

Tempo ricordato

Nei suoi lavori Paul Thuile svolge una complessa attività mnemonica. Essa ci immette in un vasto ambito di questioni relative alla prospettiva, di interrogativi su che cosa, in realtà, si percepisce, su come ci si muove negli spazi, su come si vive in essi e che cosa di essi si ricorda. Sebbene la sua arte presenti un impianto concettuale e faccia un effetto tutt'altro che emotivo, l'artista riesce a trasmettere al fruitore l'atmosfera degli spazi, delle abitazioni e case in cui si è recato prima della loro ristrutturazione o demolizione. Sono per lo più dettagli poco appariscenti, di cui non ci si accorge nella vita di tutti i giorni, perché essi fanno parte degli arredi e delle dotazioni fondamentali di un ambiente, sui quali l'artista richiama la nostra attenzione. O meglio, egli li fa divenire un evento nei suoi disegni abbozzati sulle pareti. Pavimenti di ingressi, scale, finestre, termosifoni, prese di corrente, oggetti sparsi oppure fuggevoli allestimenti su tavoli e scaffali divengono fattori spaziali instabili, sottratti al loro equilibrio. Perché si vedono in vacillanti deformazioni, scorci e prospettive oblique, che, per così dire, trasformano le fughe di spazi in visioni mentali dall'aria psichedelica e dall'effetto talvolta angosciante, poiché spesso non presentano alcun ancoraggio evidente alle pareti sulle quali sono posti. Il loro abbozzo pare cominciare e finire nello spazio vuoto.

Osservando i disegni si nota che l'artista si occupa intensamente dei luoghi ai quali lavora. Se in un primo tempo investigava gli spazi in cui egli stesso viveva oppure le abitazioni della sua famiglia e degli amici, ecco che è poi giunto a cercare case destinate alla demolizione o alla ristrutturazione chiedendo informazioni agli amici o a degli architetti. Ai modi di un cercatore di tracce Thuile si reca in edifici un tempo abitati, di cui a volte non conosce gli ex-abitanti o i fruitori, come nel progetto "Zollhaus", nel corso del quale egli disegnò nella vecchia dogana italiana del Brennero. Un appunto riprodotto in "Quard Nr 5"¹ fornisce delle indicazioni sul modo di procedere con cui egli cerca di immedesimarsi nell'ambiente e nei possibili

sentimenti delle persone che vi entravano e uscivano giornalmente. Esso si mescola con i suoi propri ricordi legati a questo luogo, quando quest'ultimo ancora segnava attivamente il confine fra Austria e Italia. Paul Thuile si prende sempre il tempo, è curioso, investiga anche l'ambiente che circonda il territorio del disegno da lui considerato, vuole vivere il luogo di persona. Una volta memorizzato quest'ultimo dentro di sé, non gli interessa la resa illusionistica di interi spazi, focalizza invece i dettagli che possono aver svolto un ruolo importante nelle situazioni di vita. Della dogana lo hanno colpito, per esempio, gli enormi termosifoni, da lui associati al trasferimento per ragioni disciplinari di funzionari italiani, per così dire confinati nel freddo del nord, oppure la cassaforte in cui si conservavano carte importanti, documenti, carte d'identità. Nelle abitazioni private, di cui nel titolo ci rivela sempre solo il nome della via e mai la località, pare dedicarsi soprattutto agli elementi comunicativi di architettura e arredamento che creano un collegamento fra persone, mondo interno ed esterno. Che si tratti di cucine, frigoriferi, lavelli, tavoli, raccolte di video, raccoglitori, guardaroba, porte d'ingresso, finestre, scale, lampade o interruttori della luce, ecco che, nella consapevolezza che le persone ne facevano uso, che in quel luogo avvenivano degli incontri a livello emotivo, tutti questi elementi – il cui valore è, in fondo, assolutamente neutro – assumono un significato nuovo, ben al di là della fredda documentazione.

La scelta della parete, dell'oggetto che vuole fissare, avviene sempre in maniera spontanea. Se Paul Thuile si prepara gli spazi secondo l'atmosfera, ecco che l'atto artistico, che in lui si compie sempre in due fasi – disegno e fotografia – è invece dettato dal desiderio di descrivere o inventariare meticolosamente. Descrivere nel modo in cui percepiamo le cose intorno a noi partendo da una posizione momentanea. Tale percezione non può non essere frammentaria, non può non fornirci, in fondo, immagini sempre distorte della realtà. “Per esperienza il nostro cervello ha imparato a rappresentare le cose diritte. Quando disegno cerco di escludere queste correzioni del cervello e rappresentare nuovamente le cose come le vediamo veramente.”² Per i suoi

disegni eseguiti con un portamine Thuile ha adottato un metodo particolare: attaccato alla parete, esegue dei disegni che rappresentano solamente ciò che rientra nel suo campo visivo e le cui dimensioni corrispondono a quelle consentite dal raggio d'azione della mano che disegna. “Mi sembra di essere un insetto che investiga il mondo dal suo imbuto. Disegnando, la visuale si deforma ancora maggiormente, sono attaccato alla parete o sto su di essa come un grillo.”³

In Thuile il prodotto artistico finale non è mai un disegno, bensì una fotografia a colori. Potendo paragonare le prospettive dei disegni con delle fotografie quadrangolari estreme, pare che sia proprio il *medium* della fotografia a ricondurre i disegni dell'opera di Thuile ad un “giusto” rapporto con la realtà. Ai modi di un regista si rivolge al suo fotografo Augustin Ochsenreiter fornendogli degli indirizzi su come fotografare i suoi disegni su parete. Tuttavia, di ogni disegno vi è una sola fotografia. Se egli svolge sempre la sua attività grafica senza correzione alcuna, ecco che anche le fotografie non subiscono alcuna successiva elaborazione. A dimostrazione di ciò egli conserva il bordo del negativo negli ingrandimenti. In tal modo tematizza nuovamente gli aspetti del tempo e della memoria, che svolgono un ruolo portante nella sua opera. Perché, dopo le ristrutturazioni e le demolizioni, i disegni scompaiono proprio come gli spazi stessi. Le fotografie scattate frontalmente riproducono soltanto una delle tante prospettive possibili, descrivono un momento decisionale.

Sebbene i disegni siano solitamente nati nelle immediate vicinanze dei loro modelli, questi ultimi non devono per forza comparire nelle fotografie. Il particolare fotografico crea piuttosto una tensione fra ciò che si vede nello spazio e ciò che è rappresentato nel disegno. Sarà poi l'immaginazione del fruitore a gettare un ponte tra le realtà della visione dello spazio e quelle del disegno. “Il gioco delle prospettive sovrapposte l'una all'altra è quindi completato da un sottile alternarsi di assenza e presenza, visibile e invisibile, vedere e immaginare, mostrare e nascondere.”⁴ A volte

ripresi da lontano, a volte da vicino, i particolari fotografici narrano comunque della visione distaccata e della posizione del fotografo. In molti di essi il soggetto del disegno compare accanto al disegno stesso. E' soltanto con la fotografia che la soggettività dei disegni pare entrare in un rapporto oggettivante con la realtà. Tuttavia, similmente a quanto avviene in George Rousse che, nelle sue fotografie scattate in case da demolire, gioca con diversi livelli percettivi, anche le fotografie di Thuile perdono sempre più in chiarezza ad un più attento esame, mentre in un primo momento si pensava di poterle leggere in fretta. Grazie al suo complesso modo di procedere, a quel suo gioco fra disegno e fotografia, l'artista giunge a una nuova investigazione del rapporto fra realtà e percezione, interpretazione e documentazione.

Beate Ermacora

¹ Cfr. Paul Thuile, "Zollhaus", in *Quart Heft für Kultur Tirol*, n. 5/05, pp. 88-99. p. 89.

² Paul Thuile in una e-mail inviata a Beate Ermacora del 24.11.2004.

³ Cfr. nota 1, Paul Thuile, p. 89.

⁴ Andreas Hapkemeyer, "Prospettive di spazi", in *Paul Thuile. Zeichnungen Disegni*, Vienna/Bolzano 2002, pp. 8-13, p. 11.