

Da: *Thomas Schütte. Frauen*, a cura di A. Bellini, D. Schwarz, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 22 maggio - 23 settembre 2012), Richter Verlag, Düsseldorf 2012, pp. 9-12.

Figure in disparte

Dieter Schwarz

Dopo due decenni trascorsi a creare modelli e oggetti utilizzando materiali effimeri e per loro natura improvvisati, alla metà degli anni Novanta Thomas Schütte inizia a esplorare nuove tecniche e tematiche che la sua generazione aveva, fino a quel momento, considerato impossibili o inconcepibili. Così si avventura nella scultura femminile in bronzo, tradizione diffusa fin dall'Antichità e relegata ai margini dell'arte a partire dal secondo dopoguerra. Rispetto al modello, che è per così dire un gesto rivolto al futuro, in cui si svilupperà il suo potenziale, le caratteristiche durevoli della figura in bronzo annunciano l'opera compiuta, definitiva, la cui permanenza è assodata. Questa ricerca plastica cambia sostanzialmente il lavoro di Schütte e il suo percorso si sposta in altre dimensioni, anche se, per molti versi, l'artista resta lo stesso. In definitiva non cerca l'eccentricità, bensì il sostegno della tradizione che era stata, nel frattempo, persa di vista.

Le *Frauen* – donne – in bronzo, alluminio e acciaio sono realizzate con una tecnica ben nota nella storia dell'arte plastica figurativa. Gli artisti degli anni Sessanta avevano dichiarato obsolete le connotazioni artigianali della tecnica e del materiale contrapponendovi procedimenti industriali e materiali quotidiani, che respingevano il gesto aureo. Le donne senza titolo, prive di una descrizione allegorica che le eleverebbe a un altro piano minimizzando in questo modo il confronto, sono quindi figure che vogliono essere viste con inconsueta immediatezza. *Frauen* intraducibili in un'altra lingua, come dichiara Schütte, essendo legate alla parola tedesca, alla lingua dell'artista, a vocali e consonanti dal suono familiare, a una tonalità che riecheggia nel momento della loro percezione.

Le *Frauen* di Schütte derivano da piccoli bozzetti in ceramica creati di getto. A dire il vero, non si tratta di bozzetti, perché la loro forma è fine a se stessa e non sono concepiti come modelli per delle sculture. La malleabilità dell'argilla ammette qualsiasi intervento e oppone ben poca resistenza al gesto spontaneo dell'artista i cui stati d'animo lasciano tracce dirette sul materiale. Le figure riflettono tutta una varietà di fantasie, dalla pin-up fino all'ombra appiattita resa quasi irriconoscibile. Prima della cottura questi esseri, spesso brutalmente deformati, vengono verniciati con lo smalto e alcuni di loro sembrano come inzuccherati, mentre altri sprofondano nel fango. Più tardi Schütte sceglie alcuni di questi piccoli modelli per eseguire le grandi figure. Nella fonderia al porto di Düsseldorf si procede realizzando ingrandimenti in polistirolo di dimensioni monumentali modellandoli fino a ottenere lo stampo. Attraverso l'ingrandimento la figura si trasforma, in quanto passa da più mani. In officina l'artista si ritrova nella posizione di colui che non lavora più da solo come in studio, ma che ascolta le esperienze pratiche degli operai e che poi prende le proprie decisioni. Le questioni di ordine creativo che emergono non si possono semplicemente eludere come nel caso delle piccole figure spontanee. Grazie a questi interrogativi (come esprimere una mano, un viso o come dare stabilità e presenza a una figura?), Schütte riesce a trovare soluzioni sorprendenti da cui scaturisce un linguaggio plastico, nuovo per il suo lavoro, di imponente pregnanza.

Le prime cinque *Frauen* in bronzo sono state esposte in una personale dell'artista alla *Dia Art Foundation* di New York nel 1999, insieme ai bozzetti in ceramica appoggiati su ripiani, quasi fossero una scorta di immagini. L'anno successivo, questa prima serie viene collocata nel parco incantato di un castello tedesco, dove si manifesta esplicitamente, per la prima volta, la volontà di Schütte di confrontarsi con la scultura da esterni tradizionale. Negli anni seguenti, alcune delle *Frauen* trovano la loro collocazione negli spazi esterni di musei a Krefeld, Winterthur, Bielefeld e anche altrove. Da allora il numero delle *Frauen* è salito a diciotto e il loro aspetto è notevolmente cambiato. Mentre le prime sculture appaiono liriche e inserite nella tradizione classicista del primo Novecento, quelle successive denotano un intervento sempre più violento da parte dell'artista: arti troncati, deformazioni, corpi schiacciati ed anche la posa provocante di una modella, il tutto esibito spietatamente su tavoli da lavoro in acciaio. Nel modo in cui tratta i modelli e la figura femminile, tema proibito dall'arte contemporanea, egli manifesta, con crescente insistenza, sentimenti contrastanti attrazione e violenza, repulsione e fascino e sempre rinchiusi in una forma che non corrisponde più a una tradizione vincolante, ma che deve essere reinventata di volta in volta.

In fondo questa tematica non è nuova per Schütte: la figura femminile è sempre stata presente accanto alla figura dell'artista e al suo studio, assieme allo spazio pubblico con i luoghi del potere anonimo e gli scenari del quotidiano in cui si avvicinano i destini dell'uomo. Essa rappresenta la controparte dell'io, dell'artista; è la figura del desiderio verso cui convergono i sentimenti, al di là dell'interiorità chiusa in se stessa. Schütte le si avvicina, nei ritratti ad acquerello, come un cauto indagatore, affettuosamente, nelle rappresentazioni della *Weinende Frau* cui ha recentemente aggiunto nuovi esemplari, e ora anche caparbio ed aggressivo nel gruppo di sculture in bronzo, acciaio e alluminio. Già il registro dei materiali, dalla fluidità dell'acquerello alla solidità dell'acciaio, riflette tutta la varietà emotiva che si ricollega a queste rappresentazioni.

La prima serie di *Frauen* è realizzata in bronzo, come è d'uso per la scultura da esterni. La patinatura esalta l'eleganza delle figure e le trasforma sia in dee monumentali che in esseri naturali. Il loro corpo liscio, tendente dal bruno-nerastro al verde, si distingue decisamente dal freddo tavolo in acciaio che da piano da lavoro diventa piedistallo e che rievoca lo sguardo critico cui i modelli sono stati esposti in officina. Per la seconda realizzazione è stato utilizzato l'acciaio corten, su cui si è formato un fine strato di ruggine che ha modificato l'aspetto delle *Frauen* facendole diventare più carnali e vulnerabili. Realizzati in questo materiale, i loro arti imponenti appaiono più aggressivi e addirittura minacciosi. Poi Schütte fa fondere esemplari in alluminio, come terza esecuzione, ed è sorprendente come la stessa identica figura riesca a riflettere una lucida perfezione piuttosto che una fisicità assorta o una vulnerabilità toccante. Sulla superficie lucidata a specchio la luce fa apparire fluide le forme e, nella *Frau* numero 7, per esempio, confonde i passaggi tra il tronco e le estremità. Mentre la versione in bronzo della *Frau* numero 14 diventa praticamente una scultura in pietra in seguito alla patinatura, la versione in acciaio si congiunge con il tavolo diventando un'unica figura e la versione in alluminio assume un'aria buffa quasi da giocattolo. Proprio quest'ultima *Frau* ricorda fortemente le figure monumentali di Henry Moore e così questa triplice esecuzione è al contempo un triplo commento alla storia cui Schütte ha guardato per realizzare questo ciclo di lavori.

Da sempre Schütte cerca nel suo ambiente linguaggi e tecniche che non coincidono con il canone degli anni trascorsi in accademia durante i quali si è confrontato con il Minimalismo americano e l'Arte Povera. Allontanandosi dal forte impatto di questi contemporanei si dirige verso una storia dell'arte del tutto diversa, incerta. Si pensi alle cupe fantasie di Goya, alla pressoché sconosciuta scultura ritrattistica di Daumier e alle storie grottesche di Wilhelm Busch, che non hanno trovato un posto fisso né nella storia della letteratura né nella storia dell'arte. C'è un filo rosso che accomuna il lavoro di questi artisti ed è l'intrecciarsi di serietà e intensità, di sarcasmo e beffa e di cui le figure di Schütte in ceramica e in bronzo sono un esempio appropriato. Per quanto riguarda le *Frauen*,

Schütte fa di nuovo riferimento a un filone storico, a Maillol, Bourdelle, Matisse, Picasso, Moore, i grandi scultori figurativi che nel realizzare le loro veneri e odalische sono tornati ripetutamente ad occuparsi della figura femminile. Alcuni di loro sono entrati nella consapevolezza generale soprattutto attraverso i loro lavori esposti all'aperto e questo ha particolarmente attratto Schütte, che da sempre riflette sulla presenza dell'arte al di fuori delle gallerie e dei musei. Gli artisti citati non sono che i rappresentanti più visibili dell'ambito notevolmente più vasto della scultura figurativa che, parallelamente alla distruzione della figura nell'arte moderna, ha sempre cercato di far valere una continuità storica. Negli ultimi anni si è discusso a più riprese, se una tale arte figurativa non sia soltanto epigonica, un riecheggiamento dell'epoca pre-moderna, e che cosa la distingua dalla concezione figurativa recuperata dall'antimodernismo ufficiale degli anni Trenta. Le dittature fasciste in Europa, che si sono servite dell'arte figurativa per i propri scopi, hanno distrutto una volta per tutte la sua legittimità nella coscienza artistica oppure è possibile portare avanti una ricerca figurativa senza ricadere nell'arcaismo o in un'impostazione conservatrice? Conoscendo Schütte, si capisce come la questione sia riuscita a provocarlo: l'adeguamento allo spirito del tempo, soprattutto se questo si manifesta con la consapevolezza della modernità, non poteva che spingerlo a contraddire. Il dolore per la perdita di questa opzione figurativa, un tempo data per scontata, e la speranza di poterla rievocare contrastando il movimento della storia hanno spinto Schütte a esplorare questo campo di lavoro già scoperto.

Schütte non si limiterebbe mai a contraddire la modernità per mera provocazione o a deriderne il canone formale. Anche se le sue *Frauen* contengono elementi in cui riecheggiano le odalische di Moore o di Picasso, è evidente che riserva a questo patrimonio artistico il dovuto rispetto. Per Schütte non si tratta assolutamente di declassare o sminuire un determinato linguaggio formale, quanto piuttosto di risvegliare a nuova vita questo universo figurativo recepito come troppo scontato in passato e di conseguenza trascurato. Schütte cerca di ricondurre questo universo alla realtà cui quegli artisti facevano riferimento al momento della loro produzione artistica. E quando parla della realtà, parla anche di se stesso. Gli stati d'animo contraddittori che si ripercuotono sulle *Frauen* si riferiscono altrettanto a ciò che lo circonda e a Schütte stesso. Alla stregua di qualsiasi grande opera, anche la sua diventa, in senso lato, un autoritratto in cui l'artista si rappresenta ma in cui anche il pubblico può riconoscersi.

Per descrivere questo lavoro contraddittorio, che non si presta ad alcuna spiegazione conclusiva, si potrebbe aggiungere alla fine una reminiscenza senz'altro soggettiva. In un dipinto del vecchio Max Beckmann, che raffigura lo studio dell'artista a New York, sono visibili un busto e un torso femminili appoggiati a terra quasi per caso, dietro al cavalletto da scultore e davanti a una tela girata, come risultato del processo di lavoro. Nonostante manchino i piedistalli che dovrebbero collocarle nella giusta luce e nonostante le figure risultino nascoste dalle gambe del cavalletto, sono proprio loro il vero soggetto del quadro. In un angolo, dove Beckmann ci presenta le figure, la frammentazione del busto e del torso assume una verità espressiva in cui ciò che si suppone provvisorio, messo in disparte, si afferma come necessario e adeguato alla situazione.