

“WILD THOUGHT” - Ottmar Hörl e il Caos controllato

“Certamente le facoltà, che sono accessibili al pensiero selvaggio, non sono d’interesse per gli studiosi eruditi. Ci si può avvicinare alla conoscenza del mondo fisico partendo da due punti di vista contrapposti: da uno estremamente concreto o da uno estremamente astratto; oppure sotto l’aspetto delle percezioni dei sensi o sotto quello delle proprietà formali.”¹

Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*.

Chi non conosce il simbolo sovradimensionato dell’Euro che nel 2001 è stato installato di fronte alla Banca Centrale Europea a Francoforte e che da allora è diventato lo sfondo utilizzato durante quasi tutte le trasmissioni giornalistiche che trattano di tematiche finanziarie? Questo, probabilmente, rappresenta l’opera d’arte più raffigurata del nuovo millennio. Chi non conosce le sculture seriali di Ottmar Hörl che si riferiscono a personaggi storici o stereotipi e che quasi sempre ritraggono un elemento figurativo concreto? Invece le strategie artistiche e le forme espressive di Hörl sono troppo sfaccettate e complesse per fissarle in uno stile, un soggetto oppure un genere ben definito.

Hörl ha studiato alla fine degli anni ‘70 alla Städelschule a Francoforte e più tardi da Klaus Rinke presso la Kunstakademie a Düsseldorf. Sin dall’inizio delle sue creazioni lo interessò la possibilità di scardinare i sistemi incrostati con i mezzi dell’arte attraverso un pensiero radicale. “Per me l’arte, ovvero l’intento artistico, è sempre orientato al miglioramento della vita. Volevo diventare un artista, non per fare arte, ma per cambiare il mondo. Noi desumiamo, dall’intento artistico, le conoscenze che ci fanno progredire nel nostro modello di pensiero... un intento artistico, che rimane tale, fallisce.”

Hörl intende le sue installazioni dalle mille sfaccettature come una risposta ai fenomeni sociali. La sua strategia è di rispecchiare la società in una concezione estetica. Un rispecchiamento, che spesso gioca con ironia e humor. Per realizzare un progetto in maniera adeguata, Hörl si serve dei mezzi più disparati. Qualche volta si tratta di interventi radicali nello spazio, nello stile di un Gordon Matta-Clark - per esempio nei primi lavori: *Transplantationen* (1978), *Stahlfeld* (1979) oppure *Oberflächen* (1980). Le sue opere d’arte sono anche “objets trouvés” - oggetti rinvenuti - i quali solo nel contesto artistico acquisiscono significato. Qui si avvicina ai suoi modelli: Duchamps, Beuys e Warhol. Parallelamente a ciò Hörl elabora i propri stili fotografici che tentano di cogliere nella fotografia la dimensione temporale dello spazio. Contemporaneamente realizza, come membro fondatore del gruppo “Fomalhaut”, progetti d’arte paesaggistica (*Kuhprojekt*, 1986) e d’arte urbanistica (*Behördenzentrum*, Francoforte s. M., 1992). Gli anni ‘80 sono quelli in cui elabora bozzetti per sculture che si inseriscono nella tradizione dell’arte concretista-costruttivista. Negli anni ‘90 sviluppa la sua attività artistica nella realizzazione delle raffigurazioni seriali, arrivati alla fama mondiale, di personalità di grande caratura storica come Ludwig van Beethoven, Martin Lutero, Johann Wolfgang Goethe, Albert Einstein e

¹ La traduzione italiana è dal testo tedesco.

Karl Marx. Oppure, raffigurazioni simboliche come la lepre (significante per Dürer), l'orso (per Berlino), il leone (per Monaco di Baviera) e il nano da giardino che mostra il dito medio o fa il saluto romano. Queste opere, essendo prodotte in serie e tutte identiche, hanno affollato i luoghi più importanti della Repubblica tedesca e del mondo. Nel 2010 vennero installate simmetricamente 700 statue raffiguranti Lutero, assortite con colori diversi, nella Marktplatz a Wittenberg; nel 2013 vennero collocate, in piazza di Porta-Nigra a Treviri, 500 statue raffiguranti Karl Marx. Nel 2004, Hörl realizzò un monumento temporaneo dedicato al poeta Arthur Rimbaud in Charleville-Mézières, città natale del poeta, collocando nella piazza della stazione ferroviaria una miriade di teste raffiguranti l'autore francese. I multipli stanno a significare l'idea delle rappresentazioni, per meglio dire: loro la figurazione. La serialità diventa per Hörl il mezzo per scuotere provocatoriamente, irritare e al contempo democratizzare l'arte. Si tratta di irritazione poiché si contrappone alla rappresentazione tradizionale dell'originale auratico in quanto fa comparire tutt'assieme centinaia di statue multiple raffiguranti, ad esempio, Beethoven o Marx. Anche l'unicità dei personaggi raffigurati viene portata *ad absurdum* poiché questi vengono riprodotti e installati in serie. Tuttavia, la "presenza" dei raffigurati viene ricordata allo spettatore nel senso più realistico. Una questione importante per Hörl è che tutti possano partecipare, quanto più possibile, alla sua arte. Infatti, le sue opere prodotte in serie sono facilmente accessibili nel mercato dell'arte: ovvero sono alla portata di tutti. Così l'artista sviluppa una ricca gamma formale plasmata da una profonda concezione, nonostante l'apparente semplicità e la facile accessibilità per il pubblico. Con ciò riesce senza sforzo, ma sempre incisivamente, a dirigere la nostra attenzione sui nervi scoperti della società e su temi attuali sempre scottanti. Dunque non è strano che ora Hörl si dedichi alla natura: sin dall'illuminismo se ne sono interessati i pensatori (e non solo) e oggi è più che mai di interesse.

Nella mostra presso la Biblioteca Nazionale Marciana a Venezia, quattro gruppi di oggetti formano il percorso esplorativo della natura secondo Ottmar Hörl. Ogni gruppo sta a significare la relazione dell'artista con un diverso mezzo artistico. Si tratta di un album grafico, *Il mare* (2019), di un gruppo di pitture in serie, *Flow* (2019), di due album fotografici, *Rotation* (2019) e *Landschaft für Sprinter - "Paesaggio per velocisti"* (2019), e infine di un'installazione composta da un'immagine testuale, *Naturgemälde - "L'immagine della natura"* (2008) - e da un gruppo di 100 cactus di diverse dimensioni: *Ensemble für Enthusiasten - Ensemble per entusiasti* (2016).

Nella sequenza in serie di pitture astratte *Flow* (2019), Hörl riesce a farci prendere parte intensivamente al suo approccio emotivo con la natura. Le immagini sono astratte, con colori prevalentemente di tonalità scure, e solo qui e là, partendo dal centro, risaltano linee rossastre, che ricordano i vasi sanguigni. Come spesso accade a Hörl, anche per *Flow* è stato decisivo il processo creativo. L'artista si concede precisamente otto minuti per dipingere una tela di lino di quattro metri quadrati con l'uso delle sole mani, indossando semplici guanti casalinghi striati. In tal modo non vuole far emergere alcun controllo razionale sulla rappresentazione dell'impressione che ha della natura. Concedendosi così poco tempo per la realizzazione spera, similmente alla "écriture automatique" dei surrealisti letterari, di spezzare nell'atto della creazione artistica ogni volontà di controllo e correzione che l'io

critico impone: solo l'istinto guida la mano. Hörl aspira a una riproduzione in grado di creare sospendendo l'intenzionalità del razionale. La sua strategia artistica consiste nell'esporsi al rischio del fallimento e nella sospensione del controllo e della tentazione di operare correzioni postume, poiché "Il fallimento non è il problema, ma lo è non aver tentato" (Ottmar Hörl in *Gespräche mit der Autorin* 03 marzo 2019).

Con *Il mare* (2019), un ciclo sull'acqua, Hörl si dedica ancora una volta all'intuitiva sensibilità degli elementi. Con lo stesso *ductus* artistico di *Flow* l'artista si avvicina al fenomeno dell'acqua, immersa, in questo caso, in una profondità verde scura. L'acqua profonda incontra le abissalità del subconscio. Qui, la natura viene compresa come elemento centrale del pensiero universale, come ne *Il pensiero selvaggio* di Claude Lévi-Strauss. Da questa prospettiva l'artista è automaticamente parte del tutto - parte di un ordine universale. Una strategia artistica che è molto affine alle strutture del "pensiero selvaggio".

Rotation (2019) e *Landschaft für Sprinter* (2019) consistono in fotografie raffiguranti paesaggi di boschi e foreste che sono state realizzate con tecniche molto inconsuete. Una fotocamera, fissata alla punta di un trapano, scattando più immagini al secondo mentre questo è in funzione, cattura ciò che per l'occhio umano è impercettibile. La concezione artistica si realizza nella scelta degli scatti e dei suoi motivi. Le fotografie, realizzate durante la rotazione automatica del trapano, vengono presentate secondo una raffigurazione seriale. La percezione della natura si modifica tramite il movimento centrifugo in sé, e così sembra, all'apparenza, che il paesaggio boschivo stesso si trovi nella rotazione vertiginosa. Il moto dinamico si trasmette all'osservatore, il quale viene trasportato automaticamente in una corotazione interna, simile a uno stato di *trance*. I motivi ricordano un tondo apocalittico, che di per sé non è associato nei colori rassicuranti, rosso e verde, dei boschi. Che sia un'allusione alla situazione attuale del mondo? A ogni modo questa ipotesi potrebbe essere sostenuta dal successivo gruppo di opere esposte.

Con *Naturgemälde* (2009) Hörl presenta un'opera testuale di grandi dimensioni che realizzò per il 150° anniversario della morte di Alexander von Humboldt. Si tratta di un'illustrazione di una sezione di 150 pagine dal titolo *Naturgemälde* (L'immagine della natura) contenuta nell'opera "Kosmos", in 5 volumi, del genio universale tedesco. "Non mi interessava dipingere alcun paesaggio, ma potermene immaginare uno tale per cui questa rappresentazione fosse molto intima. Leggendo un testo ho un'immagine di cui nessun altro uomo dispone. In più, questa immagine si modifica ogni volta che si legge il testo (...) L'opera *Naturgemälde* è una modalità da cui le rappresentazioni simboliche, come le immagini, sorgono in noi" (Ottmar Hörl).

A *Naturgemälde* Hörl contrappone l'opera *Ensemble für Enthusiasten* (2016), uno *staffage* con 100 cactus, di diverse dimensioni, del tipo *echinocactus grusonii*, meglio conosciuti come "cuscino della suocera". La scelta per questa tipologia non è sicuramente un caso, perché l'*echinocactus grusonii* cresce, di regola, solitario, e i suoi rari fiori gialli, spesso, non si aprono neanche del tutto. Questo cactus, come già detto, è una pianta solitaria che non è predisposta alla comunicazione con gli individui della stessa specie. Con la scelta di

contrapporre l'*Ensemble* di cactus al testo di Alexander Humboldt è evidente la denuncia di Hörl dello stato di precarietà in cui è ridotta la natura. Con ciò egli non ha mai inteso l'arte come contestazione: "ritengo il mezzo artistico inappropriato e poco efficace per attaccare una società di consumo come la nostra. Ma, in questo contesto, il concetto "Verunsicherung"² (destabilizzazione) mi sembra più adatto".

Gli album in esposizione mostrano una densa conoscenza del mondo in quanto risultato di un'intensa attività non solo con i fenomeni sociali che ci circondano, ma Hörl ci aiuta, nella sua prospettiva, a ridestare il senso della meraviglia nel semplice atto di guardare la natura - la meraviglia come esperienza estetica.

La comprensione dei lavori artistici di Hörl è di tipo intuitivo: "Il pensiero selvaggio non divide il momento dell'osservazione da quello dell'interpretazione, così come non si colgono i segnali emessi da un interlocutore e poi, in un secondo momento, si cerca di comprendere: egli parla e il segnale percepibile attraverso i sensi porta già con sé il significato"³ (Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*).

Nella Mostra "*Wild Thought*", che ha luogo in concomitanza con la 58° Esposizione Internazionale d'Arte - La Biennale di Venezia, si compendia un importante aspetto della poetica dell'artista. Sin dall'inizio è stato decisivo per Hörl realizzare un gruppo di lavoro i cui componenti fossero in grado di sottrarsi, parzialmente, durante il loro processo creativo, all'influenza della ragione. In cambio dà carta bianca all'arbitrio dell'automatismo e della tecnica. Concettualmente affine al surrealismo, l'artista svolge solo la cornice e il resto crea, come facevano i surrealisti, estromettendo la ragione. Secondo André Breton e il suo *Manifesto del Surrealismo* (1924), solo "il reale flusso di pensiero" può essere raffigurato e solo in questo modo una "vera fotografia del pensiero" è comprensibile, intendendo qui il pensiero creativo dell'artista.

Il processo creativo a cui Ottmar Hörl si obbliga trova parallelismi nelle olistiche *Weltanschauungen* (visioni del mondo) delle popolazioni che hanno mantenuto un rapporto intimo con la natura, le quali vengono descritte e tematizzate da Claude Lévi-Strauss nella sua opera *La pensée sauvage* (1962). Le *Weltanschauungen* olistiche e mistiche - presupposte "primitive" - delle culture vicine alla natura si basano su combinazioni indimostrabili e si fondano nella credenza di un'armonia cosmica in cui ogni esperienza ha un valore determinante. Al contrario, le culture moderne hanno un approccio cognitivo alla comprensione del mondo e si basano su conoscenze scientifiche.

Lévi-Strauss postula nella sua opera la tesi che il nostro "pensiero addomesticato" non sia in nessuna maniera più avanzato, ma che entrambi i processi sono interculturalmente

² Per ragioni stilistiche si è preferito tradurre il termine *Verunsicherung* con destabilizzazione, sebbene la sfumatura del tedesco implichi un atto che realizza uno stato di insicurezza. Infatti la radice del termine è *un-sicher*, ovvero in-sicuro. Con ciò si ritiene che l'artista intenda il mezzo artistico come mezzo atto a destabilizzare l'avventore dell'opera.

³ La traduzione italiana è dal tedesco.

trasmissibili. Forse, tutto sommato le strategie artistiche sono migliori rispetto al pensiero analitico-razionale, perché sono in grado di rendere l'intreccio con la natura vivibile e ci influenzano, come nel caso di Ottmar Hörl, nella vita di tutti i giorni.

Nell'universo di pensiero di Hörl, dalle strutture costruttiviste fino a lui, ai dipinti realizzati tramite impulso, le sue strategie artistiche conciliano la dicotomia di entrambi gli accessi al mondo di cui Lévi-Strauss parla nella citazione in esergo.

Luminita Sabau