libera dal vincolo del reale quando afferma che “l’esistenza del mondo si giustifica solo come fenomeno estetico”. Una redenzione dal reale è possibile solo ad opera di un dio estetico, un dio che danza. Ecco l’appello alla vita che fa Nietzsche come richiamo alla possibilità di una via felice, contro il moderno, contro la *ratio* contemporanea come negazione dell’illusorio, (*in ludere*) del giocare dentro, della rappresentazione, della maschera e della danza dionisiaca.

La danza del possibile realizza l’uomo non come artista, ma come opera d’arte stessa. La dimensione erotica è quella aperta dallo sguardo desiderante che investe desiderio e riveste di desiderio l’oggetto ri-creandolo, cambiando, come sosteneva Duchamp, lo stato di meccanica, da

quello a vapore, a quello di “motore a scoppio”. Lo sguardo di una maniera felice apre verso una trasparenza nuova, verso un “vedere attraverso” come condizione di cambiamento e di riposizionamento. La maniera felice non sarebbe altro che una scelta, un punto di vista che propone una possibilità originale, originaria. Forse per questo Saulo deve cadere dal cavallo, cadendo ha *occasione* di vedere.

*Riferimenti bibliografici principali*

Agamben, G. *L'uomo senza contenuto*. Quodlibet, Macerata, 1994  
Garroni, E. *Creatività*. Quodlibet, Macerata, 2010  
Michaud, Y. *L'arte allo stato gassoso*. Idea, Roma, 2007  
Adorno, T.W. *Teoria estetica*. Einaudi, Torino, 1973  
Dorfles, G. *L'intervallo perduto*. Milano, Skira, 2006  
Nietzsche, F. *L'origine della tragedia*. Laterza, Roma Bari, 1974  
Kant, I. *Critica del giudizio*. Laterza, Roma Bari, 1989  
Sklovskij, V. *Teoria della prosa*. Einaudi, Torino, 1976  
Todorov, T. (a cura di) *I formalisti russi*. Einaudi, Torino, 1968

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)