

Alcune storie per amare o non amare la pittura di Anke Doberauer

Hólar è una piccola borgata nel nord dell'Islanda. Dicendo borgata, resto ancora piuttosto ottimista. Diciamo un gruppo di abitazioni chiuso nell'incavo di una valle che si raggiunge attraverso una pista. Hólar, se i miei ricordi sono fedeli, è il vescovato della regione e si distingue quindi da un campanile, da una chiesa. Vi si allevano cavalli. La popolazione: senza dubbio appena un centinaio di persone. Quando (se) visitate l'Islanda, quando (se) vi fermate ad Hólar, dormite (dormirete) nei locali dell'istituto di agraria della regione. L'edificio è moderno, pulito e somiglia un po' ad un ospizio dove nessuno avrebbe voglia in realtà di finire i suoi giorni.

In breve, finora Hólar non sembra essere una destinazione.

Kadoka, si trova nel sud Dakota. Al confine delle Bad Lands: un deserto, che anni fa (migliaia, perfino milioni) era un mare. Entrate in Kadoka dalla strada principale che effettivamente contiene l'intero agglomerato. Entrate in Kadoka dopo otto ore di guida, qualunque sia la direzione dalla quale veniate. La strada è una pista costeggiata da qualche bar, un video club, l'ufficio del giurista ed una biblioteca "pubblica". Essa termina con un binario di ferrovia destinato più al trasporto del grano che delle persone. La popolazione di Kadoka deve avvicinarsi alle cinquanta persone, d'estate, quando tutti i motel sono aperti.

In breve, finora Kadoka non sembra essere una destinazione.

Peggio, né Hólar, né Kadoka, sembrano suscitare il benché minimo interesse per la comprensione o l'apprezzamento delle opere di Anke Doberauer. Questo è vero, ma non lo è del tutto.

Ammettendo dunque che trascorriate qualche giorno a Hólar, l'istituto di agraria sarà il vostro rifugio, nel cui atrio scoprirete una serie di ritratti, una decina, dipinti ad olio. Si tratta sia dei diversi direttori dell'istituto in abito ufficiale, sia dei successivi pastori che hanno officiato nella chiesa di Hólar¹. Queste opere non vi lasceranno certo un indimenticabile ricordo legato al virtuosismo della loro realizzazione, ma forse sarete stupiti per quanto sia incoerente la loro presenza. Incoerenza provocata dall'anacronismo della presentazione di quadri di fattura classica all'interno di un'architettura priva di qualità, senza dubbio prefabbricata: parete bianca, luce al neon indefinibile, pavimento rivestito di linoleum. Incoerenza legata anche all'idea che nel profondo dell'Islanda una comunità nascente abbia provato e provi ancora il desiderio di testimoniare la sua storia scegliendo, fra l'altro, la pittura più classica come supporto.

Ammettendo che scegliate il sud Dakota come destinazione e Kadoka come tappa, non mancherete di visitare il museo di Kadoka. Quest'ultimo è stato installato nella vecchia stazione della località ed è ovviamente dedicato alla storia di Kadoka, come certamente migliaia di musei in migliaia di borgate simili. Vi troverete dunque fotografie delle prime famiglie stabilitesi in questa regione, i loro vestiti, i loro stivali, i loro abiti della domenica, i loro utensili, la loro corrispondenza... La loro Storia e le loro storie. E poi vi troverete anche alcuni quadri: paesaggi, fattorie, l'estate, l'inverno ed alcuni ritratti molto simili alle fotografie esposte, sia per l'inquadratura che per il soggetto stesso. Come ad Hólar, non è la qualità delle opere a toccarvi, bensì la loro presenza in quel contesto e l'immaginare che un giorno, nel mezzo di chissà dove, un individuo abbia preso la decisione di fare un quadro.

Perché? Per chi? Quando nel 1992 ho incontrato per la prima volta i quadri di Anke Doberauer nel suo atelier di Marsiglia², la mia prima reazione fu di pensare che non si presentasse per nulla interessante: pittura, quel che è peggio figurativa, rifacentesi, per peggiorare ulteriormente la situazione, ai modelli classici. Tuttavia, durante ed al termine della visita all'atelier la natura del lavoro mi interessò indubbiamente più di quanto io non volessi. Era

¹ In questa chiesa è visibile un mosaico che il pittore Erro realizzò nel 1957, quando ancora si chiamava Ferro.

² Anke Doberauer era allora in post-diploma all'Ecole des Beaux-Arts di Marsiglia-Luminy.

necessario passare oltre la cattiva coscienza che questa categoria di pittura possa attirare ancora o di nuovo l'attenzione.

Si sono allora poste le domande che vogliono porsi gli storici dell'arte, la ricerca degli antecedenti, il richiamo ai grandi modelli classici... Chi fra Watteau, Christian Schad, Barnett Newman, Gerhard Richter fosse il migliore nel dare informazioni sulla pratica di un'artista che dipinge e che, penso, non abbia molto a che vedere con questa genealogia. Si pose anche la domanda del rapporto fra il modello ed il pittore, il soggetto e l'oggetto... Altrettante domande che oggi mi fanno pensare che questa maniera di riflettere fosse più accademica di quei quadri che volevo sbarazzare da un accademismo che apparteneva più a me di quanto non li alimentasse. E l'artista sicuramente rideva, cosciente del fatto che mi aveva, con tutti gli altri, ingannato. A passare il tempo nei musei, si arriva naturalmente a convincersi che le opere vengano da lì. No, eventualmente esse ci vanno o ci andranno; e nel migliore dei casi esse sono costituite da esperienze libere dalle costrizioni della storia dell'arte.

Sfogliando qualche anno più tardi un catalogo di Anke Doberauer³, la grande pittura, il grande stile, i riferimenti museali, le scuse in realtà si sono allontanate e con esse chiaramente la cattiva coscienza. Può essere che vivere lontano da tutto⁴ distenda lo sguardo. Può essere che mostrare, guardare della pittura sia meno problematico oggi? Forse è la qualità di questi quadri a captare storie differenti, persino a raccontare storie differenti. Quella dell'artista, quelle degli spettatori, e poi senza dubbio la nostra Storia. Il quadro sarebbe allora l'equivalente di una tradizione orale.

In effetti, di fronte a questi ritratti in piedi, che fissano frontalmente chi li guarda, ho alla fine più voglia di vedere Djamel, Sayed, Leo, Mounir, Felix, Michel⁵ che di vedere dei quadri.

Il semplice fatto di enunciare dei nomi mi suggerisce una specie di ordine interno. Quello che lega i modelli all'artista e che spesso nasce dalla semplice casualità degli incontri. Se questa storia permane non detta⁶, in compenso, la successione dei quadri potrebbe dirla lunga sul modo in cui l'artista elabora la sua relazione con il modello. Essa sembra esclusiva, diretta ed esigente. I modelli sembrano essere provocati più che guidati. I quadri non mostrano una posa, ma la sofisticazione di una relazione fra due persone. Mostrami dove e fino a dove tu vuoi o tu puoi arrivare. E la domanda è posta da una donna a dei modelli esclusivamente maschili. Non si tratta di deviare dei modelli pittorici. Non si tratta più di rappresentare l'uomo come la storia dell'arte ha rappresentato la donna. Si tratta di sovvertire un modello di relazioni umane in una società dove, perdonatemi la banalità, il maschile ha la meglio sul femminile.

I quadri raffigurano allora un rapporto di forza nel quale, in effetti il modello è fissato nel momento in cui appare più vulnerabile.

Così ne è di Djamel (1993), personaggio anonimo, che apre i pantaloni e mostra il sesso, esibendo con sicurezza il luogo delle nostre debolezze⁷.

La serie intitolata Acht Magnifizenzen che Anke Doberauer ha realizzato nel 1997, tratta in un certo modo della debolezza della Storia, o della nostra debolezza ad accettare la nostra Storia. Su richiesta dell'Università di Jena (Germania) Anke Doberauer ha dipinto i ritratti dei diversi rettori dell'istituto dal 1939 ai nostri giorni. La soluzione plastica adottata è classica. Ritratti di busti, "25 figure".

Sei vestono il costume tradizionale dell'Università. Due di essi, i più recenti⁸, sono di fronte e tengono in mano i simboli delle loro rispettive specializzazioni.

³ Anke Doberauer, Acht Magnifizenzen, Kunsthistorisches Seminar Jena, Druckhaus Gera, 1997.

⁴ Minneapolis, Minnesota.

⁵ Ogni nome è il titolo di un'opera.

⁶ L'osservatore diventa allora voyeur ed è ciò che resta invisibile ad eccitare.

⁷ Nel momento in cui il testo viene scritto, l'America si rende conto che da sette mesi è affascinata dalla debolezza del suo presidente che non ha saputo resistere alla tentazione di aprirsi i pantaloni. L'uomo più potente del mondo si è dimostrato vulnerabile quanto voi e me di fronte al fascino di una giovane stagista. E' in fin dei conti abbastanza rassicurante.

⁸ Rettore dal 1990 al 1993; Rettore dal 1993.

Quattro sono di schiena. Sono deceduti. I loro discendenti li rappresentano, di schiena, in costume, ostentando la fotografia dei loro antenati. La prima fotografia, quella del rettore in carica dal 1939 al 1945, è quella di un uomo in uniforme nazista.

Il rettore dal 1983 al 1989, così come quello officiante dal 1989 al 1990, sono in abito civile. Poiché Jena all'epoca si trovava nella RDT, era proibito portare l'abito tradizionale.

La serie, per quanto classica fosse, fece scandalo. L'esposizione dei quadri fu quasi proibita da una Germania che ha ancora così tante difficoltà a mettere una croce sulla propria storia sia essa antica o recente. Otto quadri hanno instaurato un rapporto di forza minore fra l'artista o l'Università di Jena e la Germania che fra una Germania ed un'altra Germania.

Guardando oggi le opere di Anke Doberauer, la loro capacità di infastidire mi stupisce. La loro violenza è fredda e liscia come può esserlo il cinema dell'austriaco Michael Haneke⁹.

Entrambi sembrano condividere una maniera di suggerire la Storia attraverso delle storie senza concessioni.

Storie come quelle che si conoscono a Hólar e Kadoka, ma che sono indubbiamente difficili da raccontare.

Testo di Philippe Vergne
Tradotto da Debora Mossino

⁹ Michael Haneke è l'autore fra l'altro di Benny's Video.