

Aron Demetz
Di Danilo Eccher

La scultura lignea non possiede un'ampia cittadinanza nei linguaggi contemporanei; sia da un punto di vista linguistico che narrativo, questa pratica ha subito una forte marginalizzazione fino a risultare residuale nel contesto più attuale. Indubbiamente c'è un aspetto tecnico che impone tempistiche difficilmente compatibili con il frenetico dinamismo dell'attualità; c'è il presupposto di un'abilità artigianale letta come limitazione espressiva, come superflua esibizione virtuosistica; c'è, ancora, l'influenza di una tradizione decorativa ruvidamente popolare e spesso banalmente superficiale. Sicuramente elementi importanti per gettare ombre di diffidenza sulla possibilità della scultura lignea di recitare un ruolo significativo tra i linguaggi contemporanei. Ci sono però anche, affianco ai dati tecnici, elementi più simbolici che oggi introducono ulteriori diffidenze: innanzitutto, il rapporto diretto fra legno e Natura, non solo da un punto di vista evidentemente materico, bensì, su un piano più sofisticato e filosofico. Il legno con le sue venature, i suoi colori, le sue cicatrici e imprecisioni è il simbolo più forte della vitalità della natura, del suo scorrere, dell'accidentalità della sua esistenza, della purezza intatta del suo apparire. Aspetti, questi, che pur esaltati dalla filosofia romantica e decisamente incisivi nella cultura di tutto l'Ottocento e nei primi anni del Novecento, hanno poi perso consistenza nella seconda metà del secolo scorso fin quasi a scomparire nel nuovo millennio. Non che il tema del rapporto con la Natura abbia perso significato, basti pensare alle esperienze di Joseph Beuys, Robert Smithson, Walter De Maria e, più recentemente, a quelle di Richard Long o Giuseppe Penone. Eppure, tali lavori tradiscono un'aura nostalgica, non esaltano un 'modello naturale' a cui ispirarsi, non trasmettono l'entusiasmo di una prospettiva futura, al contrario evidenziano una consapevolezza tetra del rischio di una perdita, afferrano con forza la classicità di una memoria che appare in procinto di dissolversi, esprimono l'eroismo poetico di una difesa, di una gelosa protezione di un bene comune che non può essere dissolto. Il senso della Natura ha nuovi volti sullo schermo dell'attualità e le passate maschere vengono dimesse quasi con indifferenza.

Vi è poi un terzo elemento, accanto alle osservazioni tecniche e simboliche, che in qualche modo condiziona la presenza della scultura lignea sulla scena della contemporaneità ed è l'aspetto narrativo. L'impianto rappresentativo di tale linguaggio difficilmente riesce a dominare quella 'febbre gotica' che inevitabilmente cala su queste immagini: qualunque strategia espressiva, qualunque scelta grammaticale, qualunque impianto formale e compositivo si voglia adottare, l'intera narrazione sarà comunque chiamata a confrontarsi con il biancore di Cranach, con le sofferenze di Gruenennwald, con gli intagli di Michael Pacher. La scultura lignea non può, e forse non vuole, dimenticare la propria origine nordica, l'antica durezza dell'incisione, la rigida staticità dell'espressività narrativa. Non c'è dubbio che tutti questi elementi allontanino la pratica della scultura lignea da un fluire contemporaneo che appare freneticamente flessibile, liquido, mutevole, compulsivamente veloce, che accende immagini dirette, piatte, drammaticamente coinvolgenti, che consuma e metabolizza ogni esperienza, che appare tematicamente bulimico.

Eppure non mancano, negli ultimi decenni, esempi importanti di artisti che si sono misurati con la scultura lignea a cominciare da Georg Baselitz che non ha voluto sfuggire la sua storia accentuando e aggravando la violenza e la durezza di un'incisione che, proprio per tale rigidità, sembrava abbandonata. Più morbido ma non meno rude il linguaggio di Stephen Balkenholz che, forzando anche sulla complicità di un cromatismo acceso, sviluppa una narrazione stranamente ingessata e sospesa. Nello steso orizzonte espressivo si può collocare il lavoro di Aron Demetz, anche se, nel suo caso, il piano formale è più connesso e vincolato all'esito narrativo.

Da un punto di vista squisitamente linguistico, il lavoro di Aron Demetz muove dalle leve di uno straordinario virtuosismo tecnico che gli consente una costante vibrazione materia, un brivido sottile che accarezza le venature del legno per superare i sobbalzi dei nodi e le imperfezioni delle fessure, che incide la polpa e s'affida alla nervatura di un legno complice e alleato. Si tratta di una definizione grammaticale che, sfruttando una sorprendente abilità artigianale, azzarda nuovi panorami linguistici, nuovi accostamenti, nuove declinazioni. E' così che il legno si riveste di un tiepido colore, silenziosamente disposto a sottolineare un profilo, uno sguardo, un dettaglio quasi impercettibile. Il dato cromatico, in questo caso, non ha nulla della ridondanza decorativa, anzi, il colore si acquieta ad ogni clamore, si ritrae ad uno sguardo vorace, si apparta nella

discrezione di un sussurro. Certamente si può rintracciare la grande tradizione della scultura dipinta ma è soprattutto in una nuova dimensione pittorica che l'opera di Demetz ritrova la propria collocazione più corretta, in un clima cromatico che sostiene e consolida l'impianto linguistico ancor prima che disegnare l'ambiente narrativo. Si tratta di una pittura complessa, apparentemente acquerellata e soffice, femminile, delicatamente poetica, in realtà è un colore più sensuale, sfumato, sottilmente acido e intrigante, come nei pastelli di Pierre Klossowski, un colore che si dispone sul legno con eleganza e naturalezza ma, nello stesso tempo, con discreti ammiccamenti e segrete ambiguità. E' la stessa intensità formale che si riconosce nell'inquietante colatura della resina naturale o della cera d'api oppure ancora nella metallica freddezza dell'argento e dell'alluminio. All'interno di questa struttura ortografica, l'utilizzo cromatico rafforza la plastica espressività del legno: dal lato ne ammorbidisce il tratto, dall'altro lato, ne sottolinea gli incavi e le asperità. Si può così definire la vasta articolazione del tratto incisivo che Demetz sa modulare, dalle spigolosità ruvide di una gestualità violenta alle forme più vellutate e accondiscendenti, dal taglio netto della motosega all'ossessiva carezza abrasiva della materia. Il legno si presenta come una materia viva e complessa, ora resistente e avverso, ora sinuoso e complice; allo stesso modo in cui l'artista declina il suo tratto: ora aggressivo e barbaro, ora gentile e affettuoso. E' un linguaggio che, pur affondando nell'alfabeto di una marchiata tradizione scultorea, sa elaborare una grammatica straordinariamente flessibile e ampia.

E' però soprattutto sul piano narrativo che l'opera di Aron Demetz si dispiega in tutta la sua potenzialità espressiva e nella sua ricca gamma poetica. Affiora così una sorprendente dimensione letteraria che silenziosamente s'impadronisce della figura, abbandonando ogni interesse per il suo corpo ligneo, per la sua vestibilità cromatica, per la sua garbata rappresentatività. L'opera appare avvolta da un alone poetico che pare disinteressarsi completamente delle ricerche linguistiche in cui l'artista si è cimentato, si coglie un passo leggero che accompagna lo sguardo oltre l'immagine, oltre la figura, oltre la materia e il colore. Emergono allora i dettagli di un viso, di un gesto, di una mano: gli occhi penetranti di una figura dallo sguardo abbandonato e solitario, il piccolo dettaglio di una fronte spaziosa che abbandona i capelli ad un sipario distante, la lingua protesa nell'atto purificatorio della comunione, le dita raccolte in un gesto tanto familiare quanto misterioso. Frammenti di una narrazione assolutamente emozionante e coinvolgente, visi sperduti che ricordano il segreto delle donne di Felice Castrati o le dolci geometrie di Osvaldo Licini, sussurri visionari di una figurazione che trascende l'immagine per affrontare l'inganno dell'apparenza, del mistero, del dubbio. La stessa tremula apparenza delle fotografie di Hiroshi Sugimoto dove la realtà sfuma in un orizzonte impalpabile, in un'architettura molle, in uno schermo vuoto; la stessa vaporosa narrazione di Aron Demetz che rifiuta la certezza di un racconto schematico e didascalico per affrontare l'enigma di una poesia solo accennata, il mistero di una tabulazione incerta, la visionarietà di uno sguardo frammentato. Nemmeno il ribrezzo e la repulsione per le aggressioni corrosive delle sgocciolature di resina che ricopre e lacera la materia lignea possono guidare lo sguardo lungo una lettura stabilmente definita, l'orrore per una figura mutilata non soffoca il mistero per un'inquietudine narrativa. Anzi, proprio la forzatura linguistica e compositiva della resina caduta sull'opera, evidenzia, con ulteriore forza espressiva, l'impossibilità di una verità data, di una realtà certa, di un racconto sicuro. Permane la fragilità del dettaglio, la ruvidità di un gesto, la ieratica impermeabilità di una figura; permane il segreto di un racconto non detto, solo accennato, debolmente intuito, permane l'enigma di un labirinto narrativo che non trova soluzioni. Ecco allora riconoscere la centralità del dettaglio, il protagonismo del frammento, la verità poetica dell'incertezza e della deriva; ecco allora riportare lo sguardo nel mistero di una lingua protesa, di una bocca socchiusa, di una mano appoggiata. Visi spaesati in una realtà dissolta, svaporata, sguardi sperduti, vuoti, drammaticamente inquietanti nel loro fissare spaventosi quesiti e inutili attese di risposte: E' la narrazione di una contemporaneità senza tempo, di un'attualità esplosa, è la ricerca di una verità mai data. Per quanto concerne l'aspetto simbolico, Aron Demetz affronta il tema della Natura con la consapevolezza di procedere in un territorio ricco di suggestioni ed evocazioni. Incidere e lavorare il legno non lascia scampo al confronto con il mistero naturale, con le emozioni del mondo esterno e con i segreti della propria anima. Significa però anche accettare la presenza di molti attori, sentire molte eco, sopportare il peso di molti ricordi. E' conoscere, affrontare, respirare il proprio passato culturale, è avvolgersi nei feltri di Beuys, camminare nei boschi con Long, guardare un lampo con De Maria, accarezzare un tronco con Penone, raccogliere il polline con Laib



Aron Demetz

ma, forse, soprattutto, è costruire un igloo di pietre, addobbare di frutta un tavolo, scrivere la sequenza matematica di Fibonacci sulla coda di un coccodrillo con Mario Merz. La resina di Aron Demetz, come le fascine di Merz, rappresenta un processo alchemico di comunione con la natura, una sorta di rito sciamanico dove l'artista raccoglie, dalle ferite dell'albero, il liquido naturale per disporlo sull'opera e attendere il lento processo di cristallizzazione che ne trasformerà il corpo. La Natura entra nel lavoro e lo plasma, si deposita sulla narrazione e la guida, avvolge la figura e la modifica; è l'energia vitale che emerge, che lascia scorrere il proprio sangue, che penetra profondamente nell'anima. Ciò che il linguaggio aveva in parte soffocato nella propria disciplina grammaticale, la narrazione ha liberato sul piano simbolico, restituendo alla materia lignea il suo valore naturale, il suo potere evocativo, la sua essenza vitale. Il legno riconosce la sua naturalità, la scelta di tale materia non è mai una scelta casuale, non è il bronzo che Demetz utilizza più raramente, il legno è il frutto diretto della Terra, è il segno di un matrimonio con il proprio territorio, è sentirsi parte di un paesaggio, è il richiamo ad una dimensione cosmica che l'arte, a volte, sa decifrare. In questo caso non si tratta di una traduzione letterale, Demetz non usa la simbologia naturale in modo diretto e lineare, la sua arte non è un manifesto teorico, piuttosto è, ancora una volta, l'enigma di un percorso labirintico che sfrutta il linguaggio scultoreo per nascondere piuttosto che per scoprire, che affonda in narrazioni oscure, incerte, sottilmente sfuggenti e misteriose. Dunque, non un legno esibito, come nessuna simbologia chiara, bensì l'ingorgo di una narrazione sottilmente simbolica e delicatamente poetica.

L'arte di Aron Demetz è un racconto struggente, un sussurro elegante, un passo leggero che s'insinua nel linguaggio contemporaneo accettando la marginalità apparente della propria ricerca, disegnando silenziosamente le proprie forme, sussurrando solitariamente il proprio racconto. Un'obliquità ricercata, inseguita, voluta, una lateralità che testimonia la forza di una poetica artistica capace di vivere in bilico, consapevole della deriva, familiare al dubbio e all'incertezza; un'arte che può affrontare l'instabilità del pensiero contemporaneo.