

Autore di un libro appena uscito e protagonista di un'antologica attesa a Firenze il 22 settembre, l'**artista danese** rivendica, in quest'intervista con «la Lettura», la necessità di coinvolgere lo spettatore e «cambiare il mondo» recuperando il ruolo della natura

di VINCENZO TRIONE

Nel 1917 Viktor Šklovskij parlò della tecnica dello straniamento: la grande arte, osservava il formalista russo, sottrae i singoli oggetti alle loro connessioni ordinarie e li presenta in un modo strano e nuovo, facendo affiorare verità alternative. Dunque, per comprendere meglio il significato di quel che c'è, l'artista sperimenta una scandalosa presa di distanza. Nell'affidarsi a uno sguardo obliquo, si misura con la realtà con un misto di curiosità e di sorpresa: come se la vedesse per la prima volta. Su quest'artificio si fonda l'opera di molti protagonisti delle avanguardie del XX e del XXI secolo. E un posto centrale in questa cartografia è occupato da Olafur Eliasson, il quale ama proporre arditi dislocamenti.

Nei suoi interventi tende a spostare una determinata situazione dalla sua consueta cornice. Quella situazione così viene riattivata: acquisisce inedite possibilità espressive e semantiche, inaugurando altri scenari, altri rituali, altre avventure del corpo e dello spirito. *The Weather Project*, allestito nel 2003 nella Tate Modern di Londra: la fievole luce di un enorme disco realizzato con decine di lampade a basso voltaggio viene irradiata nella Turbine Hall da una nebbia artificiale, tramonto in un interno. *Ice Watch*, progetto ideato con il geologo Minik Rosing: decine di iceberg galleggianti trasferiti da un fiordo della Groenlandia nelle piazze di Copenaghen, Parigi, Londra. Inoltre, si pensi a tanti ambienti invasi dalla nebbia (*Your Blind Passenger*, 2010) e all'installazione-workshop *Green Light* a Venezia nel 2017, nella quale l'artista danese di origini islandesi ha testato ipotesi di produzione e apprendimento condiviso: viaggiatori, maestri, psicologi, ecologisti, designer, storyteller, volontari e artisti hanno trasformato la Biennale nel sito produttivo di una comunità.

Opere monumentali ma essenziali, imponenti eppure basate su materiali privi di consistenza (come luce, acqua e nebbia): «Se fossi un testo, preferirei essere una frase sola — complessa, cristallina e sorprendentemente semplice» e «sarei leggero come una piuma oppure come un respiro», ama ripetere Eliasson. Installazioni il cui fine ultimo non è ludico, ma politico: «Se fossi un testo, sarei una frase fisica, radicata nella realtà», ha rincarato Eliasson. Il quale intende il proprio mestiere come avventura etica, militante: dispositivo dotato di un valore cognitivo, capace di rendere visibili alcuni problemi urgenti, pronto a entrare in

Olafur Eliasson Senza di voi io non so creare

contatto diretto con la vita di tutti i giorni, decifrandone il volto più perturbante.

Eliasson afferma con forza la centralità di quella che il filosofo Bruno Latour ha definito Gaia: foresta multispecifica, con un equilibrio precario, modellata dall'azione dell'uomo. La sua ambizione: sensibilizzare l'opinione pubblica sulle conseguenze dell'effetto serra; e rendersi consapevoli del fatto che la Natura «non ha una "vera" essenza, nessun segreto sincero da rivelare», ma esiste sempre in relazione con noi, con la nostra presenza.

Questi snodi teorici sono al centro di una raccolta di scritti di Eliasson edita ora in italiano (*Leggere è respirare, è divenire*). Una sorta di implicita autobiografia intellettuale, in cui confluiscono annotazioni filosofiche, appunti di studio, passaggi spiritualistici, lettere. Quasi un prologo alla prima grande antologica italiana di Eliasson, dal prossimo 22 set-



Le immagini
Olafur Eliasson a New York nel 2008 per *The New York City Waterfalls* (foto di Mario Tama/Afp). A destra: *The Weather Project* (Tate Modern, 2003)



OLAFUR ELIASSON
**Leggere è respirare,
è divenire**

Traduzione di Lydia Gulick
CHRISTIAN MARINOTTI
EDIZIONI
Pagine 158, € 20

L'autore

Di origini islandesi, Eliasson (Copenaghen, 1967) lavora con scultura, pittura, fotografia, film, installazioni e tecnologia digitale. Ha fondato lo Studio Other Places (olafureliasson.net e studiootherplaces.net)

tembre al Palazzo Strozzi di Firenze. Una mostra che sarà accompagnata da un'installazione *site specific* realizzata al Castello di Rivoli (Torino).

Nell'introduzione a «Leggere è respirare, è divenire», lei scrive: «Se fossi un'opera d'arte, non mi sentirei autosufficiente. Nel mio vocabolario la parola autonomia non esiste». È quel che dimostrano le sue opere?

«Con le mie opere, investigo sulle forme della percezione, sui modi attraverso i quali vediamo, tocchiamo, sentiamo il visibile, co-creando la realtà. Questo approccio è stato ispirato dalla mia pratica giovanile nella break dance: grazie a quella disciplina ho capito che, attraverso il movimento e l'interazione, facciamo luoghi. Rivelatore è stato anche il confronto con la fenomenologia di Maurice Merleau-Ponty e con gli scritti di Francisco Varela, di Evan Thompson e di Yvonne Rainer. Attualmente sto studiando le teorie comunitarie di Donna Haraway sulla "conoscenza situata". La filosofia di questi pensatori mi ha offerto una via diversa per accedere a un'esperienza universale, posta al di là del linguaggio: non ci sono soggetti singoli, ma culture, sessualità e generi che si influenzano reciprocamente, ridefinendo il nostro stare al mondo. Le opere d'arte? Straordinari amplificatori. Che potenziano gli apparati fisici e cognitivi, spingono a riflettere sul nostro incontro con gli altri e vorrebbero donare al pubblico una maggiore consapevolezza su alcune drammatiche contingenze attuali».

Il critico Mieke Bal ha parlato delle sue assonanze con il Barocco. Barocco inteso come relazione mobile tra soggetto e realtà, tra spazio interno ed esterno. Si considera artista barocco?

«Attingo liberamente dalla storia dell'arte tutto ciò che mi serve. Non sono un erede del Barocco. Ma ho sempre guardato con interesse da alcuni espedienti cari agli artisti barocchi: come il *trompe l'œil* e la prospettiva aperta. Ad esempio, ho creato una serie di opere in cui ho utilizzato una prospettiva fissa e coerente che, tuttavia, si muove, transitando da un punto a un altro».

Il filosofo Genot Böhme ha enunciato il concetto di «atmosfera»: scenari diffusi, pervasivi, emozionali, oggettivi e, insieme, soggettivi, abitati da esseri umani, immagini, cose. Vi si può entrare e uscire quando si vuole. Le sue opere possono essere interpretate come «atmosfera» avvolgenti e sinestetiche?

«Per me l'idea di atmosfera è importante. Mi interrogo sul modo attraverso cui un'opera possa influenzare o cambiare completamente uno spazio. Ma l'opera e lo spazio non vanno mai considerati separatamente dal pubblico, che è un co-protagonista e un co-produttore».

In «Leggere è respirare, è divenire», insiste sul ruolo civile e sociale dell'arte, concepita come strumento per

«rendere visibile il (...) rapporto con il tempo che affronta». In che modo l'arte può farsi esperienza politica, senza diventare manifesto ideologico?

«Una linea sottile separa l'arte politica da quella ideologica. In opere come *Ice Watch* ho offerto un'esperienza diretta di un problema doloroso: il cambiamento climatico. Ma non fornisco messaggi né attendo interpretazioni. Voglio sottrarmi ai tanti slogan che ci bombardano sui media sulla necessità di cambiare lo stato delle cose. Sono slogan destinati a cadere nel vuoto. Le mie opere consentono agli spettatori di toccare, sentire e sperimentare fisicamente la realtà del *global warming*. Si presentano come efficaci motori che vogliono generare risposte e azioni».

Nel libro afferma: «Il mondo ha bisogno di cambiare». L'arte può aiutare?

«Sì, l'arte può svolgere un ruolo rilevante per cambiare il mondo. Perché può raggiungere le persone in un modo diverso rispetto a politica e attivismo. E perché fa appello alle persone sia a livello sensoriale che a livello mentale. Oggi, in tempi altamente polarizzati, ho l'impressione che ci sia una notevole fiducia negli artisti. Più che nei politici».

Spesso si è confrontato con le questioni ambientali. L'arte ecologica è una moda o indica un modo diverso per riflettere sull'antropocene?

«L'attenzione al rapporto con la natura deve molto alle mie escursioni in Islanda. Ma sono sempre stato affascinato dall'idea di un'arte espansa: un'opera si relaziona con l'habitat in cui si trova e, insieme, l'habitat influenza l'opera. Molti miei lavori mirano a interrogare ciò che ci circonda. Però se vogliamo affrontare con maggiore coscienza la crisi climatica, nei prossimi anni, tutta l'arte dovrà diventare più sostenibile. Dovremo razionalizzare tante attività: consumiamo eccessive quantità di CO₂ per fare mostre, per organizzare eventi culturali, per spedire quadri e sculture in giro per il mondo».



Natura e artificio sono il cuore della sua poetica. Ha portato un enorme sole artificiale alla Tate e ha trasferito iceberg galleggianti nelle piazze di alcune città. Gestì basati sul ricorso alla tecnica dello straniamento.

«Con i miei lavori voglio rendere esplicito ciò che spesso viene trascurato, voglio accrescere la consapevolezza collettiva sulle urgenze ecologiche. Con *The New York City Waterfall* ho installato grandi cascate lungo le coste di Manhattan e Brooklyn: quelle cascate hanno riportato la natura in una megalopoli che ha perso il contatto con il corpo».

Decisiva la sua ripresa di motivi dell'estetica relazionale teorizzata negli anni Novanta da Nicolas Bourriaud, che ha sottolineato l'importanza delle reazioni prodotte dall'opera sullo spettatore ed è trattato come co-autore...

«Le mie opere nascono come sentimenti o come nozioni astratte: si pongono in un interstizio che sta prima del linguaggio. Cerco di rimanere in quel territorio nebuloso il più a lungo possibile, esplorandone le potenzialità. Una volta concretizzata l'idea, collaboro con il mio team per costruire modelli e pianificare la realizzazione dell'opera. È un processo collaborativo, una forma di conversazione. Ma è nell'incontro con il pubblico che un'intuizione si fa realtà: lo spettatore svolge un ruolo attivo».

Lo Studio Other Spaces, il laboratorio di arte e architettura fondato con Sebastian Behmann nel 2014, è un nuovo Bauhaus, in cui sperimenta una forma di «autorialità multipla», per usare un concetto del filosofo Boris Groys?

«Studio Other Spaces si occupa di questioni legate all'architettura, allo spazio antropizzato. Solo la contaminazione tra la mia ricerca individuale e il lavoro in team mi consente di non ripetermi. Di sfidarmi. Di mantenere vivo lo slancio della mia creatività».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

