

**JUST ANOTHER
TRAVEL FOR LÜTHI**
Luca Massimo Barbero

"Chiunque abbia seguito da tempo la carriera di Urs Lüthi ha subito una serie di docce calde e fredde di confusione, disorientamento e dubbio. Non che questo elevato cosmo artistico abbia mai perso parte della sua fascinazione, ma a volte la pura agilità e libertà mentale di Lüthi dai preconcetti è stata spettacolare. Ha sempre fatto almeno un passo avanti, e non appena si iniziava a familiarizzare con una fase del suo lavoro, lui ne era già uscito, cercando nuovi modi per formulare le sue preoccupazioni, e introducendo una nuova enfasi che poi si collegava alla fase precedente"¹.

Con queste parole Max Wechsler parlava di Lüthi nel testo per la Biennale di Venezia del 2001, e ci pare che abbia colto un valore determinante per descrivere la radicalità che lo ha reso un punto di riferimento per le generazioni che dagli anni settanta a oggi ne hanno seguito gli sviluppi. In questo valore risiede una delle ragioni che ci hanno spinto a volere questa mostra e a fare in modo che tale spirito fosse ancora più esasperato in un progetto costruito appositamente per MACRO. La scelta è nata in maniera spontanea anche per il grande riscontro che l'opera *Just another Story about leaving* esposta a luglio ha avuto nel pubblico e specialmente tra i giovani, confermando, qualora ce ne fosse ulteriormente bisogno, la contemporaneità di Lüthi rispetto al contemporaneo stesso, e ribadendo anche la logica adottata da MACRO di restituire alle nuove generazioni i valori del presente. Il viaggio di Lüthi è arrivato quindi a Roma seguendo il percorso iniziato dal lavoro esposto, e si è inserito per sua stessa indole nella natura del Museo come produttore di immagini; al centro del lavoro l'artista ha scelto di mettere la città, di cui MACRO coglie le idiosincrasie. Del resto, proprio a questo proposito, il lavoro di Lüthi è in perfetta continuità in quanto, come dice egli stesso, portare un'altra scultura a Roma è proprio come "portare vasi a Samo"². Oppure, utilizzando Cocteau, è come "profumare una rosa". Ciò pare già di per sé curiosamente rilevante, e rende "Just another Story about leaving" un'esperienza radicale anche per la città stessa. Lüthi infatti conduce un'analisi tra fasi storiche, linguaggi e registri differenti trasportando gli indici della sua ricerca all'interno di un ampio movimento di revisione dei luoghi d'esperienza. Questo procedimento è ancora più spiazzante se si considera che il racconto viene condotto dall'artista stesso, che ridotto a icona dell'arte, consegna alla città il resoconto di un viaggio nello spazio e nel tempo.

"...Guardandomi allo specchio non vedrei nulla..."

Andy Warhol

È in effetti un'immagine adatta quella di Wechsler, perché la radicalità che appassiona le nuo-

ve generazioni trae certamente origine dal fatto che Lüthi conduce il suo discorso allo specchio, guardando il proprio io che agisce in chiave universale, assorbendo l'esperienza e diversificando tra sé e la sua immagine. Questo gli permette di poter essere credibile nei confronti di chi lo guarda, che di fatto lo delega ad agire al posto suo. Sulla scelta dell'autoritratto e della sua inevitabile partecipazione all'opera dice a Lichtin che le sue opere sono "anche un'immagine molto generale di quello che è una vita, di come una persona può collocarsi o rappresentarsi. Mi è diventato sempre più chiaro che solo attraverso questo collocarsi nell'arte io arrivo ad avere una buona vita: questo è veramente il motivo per cui la mia è una buona vita. E non la vita in sé. La vita in sé è piuttosto monotona e noiosa e banale. Nell'arte io posso articolarmi e formulare me stesso come nella vita non potrei mai"³.

Ciò diventa ancor più deliziosamente intrigante se nel corso di questi anni Lüthi ha intenzionalmente deciso di non sfuggire a nulla, mostrandosi come icona di un'umanità che poteva riconoscersi nelle sue narrazioni essendone al medesimo tempo spettatrice.

Viene naturale chiedersi come tutto ciò possa essere possibile, e come possa un artista interpretare questo ruolo da quarant'anni senza una minima battuta d'arresto o un calo di tensione, ma Lüthi ha da sempre affrontato la propria motivazione giustificandola nei confronti del pubblico, che sin dagli anni settanta ha iniziato a vederlo nelle più disparate situazioni e ad attendere il suo lavoro come un'imperdibile occasione di spiazzamento. Lüthi ha messo una distanza tra il suo essere artista e uomo comune, ha scelto una forma estrema di alterità con cui cercare quel che resta della chiarezza (*The Remains of Clarity*, pp. 58-59, 96-97), e iniziare un viaggio inarrestabile nel cuore pulsante dell'arte (*Art is the better life* e *Art for a better life*, ad esempio pp. 108-109, 111, 113) cercandone le più insolite attitudini ai fini di una vita migliore. Sin dall'inizio questa volontà è stata una reale necessità esplicita (anche se non esplicitata), che l'artista manifestava mettendo a nudo⁴ le proprie forze e le sue contrarie debolezze (*Urs Lüthi weint auch für sie*, p. 149 e *Lüthi is tougher than he appears to be*, p. 24), autoritraendosi come essere duttile e labile (*Labile objekt*, p. 25), e psicanalizzando ironicamente le proprie ossessioni nel letto dell'arte (*Selfportrait*, 1970, pp. 22-23). Successivamente ha rotto i ponti con se stesso entrando in collisione con quell'iconicità che ne aveva segnato gli esordi, e che negli anni ottanta lo ha accompagnato in una revisione della natura pittorica dell'immagine (pp. 65, 101 e 121) che ha generato reazioni abbastanza forti nella critica. Lüthi le motiva analizzando quegli anni e dicendo che a partire dal "revival della pittura (sia pure in senso espressivo, quello dei cosiddetti *Junge Wilden*), anche la mia opera – ed è sempre così, quando si tratta di un fenomeno dello *Zeitgeist* – fu giudicata con quel metro e nessuno si chiese se per caso la mia intenzione fosse un'altra"⁵.

Gli intenti di cui parla hanno invece generato opere in cui Lölthi compare misteriosamente avviluppato nella pienezza di una pittura scarna eppure concreta, quasi plastica o tattile nel suo linearismo, e in cui hanno trovato posto identità di altro tipo. Anche in questi lavori le immagini hanno un ruolo determinante, e pur nella diversità di un linguaggio che pare essersi radicalmente trasfigurato, Lölthi rimane come sempre se stesso: ci sono l'azione, l'ironia, e quella sua inequivocabile verve che trasforma l'ironica assurdità in un valore su cui meditare. Di tali momenti di raccordo la sua vita di artista è piena, perché Lölthi in fondo sa di per certo che per proseguire il suo viaggio deve conoscere e legare insieme le varie fasi del cambiamento. Per questo ciclicamente sente il bisogno di tirare le fila del proprio discorso creativo per poi ripartire, e per questo di volta in volta il suo lavoro pare diverso. Del resto, dice, "per mostrare le emozioni per prima cosa devi dar loro una forma", e in questa chiave i temi che percorrono la sua indagine sono attraversati da una omogeneità che egli ha saputo coniugare con le dinamiche del tempo e con l'esplorazione di nuovi linguaggi, giungendo a un inconfondibile impasto tra continuità e rottura.

A dimostrazione di quanto detto si pone anche il titolo di questa mostra per Roma, "Just another Story about leaving", già nome di un lavoro degli anni settanta rieditato in tempi più recenti, e atomo concettuale della sua ricerca sin da quando con *I'll be your mirror* (p. 15) Lölthi ha intrapreso un viaggio simbolico come immagine incarnata del mondo.

La sua alterità risiede quindi anche in questo costruire e decostruire se stesso attraverso l'azione e l'immagine garantendo quell'omogeneità che sta nella crescita dei sentimenti e nello sviluppo delle idee. Qui si inserisce nuovamente il discorso della sua coerenza e di come essa non possa prescindere dal modo in cui ribadisce e vaticina la propria opera senza mai realmente monumentalizzarsi (*Autoritratto a mani vuote*, p. 189). Le sue mostre sono costruite esattamente come i suoi lavori, che però nella dimensione dell'allestimento vengono messi in condizione di dialogare di volta in volta secondo nuove condizioni generando una diversità che si anima in maniera trasversale.

Lölthi è l'attore, il soggetto, il corpo e l'idea di queste ricognizioni, e nel riconoscersi gradualmente in situazioni e in forme differenti emerge il ritratto di un uomo più forte di quello che si può credere (*Lölthi is tougher than he appears to be*), ma anche in grado di lasciarsi andare alla preoccupazione (*The Remains of Clarity*, pp. 58-59), a non farsi vedere nei panni di un "cool man" capace di confondere le carte con il disordine e il rifiuto (pp. 62-63), e che nelle vesti di un uomo con le mani vuote ricorda a chi lo guarda di non essere l'unico a sentirsi solo (*You are not the only who is lonely*, p. 77).

"...Un tragitto che nessuno può fare per noi..."

Albert Camus

C'è un'installazione dalla serie "The Remains of Clarity", in cui Lüthi si ritrae di spalle guardandosi allo specchio. È circondato da foto di esplorazioni su vecchi velieri che navigano mari sconosciuti a caccia di ricchezza. Quest'opera poco vista mi pare possa raccogliere i discorsi fatti finora in un unico ragionamento che riflette ciò che l'artista parallelamente porta avanti da tempo, e che diventa un viaggio più che un allontanamento o una fuoriuscita da sé. Questa necessaria e inesorabile scoperta viene sempre condotta in prima persona, e sin dalla sua prima mostra unisce organizzazione, pragmaticità e ironica confusione. Lüthi accorpa e moltiplica, ma cerca anche la leggerezza e il divertimento operando una vitale stigmatizzazione di sé in cui necessariamente si costringe a vivere per dichiarare, sciogliere e rendere reale l'ambiguità.

In questo modo l'artista ha anche affrontato la storia, sia quella del tempo sia quella dell'arte, che ricorre come annessimo filo conduttore fin da quando ha iniziato ad autoritrarsi come mezzobusto in *Numbgiri* (pp. 94-95, con questa serie e le sculture-mostra lucerna), icona estetica del mescolamento dei generi, ritratto fuori dal tempo, individualità che ritorna negli elementi che ci mostra in ogni singolo cartello, e immagine di appeal erotico. Quest'opera è straordinaria, e non solo perché permette di motivare l'arrivo alla scultura in bronzo o perché è uno dei primi esempi di questo suo protagonismo antimonumentale, ma anche perché ciascuno dei soggetti a ben vedere verrà ripreso nei quarant'anni successivi, dimostrando una lucidità che si è trasformata in feroce coerenza.

Le sculture possono accogliere forse due tipi di ragionamenti e due tipi di approccio, perché nella seria classicità del materiale liberano la consapevolezza della storia e la divertente frammentazione che è anche in altre opere, e che tocca persino una serie di esercizi e di attività che Lüthi ci insegna a svolgere. Del resto, pare dirci, è necessario assorbire il linguaggio, farlo proprio, rimandarne una nuova lettura, e averlo come presupposto del nostro cammino nel presente. I piani vanno confusi, mescolati, attraversati, perciò si rende indispensabile costruire un'esperienza che diventi una saggezza che non si può delegare ad altri, proprio come diceva Camus. Del resto, "quando uno fa arte, ha molti padri, tanto più se fa arte oggi. Mi accorgo continuamente che molte persone che recepiscono l'arte, quindi i critici e la gente dei musei, non hanno per niente chiaro questo punto, continuano a cercare l'avanguardia del XX secolo: chi ha inventato cosa e dove? E non si sono minimamente accorti che noi in realtà sia-

mo la prima generazione dopo l'arte dell'artigianato, dopo il XX secolo, che non può più soddisfare i requisiti di questa specie di avanguardia, non deve e non è in grado di farlo. Io credo che oggi sia anacronistico pensare in termini di avanguardia. Piuttosto, dobbiamo rimettere le cose sotto la giusta luce! E raccontare storie nostre con questo vocabolario già inventato. Storie veramente nostre, e non rincorrere questo o quell' "-ismo" o un'idea di originalità o la rappresentazione di uno sviluppo lineare"⁶.

I'd like to be a Cubist sculpture (p. 117) presenta questa separazione e unione di piani, ed è in fondo uno degli esiti cui approda in questo girovagare come su un tappeto volante tra registri differenti (*Selfportrait*, 1976, p. 85), e nel realizzare un programma di attività che consente una migliore permanenza nel reale. Con gli *Exercises* (pp. 31, 41, 53) Lüthi ci insegna che l'uomo ha simili sentimenti, tensioni e comuni atteggiamenti, ma che tutti in fondo possiamo anche trovare delle vie di fuga dall'abitudine alle cose (*Therapies*, pp 61, 75, 83). Gli oggetti hanno anch'essi infatti una natura controversa esattamente come quella che caratterizza l'uomo, perciò è bene ricrearsi una vita a partire da grandi questioni come il successo, l'amore o la libertà, applicandosi a esse come fossero parte di una terapia.

Lüthi ha sperimentato la confusione dei generi, l'invecchiamento, la tranquillità e il successo (pp. 101, 107), la fine, la visione complessiva delle cose, la loro perdita e il loro permutare e rimanere nel tempo: per Roma ha scelto di operare un raccordo tra tutti questi elementi in cui a emergere è il senso di una peregrinazione tra i valori di una classicità universalmente umana.

"Nulla del mio io sopravviverà"

Bertrand Russel

Le tracce della storia sono immortali, e in questo errare nel tempo e nello spazio attraverso l'individuo Lüthi parla di assenza e di presenza. Come sempre lo fa ironizzando, rompendo e addirittura fracassando (pp. 62-63). Non si arresta di fronte a se stesso, e se necessariamente i suoi ragionamenti ora riguardano la visione complessiva delle cose come in un volo d'uccello sul presente, il fatto di verificare la propria assenza interpretando l'identità degli oggetti, è qualcosa che arriva dal passato. Già la sua prima mostra era scomponibile, e nel 1970 aveva creato un'installazione con tutte le sue cose personali: vestiti, profumo, occhiali da sole, documenti (pp. 26-27). Per una volta a essere messa da parte era la sua immagine, che tuttavia si respirava nell'aria proprio come in *Nature morte* (pp. 182-183), opera esposta che documenta non più un'assenza momentanea, ma una partenza definitiva, e che introduce di

necessità i temi dell'eredità del presente nei confronti del percorso storico affrontato nella sua ricerca.

Questo il suo modo di avvicinarsi all'abbandono, al fallimento e alla fine, e di cercare l'ambiguità per raggiungere (forse) l'eternità.

¹ Traduzione da Max Wechsler, *Urs Lüthi: life as an ambivalent art figure between eccentricity and normality*, in *Art for a better life – from Placebos and Surrogates*, catalogo Edizioni Periferia, Luzern/ Poschiavo 2001. La traduzione si riferisce al seguente passaggio: "Anyone who has followed Urs Lüthi's career so far has suffered successive hot and cold douches of confusion, disorientation and doubt. Not that this highly personal artistic cosmos has ever lost his fascination; but at times Lüthi's sheer mental agility and freedom from preconceptions have been breathtaking. He has always kept at least one step ahead; no sooner have you familiarized yourself with one phase of his work than he is off finding new ways to formulate his concerns, and introducing new emphases that then have to be correlated with previous experience".

² Dal dialogo tra Urs Lüthi e Christoph Lichtin in catalogo, p. 89.

³ Dal dialogo tra Urs Lüthi e Christoph Lichtin in catalogo, p. 82.

⁴ Anche in senso meno metaforico: nell'installazione per la mostra "Visuelle Denkprozesse" del 1970 al Kunstmuseum Luzern Lüthi, come si vede alle pp. 26-27, si era spogliato di tutti i suoi averi per metterli in mostra.

⁵ Dal dialogo tra Urs Lüthi e Christoph Lichtin in catalogo, p. 84.

⁶ Dal dialogo tra Urs Lüthi e Christoph Lichtin in catalogo, p. 87.