

DIETER TEUSCH

L'arte spesso oggi è un crogiuolo di esperienze scaturite nell'arco del secolo. Al tramonto del millennio, l'artista sembra raccogliere quanto di significativo, nell'evasione dalla griglia storica, è accaduto negli ultimi decenni. Questo nostro momento può essere caratterizzato dalla meditazione frastagliata sull'uscita dai binari precostituiti della comunicazione visiva, a partire dall'azzeramento di Duchamp: con l'utilizzo dei materiali più disparati, la dilatazione spazio-temporale, lo scambio, con conseguente contagio, dei media. In una parola la libertà più assoluta; esperienze «povere», minimali, caldofredde, concettuali si sovrappongono, prendendo spesso corpo in un manufatto che contiene nel suo grembo, in forma esplicita o criptica, il sedimentato di questa indagine multipla. Segnale forse del declino di un tempo; avendo battuto tutte le strade dell'espressione, dentro e fuori dalla storia, sormontata l'utopia dell'avanguardia, non rimane altro che mescolare le carte in tavola, ponendo l'accento ora su una ora sull'altra combinazione. Tuttavia il discorso non è così semplicisticamente riduttivo. Nel gioco combinatorio s'inserisce sempre un elemento in più, un dato che può essere anche l'aura indefinibile che avvolge di una luce diversa il prodotto, per far sì che esso alla fine racconti più e nuove cose rispetto a tutte le radici da cui ha tratto alimento. E rimane sempre la possibilità di un approccio diverso a queste impronte dell'attuale creatività, dettato dagli smistamenti di un pensiero socio/filosofico in sintonia con la crescita degli eventi planetari.

Queste considerazioni nascono dall'osservazione del lavoro di Dieter Teusch (di Francoforte, classe 1940, con nutrito curriculum internazionale, ma soprattutto germanico) che vive e lavora a Colonia. È uno scultore, nell'accezione aperta, fuori da definizioni categoriali, che oggi si deve attribuire a questa denominazione. Costruisce og-

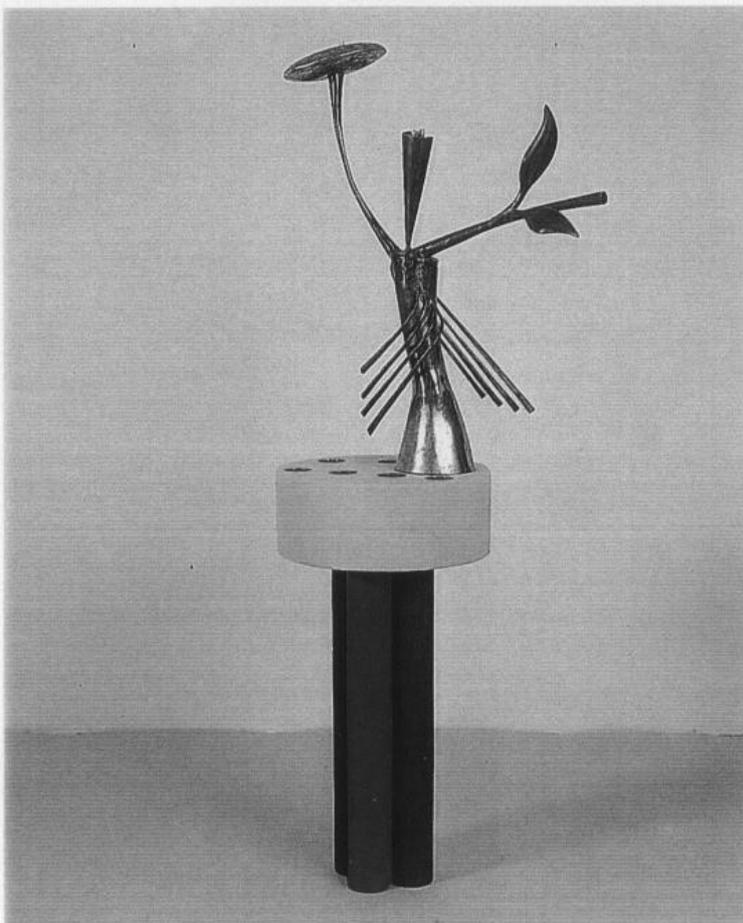
getti, che a volte si espandono in monumenti, a volte vivono nello spazio della galleria, a volte si confrontano con la dimensione esterna, dello spazio di natura.

Comune denominazione la finitezza dell'opera, la pulizia formale; gli oggetti occupano lo spazio stagliandosi nitidi in esso, l'informalità, l'intuizione fulminea che s'affida al gesto irruente e inconcluso - perché l'idea in esso trasfusa conta più del risultato linguistico - è assente da queste proposizioni. Come è assente su di un piano generale; connotato piuttosto degli anni '70 che non dell'attuale fare artistico, passato attraverso l'oggettualità raggelata del neo-geo. Si può dire che in Teusch trovano definizione - e quindi un manto epidermico cristallino - idee e traslati linguistici operati dai maestri di «Arte Povera», dal versante

pop, e nel contempo da un «decoro» caratteristico degli anni '80, nel territorio adiacente al design, e da noi in Italia nell'area neofuturista. E la stessa allegra ironia che attraversa a volte queste ricerche, qui si tramuta in sublimazione della forma. Vien voglia di tirar fuori quella parola, relegata da tempo nello stanzino buio, perché troppo evocativa di splendori trapassati, e quindi imbarazzante, pericolosa: la bellezza.

Bella e classica, nel suo sicuro slancio verticale, appare «Tor zum Himmel» (1987), sostenuta dalla qualità dei materiali (acciaio rame, oro); ma un piccolo dettaglio, la toppa al suo centro, devia la lettura dell'elegante snellezza formale (e quindi da equilibrate geometrie già perlustrate) per allacciarla strettamente al titolo («Porta per il cielo»). Evocando di conseguenza

echi domestici, un utilizzo possibile e, inevitabilmente, un diverso accento rispetto a soluzioni simili, con una curiosa contaminazione di utopico e concreto, di familiare e di irreali, come un voler condurre il cielo in terra. Ma la mobilità di percorso è una costante obbligata in Teusch; se «Die Träne Allans» (1989) ripete lo schema della «porta», con varianti di senso e di ingredienti, altrove la ricerca sembra percorrere altre strade, ferma restando la lucidità formale. Accanto alla tendenza monumentale - non tanto nel senso della dimensione, quanto in quella della celebrazione, tramite Ziggurat di sostegno - è da registrare la persistenza di forme organiche, di aperte allusioni al mondo naturale, convogliato in segnali totemici o simbolici che raccorciano l'arco temporale o geografico tra civiltà animistiche primordiali e l'oggi che ad esse, in qualche modo, vuole riaccostarsi. Così compare spesso il corno, le uova, elementi arborei, animalistici, come in «Tanz» (1985/6), parafrasi di un cigno dalle ali metalliche che protegge le uova sfuggenti o come in «Himmelschafe» (1987) dove il cielo punteggiato di stelle avvolge i corpi sorretti da zampe di pecora. Ancora l'ibrido, il monstrum che congiunge cielo e terra, con dentro anche certi echi di Luciano Fabro. L'arte è pur sempre quella metafora dell'impossibile che la mente creatrice riesce a formulare, scavalcando perfino i recinti predisposti della natura, in un impeto metamorfico, in un'osmosi universale. E la parola è insufficiente a mediarla, come mostra di ritenere lo stesso autore, inserendo nel lussuoso catalogo, edito di recente, con opere dall'81 all'89, la frase di Goethe: «Die Kunst ist eine Vermittlerin des Unausprechlichen; darum scheint es eine Torheit, sie durch Worte vermitteln zu wollen». (L'arte è mediatrice dell'inesprimibile; appare pertanto follia voler mediarla mediante la parola).



«Tisch mit Blume» 1988, acciaio+legno dipinto, h 157 cm

Maria Campitelli