

I canti incrociati dell'ordine e del disordine

Le opere di Ode Bertrand appartengono alla più rigorosa tendenza dell'astrazione, quella che dai tempi di Van Doesburg si è convenuto chiamare « arte concreta », ma la cui origine risale a Mondrian, Kupka e Vantongerloo. Come per rispondere a chi volesse sostenere che l'arte concreta abbia esaurito le proprie potenzialità, l'artista mostra in modo eclatante con i suoi lavori che un certo ascetismo rivendicato nei mezzi espressivi, lungi dal nuocere alla creazione, le apre nuove strade.

Le opere presentate coniugano felicemente la razionalità del linguaggio formale della geometria con i valori austeri del bianco e del nero. L'armonia ottenuta è tale che immediatamente si pensa a darle un significato metafisico. Eppure sarebbe un errore vederci l'impronta di quell'ispirazione parmenidiana, insensibile alla dinamica delle contraddizioni, che l'arte costruita tende talvolta a difendere. L'arte di Ode Bertrand non ne ha il carattere olimpico. Essa si nutre della violenza degli antagonismi cromatici e formali che, per la loro intrinseca radicalità, meritano riflessione.

In un primo tempo ci si può stupire del ricorso esclusivo al nero e bianco. Lo esige, e non c'è ombra di dubbio, una imperiosa necessità interiore : celebrare la luce nel suo primo scaturire, nel suo immacolato bagliore. Ed è cosa certa che le opere di Ode Bertrand vi si consacrano, mettendo in scena la prodigiosa lotta che sempre si rinnova, della luce contro le tenebre. Considerato il progetto, la scelta del nero e del bianco, si giustifica dunque pienamente. Essa lascia tuttavia affiorare una deliberata resistenza dell'artista ai colori del mondo, nella misura in cui il contrasto tradizionale fra il chiaro e lo scuro, spinto qui al suo massimo grado di intensità, si riduce ai suoi valori estremi. Questo processo, che consiste nel coltivare con perseveranza gli stati limite, è raro nella storia della pittura e addirittura nella pittura contemporanea. Nel Novecento lo si incontra in Malevitch, Reinhardt e Soulages, e non è mai privo di un significato profondo. Il più delle volte, anche quando esso è rivolto verso l'astrazione e accompagnato da un accentuato sentimento mistico di

unità nei confronti delle forze creatrici della natura, l'artista non rinuncia al piacere terrestre e sensuale che procura la dialettica delle superfici colorate dove la luce può accattivare la materia delle cose ; tutt'al più si limiterà all'uso esclusivo di colori puri. Nelle opere che analizziamo, Ode Bertrand osa trasgredire questa regola. E la trasgressione non assume qui la forma discreta di un'omissione, come per il disegno ; la sua presenza c'è, positiva e attiva poiché la negazione dei colori si vede nel nero abissale e omogeneo che, assorbendoli tutti, ne rappresenta la tomba. E' difficile in tal caso ignorare la dimensione simbolica e ideologica del posto che occupano le opere dell'artista nell'ambito dell'arte costruita, a meno che non si consideri, da perfetto positivista, che l'opera d'arte dice solo ciò che mostra, il che smentisce l'irriducibile potenza di significato della pittura stessa ridotta al proprio limite. Così si potrebbe asserire che queste opere in cui il nero abita il bianco, in una rete di tratti più o meno larghi o in forme massicce, abbiano per principio la negazione dei colori e da essi prendano vita ; inni di vittoria sul colore e seduzione quasi carnale. E qui forse risiede il segreto della bellezza fredda e misteriosa del nero che Ode Bertrand ama tanto elaborare. A proposito del nero, Kandisky già affermava che è « il silenzio del corpo dopo la morte », un « qualcosa di spento ». Il nero risveglia e fa cantare nell'anima umana l'aspirazione a una vita che sfuggirebbe all'accendersi dei sensi e alla violenza delle pulsioni ; tentazione della notte eterna, esso suggerisce come annientare le forze il cui gioco precipita lo spirito nello struggimento e la sofferenza. Si giunge così a sognare un'esistenza definitivamente affrancata dalla soggettività e dai desideri. Vi è nel nero, questo *non colore*, un'esigenza etica che culmina in una volontà di negazione dell'istinto vitale. E' questa esigenza etica, quasi cistercense, diremmo noi, che infervora le opere di Ode Bertrand, imprimendo in esse un ascetismo che inquieta e affascina al tempo stesso.

Ma il nero assume il suo vero valore simbolico in Ode Bertrand solo in opposizione al bianco abbacinante della superficie dipinta. Qui la luce è sovrana, e si direbbe che i colori assumano la loro rivincita. L'antagonismo tuttavia non esclude una certa convergenza

nell'abolizione del principio di realtà, perchè i colori trionfano appunto grazie alla loro mescolanza, che è la negazione della loro singolarità materiale e quindi della loro specifica azione sui sensi. La luce colpisce i colori d'impotenza. Ma, contrariamente al nero, non li annienta. La grazia che diffonde fa sì che i colori acquistino una dignità nuova : sono come smaterializzati, sublimati o, se vogliamo, redenti. Così si può capire il significato che Ode Bertrand dà al bianco, quest'altro *non colore*, che mette in un rapporto dialettico con il nero : se il nero è il momento negativo dell'esigenza etica, vale a dire, il momento del rifiuto, il bianco potrebbe essere il momento positivo, quello della ricerca spirituale. Infatti lo si invoca, almeno nella tradizione occidentale e platonica, per esaltare lo splendore dei primordi, per indicare la presenza invisibile d'un assoluto o d'un aldilà e per dare all'innocenza, che la nostalgia pone alle origini del mondo, il volto dell'eternità. Ma in questo confronto, né il nero né il bianco, tramite le risonanze che trovano nel profondo dell'anima, possono portare la pace, possibile soltanto in un'accettazione senza riserva di ciò che Nietzsche chiamerà il « senso della terra ». Fra le duplici voluttà del non essere da un lato e i richiami d'un infinito luminoso dall'altro, si apre l'abisso nel quale ha origine la tragicità di cui queste opere si nutrono e che tentano di ridurre.

A questo proposito, la disposizione geometrica delle tensioni generate dalla dialettica dei *non colori* è essenziale. La tragicità vi dispiega la sua continua melodia in modulazioni sempre nuove e accordi dissonanti mai risolti. Ed è appunto il nero che conduce la danza, sia che si snodi in forme euclidiche primarie in cui domina il riferimento al triangolo, o che si sottoponga alla disciplina del tratto in un reticolo più o meno fitto. Iscrivendosi nello spazio ancora vergine dell'opera da costruire, il nero offre al bianco in letargo l'occasione di concentrare la propria energia sino a che da essa nascano segno e significato. Si pensa a Mallarmé : « Bianco, poc'anzi gratuito, ora certo... ». Nell'opera compiuta, il bianco non è un semplice sfondo, una conduzione cromatica delle figure che su di lui si coricano. Da spazio aperto di cose possibili, è diventato sia per l'irruzione minacciosa, sia per l'aggressività del corpo nero angoloso e

dissimmetrico e per la tirannia della griglia, un ambiente attivo, magnetico carico di spiritualità in cui si legge il tentativo di rispondere alla vertigine dell'angoscia. Accade che lo scontro assuma una svolta incisiva. E' il caso di certe opere delle serie Tourah o Thule. Il corpo nero vi perde talvolta l'omogeneità e l'evidenza dell'identità formale. Attraversato, tagliato, decomposto da un bianco che agisce allora come raggio o fascio di luce, si abbandona ad un'instabilità spaziale che lo rende ancora più strano e inquietante, e così fa crescere ancora lo smarrimento della coscienza tragica.

Nell'esplorazione delle figure di questa coscienza tragica, che, agli occhi di Ode Bertrand, potrebbe forse bastare a definire l'uomo, lo schema della griglia resta uno strumento geometrico fondamentale. Senza tuttavia esserne prigioniera, l'artista gli conferisce un privilegio poiché appare frequentemente nella sua opera nell'arco di trent'anni. E tale scelta non deve stupire. Si iscrive nella tradizione di Mondrian, di Albers e dell'arte costruita del Novecento; ed è facile da giustificare: la griglia che a volte confina con il labirinto, (a meno che non si verifichi il contrario) è una struttura semplicissima. In quanto tale, essa soddisfa pienamente le esigenze di autonomia dell'arte moderna. E' bidimensionale, geometrica dunque razionale, ordinata e antinaturale. Poiché si oppone radicalmente al reale empirico, nulla in essa potrebbe permettere un uso mimetico o narrativo. La sua potenzialità espressiva, che l'arte moderna non ha smesso di sfruttare, sembra inesauribile. Ode Bertrand ne dà ancora la prova.

L'uso che l'artista fa della griglia ha di che sorprendere lo spettatore dei quadri di Mondrian e dei suoi seguaci. Mentre in Mondrian, l'opera sviluppa una visione dell'universale in rapporti di equilibrio in una totale coerenza con il carattere ortogonale della griglia, in Ode Bertrand l'opera si costruisce con e contro la griglia, come una perturbazione della griglia stessa. E ciò incomincia con una quadrettatura di linee diritte che uniscono il rigore e la perfezione alla superficie bianca del supporto. Il nero qui ha solo una funzione grafica di strutturazione regolare dello spazio. Per l'Alberti e gli italiani del Rinascimento, prefigurava la preistoria di un'opera da

produrre, e l'opera compiuta doveva occultarne le tracce. Per Ode Bertrand, invece, la griglia non è solo un canovaccio destinato a scomparire ; è, assieme al bianco di cui accompagna le risonanze, il primo segno pittorico, quello che rimarrà presente, almeno come un orizzonte, senza tener conto delle avventure della creazione : riminiscenza di un luogo, in cui regna la legge della ripetizione infinita del medesimo, il quadrato, attraverso la sua stabilità incondizionale, ne è l'immagine, epifania, forse, d'un mondo puramente intelligibile in cui né il tempo, né la morte esistono.

Il tragico entra nell'opera solo con il lavoro costruttivo effettuato sulla griglia, a partire dalla griglia e ne sconvolge l'ordine luminoso. Si tratta, in uno spirito che si vuole sempre geometrico, di sopprimere o di spostare segmenti, di giocare sullo spessore del tratto, di operare stacchi e di introdurre oblique ; tutte operazioni queste che evocano il lavoro dello stile. Alcuni titoli che Ode Bertrand dà a queste composizioni sono elequenti : Dreve, Clinamen, Oblique ; essi indicano l'importanza che l'artista dà al trattamento sovversivo della griglia. Il gesto creatore è quello che vi fa nascere uno squilibrio e mette in pericolo il suo ordine. Per questo, alla diagonale già condannata da Mondrian per la sua irrazionalità, si deve preferire l'obliqua la cui irrazionalità è più profonda. La diagonale in effetti, per il fatto che congiunge due angoli opposti del quadrato mantiene un rapporto troppo amichevole con l'ortogonalità della griglia che avrebbe tendenza a sottolineare, compromettendo così l'espressione della tragicità. Anche per questo nessun programma deve in anticipo determinare il contenuto dell'opera, ma soltanto la sottile combinazione d'intuito e di calcolo. Si inventano così intrecci e reti aracnee o percorsi labirintici lungo i quali la peregrinazione non procede mai verso un luogo privilegiato, come lo vorrebbe invece il labirinto iniziatico della tradizione. Gli interventi dell'artista, qualsiasi sia la loro natura, tendono d'altronde a togliere il nero alla sua funzione grafica e a ridargli la sua funzione simbolica. Qui la morte sigilla con il disordine un'alleanza classica nella cultura occidentale, sin da Esiodo. Sono opere in cui a livelli diversi, il caos e la notte, per parlare come il poeta, minacciano sempre d'invadere lo spazio e di

costringere la coscienza a mirare soltanto il puro nulla. Ma la loro vittoria è impossibile. Ne risulterebbe un ricoprimento totale della griglia nonché la scomparsa della luce. L'opera cesserebbe di esistere insieme all'equilibrio tragico da cui procede.

L'opera non è infatti solo il tramite di una tragicità dagli accenti pascaliani che si offre in un'intuizione simbolica. Essa è anche giustificazione universale per mezzo dell'arte di quella tragicità : al di sopra dell'abisso che ontologicamente li separa e dove abita l'angoscia, ordine e disordine, bianco e nero si mettono a cantare. Anche se l'impressione di caos è potente e il malessere vicinissimo, a condizione di immergerci nello spazio qualitativamente differenziato dell'opera, un'attenta percezione rivelerà sempre l'esistenza di contrazioni o di dilatazioni, di pulsazioni o di ondulazioni ; in quanto al labirinto, non sarà più perdita di sé in mondi compossibili, ma, ridotto alla sua massima astrazione, diventerà movimenti puri, rapporti e ritmi, vale a dire danza. In fondo, nelle opere costruite sul principio della griglia, è la tragicità stessa che compie, in una musica di forme o di linee, la propria trasfigurazione, grazie a cui, dobbiamo aggiungere, penetra definitivamente nel cuore dell'uomo.

Mondrian si allontana, lui che aveva come scopo della vita « l'abolizione della tragicità » e cercava di esprimerla in una costruzione plastica governata dall'idea di equilibrio. Ma il tempo delle grandi utopie è passato. Le composizioni di Ode Bertrand prendono atto di questo cambiamento d'epoca. Sono icone per un mondo travagliato dalla contraddizione e lo squilibrio.

Fernand Fournier , Paris , juin 2003

Traduction : Rita Rapoport