

An abstract painting with three vertical, elongated figures. The figure on the left is primarily red with some grey and brown. The middle figure is mostly grey and brown. The figure on the right is dark brown and black. The background is a mix of red, grey, and brown, with some darker, more textured areas. The overall style is expressive and somewhat somber.

fabula

ANGELO NOCE

nei chiostri di San Domenico

testo di

GAETANO BARBARISI

Crema - Settembre 2009



Semi di memoria - tela, cm 100x100

Presentazione

Se c'è un'impronta personale che ho cercato di dare al mio insediamento alla FONDAZIONE SAN DOMENICO, questa è senz'altro l'attenzione all'arte. La restituzione definitiva del secondo chiostro e di tutti gli spazi dell'antico convento hanno suggerito la modalità migliore: la galleria tra i due chiostri, i nostri splendidi spazi al chiuso e all'aperto andavano sempre più valorizzati, stimolati nella loro costruzione, nei loro colori, attraverso l'accostamento con le opere d'arte. Un confronto insieme alla cittadinanza più ampio rispetto al teatro, per meravigliarsi della bellezza che ci è stata tramandata e di quella che ci è ancora costantemente donata. Da qui, le numerose mostre che abbiamo ospitato, sia collettive che monografiche, di artisti scomparsi e di contemporanei.

È con grande soddisfazione, dunque, che accolgo FABULA, l'esposizione di ANGELO NOCE ai chiostri di San Domenico. Noce è artista sensibile, eclettico, e la mostra qui allestita lo dimostra grazie ad opere che ne sottolineano la ricerca di quei semi di memoria che sembrano fatti apposta per dialogare con la memoria delle mura antiche di questo convento. Dell'artista Noce dice con maggior competenza GAETANO BARBARISI, critico d'arte che ben lo conosce da anni. Dell'uomo e amico Angelo vorrei segnalare la semplicità, la passione e il grande amore per il suo lavoro; con entusiasmo che ritrovo integro se non aumentato nel tempo. Le sue opere non sono solo belle ma soprattutto sentite e ispirate dall'anima.

Oggi il San Domenico è diventato punto di riferimento culturale per la città di Crema e il suo territorio grazie alla sua capacità di collegare le arti, di aprirsi alla conoscenza, senza steccati, accogliendo dentro di sé il molteplice e cercando una possibile armonia. Proprio come insegna Angelo Noce in questa mostra. Lo ringrazio per aver accettato l'invito della Fondazione San Domenico e condiviso la realizzazione di questa mostra. A dimostrazione che con la passione e l'impegno si possono proporre eventi culturali di interesse anche al di fuori dei circuiti interessati alla mera visibilità e commercialità.

UMBERTO CABINI

Presidente della Fondazione San Domenico di Crema



fabula

di GAETANO BARBARISI

L'opera che Angelo Noce riunisce e propone in questa bella esposizione ci dona una nuova opportunità di incontro con il lavoro che egli conduce entro il territorio della pittura e della scultura, guidato come sempre dal rigore nella ricerca e dalla vivacità culturale. La mostra, allestita con la cura e l'attenzione consuete all'artista, si svolge attraverso una meticolosa riflessione sul rapporto che i singoli lavori intrattengono con le architetture del complesso di San Domenico, nel cuore del centro storico di Crema. Dentro l'area del primo chiostro e nelle aule ricavate dalla tamponatura dei porticati le opere di Noce trovano uno spazio consono alla poetica che egli ha da tempo formulato in termini di reciprocità e interazione estetica con l'ambiente espositivo. Una scelta che potremmo far risalire almeno ad *Arcaica* del 1996 alla rocca sforzesca di Soncino, poi rimarcata con crescente consapevolezza attraverso numerose altre esposizioni di peso tra le quali ricordo solo *Terra d'Ombra*, nell'antica chiesa di San Zenone all'Arco di Brescia nel 2000, *Rotte di Terra*, al castello visconteo di Pandino e al Museo Valtellinese di Sondrio nel 2002, *Carte di Memoria* presso la Casa degli Stampatori ebrei di Soncino nel 2005 e, ancora *Rotte di Terra* con una più ricca scelta antologica, alla chiesa dell'Angelo di Lodi nel 2008. Le ragioni di tale interazione con le architetture sono da ricondurre ai temi e ai modi prediletti dall'autore: la relazione tra tempo interiore e tempo della storia, dunque la memoria personale e collettiva dei luoghi; la natura e l'origine della materia, vero e proprio paradigma dell'intera attività di Noce; infine la concretezza del segno pittorico, vissuto come equilibrio armonico tra gesto corporeo e osservazione di sé.

Fabula, il titolo di cui la mostra si fregia, in continuità sia con la ricerca originaria che con quella più recente, rivela uno dei nuclei tematici che meglio la contraddistingue, collocandosi entro lo spazio circoscritto del *mythos*, cioè del racconto e della narrazione che, come è noto, sono più intimamente connessi alle letterature orali, ai miti e alle leggende ed hanno origini arcaiche, spesso religiose. In verità la pittura è anch'essa un linguaggio, capace di raccontare proprio come ogni altro sistema segnico basato su elementi semantici condivisi in una determinata cultura; così il teatro, la musica, l'architettura. Del resto le qualità estetiche delle arti visive sono sovente riposte esattamente nel racconto di cui si servono: pensiamo alla lunga processione di cavalieri, fanciulle e sacerdoti in fila verso le divinità assise sull'ingresso del *nàos*, nel fregio del Partenone, in cui è proprio il ritmo serrato della descrizione di

un evento reale a dar forza al bassorilievo di Fidia; oppure andiamo al Cenacolo vinciano, dove la dinamica dei gesti e delle posture degli apostoli è scandita da una concatenazione narrativa derivata dal Vangelo di Giovanni, a cui dà avvio l'annuncio del tradimento che Gesù consegna agli invitati alla Cena; o, ancora, si pensi a quella geniale *Lezione d'anatomia del dottor Tulp* di Rembrandt, in cui la fisiognomica dei personaggi e la loro geometria emergono armonicamente a partire dall'insegnamento del protagonista. Gli esempi potrebbero essere infiniti, ciò nonostante l'arte non è discorsiva, non produce cronologicamente il senso, lo genera d'improvviso, in un'unica visione radiante e repentina. Più in generale, allontanandosi da un'accezione squisitamente letteraria, dunque di sequenza e di durata narrativa, è possibile accostare la natura profonda del racconto al suo significato antropologico, dove non interessano gli eventi nella tipica sequenza dell'intreccio, quanto la valenza degli archetipi di cui si compone, vale a dire delle rappresentazioni consce ed inconsce che l'artista predispone per riferire di una parte interiore di sé o di esperienze profonde, comuni ad ogni uomo.

Angelo Noce percorre questa via per liberare le forze di una visione potente, densa di personaggi, luoghi e simboli in una logica iconica alterata ma riconoscibile, trasferendo nel campo di lavoro le impressioni ricevute come enunciazioni spontanee dell'inconscio e poi rese in rapida successione, con l'apparente immediatezza dell'interprete. In realtà l'opera è meditata a lungo, è il frutto d'una elaborazione formale dell'impianto pur nella fluidità del gesto e della pennellata che, nel suo procedere, imbastisce la tela del dire. Osservando in maniera analitica le singole opere è possibile rinvenire almeno in parte la sintassi impiegata: ogni quadro si compone di scene diverse, in alcuni casi isolate e scandite come le giornate di un affresco, in altri casi fuse per dissolvenza o giustapposizione, secondo una gerarchia ricorsiva dell'incongruenza per ciò che riguarda le dimensioni, gli ambienti, le relazioni spaziali e le profondità prospettiche. Il linguaggio è quello del sogno, avanza per frammenti ed allusioni, tra segmenti scenici sincopati e paesaggi allegorici, appena abbozzati e condensati in una lingua ellittica e profetica ad un tempo, che richiama la nostra presenza e coinvolge nella ricerca attiva, come quella dell'oracolo di Delfi o del tebano Tiresia nella *terra desolata*. Nell'insieme Noce tratteggia un universo o, per meglio dire, la mappa di un universo che in ogni dipinto diviene una selva ove è possibile perdersi e ritrovarsi, guidati magneticamente dallo sguardo che scruta ed esplora; al contempo colui che osserva si identifica in modo speculare con gli eroi che vede rappresentati e con loro dovrà giungere al termine, per riuscire a trovare quella parte di sé che da tempo invoca una vera partenza. Come osserva Jung, l'eroe della favola appartiene ai *dormienti* o ai *ciechi* o a *quelli con occhi bendati*, sono i *non risvegliati* o, secondo il linguaggio mistico, sono quelli ancora *non illuminati*. Dunque compito dell'eroe è il risveglio della coscienza, il tentativo di una vera nascita, la conoscenza di sé appunto.

Il centro magnetico della *fabula* di Noce non a caso è il tempio. Lo ritroviamo nella quasi totalità dei dipinti, a volte solo accennato nelle parti che lo compongono, il fusto di una

colonna, il capitello, le volute, a volte dipinto nelle fattezze classiche con il frontone e l'ordine verticale che lo sostiene; è naturalmente il simbolo della tensione dalla terra verso il cielo, così la montagna - qui sovente un vulcano - alla simbologia del quale si rimanda soprattutto nel senso dell'asse verticale del mondo e dell'armonica composizione dei quattro elementi. Una seconda chiave di lettura è la barca, che rappresenta la Via, o la vita stessa, intesa come itinerario sulla Terra per raggiungere lo scopo affidato all'uomo che lotta nel mare in tempesta, ovvero gli ostacoli che si frappongono al raggiungimento della meta. Intorno a queste due polarità, il luogo sacro e il viaggio, Noce elabora una rete fittissima di altri simboli, uccelli, spirali, occhi, che nella sostanza amplificano il senso primario e che l'immaginario dell'artista dipinge in una varietà veramente sorprendente di soluzioni creative, nel segno come nel colore. Naturalmente è la figura umana a campeggiare: sono profili femminili e maschili, dipinti a volte in schiere numeriche allusive, volanti o che danzano; di loro intuiamo l'eleganza delle vesti e il portamento, in altri casi la postura, la parola, a volte l'urlo o il canto che si leva sul palco della vita. Ma quali sono le fonti iconografiche e gli archetipi a cui Noce guarda in modo più mirato e per noi accertabile? Che cosa veramente alimenta la sua visione?

La distanza prospettica dalla quale egli osserva l'essenza delle cose cela una modalità che definirei *divisa*, per certi versi atemporale, che gli permette di contenere il dato storico nell'ambito della pura esemplificazione senza alcun intento didascalico o celebrativo. Questo induce a leggere l'opera non in termini di citazione figurativa o come struttura diacronica di citazioni tra loro congiunte; è piuttosto una sorta di metascrittura archeologica che incamera non solo il dato originario ma anche il valore culturale che lo ha accompagnato e metabolizzato, vale a dire la stratificazione delle interpretazioni posteriori che di quel segno iconico, di quel gusto o di quell'atmosfera narrativa le civiltà successive hanno lasciato. Sia nei dipinti su tavola che in quelli su carta seduce, infatti, il sapore di recupero, di scavo, che talvolta affiora in una fittizia ricostruzione dell'intonaco, alla stregua di uno strappo d'affresco o nella simulata ricomposizione materica di un manoscritto antico ritrovato. Analogo richiamo è nell'uso dei segni calligrafici che tessono intere campiture del dipinto o lo popolano in ordine sparso in qualità di raffinata traccia grafica, talora in oro per meglio evocare il contesto sacrale o persino rituale a cui mira l'impianto. Qui la scrittura è svuotata di qualsivoglia natura referenziale, è un alfabeto presillabico di cui egli indaga la vita autonoma che gli è propria, in un'enciclopedia infinita di varianti semiche. Ovunque affascina Noce il mistero del reperto, la sorte mirabile che il destino ha riservato anche al più piccolo degli oggetti nel magma in apparenza informe del lavoro compiuto dal tempo e dall'uomo e la certezza che ogni atomo di quel magma è parte indissolubile del tutto, in eterno divenire.

Il paesaggio del reperto che lascia una delle tracce più profonde nella vita dell'artista è certamente il complesso e articolato coacervo degli scavi archeologici della città romana di Pompei. Insieme con le architetture, la pittura che le accompagna con i suoi quattro stili

imprime nel centro emozionale dell'artista un gusto e un sentimento così profondi da coinvolgere in modo totalizzante la nostra percezione del suo lavoro creativo. Non è semplice risalire a tutte le matrici della competenza messa in atto, né sarebbe corretto, per le ragioni indicate, individuare un'unica estrazione iconografica; tuttavia una delle fonti maggiori è senza dubbio il ciclo degli affreschi di quella straordinaria rimanenza di villa romana sopravvissuta all'eruzione del 79 e conosciuta come Villa dei Misteri, proprio per i dipinti presenti in una delle stanze più sontuose. Gli affreschi, infatti, raccontano 14 episodi dei *misteri eleusini*, che si svolgevano in quella sala adibita a *Telesterion*, dal nome della grande stanza nel famoso tempio di Eleusi, la città dell'antica Grecia famosa per il culto della dea Demetra. I *Mysteria*, la cui origine risale probabilmente all'epoca micenea, erano feste notturne celebrate in primavera e in autunno in onore della dea e miravano alla beatitudine degli iniziati al termine della vita. Essi ricevevano l'insegnamento attraverso un'esperienza ritenuta simile alla morte e tale da fissare nel profondo il vissuto del divino e mutare, in tal modo, la loro coscienza; dopo la cerimonia tornavano liberi alla vita ordinaria, memori dell'esperienza e accresciuti nel proprio livello di comprensione del ciclo vitale. Intorno a questo mito e alla sua iconografia narrativa ruota l'archetipo centrale evocato da Angelo Noce in *Fabula*, ma la sua ripresa non avviene con lo scopo di svelare una verità assoluta o magnificare il mito stesso. L'artista ricerca dentro di sé e disvela le impressioni di cui si è nutrito, diventa archeologo del suo tempio ed elabora una trama pittorica del tutto nuova, che rinasce come dischiusa all'attento ascolto della forma e del colore nel *reperto*.

La natura delle installazioni allestite nel chiostro è analoga a quella dei lavori su tavola, su carta o rotoli cartacei. La sintesi concettuale pone in essere, infatti, la stessa simbologia nei singoli elementi oggettuali o scultorei: la barca, il trono, il grande cerchio metallico. Qui è possibile rinvenire l'altra grande qualità del lavoro di Noce: il gusto del gioco e dell'esplorazione pura, innocente e incantata, di fronte al mondo e alla propria presenza. Non c'è alcun *ritorno* alla mimesi descrittiva, alla figurazione del contenuto. Il significante nella pittura come nella scultura di Noce è autonomo da ogni referenzialità e resta tale anche laddove sembra lambire più da vicino il dato fenomenico. Il segno pittorico si dà entro coordinate *informali*, astratte, in qualche caso persino materiche, nelle concrezioni del colore o nell'elaborazione concettuale del campo visivo che intende indurre nella percezione di chi osserva. In tale orizzonte Noce esprime con intelligenza e cultura la consapevolezza che egli possiede dei linguaggi della modernità e del loro superamento, oltre ogni falsa dicotomia tra rappresentazione e comportamento, avanguardia e tradizione, materia e concettualità. La sua opera è il frutto di un cammino individuale ulteriore, che ricolloca il lavoro creativo nella sfera della ricerca interminabile sul significato dell'esistenza, è patrimonio comune per noi, eroi eternamente in bilico tra due mondi, nella tensione reale verso la vita che ci attraversa.





La materia sposa il campo infinito. Attraverso la combinazione alchemica mantiene vive e attive le componenti che la compongono. Le combinazioni felici di tutte le componenti producono nuove opportunità della materia.





L'intelligenza del fare costituisce altrettante infinite combinazioni di forma. La materia genera la propria possibilità di forma nel momento in cui l'atto creativo la contempla e la comprende.

La forma
è tangibile
a occhio,
sul piano
bidimen-
sionale e
tridimen-
sionale
nell'arte,
perché è
un risultato
combinato
fra la reale
consisten-
za della
materia, la
necessità
creativa
prodotta,
il risultato
espressivo
ed estetico.





Il processo che spinge l'uomo a questo è un cordone ombelicale e posso usare tale immagine in quanto referenziale al bisogno che maternamente lo ha reso forma e a sua volta maternamente egli manifesta nel dare forma.





La materia
è consi-
stente per
condizione
chimica. La
forma per
quella del-
la mente.
L'una esi-
ste. L'altra,
qualcuno
potreb-
be dire,
diviene. La
materia è.
E, quando
prende
forma, la
forma è.





Una volta
che alla
materia si
è data la
consisten-
za plastica,
nel tempo
soggetta
come tutto
a sfarsi,
alla fine
che cosa
rimane vivo
della mate-
ria e della
forma?





Posso osservare che cosa accade dopo l'apice della materia-forma. È come se, attraverso il tempo, l'usura della forma si annunci, così la fragilità, il frammentarsi delle parti e, infine, il farsi polvere.





Come riflesso di specchi la forma-anima si perde per ritrovarsi in altra anima-forma attraverso la materia. Ogni materia ha energia, ogni forma ha energia nel campo infinito del fare.



cm 132x39 (pp. 1/12)



cm 217x90 (p. 9)



cm 184x40 (p. 10)



cm 84x29 (pp. 12/13)



cm 140x40 (p. 13)



cm 415x150 (p. 24)

le carte

cm 103x92 (p. 8)



cm 276x155 (tela, p. 11)



cm 124x93 (p. 14)



cm 114x93 (p. 15)





cm 50x50 (p. 16)



cm 50x50 (copertina)



cm 50x50 (p. 19)



cm 50x50 (p. 21)



cm 50x50 (p. 17)

le tavole



cm 60x50 (p. 20)



cm 60x50 (p. 18)



Angelo Noce

è nato il 25 aprile 1943 a Crema. Dal 1965 al 1970 frequenta con un gruppo di amici la Scuola d'Arte della Rocca Sforzesca di Soncino. Nella città natale vive un'intensa amicizia con il poeta ELIO CHIZZOLI e l'intellettuale LESLIE WHITE. Viaggia d'estate ed è a Parigi nel 1967, a Barcellona e Madrid nel 1968, a Londra nel 1969. Con l'amico pittore GIOBICO nel 1970 lascia l'Italia per soggiornare in Inghilterra e nel 1971 in Olanda. Affascinato dal sud, si trasferisce dal 1972 al 1980 a Napoli, poi per un breve periodo in Lucania e, quindi, a Salerno. Nei primi anni Ottanta l'incontro con GAETANO BARBARISI e GIANLUIGI TAGLIABUE segna l'inizio di un importante momento umano, spirituale e culturale. Nel 1976 apre il primo dei cicli poetici detto **Nel principio della materia**. Seguono: nel 1983 **Materia Muta** o **Frammento poetica**, nel 1986 **Terre grafiche** e **Derive e migrazioni**, nel 1991 **Migrazioni**, nel 1996 **Arcaica**, **Cifre arcaiche** e **Superfici del tempo**, nel 1999 **Semi di memoria**. Nel 2002 progetta una serie d'installazioni e mostre dal titolo **Rotte di terra**: Mercato austroungarico, Crema; Castello Visconteo, Pandino; Museo Valtellinese di Storia e Arte, Sondrio. Seguono nel 2003 Galleria PGI, Poschiavo (Svizzera) e nel 2008 antica Chiesa dell'Angelo, Lodi. Ha esposto in personali e collettive in Italia, Francia, Inghilterra, Olanda, Belgio e Svizzera. Opere pubbliche: **La resistenza nel tempo**, Sala Consiliare, Vaiano Cremasco (CR); **Ad ogni tempo ci sia dato esserci**, Sala Pertini Camera del Lavoro, Crema. Nel 1999 per Multimedia Edizioni a cura di GAETANO BARBARISI e GIANLUIGI TAGLIABUE esce **Ottave. Tracce essenziali nella ricerca di Angelo Noce**. Nel 2006 per Il Nodo dei Desideri Edizioni a cura di MARIALISA LEONE esce **Stelle conMeta. Carte di memoria di Angelo Noce**. Nel sito www.angelonocce.com sono raccolti pensieri e poetiche dell'artista, le immagini delle opere, pittura, scultura, installazioni, testi critici, mostre, biografia e press. Lo studio di ANGELO NOCE è in via Cadorna 59, 26013 Crema (CR), tel. 037381569, cell. 3336921595.