

Max Leiß

2012

Enrico Fornello Gallery

Milano, IT



2,3,1,4,5











- 1 *Richard Gott allowing the universe to become its own mother (Guss 3),*
2012, bronze, 40 x 30 x 25cm
- 2 *Castolin-Gestell,* 2011, steel, paint, 250 x 210 x 100cm
- 3 *Stützen,* 2011, wood, paint, styrodur, 2011, 50 x 50 x 25 cm each
- 4 *ohne Titel (Form aus Seite 235),* 2011, schamotte cast, 110 x 60 x 6 cm
- 5 *after the first death, there is no other,* 2009-2012, wood, wire, e.g. 210 x 90 x 70cm
- 6 *working class hero,* 2012, steel, laquer, ca. 90 x 45 x 55 cm
- 7 *Aus dem Leben der Wildkatzen,* analogue contact print, 2012, 5 x 7 cm

Se 'l'immagine' dell'oggetto non può far altro che preservare l'inevitabile riflesso di un prototipo invisibile, in quale modalità possiamo rendere invisibilità a questa dimensione manifestante che non è differente dal visibile pur non coincidendo con esso? Nel lavoro di Leiß la dimensione virtuale non può essere pensata come un'essenza reale al di là di una pragmatica esperienziale perciò gli oggetti disposti qui non possono che non collimare con se stessi senza per questo divenire atomi sostanziali. La differenziazione è anche modulazione e queste cose altro non possono fare che differirsi restando assolutamente non separate, incatenate nel rovescio metonimico che non cessa mai di ritirarsi in un movimento di presentificazione che sottolinea, sempre di nuovo, la congenita 'infondatezza' che lo contraddistingue. Le rimanenze nuomeniche di questi grumi di formalizzazione senza ritorno infettano ogni risoluzione identitaria attraverso una cosità a-topica che scivola e insiste da qualche parte sotto ogni tassonomizzazione, da qualche parte sotto lo iato ricorrente del 'sempre qui' e del 'non ancora'.

L'identità presunta si scontra così con una coincidenza implosa che non cessa mai di tornare dove non è mai stata. L'oggetto, come sembra indicare Leiß, deve 'dire' l'evento senza distruggerlo, l'evento inaudito che torna in sé solo perdendosi in sé e precisamente nel punto cieco in cui si tocca toccando, si vede vedendo in una corrispondenza incrostata indecidibilmente in un futuro anteriore costitutivamente impreconizzabile: "dopo la prima morte non ce ne sono altre", scriveva Dylan Thomas. Un'articolazione impossibile, un'articolazione dell'impossibile che non è niente, un'articolazione attivamente inoperante il cui senso s'annida nel grado-zero primario in cui i raggi di mondo s'intersecano in una dischiusura elementale intrinsecamente operativa in ogni configurazione d'esperienza. Un'apertura interstiziale di vestigia celibatarie (argilla, terra, metallo, legno, bronzo) che avranno testimoniato gli arti fantasma di questi acrostici infestati che implicano già ogni negazione come ogni affermazione, innestandosi silenziosa-

mente a tergo di ogni asserzione, diniego e addirittura di qualsivoglia domanda formulabile. Qualcosa che Leiß, insieme a Merleau-Ponty, chiamerebbe il "vero negativo": il vero negativo all'interno del positivo, il vero niente all'interno del qualcosa, il vero non-essere all'interno dell'essere ovvero l'intrecciarsi inesausto di una scarnificazione chiasmica che ha sempre già sperimentato, dall'esterno più all'interno di sé, la potenzialità di un evento radicalmente imploso.

Alessandro Sarri

Configurazioni strutturali

La prima personale italiana di Max Leiß si presenta lampante ma intricata. Nel cuore della Galleria Fornello di Milano, strutture nullificate dal tempo e gabbie ritorte su loro stesse segnano volumi e ritmi di una mostra da meditazione. Max Leiß non contempla né le attese delle ricerche né i responsi dei modelli empirici. Lo spazio che occupa ogni struttura, ogni volumetria disposta al centro della Galleria Fornello, nel reale diventa aria solida, tagliata da linee di materia. Aste di metallo, assicelle di legno, gemme fuse nel bronzo, pietre miliari e muri rievocati porgono al piano della rappresentazione un percorso massivo. Una mostra che utilizza tecniche differenti per restituire vita trascorsa, e dunque soggettiva, a ulteriori modulazioni della contingenza fisica. Il racconto di *Aus dem Leben der Wildkatzen* è un intreccio di orditi che, quando non giustificano distanze perimetrali, stabiliscono unità di misura del Caso, preordinando il mondo della struttura come conformazione simbolica di architetture.

Ginevra Bria