



Galleria San Fedele
via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

Galleria San Fedele
via Hoepli 3 a-b
20121 Milano

16 febbraio - 9 aprile 2005

Nero Avorio

Arte antica e contemporanea a confronto
Crocifisso in avorio / dipinti di Max Cole

a cura di

Manlio Brusatin e Andrea Dall'Asta S.I.

testi:

Andrea Dall'Asta S.I.

Manlio Brusatin

Giuseppe Panza di Biumo

fotografie:

Giorgio Colombo, Milano

si ringrazia

Giuseppina e Gabriele Caccia Dominioni

Cristiana Caccia Dominioni

Nero Avorio

Ormai da molto tempo l'arte "sacra" appare incapace di comunicare con un mondo sempre più attraversato da una forte inquietudine generata dalla crisi delle ideologie, da un relativismo che mette in discussione i valori fondamentali, da un indebolimento del senso della storia. "Tempo di povertà", che è "notte del mondo", direbbe Heidegger. Tempo di "crisi del senso".

La Chiesa, dopo secoli di una intensa ricerca linguistica ed espressiva motivata dal desiderio di comunicare attraverso le immagini i simboli della propria fede, fatica a fare una seria riflessione sul modo con cui è chiamata a dare risposte alle urgenze del proprio tempo. Si parla spesso della sua incapacità a inculturarsi nel mondo contemporaneo; della sua nostalgia verso un passato glorioso ma ormai sepolto per sempre; del fascino esercitato da seducenti manifestazioni "commerciali" del "sacro". Immagini legate a uno sterile e vacuo pietismo religioso.

vacuo pietismo religioso. Mostre come quelle recentemente presentate a Santa Maria degli Angeli a Roma confermano purtroppo questa tendenza. Il limite di quest'arte cosiddetta "religiosa" consiste nella ripresa tanto semplificata e superficiale, quanto artificiosamente naïve della grande tradizione figurativa come veicolo di messaggi spirituali. Questa arte appare caratterizzata da una ingenuità ricercata, costruita, da un falso desiderio di verità che nasconde in realtà solo un'assenza di contenuti, un'incapacità di cogliere le preoccupazioni reali del nostro tempo. Si tratta di un'arte che è puro gioco

formale, arte del nulla. Come purtroppo si fa spesso, non si tratta tanto di “aggiornare un linguaggio”, di riprendere le antiche iconografie per poi “modernizzarle”, quasi fosse possibile interpretare un testo da una lingua all'altra, traducendolo parola per parola, senza tuttavia comprendere quella dimensione di senso che il testo è invece chiamato a veicolare.

Occorre ripensare il rapporto tra arte e fede a partire da criteri che tengano conto di una seria riflessione antropologica e teologica. L'espressione estetica è chiamata a farsi esperienza di pienezza di senso, in grado d'interpellare e d'interrogare la vita umana, evitando ogni facile formalismo o puro compiacimento. L'arte deve fare riferimento all'universo emozionale, simbolico e affettivo dell'uomo, per esprimere un senso che costruisca memoria, storia, ricordo, tradizione.

Con questo spirito di ricerca, la Galleria San Fedele presenta una nuova mostra che unisce una serie di tele dell'artista contemporanea Max Cole con uno splendido crocifisso antico in avorio. Apparentemente nulla di più distante. Tecnica, tempi di esecuzione, soggetti, modalità espressive: tutto sembra fare pensare all'impossibilità di trovare una logica che giustifichi l'accostamento di opere che si mostrano così diverse tra loro. In realtà, la mostra è come un viaggio dall'iconico all'aniconico, dal passato al presente, dalla figurazione all'astrazione, dalla pittura alla scultura. E viceversa. Viaggio teologico che richiede sosta, riflessione, silenzio.

Da una serie di tele che procedono da toni scuri a toni sempre più chiari, attraverso il passaggio graduale dal nero al bianco, il cammino si conclude con il corpo di Cristo sulla Croce. Il percorso è dunque concepito simbolicamente come esodo dalle tenebre della morte alla luce della vita: passaggio che si condensa e si concentra nel corpo stesso del Dio crocifisso. Al momento della morte di Cristo, riportano i Vangeli, il sole si oscura. Tutto regredisce al caos originario. Il Cristo sta per consegnare il suo spirito. Ascoltiamo il suo grido di abbandono al Padre. Tutto è compiuto. Si tratta dell'avvenimento dell'unità della vita e della morte perché la vita possa trionfare. Non c'è fecondità, apertura alla vita, senza attraversare la morte. E vita e morte appaiono intimamente unite, come la scultura in avorio esemplifica. Il corpo del Figlio di Dio è infatti come sottoposto a una torsione che già allude all'ascesa verso il cielo, alla resurrezione. Anche il colore stesso dell'avorio, il bianco, sembra alludere a questa luce di rinascita, di gloria. La morte sta per cedere il posto a un'esplosione di vita.

Questo termine del percorso ci obbliga tuttavia a ricominciare un altro cammino. E ce ne rendiamo conto se pensiamo a come le tele aniconiche di Max Cole sono realizzate. L'artista americana dipinge le sue tele attraverso un ordito di piccolissime aste orizzontali e verticali che disegnano una trama di linee infinite, come simulando il tracciato di una tela. Tutte le immagini sacre della tradizione cristiana si fondano sul gesto originario dell'impronta di

Cristo su di una tela, destinata a presentare alla comunità dei fedeli l'*eicon*, la vera immagine. Si tratta dell'impronta di un corpo su di un lenzuolo, di un volto che lascia la sua *impressione* su di un velo.

Ma per accogliere la vera immagine, occorre sopprimere ogni immagine. L'azzeramento di ogni *forma* è la condizione per accogliere la *vera forma*.

E le immagini senza immagini della Cole ci accompagnano verso questa rivelazione, verso questa apparizione di luce. Le tele si fanno come epifanie, veli di meditazione, diaframmi di contemplazione. Sacri lenzuoli pronti ad accogliere la traccia materiale del divino, per poterne custodire e trasmettere la memoria. Come se fossero in attesa di accogliere una realtà che va protetta, salvaguardata.

Abbiamo parlato di viaggio teologico. Infinite sono le linee che l'artista americana traccia sulla tela. Un gesto apparentemente senza giustificazione che sembra non conoscere termine, sosta. Come un gesto che si ripete indefinitamente, ma come per attendere l'irruzione di un evento che dia pienezza di senso ai gesti compiuti. Il dipingere si fa gesto di una ripetizione contemplativa, quasi fosse la recitazione della stessa preghiera. Come se fosse la preparazione alla verità di un incontro. Alla verità del proprio essere uomini di fronte a Dio.

Andrea Dall'Asta S.I.,
Direttore Galleria San Fedele

Crocifisso in avorio, attribuito verso la fine dell'800 a Pierre Puget. Oggi alcuni studiosi (tra i quali Susanna Zanuso) pensano si tratti di un lavoro ottocentesco. Tuttavia, se l'attribuzione al Puget non risulta attendibile, la discussione sull'epoca di resta ancora aperta.



Nero avorio

Il nero della pittura non è il nero, non lo è mai stato. Nella tecnica pittorica i neri, come ogni altro colore, si espandono nella loro immagine originaria calda o fredda. Il nero d'ossa che proviene dalla combustione di ossa di animali o di noccioli di frutta mantiene la sua qualità rossastra. Il nero di vite che viene dalla frantumazione di tralci di vite ridotti a carboncino, una qualità grigio azzurrognola. Ancora blastro è il nerofumo o nero di lampada, cioè quella polvere appiccicosa che si formava sopra una lamina d'argento posta sopra lo stoppino acceso di una lucerna a olio. Il nero più prezioso è il nero avorio che sembra una contraddizione, in realtà i frammenti d'avorio una volta bruciati producono una cenere che è il nero più prezioso in pittura. Mentre il nero di stampa, insieme alle virtù dei caratteri Gutenberg, è qualitativamente il peggiore di mobili, è qualitativamente la migliore di tutti i neri per quanto possa raccogliere tutte le qualità del nero su bianco e la condizione promessa della modernità della semplice ne più umile e necessaria tale.

carta stampata, per essere tale. Nell'arte contemporanea il Quadrato nero di Malevich, chiamato quasi umanizzandolo, Quadrato nero su fondo bianco fu un quadro costruito in mezzo a una nuova teologia cromatica per la pittura astratta. Fu fin dall'inizio della prima guerra (e la rivoluzione russa) almeno nel 1920, cioè dopo il periodo giallo, arancione e verde, quasi un inizio simbolico della conversione figurativa di Malevich che in realtà fu uno scher-

zo al regime e anche la ragione del suo oblio pittorico, resuscitato improvvisamente non prima degli anni Cinquanta del Novecento.

Oggi il quadrato nero di Malevich osservato al Museo russo di San Pietroburgo ha al suo interno fitte screpolature che manifestano una "rottura" miracolosamente scoperta dal tempo come la gemmazione di una nuova figura. Il nero si è totalmente fessurato da far apparire un'immagine interna prima non visibile e ora quasi riconoscibile.

L'orizzonte convulso dell'Action Painting americano è stato un'esaltazione per quanto patibolare del colore come mezzo espressivo, dall'anarchia del dripping di Pollock fino alla sintesi riduzionistica di Mark Rothko. Alcuni pittori come Ellsworth Kelly dopo gli anni Cinquanta e dopo una sobria ubriacatura cromatica hanno riproposto la condensazione basilare e originaria del bianco e del nero come punti di partenza e di arrivo della pittura. Ecco che la Minimal Art era diventata l'interfaccia segreta e nascosta della Pop Art che tuttavia ha guadagnato il Bingo artistico degli anni Sessanta e oltre.

La riduzione a zero e il raggiungimento del nero attuati di Max Cole risulta proprio dall'appassionata ricerca di una rinascita che parte dai gesti verticali e orizzontali e dalle materie originarie che servono, per esempio, a tessere una tela o una Sindone. Il velo della Veronica, pur non presente nei Vangeli, è soltanto un lino fittamente intessuto dove prevale il gesto sulla traccia del sacro volto, che può anche non apparire.

re. Infatti la maggior parte di quelle immagini sacre chiamate "Veroniche", suggeriva la storia della passione del Cristo indipendentemente dalla "fotografia" stampata sul lenzuolo. Le linee, alternativamente verticali od orizzontali, "intessute" dalla umile squaw Max Cole, pensando all'estrema precisione del loro tracciamento, diventano l'ordito e la trama per l'apparizione immateriale di un volto.

Anche i Preraffaelliti inglesi, che avvertivano le minacce di una nascente e già travolgente civiltà industriale, suggerivano accanto alla pittura e alla poesia, di praticare l'arte etica della tessitura, la sweet cross cioè il gesto rituale della passaggio orizzontale della spola che si intreccia alla verticalità dell'ordito. E possiamo immaginare quanto questo potesse essere importante in mezzo al fracasso assordante dei telai meccanici della prima rivoluzione industriale.

L'orizzontalità e la verticalità delle linee di Max Cole non possono essere distaccate da un'estrema volontà, astratta quanto concreta, di ritessere una tela apparentemente inanimata, quasi metallica. Questa non sarà la semplice tela-rete di un quadro ma il grande lenzuolo che conserva in un rito estremo l'ombra corporea della vita, consegnandola all'immagine di una rinascita. Questo è nella pittura e nella vita delle arti che producono nell'assolutezza del nero e nella nudità del lenzuolo impresso, il processo teologico della kenosis. Si tratta dell'annullamento, della consumazione sacrificale che porta a una resurrezione, come la cenere odorosa che

diventa la concimazione più perfetta per l'orto delle viti, ma anche la miglior liscivia per un lavaggio purificatorio.

Il tessuto verticale e orizzontale portano alla mappa sindonica dell'incarnazione, all'icona del corpo nella sua tensione assolutamente vitale che lo accompagna e lo consegna alla fine della passione.

Il Cristo in avorio qui esposto (che ha per noi una difficile quanto fortunata difficoltà di attribuzione temporale), è stato messo al principio e al termine di un viaggio aniconico della Cole per affermare una propria materiale immaterialità. L'avorio nella metafora artistica e nel mito ha sempre riproposto la parte per un tutto, riportando l'immagine del mite e vittorioso elefante che ha vitalmente sviluppato un proprio sensus finis e sa quindi togliersi di mezzo e relegarsi in un luogo appartato senza incombere con la propria mole e il proprio peso animale.

L'avorio, questo particolare pezzo di avorio che è diventato l'icona di un Cristo sofferente ma quasi distaccato e risorgente dal legno geometrico della croce, mostra le piccole imperfezioni, le piccole crepe di ogni materia veramente preziosa e richiama a sé l'esito finale dell'arte e allo stesso tempo il suo principio. Perché i frammenti che sono stati apparentemente perduti dalla lavorazione dell'opera, come resti del tutto inutili, sono diventati con il fuoco la polvere preziosa del "nero avorio" che ha reso altrove possibile un altro quadro, un'altra pittura, un'altra figura.

Manlio Brusatin

La prima volta che ho visto un quadro di Max Cole, ormai parecchi anni fa, credo nel 1993, rimasi affascinato. Decisi di comprarlo, anche se non riuscivo a capire per quale ragione esercitava una forte attrazione su di me. Infatti, era qualcosa di completamente diverso dall'arte che collezionavo, non vi era colore, non vi erano forme derivate da una attività vitale.

Erano tutti quadri scuri, con piccoli segni neri su fondo nero, o rosso scuro. Solo pochi quadri avevano segni neri su fondo bianco. Ho sempre amato l'arte ricca di immagini diverse, che ha la capacità di presentarsi ogni volta con un aspetto nuovo. Nulla di tutto questo. Era sempre la ripetizione dello stesso e identico gesto, dalla fine degli anni Settanta a oggi. Erano le stesse piccole linee nere verticali, una vicina all'altra, alcune volte poste così vicine, da diventare difficile distinguerle. A loro volta, queste linee erano allineate sopra una linea orizzontale che copre tutto il quadro, anche queste vicine tra loro. Decine di migliaia di linee. Non ho mai fatto il conto, ci vuole troppo tempo. Proverò su un decimetro quadrato, per poi moltiplicarlo per i decimetri quadrati del quadro, come fanno gli esperti di statistica per misurare fenomeni troppo grandi. Le linee sono tutte uguali e alla stessa distanza tra loro. Dovrei quindi arrivare a una buona approssimazione.

Un lavoro in apparenza completamente insensato, vicino alla follia. Infatti, i malati di mente dipingono quadri con ripetizio-

ni ossessive, ma non riescono a farli così grandi. Le linee orizzontali non sono perfettamente rettilinee ma vanno in su e in giù, cambiano dimensione. È evidente la mancanza di una visione di insieme, non si vede un rigore sistematico, governato da un fine cosciente. Un fine cosciente? Quale? Dove può esistere un fine dove tutto è quasi sempre uguale, con minime variazioni! Certamente vi è il contrario, vale a dire l'eliminazione di ogni fine. Tuttavia, si può esistere e vivere eliminando qualsiasi fine? In ogni momento della nostra vita vogliamo sempre qualcosa che giustifichi l'esistere. Ma quale fine? Anche se non si vede, deve esistere, altrimenti è impossibile ripetere lo stesso gesto per così tanto tempo.

Credo di conoscere abbastanza bene l'arte contemporanea e l'arte del passato, ma non ho mai visto nulla di simile. Gli artisti minimalisti e concettuali negli anni Sessanta facevano opere ripetitive, ma con varianti. La dimensione era limitata quando la dimostrazione della finalità era esaurita. Per Max Cole sembra che nessuna finalità possa esistere. Tutte le interpretazioni della sua arte sono possibili, l'artista non ne suggerisce alcuna. Le argomentazioni che abitualmente si usano per l'arte moderna non servono. La composizione e l'armonia dei colori, criteri generalmente validi per l'arte antica e moderna, non valgono. L'arte concettuale degli anni Sessanta ha introdotto concetti, aventi un'origine filosofica, che permettono di esplorare nuove dimensioni del pen-

siero e della sensibilità, ma anche questi non servono. Ci si trova di fronte a una situazione completamente al di fuori dei criteri estetici e culturali prevalenti nell'arte contemporanea. Se non esistono artisti che operano in modo simile al lavoro di Max Cole, che ci possono fornire per somiglianza una possibilità di interpretazione, è necessario ricorrere a una visione diversa, spostandoci dalla cultura artistica, a un'analisi della psiche. Occorre penetrare nell'intimo della coscienza. Esaminare situazioni nascoste dentro di noi. È un'esplorazione dell'anima.

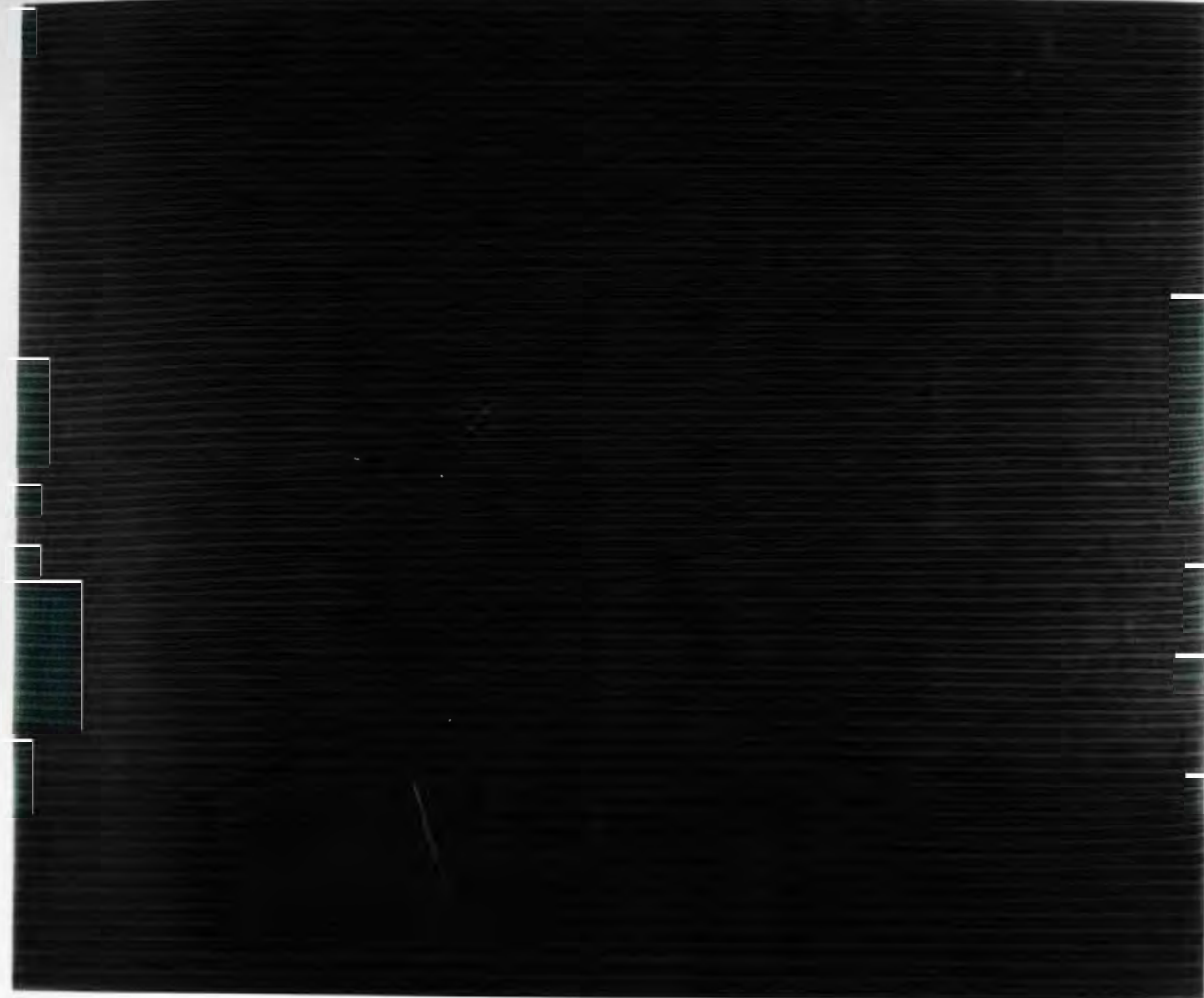
Desideriamo fortemente una cosa che non abbiamo, ma che potremmo avere, e che ci potrebbe dare una grande felicità, superiore a qualunque cosa. Sappiamo che esiste, qualche volta la possediamo, solo per brevi istanti, ma subito ci sfugge. La sua intensità è così forte che non possiamo dimenticarla. Non possiamo rinunciare a essa. Dobbiamo cercare di averla. È un triste destino non ritrovarla. Non è una cosa che si può trovare cercando. È una condizione inscritta dentro di noi. Si manifesta quando vuole, ma non quando vogliamo. Possiamo solo invocarla, fare in modo che quando arriva possa sostare il più a lungo possibile. Possiamo solo evitare che con la nostra vita, piena di distrazioni, trovi la strada sbarrata da altri interessi, infinitamente meno buoni, ma facilmente ottenibili. Cosa è questa cosa che ci può dare una felicità senza limiti? Non lo sappiamo. Per questo la vogliamo, la cerchiamo sempre.

Per questa ragione Max Cole mette in fila così tante linee, nere, verticali. Senza sbagliare, da molti anni, non si stanca. Continua, senza impazzire. Forse, qualche volta la sua invocazione è ascoltata. Una felicità breve ma forte le viene concessa. Per questo, continua a scrivere linee nere. Sono le parole di una lingua che non è necessario pronunciare. Quel gesto sempre uguale è la parola giusta.

Giuseppe Panza di Biumo

Obatala, 1988

acrilico su lino
cm 132 x 157,4



Blue, 1993

acrilico su lino
cm 132 x 157,4



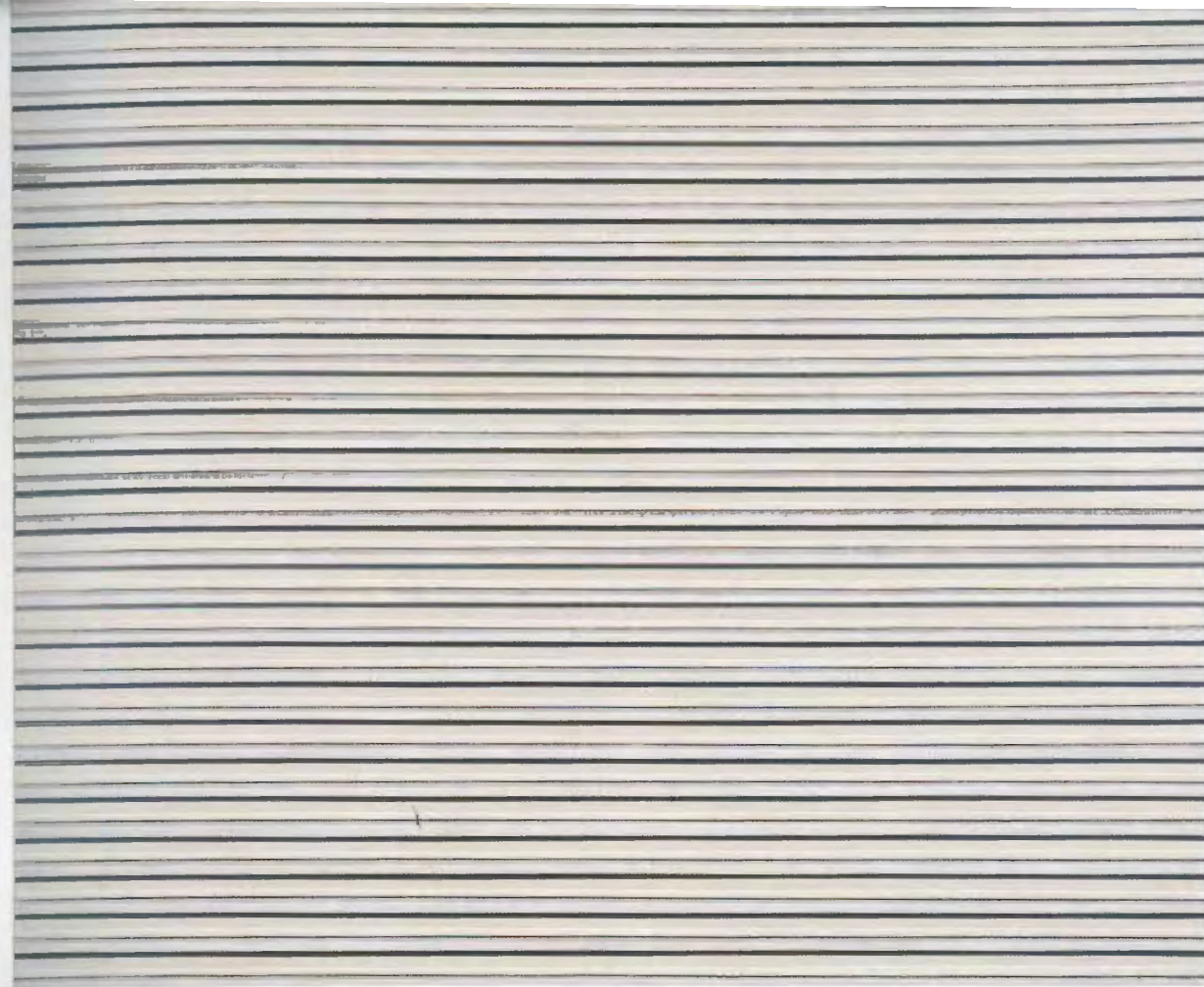
Chaco Canyon, 1993

acrilico su lino
cm 132 x 157,4



Pale Horse, 1993

acrilico su lino
cm 132 x 157,4



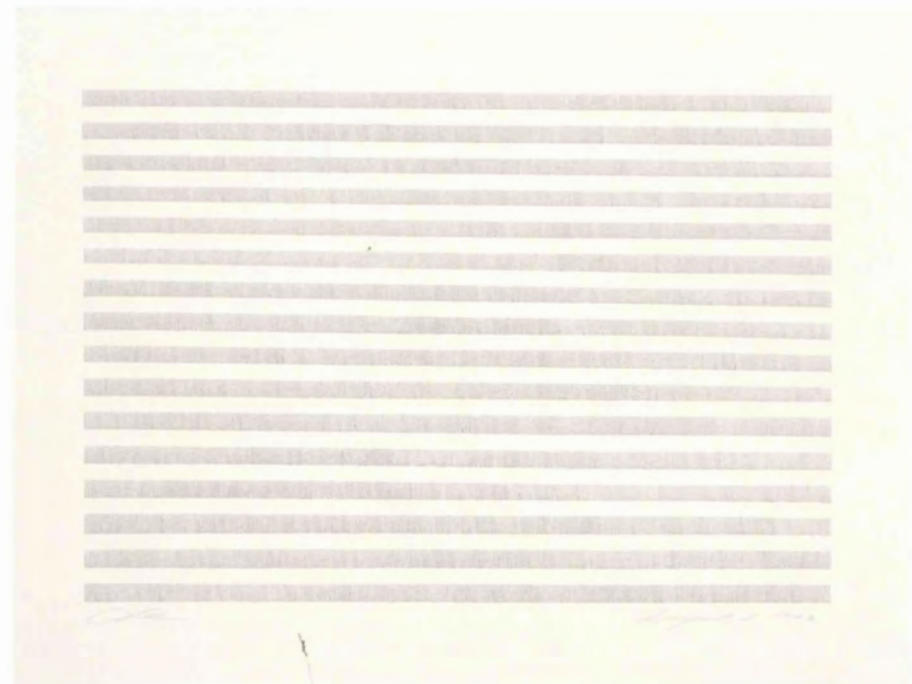
July 3, 1992

acrilico su lino
cm 27,9 x 76,2



August 2, 1992

acrilico su lino
cm 27,9 x 76,2



Azra, 1984

acrilico su lino







Note biografiche

Max Cole nasce nel 1937 a Hodgeman County in Kansas, vive e lavora a Rubi (NY). Inizia a esporre nel 1963.

Le sue opere sono presenti nei maggiori musei di tutto il mondo, come il Louisiana Museum (Copenaghen); il Metropolitan Museum of Art (New York); il Tel Aviv Museum (Tel Aviv); solo per citarne alcuni. Max Cole è inoltre presente nelle più prestigiose collezioni private di arte contemporanea.

