

Hans Schabus: L'Ultima Terra, 2005

Lo studio dell'artista è pieno di attrezzi; vecchi strumenti per la lavorazione del legno consumati dall'uso e modelli fatti di carta, di gesso e di legno che saltano all'occhio del visitatore. Non ci sono assistenti – lo studio viene usato solo dall'artista. Hans Schabus è uno scultore nel senso classico della parola. Affronta sempre nuovi progetti, nuovi lavori, per la cui realizzazione ci vuole forza fisica – va sempre fino al limite del possibile. Questo suo approccio corrisponde all'idea classica dell'artista: creare o scolpire stando solo davanti al materiale, che nel caso di Schabus però è lo spazio pubblico. Questo viene analizzato e riformulato, ridimensionato da un punto di vista fisico e psichico, la forza che ne risulta si trasmette istantaneamente al visitatore. L'opera di Schabus, che si prepone sempre il compito di superare i limiti del corpo, dello spazio e del tempo, offre sensazioni molto personali, che risultano da un confronto altrettanto personale dell'artista con lo spazio. Un approccio questo che è andato un po' fuori moda. Mentre oggi l'arte vuole essere azione sociale o occuparsi di tematiche politiche, Hans Schabus crea le sue opere solo per se stesso. La relazione dell'artista con la propria opera è intima nel senso tradizionale della parola. In uno stato di assoluta autonomia si confronta con lo spazio. Sia l'escavazione del "Pozzo di Babele" (2003), cioè di un buco di una profondità di cinque metri nel proprio studio che in seguito è stato riempito con il materiale scavato nel senso di uno spostamento di massa (un lavoro per il quale impegna qualche mese) sia l'avventura romantica di navigare nei canali sotterranei di Vienna con la sua barca a vela della classe Optimist costruita da lui stesso, o di avvicinarsi al punto meridionale di Manhattan, sia il lavoro per questa Biennale: le sue manifestazioni sono sempre totalmente individuali, quasi eroiche.

Per compiere questo lavoro, per realizzare questo approccio, per mettere in questione e ridefinire lo spazio, Schabus prosegue in modo estremamente analitico. Il lavoro fisico e la fase di realizzazione sono preceduti sempre da una analisi complessiva di tutte le connotazioni del luogo, di cui approfondisce le definizioni spaziali, temporali e funzionali. Schabus riflette sempre



*Der Schacht von Babel, 2002, Foto:
Hans Schabus*



Wienfluß, Wien, 16. Februar 2002, 2002

sul carattere specifico del ambiente d'esposizione, che mai è soltanto contenitore o superficie neutrale, ma una struttura rilevante, alla quale bisogna riferirsi, un luogo ricco di coordinate e riferimenti, una fitta rete di storia e funzione, e come tale non è solo un peso ma anche una sfida per l'artista. Ricostruendo il passato, analizzando il carattere specifico di un luogo, scavando nei pozzi della storia locale si scoprono pietre miliari nonché piccoli aneddoti, riferimenti sconosciuti, momenti significativi per l'identità del luogo in questione. Per il pubblico, per il visitatore invitato o non, molti di questi aspetti sono insignificanti o addirittura incomprensibili. Per l'artista però questo processo di analisi è di importanza fondamentale, visto che i risultati forniscono le nuove coordinate, la matrice intellettuale, con cui Schabus riveste il luogo riformulandolo e trasformandone le proporzioni che prima sembravano così immutabili. Grazie a questa collocazione storica e contestuale il luogo specifico si unisce all'ambiente circostante. Il carattere del modo di procedere in un tale tipo di approccio ha un particolare significato soprattutto in relazione con la dimensione temporale di uno spazio. Questo spazio viene percorso in senso mentale e di contenuto e muta continuamente con questo percorrere. Architetti come Peter Eisenmann per esempio, coprono il disegno di un nuovo progetto di diversi sistemi di coordinate, i quali non risalgono all'ordine cartesiano ma per esempio a un reticolo topologico, creando così nuove proporzioni spaziali. Nello stesso modo Schabus usa i dati rilevati dalla sua ricerca e mette in atto un processo per trovare finalmente una nuova verità spaziale.



Astronaut (komme gleich), 2003, Secession, Vienna, Foto: Matthias Herrmann

È ovvio che la Biennale di Venezia e il padiglione austriaco ideato da Josef Hoffmann con la sua lunga storia e la sua specifica architettura costituiscono una sfida particolare. Lavorare in un tale contesto naturalmente ha un carattere molto pubblico, inoltre non si può prescindere da certe premesse. Il padiglione di Hoffmann, saturo di storia e ricco di passato, suscita non soltanto tante aspettative, ma ha anche un aspetto molto personale e pone delle esigenze spaziali molto specifiche. Non è la prima volta che Schabus si confronta con un edificio del genere. Già in occasione della sua grande esibizione "Astronaut (komme gleich)" due anni fa alla Wiener Secession, una pietra miliare del Wiener Jugendstil ideato da Josef Maria Olbrich prima del 1900 e un padiglione d'esposizione per così dire archetipo, si è opposto alle aspettative e ha creato una nuova possibilità di navigare attraverso l'edificio. L'ingresso centrale che ricorda quello di un tempio, è stato negato al pubblico, che ha dovuto entrare attraverso i servizi nel sotterraneo. In mezzo al padiglione Schabus ha eretto il proprio studio come oggetto centrale, come corpo resistente, chiuso in sé, come cellula che da sotto, dall'interno si impossessa dell'edificio della Secession. A Venezia, nel caso del padiglione di Hoffmann, Schabus ha dovuto adoperare un metodo ancora più drastico. Ha deciso di cancellare il volto al padiglione, di appesantirlo, di farlo sparire, di cambiare esterni ed interni, di dargli una identità totalmente nuova.

Venezia – un monumento eretto sull'acqua. L'identità culturale di questa città è semplicemente soffocante per chi cerca di fare qualcosa di nuovo. Bisogna opporre qualcosa di totalmente diverso, altrettanto eccessivo e grandioso. Costruire una montagna – che per definizione è qualcosa di pesante, grande e durevole – in un posto, dove una volta è stata fondata una città, è il sogno

audace dello scultore. Di montagne se ne trovano anche tra Vienna e Venezia, e con la montagna, cioè con la tridimensionale raffigurazione di una montagna, Hans Schabus ricorre al tipico e ne fa qualcosa di tipologico. Il mito della montagna che circonda l’Austria e ne occupa il centro, a cui la terra dei monti deve molto pur avendo essi preteso molto, questa è l’immagine che viene spostata. La montagna eretta da Schabus ha un atteggiamento di difesa e di rifiuto. In un posto dove una volta si trovava un padiglione pubblico, che ospitava la miglior arte del suo paese, adesso si erge un oggetto senza porte, dove non si entra e non si sale. L’artista ha eretto una barriera impetuosa, gigantesca, che suggerisce tutto ciò che eventualmente viene rappresentato da un padiglione di un’esposizione mondiale d’arte: grandezza, potere, coscienza, identità. Ma il gesto traccia anche un confine, chiude, nega. Non è la prima volta che Schabus adopera una tale strategia – ha già murato l’ingresso della Wiener Secession, e per visitare la sua esibizione al Kunsthau Bregenz si è dovuto prendere l’ingresso posteriore. Il padiglione austriaco che si trova ai margini dell’area della Biennale, è un padiglione di confine, un punto estremo, una linea di demarcazione: sul davanti ci sono i giardini riservati all’arte, dietro la città. La trasformazione del padiglione realizzata da Schabus sottolinea questa funzione di confine. Come ogni sala d’esposizione ricca di tradizione anche il padiglione austriaco comporta un’affermazione presuntuosa: tutto ciò che si vede nelle sue sale sacrosante deve per forza essere arte, in questo caso anche arte ufficiale. Anche la montagna implica una tale affermazione, rappresenta un tentativo di compensazione e d’altra parte un atteggiamento di rifiuto, un rifiuto molto personale dell’artista, che si difende per non essere ingoiato dall’arte del padiglione, che rifiuta il patronato del padiglione. Non è il padiglione che si impone sul lavoro artistico, ma l’opera d’arte sul padiglione.

Con la sua particolare superficie che assomiglia a un modello computerizzato quest’opera è una minacciosa immagine di una montagna, tecnioide ed artificiale. Dall’esterno non si vede la compattezza della costruzione, la massa del materiale, che si è dovuto accumulare per costruirla. Dapprima si vede soltanto una montagna inaccessibile, sulla quale è impossibile salire. Non si tratta di quinte, non di imitazione della natura, ma di un simbolo artificiale, di un segno che si riferisce all’attività artistica nello spazio predefinito. Una montagna non è soltanto un rilievo alto nel paesaggio, ma anche un simbolo di continuità e persistenza. Perciò di solito il profeta va dalla montagna e non la montagna dal profeta. Schabus però è riuscito a muovere una montagna, e questo è la manovra finora più radicale della sua carriera. Da scultore non può fare una cosa ancora più audace. Non può impossessarsi di un luogo in modo ancora più impetuoso e crudele. Con questo lavoro ha raggiunto un punto cruciale della sua carriera.

D’altra parte sarebbe troppo riduttivo vedere nel lavoro di Schabus, che si limita a scavare e a costruire, soltanto una metafora del lavoro artistico, visto che lo spazio si definisce in modo migliore se è circondato da massa solida, se otticamente e acusticamente si percepisce soltanto la struttura spaziale. Il sotterraneo, il buco, la galleria, il pozzo sono strutture così definite e Schabus riesce sempre di nuovo a proporle al visitatore come sensazione essenziale. Soprattutto quando i confini sono massicci ed impermeabili lo spazio diventa percepibile nella sua dimensione fisica e psichica. Lo



*Das Rendezvousproblem, 2004:
You have cum in your hair and your dick is
hanging out;
Cosmos and Demos;
Song of Most, Song of All;
Kunsthau Bregenz, Foto: Markus Tretter*

spazio circoscritto va percorso e sentito nella sua dimensione temporale. La percezione del visitatore che entra in un'opera di Hans Schabus si attua per gradi, dipende dalla velocità con cui egli si muove nella struttura spaziale preparata o meglio proposta dall'artista. Già in occasione dell'esibizione "Das Rendezvousproblem" nel Kunsthaus Bregenz il pubblico ha dovuto salire da un piano all'altro. Entrando nella montagna eretta a Venezia invece ci si ritrova in un pozzo sotterraneo – una situazione assurda in una città costruita sull'acqua. Si è sotto, in un altro mondo – un contrasto clamoroso con Venezia, la città d'arte con le sue facciate fastose. Bisogna impossessarsi di questo edificio, di quest'opera dall'interno, il che richiede attività da parte del visitatore: così come l'artista nella fase di preparazione si è appropriato del luogo analiticamente, il visitatore deve appropriarsene fisicamente. La complessità dell' "industria mineraria" che si rivela subito nell'interno, la complessa costruzione di legno, il sistema di costole ed ordinate – che vengono usate anche nella costruzione d'imbarcazioni, per cui l'edificio può essere interpretato anche come barca rovesciata – sono vertiginose. Su ponti e passerelle attraverso il sistema sotterraneo nell'interno della montagna si sale fino ai finestrini e alla cima. Così l'oggetto gigante si trasforma in una protettiva fortezza alpina, ed il panorama, che si gode dalla cima, è rivelatore. Osservando dall'alto le masse dei turisti che girano fra i padiglioni nazionali si riconosce il carattere problematico della Biennale in quanto esposizione mondiale d'arte: il visitatore vede l'individuo nel labirinto dell'arte, nella fiera delle autoesibizioni nazionali, circondato da manifestazioni artistiche nella più grande delle quali si trova al momento.



Das letzte Land, 2005, Foto: Hans Schabus



Das letzte Land, 2005, Padiglione Austriaco, Venezia, Foto: Bruno Klomfar