

Rebecca Horn.  
Sotto: Esercizio col  
grande uovo

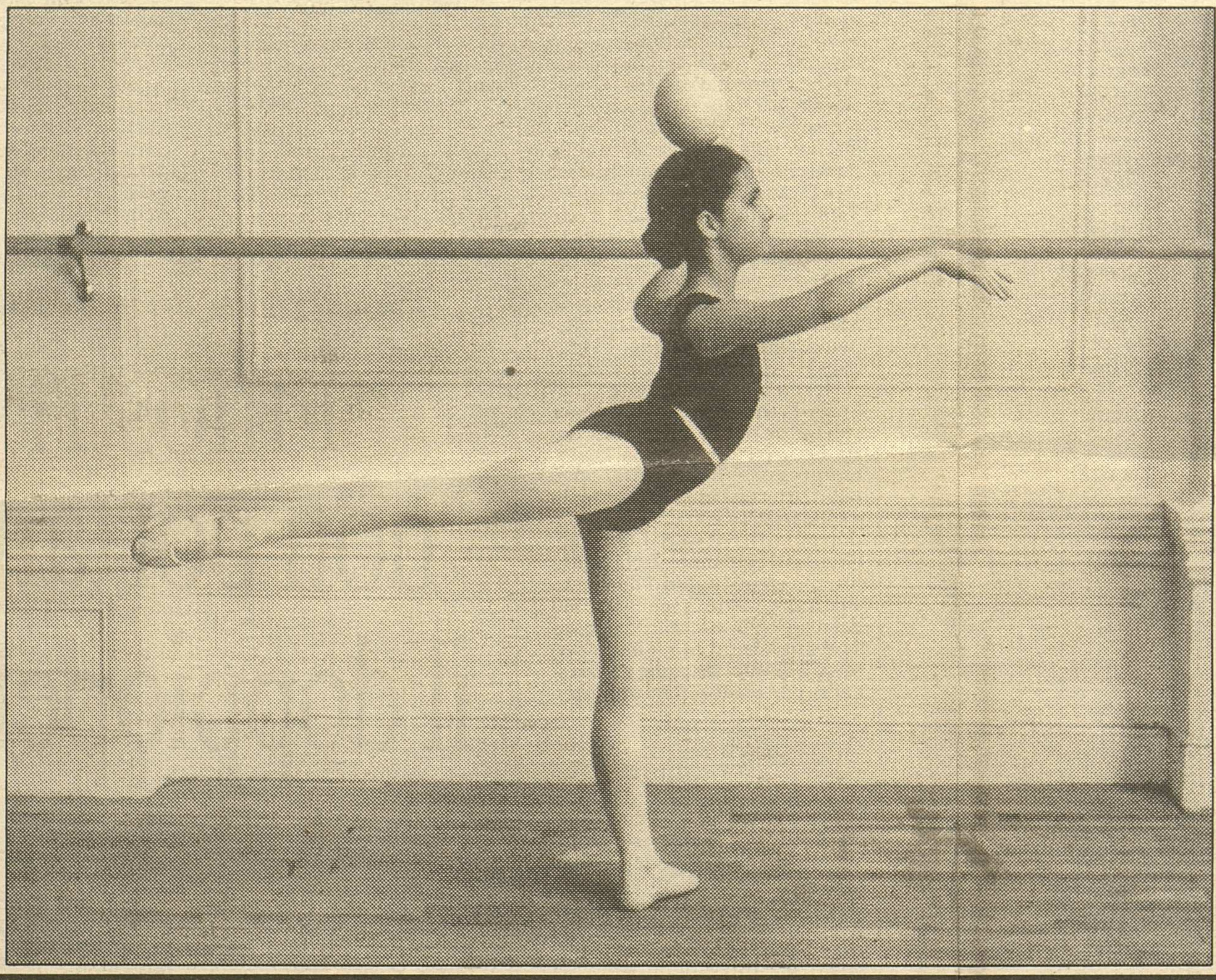


Un insolito allestimento  
artistico, giocato  
su memoria e ironia

Sette stanze dell'Hotel  
Peninsular di Barcellona  
diventano sette opere

# Il cuore nudo di Rebecca Horn

di GIULIANO BRIGANTI



ricordo in chi ritorna sul proprio passato e ne rivive gli abbandoni, le cadute, gli asservimenti, i pericolosi percorsi sull'orlo della disperazione. L'ironia non è forse una delle compagnie più fedeli della poesia?

## Un piccolo teatro della mente

Sette sono le camere occupate dall'opera di Rebecca al quarto piano dell'albergo: lasciando le camere come sono, con i letti disfatti, ha svolto in ciascuna di esse un tema del suo itinerario emozionale. Nel seguirlo percorrendo il ballatoio e affacciandosi dalla soglia su ciascuna stanza ci sembra di entrare nel chiuso spazio dei sentimenti, delle segrete emozioni che si nascondono quasi temessero di comunicare col mondo esterno ma si rivelano nella sublimazione della metafora così che il «processo di sublimazione» si trasforma in processo creativo di energia o meglio di immaginazione creatrice. Dal basso salgono le note di Casablanca suonata da un vecchio pianista nella hall e anche quel motivo fa parte di questo piccolo, intenso teatro della memoria.

Ogni stanza ha un titolo: la prima è la stanza della terra, della memoria. È buia ma ad intervalli il lampo di un flash elettronico imprime nella nostra retina per una brevissima frazione

di secondo l'immagine di un paio di scarpe da uomo accanto al letto nello squallido ambiente. Non si fa in tempo a «guardare», a trovare il rapporto fra le cose, a collegare le immagini, ma solo a ricordare e quindi a immaginare quello che il rapidissimo lampo di luce rivela; e la memoria è davvero un lampo di luce, rapido come un battito di ciglio, sulla realtà, una realtà così sfuggente, inafferrabile nella sua totalità che solo l'immaginazione può ricostruire, inventare.

La seconda è la stanza dell'acqua, delle lacrime, delle gocce di rugiada; la più poetica forse. Il letto è sospeso in aria, attaccato al soffitto, immateriale come in un sogno e ne piovono gocce rade e leggere che sono raccolte a terra da ampole di vetro, come cose preziose, da non disperdere, come lacrime nei larmicchi degli antichi: ma le ampole che le accolgono sembrano oggetti ospedalieri, o alambicchi che evocano l'immagine doppia e contrastante del dolore e dell'alchimia. La terza è la stanza del circolo e della parete tagliata. Dal centro del letto disfatto si alza un perno verticale di metallo dal vertice del quale parte una lunga e sottile asta orizzontale con la punta d'oro acuminata.

Come l'ago di una bussola o la lancetta di un orologio la lunga asticciola gira continuamente sul perno in senso orario e nel percorso penetra per un tratto

nella parete di fondo e nell'angolo di un armadio tagliandoli nettamente. Geometrica metafora della riconquista del proprio centro, della creazione di uno spazio interno.

La quarta è la stanza degli amanti: numerosi violini, nove se ben ricordo, sono appesi sordidamente alle pareti o sul letto disfatto e un braccio meccanico muove gli archetti creando suoni discordanti, disarmoniosi. La quinta è la stanza dei dialoghi, delle argomentazioni, dei duelli, della reciproca distruzione. E sembra la naturale conseguenza della precedente e del contrasto fra l'oggetto violino con quel che evoca di accattivanti dolcezze, e il disarmonico raschiare che invece ne risulta. Non da una stanza ma da due è composta la quinta «stanza» di questa sentimentale, ironica ma anche appassionata Via Crucis: due stanze, una di fronte all'altra, con i letti in asse alle rispettive porte in modo che si affrontino. Un perno al centro del disordine di ciascun letto termina in una pistola giocattolo che gira irregolarmente intorno a se stessa; quando le due pistole sono una contro l'altra, si odono rumori di spari.

La sesta è la stanza dell'aria, delle tenerezze, del sonno, dell'equilibrio, del sopra-sotto-uno dentro l'altro. Due ventagli di penne mossi da due bracci meccanici si accarezzano vicendevolmente. Ritorna qui uno dei temi più cari a Rebecca le cui

macchine che imitano gesti umani, magari attraverso la metamorfosi del muoversi e del dispiegarsi di ali o di code di uccelli, mimano carezze, sfioramenti, esitazioni, avvicimenti, timide esplorazioni epidermiche, brancolamenti, come mosse da un'intensa e trattenuta sensualità che si consuma in se stessa, per gioco reciproco. L'ultima stanza è la Stanza del fuoco, della luce: in un grande tubo di vetro leggermente obliquo, posto al centro della stanza semibuia, una fiamma sale dalla base sino al vertice dove si dilaga nell'aria per riaccendersi nuovamente alla base, salire e morire, in un rapido moto perpetuo. «Come posso sublimare le emozioni», scrive Rebecca in un breve testo che accompagna l'intero lavoro, «fino che esse esplodano in un lampo di luminosità?». Luminosità come schiarimento, come illuminazione e anche quindi come luce per gli altri, come modo di comunicare.

## Nella vecchia fabbrica di cappelli

E non mi par dubbio che Rebecca Horn intenda soprattutto raggiungere un modo di comunicare che sia emotivamente coinvolgente perché nato da una sincera, disinibita introspezione: un *coeur mis à nu* che rivela una partecipazione alla

vita fatta di abbandoni affettivi e di determinata volontà di difendersi, di disperata ricerca degli altri e di volontà di crearsi un proprio spazio, soprattutto un proprio linguaggio espressivo.

Le immagini di Rebecca nascono infatti da emozioni, da ricordi, da idee, da parole. Non c'è alcuna traccia di formalismo nelle sue opere a meno che non si voglia intendere per formalismo l'eleganza sottile, fragile, aerea che sostiene, come un'impalcatura di leggeri, taglienti fili d'acciaio, ogni sua immagine costruita.

Un'eleganza affidata a forme di una naturalezza vegetale o animale - l'eleganza delle Kenzie, delle cascate di capelvenere, del becco dei fenicotteri, della coda dei pavoni che fanno la ruota, delle grandi ali spiegate dei rapaci - sublimata nella gestualità degli automi; non l'eleganza consegnata agli equilibri spaziali e plastici delle forme ai quali pur si richiamano i minimalisti e ai quali sembrano avvicinarsi, come alla stessa eterna matrice dell'arte, artisti che pur sono a lei molto vicini e ai quali anche lei deve.

Rebecca si muove con grande sicurezza nel mondo dove l'arte ignora i limiti definiti dagli specifici linguaggi, il mondo di Beuys, di Kounellis, dell'Arte Povera, di Fluxus, del Body Art, mondo nel quale si è formata e che ha ben presto riconosciuto come l'unico accettabile. Ha una grande forza di determinazione, una virile energia e lo ha dimostrato nella grande installazione *Il fiume della Luna* nella vecchia fabbrica di cappelli: enorme e intricata rete di tubi di piombo che serpeggiano con andamento organico sulla ruvida superficie dell'impiantito di cemento come se distribuissero il mercurio pompato da una macchina a tre pistoni che gira ininterrottamente, regolare, instancabile come un cuore. Un fiume che fluisce dall'oscurità alla luce perché il mercurio, luminoso liquido lunare, mobile, ambiguo, misteriosamente instabile, affiora col ritmo di un battito cardiaco all'esterno pulsando in sette recipienti (che corrispondono idealmente alle sette camere dell'albergo) dove si espande e si ritira in mutevoli forme.

Devo dire che, a mio avviso, in questa grande macchina si avverte la finzione: il mercurio non scorre nei tubi dove dovrebbe pomparlo la macchina; i tubi sono vuoti e il mercurio è solo nei sette recipienti dove alternativamente esce all'aperto e rientra per un piccolo foro. Questa mia osservazione non avrebbe proprio alcun senso se la finzione non si avvertisse così come si avverte che i tubi non entrano a tratti dentro il pavimento come vorrebbero mostrare ma son tagliati al livello del suolo.

Non avrebbe alcun senso se il fatto che si avvertisse avesse un senso, volutamente; so bene che questo tipo di realtà o meglio di verità è del tutto estraneo alla realtà dell'arte, ma la finzione che vuol esser dissimulata e non lo è a sufficienza nuoce in qualche modo all'organicità dell'insieme, ne insidia il significato.

Ricordo che il miele scorreva realmente dal sottosuolo all'ultimo piano entro il tubo trasparente nel grande lavoro di Beuys a Kassel. Ciò non toglie che *Il fiume della Luna* sia una grande opera d'invenzione, nata da un'idea inquietante e poetica, con aspetti pieni di fascino. Ma trovo che nel lavoro dell'Hotel Peninsular Rebecca si sia mossa non solo con altrettanta determinazione ed energia creativa ma che vi abbia soprattutto espressa la vulnerabile ricchezza della sua anima, la fragile eleganza della sua sensibilità, consapevole, anzi certa che la sua storia personale, storia di desideri, di amore e di dolore, di affronti subiti, di dispersioni, di decisioni essenziali duramente affrontate, di poetica fedeltà alle proprie immagini archetipiche sia, al di là di ogni romantico autobiografismo, una «storia da raccontare» perché può trovare echi in ciascuno di noi se appunto «sublimata» nell'eterna metafora dell'arte.