

Energia, luogo, tempo: paradigmi della natura di Giovanna Nicoletti

Nella tradizione culturale occidentale è con il romanticismo che l'interesse per la natura si afferma come Esperienza dello spirito attraverso il sentimento per il paesaggio.

Nella ricerca artistica del nostro secolo (nelle avanguardie storiche in particolare) l'esperienza sulla natura diviene quasi una consuetudine: la ricerca futurista racconta e inventa una natura meccanica, quella surrealista costruisce una natura lontana dalla realtà del quotidiano, sfuggente e ironica.

E' però solo negli anni Settanta che si definisce un genere espressivo innovativo, la land art (earth art), fortemente radicato su premesse ambientaliste maturate in un certo movimento ecologista e su poetiche legate alla semplificazione formale del minimalismo, le cui sagome elementari e di grandi dimensioni evidenziano contenuti volumetrici e spaziali. L'esperienza di land art caratterizza il fermento culturale, di questo periodo, attraverso interventi di tipo formale sul paesaggio.

Già negli anni Sessanta il linguaggio artistico aveva subito una evoluzione – per certi versi drammatica – attraverso le espressioni della pop art, arte popolare-populista capace di concentrare la propria attenzione sull'oggetto mercificato dai mass media. L'arte aveva mostrato di non avere più un legame necessario con la pittura e di invadere, quasi per necessità, le forme della vita.

Le crescenti molteplicità del linguaggio e la strutturazione dell'immagine producono nuove relazioni con l'oggetto artistico. Da una parte, si afferma la dimensione temporale, per la quale il momento concettuale precede la attualità oggettivante, che sostituisce e rifiuta la definizione dell'oggetto nel momento ideativi. Dall'altra, matura sempre più la coscienza che alla pittura non resti nient'altro che rappresentare se stessa, e dunque "non essere". Queste premesse divengono negli anni Settanta il fondamento di una nuova pittura, per la quale l'artista dichiara il proprio prodotto e comportamento. Egli si ritiene impegnato in una tradizione culturale che, attraverso una evoluzione di tipo politico-sociale, sostiene un rinnovato diritto alla libertà individuale.

Si sviluppa così l'esigenza di ricondurre al momento ideologico la valutazione di una particolare operatività artistica, permettendo all'attività pittorica di coesistere con la scelta politica, dando luogo a momenti di nuova conoscenza e prassi. Il riferimento, nella land art, si sposta dalla materialità dell'oggetto all'ambiente del paesaggio, come a recuperare "significati originali e mitici / simbolici della geometria (misurazione della terra)". L'intervento viene esteso dagli artisti allo spazio, all'ambiente che diventa esso stesso icona.

Gli operatori intervengono nella natura ponendo la loro traccia, il loro pensiero. Sono protagonisti assoluti del proprio gesto che viene conservato nel tempo attraverso materiale documentario di fotografie e filmati. La natura è vissuta come elemento esterno, come esperienza rigenerante e liberatoria, opposta all'ambiente sociale repressivo e artificiale. Alla natura è attribuito il ruolo di "luogo originario".

Negli anni Ottanta il rapporto tra arte e natura subisce una nuova modificazione, o meglio una maggiore consapevolezza, da parte degli artisti, dei fenomeni naturali. L'artista perde il ruolo di protagonista assoluto. La natura va scoperta e difesa come scrigno della memoria dell'individuo. Il rapporto con l'ecologia si trasforma: la natura non è protetta ma è interpretata nella sua essenza, è una fonte di sapere, di esperienza. Di conseguenza, il rapporto con il mercato dell'arte diventa più impegnativo: le opere rifiutano di appartenere a luoghi circoscritti, non sono commerciabili, ma fanno parte di uno spazio e di un tempo specificamente legati al luogo di intervento. Si modifica l'uso dei materiali: non moderni e artificiali ma piuttosto organici e restituibili alla natura.

Si definisce il rapporto con il concetto di Effimero e la documentazione diventa sempre più necessaria per far vivere l'opera oltre il tempo della sua esistenza.

La fotografia, il video diventano i mezzi, gli strumenti.

Non eventi assoluti, performance spettacolari di una realtà compiuta, come nella land art, ma documento di un cambiamento che, attraverso il tempo delle stagioni, l'umore dell'atmosfera, modifica l'essenza dell'elemento naturale.

Nel clima interattivo che si sviluppa negli anni Ottanta tra società e natura, quest'ultima rappresenta un sogno primordiale ormai sconvolto, devastato, frantumato.

Significa per l'artista sviluppare il concetto di natura secondo una nuova chiave interpretativa. L'artista svolge un nuovo compito sociale: è funzionale in quanto promotore di una nuova e mutata percezione della natura.

Arte Sella, esperienza di arte nella natura, dal 1986 rappresenta un appuntamento biennale di ricerca e di sperimentazione a livello internazionale, unico in Italia.

Arte Sella significa far vivere la memoria del luogo nell'interpretazione di artisti, di diversa formazione e provenienza, che esprimono il loro lavoro attraverso fasi differenti: il progetto, la creazione, la documentazione. Rappresenta un'esperienza irrinunciabile in questo "inverno di cultura" (Jappe), un luogo dove il paesaggio naturale e la progettualità interrogativa implicano il bisogno di cercare "segnali di vitalità nel nostro tempo" (Fagone).

Arte Sella 1994 parla di energia, di luoghi e dello scorrere del tempo. Tre elementi che caratterizzano singolarmente i lavori ma che appartengono a ciascuna opera.

Eiji Okubo costruisce una sorta di tempio, un luogo privilegiato dove le forme elementari del buddismo si fondono con quelle della terra dando luogo a scambi di energia. Il terreno erboso del prato e il chiaroscuro del bosco divengono occasione di incontro della cultura orientale e quella occidentale quando anche Herman Prigann affronta il problema

dell'energia come spazio di equilibrio e squilibrio. L'artista tedesco usa albero, terra e cielo sviluppando un movimento di forze direzionali verticali che Okubo estende piuttosto sulla dimensione longitudinale del suolo. Gabriele Cardini evidenzia l'atteggiamento di ricerca, di sperimentazione sul tempo, sulla scansione di un equilibrio che si verifica nel cambiamento del colore, nel sottile passaggio della trasformazione della realtà oggettiva dell'elemento che modifica la propria connotazione proponendo il simbolo della clessidra, come forma di spaesamento e di cambiamento insieme.

I luoghi sono spazi articolati, protetti e circoscritti che Mikael Hansen, Chris Drury e Francesco Cocco intendono rispettivamente come gabbia, igloo e casa-capanna. Lo spazio aperto della natura si riempie di ambiti privilegiati dove interno ed esterno si fondono, così come i diversi materiali ricreano dimensioni ormai perdute, sensazioni dalle quali l'uomo ha perso l'abitudine a lasciarsi attraversare.

Mikael Hansen costruisce per trasparenze, crea un nido protetto da dove l'uomo osserva. Egli è allo stesso tempo contenuto e preda. Altre volte è protagonista di eventi: percorre parti sollevate, rettangoli di tessuto erboso rese importanti, visibili e accessibili.

Chris Drury comunica una sinergia tra terra, montagna e cielo, tra gli aspetti che compongono la natura, la distinguono e la trasformano.

Francesco Cocco lavora con l'atmosfera che modifica la materia, che inventa il suono e permette al ricordo di attraversare le viscere più profonde per poi scaturire ancora una volta all'aria aperta.

Hansen sottolinea inoltre la presenza dell'acqua.

Costruisce una sorta di collana per il fiume, una danza ritmata di bastoncini che, mossi dallo scorrere del torrente suonano una melodia.

Jean Clareboutd e Sini Coreth lavorano con il fiume e nel fiume, con il suo fluire di energia e di penetrazione dello spazio. Gli eventi meteorologici modificano il loro lavoro, che viene assorbito dal progressivo ingrossarsi del torrente. Jean Clareboutd segna, o meglio disegna, luoghi, percorsi, tracciati, esperienze di passaggio che l'alveo accoglie e modifica.

Sini Coreth pensa al fiume come una ferita che attraversa la parte più intima della terra. Il corpo della terra diviene il corpo dell'uomo, sorgente vitale.

E come da una ferita aperta il sangue scorre trascinando con sé l'anima, l'essenza, così l'acqua distrugge il solco, amalgama la cesura, scompone l'ordine delle radici e scombina l'unicità dell'essere che diviene forma dell'universo.

E' forse parte dell'universo quel pesce, intreccio di rami di nocciolo, che Patrick T. Dougherty pazientemente cuce unendo elementi diversi per creare un amalgama di terra e cielo, che dal torrente percorre lo spazio delle nuvole.

Presenze ludiche che il tempo delle stagioni rende ricche e irripetibili.

Così è la natura. Un luogo che passa attraverso l'uomo, uno spazio necessario per raggiungere la consapevolezza di sé, per permettere all'arte di riappropriarsi di una dimensione legata alla vita che contribuisca a focalizzare l'Essenziale.