

FABRICE HYBER

* «Con Sheroanawe Hakihii, pittore Yanomami, abbiamo mescolato i dipinti e le nostre storie»

Fare società insieme agli alberi

Un'intervista con l'artista francese, in occasione della mostra alla Triennale di Milano «Siamo foresta»



Fabrice Hyber, «Invasion», 2012, collection Fondation Cartier, © Copyright: Fabrice Hyber, © Copyright: Adagp; sotto Fabrice Hyber, crédit: Charles-Henri Paysan / Lumentio

ARIANNA DI GENOVA

■ La sua *confiture de ville* (marmellata di città), composta da mele cotogne e more, ritrae con quel sapore di contrasti la poesia dei muri e degli angoli urbani. Il suo *Mouvement de Libération des Bonzaïs* ha «liberato» i piccoli alberi nella terra, senza più limitazioni né mani e forbici a costringere la loro forma. E quando nel 2000, per il passaggio di millennio, gli è stato chiesto di immaginare un'opera intorno all'Arco di Trionfo di Parigi, ha lanciato un sito, *incom.net*, per comporre, come una ragnatela avvolgente,

l'Enciclopedia dell'ignoto. D'altronde, Fabrice Hyber (1961) è francese, «illuminista» per formazione scientifica (oltre che artistica), con una visione deleuziana della vita e della conoscenza che privilegia il concetto di rizoma.

Rizomatiche, percorsi di possibilità, reti senzienti sono anche le sue foreste, quelle che Hyber da anni si impegna a far ricrescere lì dove non c'erano più. «Ho diffuso più di trecentomila semi di alberi (compresi i noccioli) in un'area di circa cento ettari. Alberi ma anche arbusti da frutto. L'idea era quella di potersi nutrire del paesaggio. Il primo, e quel-

lo che posso considerare il «detonatore», è stato un sorbo. Ricordo che da bambino raccoglievo e mangiavo i frutti di questo albero, a settembre. Dentro, trovavo dei semi che poi spargevo. Questa pianta dà un legno molto duro con sfumature rosa», racconta l'artista.

Hyber è fra i ventisette autori invitati alla mostra *Siamo foresta*, presso la Triennale Milano, nata dal partenariato con la Fondation Cartier. La rassegna, visitabile fino al 29 ottobre, è realizzata con l'antropologo Bruce Albert e il direttore artistico della fondazione parigina Hervé Chandès (exhibition design di Luiz Zerbini).

Cosa ha rappresentato la foresta durante la sua infanzia? Era un luogo di sogni, di vite sconosciute, c'erano ovunque gli odori dei frutti e gli alberi ad alto fusto che arrivavano fino al cielo. Sono nato in una piccola valle della Vandea vicino all'oceano dove gli alberi erano radi. Erano stati tagliati durante la rivoluzione; dopo Napoleone era rimasta solo la foresta di Marval. Il territorio era però disseminato di piccole sorgenti e piccoli animali. Spesso camminavo cer-



cando di deviare l'acqua che scorreva sul fiume...

In che misura la sua formazione scientifica ha influito sul concetto di paesaggio, sia esso naturale, antropizzato o artistico?

Ho imparato a razionalizzare, a capire, a trovare le origini verificando le ipotesi riguardo ciò che esisteva prima. La scienza è anche un formidabile strumento per mettere in discussione osservazioni che non sembrano congrue con ciò che stiamo imparando. Inventare sistemi per capire il mondo è un esercizio che funziona sempre.

Ha piantato anche semi che danno vita a specie antiche e in via di estinzione?

Sì e continuo a farlo, reintroducendo varietà e semi estinti e, talvolta, anche piante di specie che potrebbero resistere e contrastare naturalmente i cambiamenti climatici.

Con quali altri artisti si sente in affinità elettiva, collaborando per i suoi progetti?

Ho spesso collaborato con Honoré d'O di Gand e Bjarne Melgaard di Oslo. Mi sento vicino ad autori giapponesi come ChimPom o Manuel Ocampo di Manila. Con Honoré abbiamo

realizzato alcuni disegni telepaticamente, inventando protocolli per rivelare la simultaneità delle informazioni. Con Bjarne, invece, ci siamo scambiati i ruoli, realizzando gli allestimenti delle mostre l'uno dell'altro. Con Sheroanawe Hakihiiwe dell'Amazzonia (artista indigeno Yanomami, ndr), in Venezuela, abbiamo recentemente condiviso gli stessi dipinti per mescolare le nostre storie e le nostre foreste.

La visione filosofica della natura di Gilles Clément è stata una fonte d'ispirazione?

Personalmente, l'ho incontrato e conosciuto meglio quando ho deciso di seminare il bosco al posto di piantarlo: volevo essere sicuro di questa mia ipotesi. Ibridazioni, mutazioni, espansione del vivente sono nozioni che ho assimilato molto rapidamente e vedere forme che lo rivelano, nei giardini progettati da Clément, ha rafforzato la mia azione. **Può descrivere il famoso «verde Hyber»?**

Il verde Hyber è quello del giovane germoglio in primavera quando l'energia della natura è decuplicata ovunque. O il verde brillante che corrisponde all'inizio della vita. Se gli alberi sono società, ogni foglia è un essere umano: gli umani verdi delle mie opere vengono da lì.

Perché proprio l'ecosistema forestale è così importante per immaginare un mondo migliore?

La foresta, con tutti i suoi strati, è un sistema complesso e profondamente vitale. Un bosco è come un giardino: ci offre tutto, ossigeno, acqua, frutti, cure. Se scompare, non potremo che morire! Non esiste nessuna sostituzione possibile. Imparare a convivere con gli alberi è uno dei pilastri del nostro nuovo mondo. Siamo esseri nati dalla foresta dove tutto cresce e si mescola. Separare gli ingredienti conduce a una fine certa.

Cosa può dire un artista alla politica che ritarda le soluzioni e non mette al primo posto la salute della Terra e dell'ambiente che ci circonda?

L'artista può stimolare comportamenti diversi attraverso le sue stesse azioni, creando nuove forme di visibilità. Un'opera è sempre rivelatoria e sposta la prospettiva con cui si guarda alle cose, inventa un punto di vista nuovo. L'artista, quindi, riesce a mostrare ciò che è possibile ottenere con i nuovi dati globali e plasmare strumenti per sopravvivere alle inesorabili perdite di beni comuni; altrettanto, il suo lavoro si preserva anche dopo la morte. L'opera accompagna la società con l'invenzione, l'impegno, la trasmissione, la sua creazione ci insegna qualcosa. Inoltre, può essere riciclata. È un importante apprendimento. L'artista è un modello, è iperresponsabile. Ritengo che l'arte – e anche la sua costante messa in discussione, così come la sua capacità di produrre idee – sia oggi l'unica fede possibile.

Incontri e sodalizi nella natura

«Siamo foresta» alla Triennale di Milano e in partenariato con Fondation Cartier pour l'art contemporain, riunisce le opere di 27 artisti, provenienti da culture e contesti diversi, per lo più latinoamericani e molti dei quali appartenenti a comunità indigene. Oltre il 70% delle opere in mostra proviene dalla collezione parigina. Nel progetto espositivo sono incluse nuove creazioni, pensate ad hoc, frutto di scambi e conversazioni dalle quali sono scaturiti sodalizi - in particolare quello tra gli artisti Sheroanawe Hakihiiwe, yanomami della Venezuela, e il francese Fabrice Hyber; l'incontro tra l'artista di Rio de Janeiro Adriana Varejão e Joseca Mokahesi, yanomami brasiliano; e la collaborazione più recente tra la yanomami Ehuana Yaira e Cai Guo-Qiang, artista cinese con base a New York.



Un bosco è come un giardino: ci offre tutto, ossigeno, acqua, frutti, cure. Se scompare, non potremo che morire. Non esiste nessuna sostituzione possibile

«MA DOVE SONO LE OPERE D'ARTE?» DI MARCO ENRICO GIACOMELLI, PER CASTELVECCHI

Un glossario per orientarsi nei bizzarri linguaggi del contemporaneo

SERENA CARBONE

■ Se le Luci su Kassel si sono spente in settembre con la fine di documento 15, il sipario resta ancora alzato sulle tante questioni aperte da questa edizione, curata dal collettivo indonesiano ruangrupu. Il nuovo libro di Marco Enrico Giacomelli, dal titolo *Ma dove sono le opere d'arte?* (Castelvecchi, pp.176, euro 18,50), prende così le mosse proprio dall'affaire documento 15, stilando un glossario di riferimento. E sì, perché orientarsi nel campo dei linguaggi visivi della contemporaneità non è di certo cosa semplice, a maggior ragione se questi vengono portati nel cuore della musealizzata Europa da un'organizzazione non profit, con sede a Giacarta,

che non produce opere - tradizionalmente dette - ma progetta mostre, festival, laboratori, workshop, ricerche e pubblica libri, riviste e magazine online. E viene da chiedersi: se l'Europa perdesse la sua centralità nel raccontare la storia dell'arte, quali sarebbero le categorie estetiche a cui fare riferimento per costruire un nuovo racconto?

UNO SGUARDO DIVERSO è sbarcato così a Kassel, quell'avamposto dell'Assia settentrionale dove dal 1955 - anno della nascita di documento - ogni cinque anni si cerca di tenere fede alla missione originaria: «documentare» non solo l'arte ma in generale il pensiero europeo. Giacomelli con il suo libro rilancia e continua, con altri mezzi, le discussioni intavolate nel corso

della rassegna e sceglie di stilare un glossario, rendendo così la lettura sufficientemente chiara a chi volesse avvicinarsi e i linguaggi dell'arte di oggi. Perché la risposta alla domanda «dove sono le opere d'arte?» va ricercata sia in quello sguardo lontano dal sistema, ma anche e soprattutto in quel «APER TUTTO», di veneziana memoria, che da diverso tempo ormai rimbalsa opere e corpi dai luoghi deputati (come musei e gallerie) a quelli non deputati (come piazze, dimore private, interi quartieri - meglio se periferici - etc etc). E la scelta delle voci da inserire in questo manuale d'istruzioni per l'uso ne è testimonianza. Sono infatti ventuno le parole che costituiscono il glossario: da Arte a Zoe, passando per Bds, Classe, Do-

cumenta (rio), Ecologia, Femminismo, Genere, Holobiont, Israele, Lumbung, Musica, Negazione, Ook, Personali, Quiet Space, Ruangrupu, Sedi, Tempi, Universalismo, Volumi.

ALCUNE PREVEDIBILI, altre un po' bizzarre, altre ancora stuzzicanti, tutte attingono da quel blob che è stata documento 15; alla fine del volume trova posto un apparato bibliografico imponente, utile a districare citazioni e definizioni. Allora cos'è l'arte secondo Giacomelli? È qualcosa di potenzialmente attivo, un campo di forze la cui arbitrarietà è in perenne rinegoziazione. Un campo, dunque, mutando il termine dalla sociologia e dalla fisica, lontanissimo dal sistema tassonomico di stampo settecentesco, in conti-

nua trasformazione, che interessa le forme di rappresentazione dei linguaggi visuali con i fattori culturali, e quindi tecnologici, politici, economici, sociali, psicologici dei territori.

Ed ecco che si costruisce quel lumbung, letteralmente «granajo del riso», che ruangrupu ha indicato come il perno di tutta la sua documenta: esso prende forma, attingendo ai concetti di pluralità e di comune, andando a caratterizzare un nuovo sistema di valori che vorrebbe ri-significare lo stato come lo statuto delle opere d'arte. Lodevole il tentativo, meno l'uso del qr-code per generare le immagini che lega il lettore a quella pretesi tecnologica a cui non si vorrebbe ricorrere, almeno il tempo di un libro.