



Mostra personale Museum Braunschweig 1962

Il primo incontro con le opere di Veronika Van Eyck avvenne nel 1955 alla Galleria Schettini allora in via Brera.

Mi ci ero recato per visitare la mostra di un giovane pittore e appena entrato nei locali mi trovai faccia a faccia con una mostra di « oggetti d'uso », piatti, portaceneri lavorati in ferro, opera di una giovanissima scultrice tedesca il cui nome mi era completamente sconosciuto. Non feci caso allora a quell'incontro, e soltanto alcuni anni dopo, quando conobbi personalmente Veronika, ne valutai l'importanza morale.

E' raro infatti che un giovane artista — Veronika aveva appena terminati i corsi di scultura presso l'Accademia di Brera — si pieghi a fare degli « oggetti d'uso » considerati dagli artisti in genere, e per mio conto erroneamente, quale rinuncia alla propria volontà creatrice. Veronika invece si piegò alla bisogna, convinta che non era ancora arrivato per lei il momento di esporre delle sculture.

Ma oltre ad un impegno morale, quegli « oggetti d'uso » denunciavano il desiderio della scultrice di avere un colloquio col pubblico e quindi il bisogno di non chiudersi in una specie di torre d'avorio, astratta o informale che sia, ma di esprimersi attraverso una realtà comprensibile anche se, poeticamente, legata ad esperienze soggettive calate in un corpo sociale tipico della Germania.

Si guardi ai suoi primi temi, le variazioni sulla « Donna seduta » 1958, la « Donna col bambino » 1959, l'« Uomo seduto » 1958, frutti di una visione della vita che trovano sinceramente ragione d'essere in una situazione profondamente vissuta, espressione autobiografica della propria esistenza di donna. Non si può infatti guardare e capire le sue sculture se prima non si cercherà di scrutare dentro le viscere della sua poetica. Dopo si potrà discuterne la realizzazione plastica, le influenze subite, ma dopo. Le sue « Donne » e i suoi « Uomini seduti »: si noti la solitudine che esprimono, quasi una passività davanti ai fatti della vita, una rinuncia

alla lotta, una disperazione quieta, ripiegati su se stessi di fronte ad una realtà che ci ha sconvolto, che ha sconvolto Veronika.

Par di ritrovarvi pure un'eco del destino di cui siamo stati spettatori, un'eco della situazione in cui si sono trovati i tedeschi dopo l'ultima guerra, umiliati e rassegnati davanti a fatti tanto inumani e assurdi, chiusi nel loro silenzio, schiacciati quasi, senza aver la forza di alcuno slancio di ribellione. Ma non si creda per questo ad una sorta di « populismo » che non è nella natura di Veronika, piuttosto dura e impietosa.

Nella « Donna che cammina » e nella « Donna in piedi » 1960 c'è già qualcosa di nuovo. Pare che l'umanità si scrolli di dosso gli avvenimenti che ha vissuto e che faccia i primi passi per ritrovare una ragione di vita. E' un momento particolare per la scultrice, uscita da una dura situazione personale, ma, pur essendo per tante parti autobiografiche, queste due opere sono anche il simbolo di una situazione generale.

E' dopo questo momento che la scultura di Veronika corre i più grossi rischi. Mi riferisco al « Gran pavone » 1960, alla « Donna muro » 1961, dove l'appiattimento dei volumi raggiunge il vertice, dove gli echi del lavoro di altri scultori si fanno sentire più palesemente e dove si insinua un certo decorativismo. Non che queste sculture, e in modo particolare il « Gran pavone », non abbiano in loro una certa aggressività, ma questa aggressività, che d'altra parte si notava anche nelle sculture precedenti — nei piccoli seni acerbi e pungenti — rimane ancora un particolare estraneo all'insieme dell'opera.

E i primi tentativi per liberarsi dalle « paure » di non essere dentro a un « gusto » dimostrano, nella loro acerba e agitata modellazione, quanto dura sia stata la fatica e la lotta della scultrice per ritrovare la propria strada, per ricominciare un discorso più sinceramente sentito.



« Uomo seduto » 1958



« Donna seduta » 1958

Le ultime sculture — « Icaro », « Gatto deo » 1963, i « Guerrieri » 1964 e le variazioni degli « Uccelli notturni » 1964 — le ho viste nascere giorno per giorno; giorno per giorno ho seguito Veronika in questo suo ostinato lavoro, e dico ostinato perchè Veronika è veramente tale malgrado la fragile apparenza femminile. Gli insuccessi, con la violenta distruzione delle opere non riuscite, le mie dure osservazioni sui suoi lavori, non la hanno mai scoraggiata. Testarda, cocciuta, si rimetteva al lavoro, dalla mattina alla sera, senza concedersi riposo, fino a quando dalle sue mani non vedeva nascere una nuova statua più vicina a quanto lei aveva in animo di fare.

Così ho visto nascere queste ultime sculture dove, alla « solitudine passiva », al ripiegamento su se stessi chiusi in un silenzio senza fine, è subentrata una solitudine attiva, direi aggressiva, quasi che nella scultrice affiori il bisogno di aggredire il mondo o di difendersi attivamente da esso facendosi scudo dietro la propria ideologia.

I suoi « Guerrieri » sono eretti, ben piantati nella terra, pronti a sostenere l'impeto dei nemici, pronti a lottare per difendere un loro bene, forse la loro vita interiore. E non credo di sbagliare se nel « Gatto deo » e nei « Guerrieri » io vedo anche un fatto che investe soggettivamente la stessa scultrice, quasi una ribellione ed una pronta difesa contro le avversità ch'essa deve affrontare nella sua veste di donna e di artista.

Nelle ultime opere la modellazione si è fatta più sottile, i volumi sono ritornati ad esprimere con una certa durezza i pensieri più segreti di Veronika, l'architettura stessa delle opere è più sicura, più bilanciata: la sua scultura ha fatto un grande passo avanti, riacquistando una propria fisionomia, una più spiccata personalità.

Su questa strada Veronika può fiduciosamente continuare e il suo lavoro di domani ci chiarirà in modo più evidente il sottile filo della sua poetica, quel filo che lega le sue prime opere a quelle recenti e a quelle che nasceranno domani.

G. Fumagalli