



Yves Dana
Opere recenti

Fondazione Arnaldo Pomodoro, Milano
14 maggio – 18 luglio 2008

In partnership con
UniCredit Group

A cura di
Kosme de Barañano

Allestimento
Dialmo Ferrari

Immagine coordinata
Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri
Alessandro Colombo
con
Roberto Libanori

Progetto grafico
Andrea Lancellotti

Fotografie di
Mario Del Curto

Progetto dell'illuminazione
Balestrieri Lighting Design
Barbara Balestrieri
con
Lisa Marchesi

Trasporti
Via Mat Artcare

Assicurazioni
Axa Art

Ufficio Stampa
CLP Relazioni Pubbliche
Luca Melloni

Visite guidate e didattica
Fondazione Arnaldo Pomodoro



Servizi di sicurezza e sorveglianza
Koiné
I.V.R.I.

Contributi tecnici
Maraschi impianti srl

La Fondazione Arnaldo Pomodoro
ringrazia:
Antonietta George

Orari Museo
Dal mercoledì alla domenica 11-18
giovedì 11-22
La biglietteria chiude un'ora prima

Orari Biblioteca
Su appuntamento

Orari Uffici
Dal lunedì al venerdì
9-13/14-18

Didattica
didattica@fondazionearnaldopomodoro.it

Ingresso
7 euro intero
4 euro ridotto: giovani 12-18,
studenti con tesserino, militari con tesserino,
portatori handicap, gruppi scolastici
minimo 10 persone, adulti oltre 65,
soci Touring Club, soci ARCI, dipendenti
UniCredit Group, tesserati LeNord,
dipendenti e abbonati ATM

Ingresso gratuito per giovani con meno
di 12 anni, titolari e ospiti Membership card,
soci Fondazione Merz, accompagnatori
gruppi, membri ICOM, giornalisti,
insegnanti scuola dell'obbligo, secondaria
e docenti universitari, guide turistiche.

Mezzi pubblici
Metropolitana:
linea 1 fermata Sant'Agostino,
proseguire con tram 14,
Filobus: 90/91,
fermata Troya/Pizza Napoli,
proseguire a piedi.
Tram: 14, fermata Solari/Stendhal;
29/30, fermata Coni Zugna,
proseguire con tram 14.

Corporate members

Unicredit Group
Helvetia Assicurazioni
Fondazione 3M
Saporiti Italia
Urban Production

YVES DANA

OPERE RECENTI



Geografia del vento

Nel suo poema *Digging* il poeta Seamus Heaney (1939, Premio Nobel 1995) crea l'analogia tra il proprio lavoro di scrittore con lo strumento della piuma e quello non meno sacro di suo padre e di suo nonno contadini: l'atto di scavare con una zappa e adesso con una piuma nel bianco della carta. Questa zappa e scalpello non solo arieggia la terra e scopre i suoi frutti, ma anche strappa le radici e i suoni vivi del passato. *Digging* è l'inizio del suo primo libro *Death of a Naturalist*, del 1966. Allo stesso modo è la connessione tra scolpire la pietra e graffiare con scritture indecifrabili nel caso di Dana in cui troviamo la scoperta più importante della sua immaginazione poetica che lo unisce all'erosione del basalto nelle mani dei suoi antenati in Egitto e nelle mani del passare del tempo. Ogni pietra di Dana, ogni stella, è un poema esempio del suo *digging*, come evidenza del suo mestiere, della sua forza di lavoro, della sua affermazione d'orgoglio di fronte alla natura della pietra, della conoscenza della stessa e di quello che lei trasmette. È un lavoro positivo e ispirato come il lavoro di coloro che levigarono i basalti dei faraoni. Dana utilizza la pietra come il poeta utilizza il paesaggio per catturare i suoi pensieri, il suo *field of vision*, Dana non descrive se non iscrive in questi monoliti della geografia il suo messaggio, li erode, li graffia come il poeta scrive, scava le sue dimore i suoi versi.

È una sfaccettatura dell'eloquenza, cadenzata, ritagliata in formule brevi, per la quale Dana utilizza una specie di scrittura erosa. In realtà non incide testi se nonché le sue linee hanno per effetto l'oscurare il contenuto, un testo inesistente.

I suoi tratti sono come litanie, frammenti, ferite che parlano della debolezza insita nel corpo della pietra stessa. Però allo stesso tempo sono indecifrabili, testi che non esistono, hanno solo l'immagine di un testo insito nella sabbia, *sable mouvante* nelle parole di Reverdy, e cancellato dal vento della storia. Dana scolpisce nella pietra una scultura che parla del passare del tempo, una geografia del sonoro silenzio del vento del deserto, che via via compone in monoliti un lungo poema. Le sue stelle compongono un libro eretto che parla l'erosione, una scrittura che come il sesso si ripete una e un'altra volta, e un urlo, un segno, poema.

La sua filosofia visiva è essenzialmente nomade e filosofica: immagine di una parola e un pensiero in perpetuo movimento. Dana vuole riappropriarsi, o meglio ricreare questo antico idiomma che ancora si ascolta tra le dune e tra le linee del "Libro dei Morti" degli obeliscisti: la lingua solare degli scritti del deserto. E in questo senso la sua opera è più vicina al pensiero visivo di uno scrittore, Edmond Jabès, che appartiene e anticipa la sua traiettoria, ebreo d'origine, nato in Egitto con il francese come lingua di comunicazione. Dana lavora una iconografia lapidaria come d'aforismo. Le sue pietre sono aforismi, versi come quelli di Jabès, di formule brevi che si ripetono come stelle come i libri di Jabès intitolati "Libri". Sono molte le opere di Jabès che, iniziando dal titolo, ridondano della loro condizione di libri: *Le Livre de questions*, *Le livre des Ressemblances*, o *Le Livre des limites*.

Per Jabès il libro è un luogo comune, è il luogo dove si incrociano i detti e la riserva, lo scritto (l'écrit) e l'urlo (le cri) dove la parola si perde nei margini e nel bianco senza confini. Il libro è un deserto con il valore di un crocevia simile a quelli che gli architetti dei faraoni utilizzarono per posizionare la monumentalità delle sfingi innumerevoli, imperturbabili nell'immensità del deserto, ogni volta più enigmatiche secondo l'erosione che le mummifica e ridà la sua pietra originaria alla fatalità della sabbia. Come le opere di Dana, questi monoliti che provengono dalla Forma originaria con la quale Brancusi inonda la scultura del XX secolo. In essi Dana scolpisce iscrizioni antiche che coincidono nella stessa immaginazione cifrata per un segreto, in parte condiviso, di un libro di pietre che è sempre la stessa invocazione ossessiva, lo stesso rispetto virginale per il valore della materia. Se al poeta non lo infastidisce l'inchiostro, in questo tratto sul bianco della carta, tratto dall'urlo (del cri) che definisce lo scritto (écrit), neanche Dana teme gli ostacoli della scultura su questa pagina in bianco che è ogni blocco di pietra con la quale si confronta o con la quale fraternizza. Lascia l'uccello un'impronta del suo volo? Si chiede il poeta e lo scultore lascia un segno come un inventario che una e un'altra volta si deve ripetere come un cavatore (mason) medievale lascia la sua impronta in ogni pietra che taglia. Lo fa nello stesso

modo in cui Jabès abbrevia l'essenziale, accarezza i suoi temi, li sussurra quasi senza dirli, il disfacimento, la randagine per un territorio alieno, la sabbia, la ripetizione e il silenzio - l'impossibilità di dirlo "Jamais le silence / ne se réfère au silence" (Mai il silenzio si riferisce al silenzio). Ogni monolito di Dana è un'isola, o a volte piccoli arcipelaghi di tre isole come *Cittadelle* o *les Orphelins du Ciel*, o più ampiamente come i suoi recenti bozzetti. Però ritornando alle sue ossessioni forse Dana riconosce nell'isola il peso dell'isolamento e l'abbandono, e nell'obelisco la giurisdizione simbolica di una solitudine che è desolazione. Come dice Jabès:

L'île fut autrefois le manque, le trou, l'oubli.
Comment cela s'est-il produit?
Un vide comblé avec des pierres,
Au milieu des ondes.

L'isola fu in un'altra epoca la carenza, il buco l'oblio.
Come si è prodotto?
Un vuoto colmo di pietre
nel mezzo delle onde

Gli obeliscisti di Dana sono esempi dell'immutabilità dell'angusto tempo umano che si innalzano però come meridiane, dure stelle di basalto che sanno che il loro destino è dissolversi nell'eterna sabbia del deserto. Jabès dirà che il *siles* è più che una pietra dato che si mantiene come documento (per esempio per gli archeologi e paleontologi). Di fronte agli obeliscisti che sembrano sopravvissuti alla morte è senz'altro da fare più che lasciarsi limare dalla sabbia e il vento, dalla pioggia e la tempesta, dal tempo. Dana costruisce adesso monoliti sui quali lascia il suo pensiero visivo. La pietra grezza, il *menhir* nell'antico bretone, è stato sempre simbolo della libertà, androgina, viva, caduta dal cielo e che continua a vivere tra noi. Quando l'uomo la incide, la pietra della parola nasce per servire, per comunicare collaborazione, amore, verità, bellezza. In questo senso lavora Dana con una contraddizione: incide la pietra e nello stesso tempo l'eroso, scrive e cancella. Gioca con una figura retorica della letteratura, con l'*ossimoro*. Questa è la figura retorica che si produce nell'unire parole di senso apparentemente contraddittorio o escludente, come il *festina lente* latino, "elle se hâte avec lenteur" (la *tortue* de Lafontaine), l'oscura chiarezza, "cette obscure clarté qui tombe des étoiles" (*Le Cide* di Corneille), "un silence assourdissant" (Camus in *La Chute*), "les splendeurs invisibles" (Arthur Rimbaud), la "musica, la solitudine sonora" di San Juan de la Cruz.

Nell'ossimoro una complementarietà sintattica è negata per una relazione semantica di esclusione. Non si deve confondere l'ossimoro con l'antilogia (termine di logica che segnala una contraddizione negli argomenti) o con la antinomia (termine di diritto o di teologia che designa una contraddizione nelle leggi o nei principi). L'ossimoro di Dana non è antitesi né paradosso è in questo gioco di contraddizione dove la pietra si manifesta come tale, nella sua vigoria monolitica e nello stesso tempo l'ossimoro nel suo cuore. In questo senso gioca Dana con una contraddizione giacché in contemporanea incide ed erode nello stesso momento in cui forma e lascia impronta del suo volo. L'ossessione peculiare di Dana sulla pietra è simile a quella di Edmond Jabès per la "parola", per le sue caratteristiche originarie, trasparenza, volume, contestura, invisibilità, impronta anche se precaria nello spirito umano. Se la parola è solco o *sable mouvante* per la comunicazione o incomunicabilità umana, la pietra per Dana è il luogo dove germina il dialogo con la natura così come con la storia della scultura. Dana asciuga la pietra, la converte in sabbia, in questo libro del deserto la leviga come linguaggio, cifra in lei il logorio, questo silenzioso e scritturale passaggio del tempo.

Nella scultura di Dana la pietra insegna il suo essere di pietra e insegna l'impronta dell'erosione, del vento, della sua fragilità. Dana lavora la pietra non con lo scalpello che la fa schiattare se non con le lime e la canesca (che a loro volta si impiano nel suo studio come una colonna senza fine) che l'erodono. Sa che la missione sacra del testo è affacciarsi e obbligarlo lo spettatore ad accompagnare il suo sguardo sulla pietra come chi legge nell'abisso delle domande.



Dana conserva nelle sue pietre la nostalgia per i cieli e i deserti egiziani, come Jabès vede nel deserto il luogo del libro: il retrogusto dei suoi azzurri e silenzi, immensità entrambi che si distillano goccia a goccia nelle parole che sulla pagina in bianco vogliono tracciare, trasmettere, disegnare, tacere. Questo florilegio ciclico di Dana si costruisce con segni che ci conducono anche alla tradizione mistica, che avvertiamo quando ci parlano della condizione dell'uccello (incertezza, leggerezza, esilio, randagine, della solitudine sonora, dell'effimero, dell'estasi, del fatto che la natura della pietra più dura è l'essenza della sabbia, o con parole di Marguerite Yourcenar *Il libro non contengono la vita, contengono soltanto le sue ceneri* (p. 54 in *Alexis ou les traités du vain combat*, del 1929, Ed. Gallimard, Paris 1978). La pietra scolpita con la quale costruiamo i templi non è l'opera di Dana, l'opera di Dana ne è portatrice, in quanto scultura, di un'immagine, di un segno che manifesta ed ha la coscienza della ferita.

In questo momento in cui Dana sembra allontanarsi dalla natura, all'attaccarla come sculture, quale necessità si rende conto che agisce su di lei come agisce la natura. Anche se il suo peso la trascina ormai da tempo al suolo la frutta cade solo nel suo momento. L'arte di Dana è questa maturazione intima. Tutta l'opera di Dana, specialmente da quando ritorna alla pietra, è un rigirarsi e posizionare un terreno familiare. Amplia la possibilità del suo sguardo negli elementi essenziali, il mondo visibile rimane cifrato nei suoi monoliti in densi segni di linguaggio, di contesture che non si possono leggere ma fanno parte di un linguaggio che risponde alle domande della memoria. L'opera di Dana è piena di fisicità e allo stesso tempo di metafisica. Il suo linguaggio non è descrittivo se non quando si riferisce ai fenomeni e all'intimo.

Nelle sue pietre e nell'articolazione dei suoi tratti convivono un gesto decisamente antico e un'attitudine radicalmente moderna: questo è il motivo della strana impressione che ci lasciano le sue stelle; sentiamo che siamo in presenza di una scrittura ancestrale, mitica e nello stesso tempo strettamente contemporanea. La tensione tra il mondo oggettivo e il mondo soggettivo è il primo segno della poesia e lo è stato nei presocratici il primo segno della filosofia, nelle mani degli artisti anche esperienza e realtà sono sempre stati suscettibili di qualsiasi tipo di interpretazione o trasformazione. Come ha detto il poeta Vicente Valero "per alcuni poeti, l'esperienza e la realtà non sono oggetti rappresentabili, assumibili in un discorso narrativo e fedele. Per altri, si tratta di un materiale la cui natura possiede più ombre che luci,

più interrogativi che risposte possibili, più caos che ordine, più debolezza che supremazia, più violenza che conformità, e, in definitiva, sono assunte come complessità che chiede non tanto essere raccontata o descritta, quanto investigata e svelata". L'opera di Dana si posiziona in questa seconda deriva di tutto il pensiero plastico. Dana non contempla le esecuzioni delle sue pietre da un belvedere, come fa lo scultore figurativo, ma dice le cose dall'interno come il poeta: si coinvolge nella viscere della pietra, nel suo destino, fino a far parte di questo stesso flusso inevitabile della sua fisiologia. Nomina l'essenza di ogni pietra dall'interno, il suo sguardo come quello della poesia di Hölderlin o Rilke è guardare e dire le cose dall'interno degli oggetti stessi. Così ogni stella di Dana è unica e irripetibile perché sorge da un momento di tensione unico e irripetibile nel quale i dubbi, la resistenza, l'abilità, il caos e la debolezza sono il cuore stesso dell'esperienza della propria scultura. Ho iniziato citando il poeta Heaney nel suo *Digging*, finisco con dei versi di un altro poema sempre emblematico della sua propria singolarità del suo pensiero artistico.

In *Personal Helicon* finisce così Heaney:

Now, to pry into roots, to finger slime,
To stare, bi-eye Narcissus, into some spring
Is beneath all adult dignity, I ritme
To see myself, to set the darkness echoing

Questa *eco nell'oscurità* che celebra, canta e manifesta Dana nella sua scultura fa sì che l'opera di Dana sia nel suo insieme un libro che celebra la natura della pietra e del suo negativo: il deserto, l'erosione. In Dana si ha contemporaneamente quella coscienza della poesia di Heaney, di ricordare e quella di Jabès di scrivere la polvere del deserto: memoria e erosione, e erosione della memoria.

Per questo possiamo dire che nelle sue attuali sculture in pietra, le sue svariate stelle non sono sequenze paesaggistiche se non altari che lo consolano e lo calmano. Tutte loro sono l'espressione intima del suo dialogo quotidiano con la natura della pietra dal suo intimo e dalla memoria del suo destino quello di convertirsi in sabbia. La sua scrittura, la sua ricerca della patina propria della pietra e la sua incisione nel cuore della stessa, carica, accumula e raccoglie frasi e sensi del magma della storia della scultura. E suona e si precipita alchimicamente nella sua stessa stella.

Kosme de Barañano



Résurgence des pierres
2005
Pietra di Lunel
445 x 85 x 45 cm
390 x 76 x 30 cm
265 x 115 x 35 cm

Cittadelles
2005
Basalto
265 x 60 x 35 cm
215 x 40 x 35 cm
200 x 40 x 35 cm

Les orphelins du ciel
2006
Basalto di Svezia
380 x 18 x 18 cm

Pietra di Lunel
280 x 16 x 16 cm

Pietra di Lunel
250 x 16 x 16 cm

