

## Stephan Balkenhol

L'incipit di questa presentazione non può che far proprie idee e riflessioni più volte pubblicate circa il lavoro di Stephan Balkenhol: le sue sculture di legno si confrontano da oltre vent'anni con l'uomo e la donna di tutti i giorni e, pur ispirandosi comunque alla statuaria antica, si scostano dai classici ideali di bellezza. Quella proposta dall'artista è una realtà smitizzata, fatta di eroi assolutamente "normali", la cui dimensione esasperata – per accrescimento o riduzione, magari solo per la scelta di altissimi piedistalli che alterano in ogni caso lo status dei personaggi – dimostra l'impossibilità effettiva di tale normalità, o comunque la straordinarietà del non essere fuori dalle righe. Scolpite in un unico tronco di legno e poi dipinte, le sue figure recuperano una pratica di lavorazione già utilizzata nel Medioevo ma, nonostante l'uso di questo storico metodo e una particolare tecnica di intaglio adottata anche dall'espressionismo tedesco, la mimica dei volti è priva di qualsiasi espressione, non lascia trapelare emozioni. Quasi a volersi distanziare dalla passione e da ogni partecipazione. Balkenhol evita ai suoi protagonisti qualsiasi gesto, pone le sue statue nella più assoluta immobilità (ma solo apparente) e le distacca decisamente dalla tradizione. A fronte di una normalità evidente, fatta di vestiti banali e di un'apparente indifferenza per i particolari – ogni figura indossa sempre la "divisa" dell'uomo comune, che l'autore osserva e fotografa per le strade –, sono le superfici ruvide e scavate, la forza espressiva del materiale utilizzato a conferire movimento e potere evocativo alle opere. Nel tempo dell'installazione e della provocazione, si tratta di scultura nel senso più tradizionale del termine, però affrontata con un approccio totalmente personale e rivestita dal sottile velo dell'ironia.

Va però sottolineato che, nonostante negli ultimi dodici anni siano state numerose le mostre e le occasioni che hanno portato in Italia le opere di Stephan Balkenhol – basti pensare alle personali organizzate dal Castello di Rivara nel 1995 e dalla Galleria Civica di Trento nel 1999, oltre alle tre esposizioni a lui dedicate dalla galleria italiana di riferimento, la milanese Monica De Cardenas –, ci sono aspetti e interpretazioni della ricerca dell'artista tedesco non ancora assolutamente compresi e dibattuti nel nostro paese, e forse addirittura poco approfonditi in generale. S'è trattato ampiamente, appunto, della predilezione quasi esclusiva per il legno e di tutti i conseguenti – forse involontari – riferimenti millenari sia alla scultura sacra sia all'iconografia profana e popolare, è stato spesso posto l'accento sull'atteggiamento ieratico di molti tra i personaggi da lui raffigurati, s'è ripetutamente detto della sua appartenenza *sui generis* – poiché poco incline alla sfrontatezza e alla provocazione – al rinnovamento contemporaneo della figurazione, ma mentre si ripetevano queste riflessioni ci si dimenticava sovente di più di un paio di prospettive critiche altrettanto interessanti: il ruolo – e la tipologia – dello humour in tantissime tra le composizioni, l'influenza – seppure molto filtrata – di certe morbose curiosità e immaginazioni da *wunderkammer* d'ascendenza nordica, l'inaspettata convergenza d'interessi verso la cultura *popular*



e mediatica. Tenuto conto che siamo di fronte a un autore che, in controtendenza rispetto al gusto dominante e rifacendosi al passato piuttosto che alla contemporaneità spicciola, rinnova la pratica della scultura nel senso michelangiolesco del "levare", dunque sembra guardarsi alle spalle piuttosto che attorno, le tre questioni sopra menzionate potrebbero diventare ancor più intriganti. E sottolineare come l'idea stessa del cortocircuito tra i significati sia parte integrante del lavoro di Balkenhol.

Semplificando all'estremo, nella ricerca di questo artista possono essere individuate tre grandi categorie di figure: quelle standardizzate, ripetitive, da cliché, che (uomini e animali) apparentemente si confondono nella massa ma, appunto come massa, poi assurgono alla fama e al piedistallo secondo una logica neopop; quelle da Paese delle meraviglie, metà uomo e metà bestia, che però, invece di suscitare compassioni alla *Elephant Man*, sembrano porsi quali nuovi dei egizi, partecipi dei destini dell'uomo e, in fondo, simpatici, visto che ne condividono luoghi e situazioni; quelle dichiaratamente paradossali, assurde, ironiche, capaci di portare una nuova concezione dell'humour in un mondo, quello dell'arte, che oggi sembra concepirlo solo come kitsch.

Per quanto il più delle volte riprese in pose e atteggiamenti assorti, lontani, del tutto scollegati da quel che succede intorno, le sculture di Balkenhol subiscono gli influssi della cultura mediale, si fanno portavoce della stretta attualità e pagano dazio – ma si fa per dire, poiché piuttosto che subire influssi dai fenomeni di costume li rielaborano e riadoperano, invece che rendere omaggio al tempo presente alla fine lo stravolgono e sovvertono – a modi e iconografie del pop recentissimo. Strano ma vero, le opere intagliate in un unico blocco di legno secondo costumi e tradizioni del Medioevo mitteleuropeo, le sculture che ripropongono, magari inavvertitamente, la frontalità e l'imponenza – ma anche il movimento, seppure appena accennato dalla postura nervosa delle gambe – delle korai e dei kuroi d'epoca classica, le figure che evocano paradossalmente i significati votivi delle statue d'antiche mitologie, infine risultano essere anche legate a doppio filo proprio alle forme della civiltà delle immagini. Certo, si tratta di un legame meno immediato e molto più raffinato di quello che univa Warhol e sodali all'America degli anni Sessanta, non si riescono a trovare in Balkenhol echi palesi e dichiarati dello star system contemporaneo né del trionfo in atto della moda e della pubblicità, ma è innegabile che l'artista sia solo apparentemente interessato al passato e, sotto a un travestimento da artigiano arcaico, si nasconda invece un acutissimo osservatore della stretta attualità. D'accordo che uomini e donne ritratti nei lavori paiano alteri e distaccati come i santi e i regnanti bizantini, assodato che sfidino gli sguardi frontali come una certa statuaria greca, ma in fondo non si comportano oggi così anche ragazzi e ragazze da passerella? L'alterigia e il disinteresse per il contorno non sono oramai tipici anche dei soggetti da campagna fashion? Non è un caso che i soggetti riprodotti più di frequente siano spesso nudi o vestiti in modo sportivo, casual: in fondo sono esattamente questi i modelli dominanti proposti negli ultimissimi tempi da giornali e televisioni. Balkenhol coglie ciò che unisce passato e presente, afferra quel senso comune ai mosaici bizantini, alle statue elleniche e alle sfilate di moda: i protagonisti si mettono in mostra per dirsi vincitori, ma non si svelano, non si tradiscono, non si raccontano se non come soggetti dominanti. Si fanno guardare ma non effettivamente *vedere*, tant'è che una figura si confonde con l'altra, non si discostano evidentemente, e i ritratti presentati non sono l'identikit di una persona ma il resoconto di una classe, di una casta, di un codice di comportamento. Vero è che i personaggi intagliati dall'autore tedesco non possono vantare *le physique du rôle* di modelli e modelle, vero è che hanno connotati presi dalla quotidianità e dall'ordinarietà, ma anche questa è una concessione evidente al mito *popular* del quarto d'ora di celebrità possibile per chiunque: l'importante non è essere qualcuno o aver fatto qualcosa, ma soltanto esserci, farsi trovare nel posto giusto al momento giusto. Certo, i calciatori ritratti nella serie acquistata dalla



Fifa – una squadra al completo, con tanto di arbitro al seguito – si presuppone che siano noti, conosciuti dagli appassionati, ma in questo caso è l’atteggiamento delle figure a essere perfettamente in linea col pop: c’è chi si dispera in ginocchio mettendosi le mani tra i capelli, chi si piega a tenere il pallone in equilibrio sulla testa – il gesto della foca, reso celebre in Italia da un giocatore del Genoa, Marco Nappi –, chi esulta, chi entra in scivolata, e i gesti sono quelli soliti visti e rivisti in ogni finale mondiale come anche sugli sperduti campi d’oratorio. Essere calciatori significa esultare smodatamente dopo una rete o simulare fratture e lesioni interne non appena l’avversario ti sfiora, ed è proprio questo che Balkenhol traduce in scultura: le norme di comportamento di quella schiera di persone, gli atteggiamenti codificati di chi si perde come individuo per diventare famoso come massa. A sottolineare le differenze con i modi della Pop Art si potrà dire che l’artista tedesco non segue i fenomeni di costume ma, anzi, si trova ad anticiparli: se da una parte i *57 pinguini*, ora conservati al Museo di Francoforte, sono datati 1991 – e dunque realizzati almeno una quindicina d’anni prima che nel mondo scoppiasse l’attuale *pinguinomania* (con gadget, pupazzi e celebrazioni di tutti i tipi, con successi cinematografici inimmaginabili e planetari tipo *La marcia dei pinguini* di Luc Jacquet e *Happy feet* di George Miller) –, dall’altra l’idea di mettere su uno smisurato piedistallo qualcuno che pare aver forse ben poco da raccontare sembra sia la stessa logica che oggi muove le produzioni dei *reality show*. I personaggi delle mostre di Balkenhol – che poi personaggi non sarebbero, ma comunque si trovano a esserlo – in fondo sono banali e standardizzati quanto quelli che si vedono in tivù, e come quelli più che dire si limitano a mostrarsi.

Che un’ironia disincantata, a volte però anche un po’ caustica, sia il sale di certi lavori dell’artista è dimostrato da quei personaggi che, distintissimi, vanno in giro con una gigantesca carota sottobraccio, si riposano rilassati e felici sotto un enorme fungo, decapitati portano in giro sottobraccio la propria testa nemmeno si trovassero sul set de *Il mistero di Sleepy Hollow*. Forse può risultare difficile pensare a Balkenhol come a un autore ironico, per via della sua assoluta e totale rinuncia al sarcasmo violento oggi di moda nel mondo dell’arte e a causa dei riferimenti storici della sua ricerca, ma il gusto del paradosso è una cifra spesso irrinunciabile per l’autore tedesco. Un gusto e un paradosso sottili, certo, affini ai giochi assurdi del primo Terry Gilliam (autore delle sigle animate del *Monty Python’s Flying Circus*) piuttosto che ai calembour sanguinolenti di Hirst, ma comunque innegabili. E se il disincanto di certe figure, accostato a situazioni assurde, finisce col sembrare raffinato cinismo e flemma all’inglese, la tranquillità conservata all’inverosimile dai personaggi, e anche in circostanze irragionevoli, diventa ironica sfiducia nei confronti del mondo e delle sue logiche. Si sorride senza ridere, sia perché il divertimento è arguto e affilato, sia perché in realtà c’è ben poco da ridere quando la normalità diventa eccezionalità e quando a essere amena è l’inadeguatezza della condizione umana.

Maurizio Sciacaluga