

# JANINE VON THÜNGEN / Germania

intervista di Enrico Petti

**Enrico Petti:** Qual è il legame tra i ragni che esponi a Bomarzo e la Cina?

**Janine von Thüngen:** Da anni coltivo un interesse per l'arte contemporanea cinese e ho lavorato in passato con materiali, come la canapa e i capelli umani, che rimandano a quell'universo culturale. A tutto questo si è aggiunto il mio recente soggiorno in quel Paese e la successiva riflessione sul timore con cui assistiamo al suo improvviso protagonismo.

**E.P.:** Il ragno vuole quindi esprimere questo timore?

**J.v.T.:** Ho pensato che potesse essere la mia risposta di artista ad uno stato di cose, di cui, per farti un esempio, Internet offre una dimostrazione lampante. Una ricerca sul tema "Arrivano i cinesi", in qualsiasi lingua, con qualsiasi motore di ricerca, ti dà pagine e pagine. I settori produttivi più disparati condividono questa fobia. D'altra parte, la fase di crescita vertiginosa che stanno vivendo, quella che ha trasformato intere città in cantieri, è talmente contraddittoria al suo interno che le manifestazioni più vistose del progresso – i grattacieli e quant'altro – convivono con condizioni di vita decisamente disumane. Tutto questo secondo ritmi e con modalità che spaventano perché non lasciano spazio alcuno alla memoria, alla costituzione di un tessuto storico. Il ragno, dunque, come simbolo delle nostre paure, ma anche del brulicare caotico e incontrollabile della società e del tessuto urbano cinesi.

**E.P.:** L'opera è però anche il frutto di un modo ironico di affrontare queste tematiche.

**J.v.T.:** Sicuramente nell'opera c'è una buona dose di ironia. Inoltre i ragni sono realizzati per la maggior parte con capelli umani acquistati in Cina (anche i biondi!), dove c'è un mercato enorme, e, cosa molto importante, si tratta di capelli femminili. Per me i capelli delle donne, soprattutto come mezzo per imbellirsi, sono una componente molto importante; li uso come un materiale, un po' come si faceva in passato con il filo per ricamare: ecco, essi mi servono per esprimere il mio ricamo interiore, il dolore e la bellezza di cui questo ricamo è fatto.

**E.P.:** E l'immagine di Mao?

**J.v.T.:** Anch'essa è il frutto di uno sguardo ironico gettato sulla realtà cinese, una realtà in cui appunto molti artisti usano ancora l'immagine di Mao in termini pop.

**E.P.:** Così si spiega la vena pop presente nella tua installazione.

**J.v.T.:** Infatti. Dal punto di vista espositivo, poi, mi piace molto suggerire l'impressione che questi ragni pop invadano un palazzo storico italiano, come fuoriuscendo dalle sue stesse crepe. Anche il titolo dell'opera, *Arrivano i cinesi!*, rientra in parte in questo spirito, ma vuole anche far riflettere su come i popoli si trovino spesso nella loro storia a dover fronteggiare il pericolo dell'invasione o, viceversa, a costituire quel pericolo: il timore che qualcuno "arrivi" è sempre drammaticamente presente.

**E.P.:** Dunque il legame con l'attualità è molto forte.

**J.v.T.:** L'opera è interamente giocata su questo legame.



**E.P.:** Inoltre è anche in sintonia con l'idea del viaggio su cui si sviluppa l'esposizione di Bomarzo. A proposito di questo, qual è stato il percorso che ti ha portato a stabilirti in Italia? E che tipo di rapporto hai con questo Paese?

**J.v.T.:** In quanto tedesca, sono stata culturalmente preparata a fare dell'Italia una tappa imprescindibile della mia formazione. Dopo numerosi spostamenti tra Italia, Stati Uniti, Russia e Belgio, ho infine trovato in questa terra una sintesi degli estremi geografici in cui affondano le mie radici familiari. D'altra parte, l'origine nordica credo non abbia mai smesso di alimentare la mia creatività, nel senso di un portato romantico che si è adattato a vivere in un nuovo contesto.

**E.P.:** Forse proprio a quella matrice è da ricondurre la spinta creativa che si genera dal modo in cui deflagrano in te certi eventi. Penso in particolare a opere come *Cavalese 3/2/1998 Installation*, ispirata alla tragedia del Cermis.

**J.v.T.:** In effetti da subito quella drammatica vicenda mi ha molto coinvolta emotivamente, anche per il fatto che riguardava persone di varie nazionalità. Semplicemente ho sentito il bisogno di fare qualcosa. Dapprima ho scritto delle lettere alle vittime, infatti c'è una componente orientale, nepalese in quest'opera: volevo inviare loro un messaggio, spiegare che erano morte del tutto inutilmente, che non si era trattato di un atto terroristico ma di pura stupidità. Solo in seguito, quando il direttore del Goethe Institut di Roma mi ha invitata a partecipare ad una esposizione sul tema della memoria, l'installazione ha preso la sua forma definitiva ed ha così attirato l'attenzione del Direttore del Centro Arte Contemporanea di Cavalese che, con mia grande soddisfazione, l'ha voluta.

**E.P.:** Si tratta di un'opera senz'altro coraggiosa, sia per l'argomento che affronta sia perché costituisce un tentativo attuale di misurarsi col tema del monumento.

**J.v.T.:** Devo dire che, sebbene poi l'esito sia stato quello, non c'era all'inizio la volontà di realizzare un monumento. Del resto, non è questo l'unico caso in cui un'opera col tempo rivela valenze che non erano contenute nelle sue premesse.

**E.P.:** Quanto spazio ha la riflessione sull'universo femminile nella tua produzione?

**J.v.T.:** È un argomento che sento profondamente e che ricorre in varie circostanze. Per esempio nell'installazione *Europa* ho indagato la realtà della donna nel contesto europeo attraverso sette donne di diverse nazionalità, scelte perché mature e belle di una bellezza non superficiale: delle donne "vere". Con loro ho lavorato moltissimo nell'intento di far emergere il lato più brutto e quello più bello del loro corpo, per poi mescolarli, in termini fotografici, con l'acqua del Danubio. Si è trattato di un'esperienza molto importante, nella quale l'acqua assumeva un valore simbolico che la assimilava al sangue.

**E.P.:** Come mai al centro della tua attenzione c'è spesso l'acqua?

**J.v.T.:** Sia per via di ragioni molto intime, che non ti saprei neanche spiegare, sia per eventi specifici della mia vita che hanno avuto a che fare con questo elemento.

**E.P.:** E l'acqua come emergenza planetaria?

**J.v.T.:** È anch'essa tra le mie preoccupazioni, come dimostra la mia adesione al *Manifeste de l'eau* e ad altre iniziative che riguardano l'acqua come bene comune.

**E.P.:** Nella dialettica tra mondo degli affetti e della socialità che posto occupa l'installazione *wasserKINDER*?

**J.v.T.:** In quel caso a prevalere è stata la sfera intima, privata. La testa replicata più volte (nove in tutto) ritrae infatti quella di mia figlia: ho iniziato a lavorare a quest'opera dopo la sua nascita, quando molte cose nella mia vita sono cambiate. L'esecuzione è stata lunga ed ogni testa è leggermente diversa dall'altra.

**E.P:** Riguardo alla componente scultorea, *wasserKINDER* si presta molto al gioco delle influenze: Brancusi per le teste, Giacometti e il surrealismo per le strutture che le contengono, ecc. Posto che ogni rimando è possibile e dunque arbitrario, quali sono gli artisti che senti più vicini alla tua sensibilità?

**J.v.T:** Il bagaglio culturale di un artista è fatto di cassetti che contengono le immagini e gli stimoli più disparati. Brancusi è senz'altro un artista che ammiro molto, uno dei più grandi del secolo passato, ma in questo caso a determinare la forma è stata più che altro la mia intenzione di rappresentare mia figlia mentre dormiva, con la testa adagiata sul cuscino.

**E.P:** E per quanto riguarda le strutture simili a gabbie in cui otto delle nove teste sono alloggiare?

**J.v.T:** La loro funzione è molteplice: isolano le teste dalla realtà circostante e, allo stesso tempo, la evidenziano e la proteggono. Nascono quindi da una scelta ben precisa, cosciente: volevo fossero in quel modo, con quel vetro, ecc. Ribadisco comunque che l'insieme scaturisce dalla complessità del rapporto che mi unisce a mia figlia, dal fatto che il suo sonno per me era impene-trabile, ne ero esclusa. Per certi versi ero rimasta fuori di lei come nel momento in cui la portavo in grembo. La componente sonora sotto questo punto di vista è molto importante e lega ancor di più l'opera alla dimensione intima. Da qui anche la difficoltà di cui parlavamo: dal punto di vista formale è possibile individuare dei rimandi, ma il legame con il mio vissuto è così forte da rendere relativa ogni altra influenza.

**E.P:** Resta il fatto che l'osmosi cui accennavi tra realtà interiore ed esterna può giustificare in qualche modo l'eco surrealista che io coglievo nella soluzione adottata per le teste. Mentre, sempre a proposito di queste ultime, il fatto che la nona si differenzi in quanto a dimensioni e posizione a che cosa è dovuto?

**J.v.T:** La scelta è frutto, per così dire, di un ribaltamento. La nona testa infatti è tale da consentire a me di essere contenuta al suo interno; le sue dimensioni le ho ricavate partendo dalla mia persona in posizione fetale. Era un modo per ristabilire un equilibrio, per entrare in quell'universo che le altre teste presentano come distante, separato, precluso.

**E.P:** Accennavi prima all'importanza del dato sonoro.

**J.v.T:** Ho messo insieme dodici minuti di suoni che vogliono rendere l'esperienza del buio, come a riprodurre la dimensione del grembo materno, il modo in cui dall'interno si captano momenti di segno diverso, positivi e negativi. L'acqua, la dimensione liquida qui torna indirettamente come elemento che, rendendo attutito il suono, è indice del filtro interiore attraverso cui passa la realtà.

**E.P:** Ci sono altre opere di cui vorresti parlare?

**J.v.T:** C'è un video intitolato *Pandora* al quale sono molto legata e che ho eseguito per una centrale idroelettrica austriaca. In questo caso il mio interesse era attratto dal ciclo continuo dell'acqua, dal suo trasformarsi in energia, in vita, per poi tornare ad essere acqua, e così via. Al movimento dell'acqua ho associato la gestualità di otto donne di diversa provenienza e di un'età compresa tra i cinque e gli ottanta anni che, comparando senza un ordine apparente e nella continuità e diversità del loro muoversi, danno il senso dell'inarrestabilità del ciclo vitale, ma anche del nostro tumulto interiore. Inoltre, per tornare al discorso sui capelli femminili, le donne qui sono completamente prive di capelli e di peli, riecheggiando con ciò anche l'evoluzione storica che si è avuta nel trattamento di questa parte del corpo: la donna rasata per punire il suo comportamento o, su tutt'altro versante, l'accentuazione quasi parossistica della capigliatura nel '700, e via dicendo.



*Janine von Thüngen, WasserKINDER, 2003, skin rubber.*