



ALFREDO FORTUNA (1905 – 1961)

Fano, 1961. Ultima decade di luglio. L'Accolta dei Quindici, giunta alla sedicesima edizione, dedicava una retrospettiva al pittore Alfredo Fortuna, mancato improvvisamente proprio quell'anno e nel piccolo catalogo gli rivolgeva un affettuoso omaggio: "La sala postuma di opere di Alfredo Fortuna vuole essere un tributo d'affetto degli amici alla memoria del caro scomparso anzitempo.

Alla nostra associazione diede opera attiva sin dall'inizio.

Era uno spirito contemplativo, si atteneva alla misura della propria visione nei suoi semplici e sinceri sentimenti regolati da una legge morale.

Compiva con incantevole costanza, attraverso l'amorosa ricerca di una verità sentimentale, rappresentazioni di un breve repertorio di immagini consuete.

Non conosceva "tendenze" o "correnti".

Il suo mondo era quello della affettuosità familiare, un mondo che può chiudersi in quattro pareti, ma anche andando all'aperto, aveva un modo tutto suo di rendere intimo e raccolto lo spazio, semplici le cose.

Nel suo tessuto pittorico blocchi di accordi, riflessi di luci e certe volte palpiti di raffinate armonie.

Dipinse con umiltà e amore come ne fu piena la sua vita¹.

A distanza di anni la maggior parte delle espressioni contenute nell'anonimo scritto sono senz'altro condivisibili, anche se una maggiore consapevolezza critica permette di intendere con più precisione il passo relativo alla presunta "non conoscenza" da parte del pittore di tendenze o correnti. Non si trattava certo di ignoranza, ma di indipendenza, di non esclusiva appartenenza ad esperienze, con le quali comunque si era confrontato in occasione di numerose mostre nazionali ed internazionali, a partire dalla Prima Mostra Sindacale d'Arte della Provincia Jonica, inaugurata a Taranto nel 1936.

Nell'antica città della Magna Grecia Alfredo Fortuna era nato nel 1905 ed era diventato funzionario del locale Ufficio delle Imposte di Consumo. La sua formazione artistica si era dunque delineata al di fuori delle accademie e la non dipendenza economica dalla produzione pittorica gli aveva concesso una maggiore libertà di scelta nei confronti delle tendenze correnti².

D'altra parte un generale disincanto, nei confronti delle avanguardie che si erano contese il primato artistico nel primo Novecento, caratterizzava le diverse iniziative tese a promuovere le arti figurative in Puglia: "Giova anche tener presente che elementi imprecisabili fanno sì che il grosso degli abitatori di questa plaga del Jonio si orienti verso la eterna bellezza di tipo classico e tenendosi restia o indifferente ad accettare passivamente influenze di indirizzi artistici di primavera nordica". Così Francesco Paolo Como nella prefazione per il catalogo della mostra di Taranto del 1936³.

Come prevedibile il dibattito sul ritorno all'idea del classico che aveva animato i circoli culturali, non solo quelli legati alle arti figurative, nel primo dopoguerra, si era da tempo alimentato di un sentimento di identità e di orgoglio nazionali, orientato, nel Mezzogiorno, a rivendicare, in tale questione, una sorta di primogenitura, fondata su ragioni storico-geografiche, in modo da restituire al Sud quel ruolo attivo nell'elaborazione di percorsi artistici europei, fortemente com-



promesso dopo il 1860.

La prima mostra provinciale di Taranto costituiva una tappa, neppure tanto precoce, di questo cammino alla ricerca di una rinascita in Puglia, dove altre province erano giunte alla settima edizione⁴.

In realtà richiami espliciti a tipologie classiche, con marcato recupero dell'espressione e consolidamento dei volumi, erano ben presenti nelle sculture esposte, in particolare proprio in quelle di Francesco Paolo Como, mentre la pittura non rinunciava ad immagini sentimentali ed aneddotiche di stampo ottocentesco.

Le creazioni pittoriche del Novecento meridionale restavano dense di suggestioni dei linguaggi del secolo precedente ed anche i più innovativi, come Luigi Crisconio, che avvertivano l'esigenza di rappresentare personaggi della vita quotidiana o paesaggi contemporanei del Mezzogiorno, la compromisero con l'abitudine ad un continuo ripiegamento su se stessi, quasi ignari del mondo pittorico e dello stesso mondo politico che si svolgeva attorno.

All'esposizione tarantina del 1936 Alfredo Fortuna partecipò con un pastello, *Largo Materdomini (Taranto vecchia)* e quattro olii: *Luci amiche*, *Natura morta (tazza e mele)*, *La vecchia noria*, *Cipolle*.

Da queste prime prove risulta chiara l'accoglienza dell'esempio di Michele Cammarano che aveva dato l'avvio ad una pittura lontana da ogni compiacimento edonistico e decorativo, rivolta piuttosto alla essenzialità della rappresentazione nella sua immediata rispondenza umana, anche nella traduzione pittorica di umili oggetti di una dimessa quotidianità, carichi però dell'intensa affettività riversata dall'artista su ogni particolare del piccolo mondo domestico.

Di Damaso Bianchi, morto nella sua Bari l'anno precedente la mostra, continuò l'attitudine a interpretare l'intima, composta bellezza della sua terra di Puglia, severa e malinconica, a ritrarre i luoghi più caratteristici della città antica, in questo caso Taranto, con l'intento di sensibilizzare l'opinione pubblica, attraverso la rivelazione di quelle riposte bellezze, al fine di preservare una realtà altrimenti destinata ad essere inesorabilmente manomessa e distrutta. Non solo. Dai dipinti più tardi di Damaso Bianchi, Fortuna riprese la particolare luce che

rivela la forma mentre la dissolve; suggestioni ben presenti nella *Vecchia Noria*, dominata da luci dolci e violente, scandita da muri bianchi: senz'altro il quadro più interessante della mostra tarantina.

Alla IV Mostra del Sindacato Belle Arti di Puglia, aperta nei mesi di maggio e giugno 1937 presso il Castello Monumentale di Bari, il pittore partecipò con *Rustica armonia*⁵.

L'evento era stato promosso dal pittore Roberto De Robertis, nato a Gravina nel 1910, formatosi prima a Bari, poi a Milano, dove rimase fino al 1930, quando rientrò a Bari per prendere parte attivamente all'organizzazione delle mostre sindacali pugliesi.

Lentamente incamminatosi nell'evoluzione del linguaggio ottocentesco verso le nuove modalità accademiche, Roberto De Robertis mostrò capacità di mediare tra la tradizione pittorica e le sollecitazioni moderne, anche nella veste di direttore dell'Accademia di Belle Arti di Bari e presidente del "Maggio di Bari".

Il ruolo istituzionale di De Robertis contribuì certamente a farne un punto di riferimento per i pittori pugliesi, colpiti dalle sue seducenti visioni di sommessa e quieta umanità, attraverso cui si manifestava un senso malinconico e dolente dell'esistenza, rivelando pure un progressivo sfaldamento dell'iniziale solidità costruttiva, del resto sempre temperata da una profonda suggestione sentimentale, influenzata dalla lezione del tonalismo romano, precocemente appresa e iniziata a divulgare, in Puglia.

Dal 23 dicembre 1937 al 31 gennaio 1938 Alfredo Fortuna espose *Rustiche armonie* (è lo stesso quadro presentato qualche mese prima a Bari con il titolo al singolare), *Marina di Taranto*, *Le monachine*, *Trulli*, *Sole primaverile*, nella Seconda Mostra Sindacale della Provincia Jonica, a Taranto, sempre con il coordinamento di Francesco Paolo Como⁶.

In particolare il quadro con *Le monachine* risente ancora, come buona parte della produzione pittorica pugliese nella prima metà del secolo, del retaggio emotivo derivato dalla pittura intimista ottocentesca, accentuandone la tematica domestica, con effetti di sospensione e cristallizzazione del tempo, secondo un modulo compositivo ricorrente anche nella produzione successiva, come in *Ave che legge*, *Interno domestico*, *Ricordi della nonna*, *Donne in terrazza*, solo per indicare qualche esempio.

L'affermazione avvenne nel 1939, con il primo premio al Concorso Ente Provinciale del Turismo di Taranto e, soprattutto, con la partecipazione alla Terza Quadriennale d'Arte Nazionale di Roma, con gli olii *Casette al sole* e *Arsura*.

Già la precedente edizione del 1935, anch'essa coordinata da Cipriano Efisio Oppo, rimasta la più grande e significativa mostra di arte italiana degli anni Trenta, aveva segnato il tramonto di "Novecento Italiano", il declino del realismo magico e, nel complesso, di tutte le poetiche seguite al *rappel à l'ordre* negli anni Venti, destinate a lasciare posto al trionfo della Scuola Romana e dunque a un richiamo al colore e al tono, mentre i valori plastici iniziavano ad essere considerati disvalori, così come la nitidezza della rappresentazione, ormai scambiata per oleografia⁷.

La terza edizione, tenuta nel Palazzo delle Esposizioni in via Nazionale, offriva l'occasione di un diretto confronto con l'intensa attività romana negli anni Trenta, a cominciare dai paesaggi di Mafai, ormai introiettivi, visionari, espressionistica-



mente deformati, figurati in una scrittura pittorica nervosa e corsiva, sommariamente allusiva.

Oppure si poteva meditare sul lirismo evocativo del paesaggismo di Orfeo Tamburi e delle scene di genere di Emanuele Cavalli. Il versante realista era autorevolmente rappresentato da Renato Guttuso e Alberto Ziveri, mentre Giuseppe Capogrossi restava paradigmatico per una pittura di tono di carattere sostanzialmente timbrico, fondata su un'evidenza locale e distesa del colore, che assumeva in se medesimo la valenza luminosa.

L'esperienza più inquietante, alla fine del quarto decennio, si dispiegava però nella clamorosa forza espressionista di Fausto Pirandello, attenuata dalla trepida, angosciata, inquietudine che animava l'intimismo espressionisticamente evocativo, in nature morte e quadri di figure, proposti da Afro.

Oltre ad essere un riconoscimento per la propria poetica, l'accoglienza alla prestigiosa esposizione romana offriva dunque ad Alfredo Fortina la possibilità di un incontro con le situazioni più avanzate in Italia, soprattutto con il tonalismo della Scuola Romana, un concetto che si era diffuso già alla fine degli anni Venti



e precisato intorno al 1931-1932, in base al quale la costruzione della forma e del volume avveniva direttamente attraverso il colore, anziché col disegno e il chiaroscuro.

Una lezione già recepita dall'artista, come dimostra uno dei dipinti esposti alla Quadriennale e che è stato rintracciato, *Arsura*, una prova di altissimo livello, come lo saranno in seguito *Carnevale* e *Ritorno dal veglione*, della metà degli anni Cinquanta, dove la pittura cerca di nuovi accordi cromatici, in un insieme astratto di piani e di volumi, collocati in uno spazio ridotto ad una partitura armonica di toni giustapposti, di tagli di luce accesi e superfici trattate con i pennelli in modo da non presentare parti lisce sulle quali la luce possa riflettersi, cosicché le varie campiture di colore la assorbano tutta e appaiano al massimo della loro qualità di timbro.

La fluidità del pittore si rivela spesso solo apparente: egli non dimenticava la linea introdotta nella figuratività meridionale da Luigi Crisconio e Michele Cammarano in favore della giustapposizione di pennellate un po' quadrate, a tocchi rapidi, affine, a sua volta, alla maniera del pugliese Vincenzo Ciardo - già allievo

ai Campi Flegrei di Leon Giuseppe Buono - divulgatore di una tecnica di campitura del colore "moderna", abbreviata, a pennellate quadrate, esonerate da progressioni tonali, analoga a quella di altri pugliesi, come Vito Stifano e Francesco Romano.

Tutto questo è ben riscontrabile nei paesaggi, nei ritratti, nelle vedute cittadine e scene di mercato, anche nella produzione, infine, eseguita dopo il trasferimento, intorno al 1942, a Fano.

Nella nostra città Alfredo Fortuna si inserì progressivamente nella vita culturale e fu tra i fondatori della storica Accolta dei quindici, nel 1946.

Partecipò alle mostre annuali, organizzate dall'associazione, imprescindibili per seguire gli orientamenti del gusto a Fano, fino al 1955 e poi nel 1957.

Le sue composizioni pittoriche ottennero un riscontro particolarmente positivo, da parte del pubblico che poté apprezzare, anche al di fuori dei circuiti espositivi, le trasfigurazioni contemplative degli affetti famigliari (*Ritratto di Ave*, lo splendido *Tonino*, *Ritratto di Lorenza Fortuna*), di interni carichi di significati (*Notturmo di Chopin*, *Dopo la festa*, di spazi urbani (*Notte di Natale*), di paesaggi (*Mareggiata a Fano*).

Ulteriore testimonianza della partecipazione di Alfredo Fortuna alle varie attività che hanno reso Fano una città particolarmente ricca di formulazioni d'immagini, nel corso del Novecento, è stata la pubblicazione, durante gli anni Quaranta e Cinquanta, di pregevoli linoleografie per illustrare "Il S. Arcangelo", mensile dell'omonimo Liceo Scientifico fanese.

Scorrono rielaborazioni di motivi pertinenti all'edificio, complicate da mai del tutto superati sentimenti simbolisti che rimandano ad alcuni fra i migliori dipinti (*Non omnis moriar*); appaiono treni e auto in corsa, dove l'idea di rappresentare il movimento sfrangiando le forme, dissolvendole nella velocità, ricorda le sperimentazioni futuriste, mentre, nell'impaginazione degli interni e nella costruzione delle figure, la sintesi formale riconduce ai migliori autori di *affiches* della fine degli anni Venti.

Come se la destinazione, non strettamente legata alle codificate modalità di esclusiva fruizione artistica, favorisse una più libera esplorazione della propria memoria.

¹ *Retrospectiva*, in *Accolta dei Quindici*. Fano, catalogo della mostra (Fano, 20 luglio - 2 agosto 1961), Fano, 1961, p. 3. Si è ritenuto opportuno riportare per intero l'introduzione all'elenco delle opere di Alfredo Fortuna esposte nelle retrospettiva a lui dedicata, non solo per l'importanza del testo, ma anche per la sua non facile reperibilità.

² Sulla vita e la carriera artistica di Alfredo Fortuna si rimanda ad A. Piermattei, *Percorsi dell'arte in provincia / Fano (1946 - 1996)*. *L'Accolta dei quindici*, Fano, 1996, p. 120; Idem, *Accolta dei quindici. Cinquantenario (1946 - 1996)*, catalogo della mostra, Fano, 1996, p. 26; R. Battistini, *Alfredo Fortuna*, in *Pittori a Fano. 1950 - 2000*, a cura di R. Battistini, Fano, 2000, pp. 72- 77.

³ F. P. Como, *Prefazione*, in *Catalogo della Prima Mostra Sindacale d'Arte della Provincia Jonica*, Taranto, 1936, p. 5.

⁴ Lo ricorda lo stesso Como, *Ibidem*, p. 4.

⁵ *Catalogo della IV Mostra del Sindacato Belle Arti di Puglia*, Bari, 1937, p. 14.

⁶ *Catalogo della Seconda Mostra Sindacale della Provincia Jonica*, Taranto, 1937, p. 10.

⁷ Sulla II Quadriennale romana si veda il recentissimo volume di E. Pontiggia e C. F. Carli, *La grande Quadriennale. 1935 La nuova arte italiana*, Milano, 2006.