

Vita tra le pietre

Conversazione tra Veronica Liotti e Thomas Pöhler

Veronica Liotti: Il titolo *Spessissimo* rimanda a una dimensione insieme spaziale e temporale. In italiano infatti significa sia “molto di frequente” sia “massiccio”. Se interpreto correttamente il tuo lavoro, lo scorrere del tempo è fondamentale per la formazione di una stratificazione, la quale a sua volta materializza nello spazio il tempo trascorso e permette di visualizzarlo fisicamente. Ci sono ulteriori sfumature del titolo, magari più personali e non così evidenti, che vorresti sottolineare? Cosa significa per te “spessissimo”?

Thomas Pöhler: Questo significato duplice del titolo esiste anche in tedesco: “häufig” (spesso) deriva da “Haufen” (mucchio, cumulo). Ma in italiano il superlativo “spessissimo” esprime tale ambivalenza anche sul piano fonetico. La frequenza e l’ispessimento si manifestano persino visivamente attraverso l’allungamento della parola “spesso” con il raddoppio delle “i” e la moltiplicazione delle “s”. È semplicemente una parola magnifica! Che poi qualcosa di “massiccio” possa trasformarsi in qualcosa di “frequente” lo racconta *Fortezza volante*. Una pietra si è sfaldata in molteplici pezzi identici, che si sono disposti in fila nell’ammasso disordinato di un ghiaione. Questo è stato il punto di avvio per un esercizio ripetuto più volte: camminare in montagna alla ricerca di possibili forme identiche create dalla natura.

VL: In molte tue opere emerge l’elemento geologico quale fattore ricorrente, e non certo per caso. Che importanza ha per te la geologia? Perché in quanto artista sei così attratto da sostanze inorganiche e “morte” come sabbia, pietre e rocce?

TP: A ben vedere i corpi viventi in genere sono costituiti da materia morta. Mi domando allora: dove passa il confine tra “morto” e “vivo”? Nel testo *L’etica della polvere* John Ruskin scrive che le cose non sono mai né del tutto vive né del tutto morte. Già il titolo in effetti manda a monte questo contrasto categorico, poiché Ruskin attribuisce alla polvere un’attività con un fine etico. Come molti altri intellettuali e artisti del XIX secolo Ruskin era affascinato dalla geologia. In me la passione per questa disciplina è nata dalla pittura di paesaggio. A un certo punto ho cominciato a domandarmi perché ciò che dipingevo avesse l’aspetto che aveva. Lo sguardo dei geologi dischiude un orizzonte che trascende il nostro qui e ora, pur restando ancorato a ciò che è concretamente afferrabile, come un sasso tenuto in mano.

VL: Pietre e rocce sono sostanze in qualche modo “ferme”, stabili, se confrontate con lo scorrere del tempo della vita organica, in particolare quella umana. Al contrario altre componenti fondamentali delle tue opere, come per esempio acqua, fuoco, luce e aria sembrano alludere, sia materialmente sia metaforicamente, a una concezione del tempo che presuppone un moto incessante e percepibile. Come ti rapporti nel tuo lavoro con

questi materiali mutevoli, i cui comportamenti sono spesso difficili da controllare?

TP: In realtà non credo che queste due categorie si contrappongano. Sono semplicemente orologi che camminano a velocità diverse. Ciò che è fermo, stabile, perenne appare tale solo dalla prospettiva della nostra esperienza del tempo. L'immutabilità perpetua non è contemplata all'interno del grande disegno. Nelle proprie rappresentazioni e azioni, l'essere umano si destreggia tra fenomeni fugaci e capricciosi da un lato (residui di acqua evaporata, asfalto liquefatto, cenere impalpabile, tracce in riva al mare come schiume e spume) e fenomeni solidi al tatto, costanti nel tempo dall'altro (roccia e cemento). Questi due poli aiutano l'uomo a orientarsi sulla terra.

VL: Come nasce in te di solito l'idea per un nuovo lavoro? Sei maggiormente ispirato dall'osservazione diretta, dall'esperienza personale o da letture e riflessioni teoriche?

TP: La maggior parte delle volte il punto di partenza è una scoperta inaspettata, che continua a frullarmi in testa. Di solito inciampo letteralmente in qualcosa. Il lavoro che ne scaturisce però può subire ripensamenti, per via del rapporto tra materiali e possibilità tecniche. Mano a mano che il lavoro avanza, si profila sempre più chiaramente un contenuto, un nucleo teorico, e a questo punto, appena riesco a tradurre il lavoro in termini concettuali, cerco riscontro nei libri. E allora può capitare che concepisca diversamente il mio operato e il lavoro prenda una direzione del tutto nuova. Ma questo credo succeda a molti artisti.

VL: Ci sono artisti o pensatori del passato oppure contemporanei da cui ti senti particolarmente influenzato? Chi consideri, ammesso che ci siano, i tuoi "maestri" o il tuo "maestro"?

TP: Mi sento vicino a tutti quegli artisti che in ogni nuovo lavoro inventano e interrogano materiali e tecniche, che non si abbandonano alla routine e che affrontano questioni cruciali, come per esempio il legame tra materia e spirito, con piglio da ricercatori. Può trattarsi di un mistico medievale, di un maestro del Rinascimento come Lorenzo Lotto o il tardo Tiziano, ma anche di un artista contemporaneo.

VL: Tradizione, sperimentazione, innovazione: che cos'è più importante per te nella tua ricerca artistica e nella creazione di un'opera?

TP: Questi termini non sono forse sinonimi di passato, presente e futuro? Bisogna tenerli tutti in considerazione, ovviamente poi ognuno assume un peso diverso caso per caso.

VL: In qualche modo questa domanda si collega alla precedente: a volte nelle tue opere utilizzi la fotografia. Lavori in analogico o in digitale? Che idea hai della tecnologia, in particolare delle cosiddette “tecnologie avanzate”?

TP: Il digitale non mi tocca, perché non è tangibile appunto. La fotografia invece ha la sua importanza nel mio lavoro: documenta l'esito di un interrogativo e registra il singolo stadio di un processo. Perché diventi un'opera d'arte occorre però una presenza materiale. Per me l'immagine acquista realtà soltanto quando la stampa e il suo supporto formano un tutt'uno con il concetto.

VL: Tornando a “spessissimo”, vorrei affrontare un aspetto più personale: fai mai sogni ricorrenti? Che cosa sogni “spessissimo”, cioè con maggior frequenza e più profondamente?

TP: A essere sincero non saprei con precisione. So però che il sogno e il sonno possono essere influenzati dal luogo. Tra i calcari il sonno è meno profondo che tra le rocce granitiche. Negli ultimi trent'anni ho visitato sovente il Ticino e il Piemonte settentrionale. In nessun altro luogo dormo così profondamente. E poi ho appreso che lì lo gneiss sotto al mio materassino raggiunge una profondità di 130 chilometri. Un'altra esperienza per me strana e inspiegabile l'ho vissuta in Marocco, dove facevo sogni intensi mai avuti prima. Non mi stupisce che sia un paese dalla cultura narrativa così vivace.

VL: A tuo avviso quale rapporto intercorre tra il materiale onirico, o se vuoi le decisioni irrazionali e intuitive da un lato, e il confronto concretissimo con una scienza come la geologia dall'altro? Affermeresti che l'anima si rispecchia nelle pietre?

TP: Preferisco non distinguere in modo netto tra sogno irrazionale da una parte e scienze esatte dall'altra. E.T.A. Hoffmann ha scritto *Le miniere di Falun*, un racconto meraviglioso sull'inquietante e fatale intreccio tra psiche umana e viscere della terra. I Romantici si sono interessati in egual misura al sogno e alle scienze naturali, soprattutto alla geologia, allora agli albori. Hoffmann constata come l'umanità sviluppi l'esigenza di individuare giacimenti di minerali e di combustibili fossili per poter creare con essi un mondo industrializzato, nuovo e sconosciuto. A quel tempo non poteva certo sapere che due secoli più tardi si sarebbero manifestate conseguenze esiziali per l'ambiente e per il clima, che il futuro sarebbe stato a rischio, ma che a dispetto di tutto questo le risorse avrebbero continuato a essere sfruttate e bruciate in modo indiscriminato – eppure tutto ciò è profeticamente delineato in questo racconto visionario.

Leben in den Steinen

Ein Gespräch zwischen Veronica Liotti und Thomas Pöhler

VL: Der Titel *Spessissimo* verweist auf eine zeitliche und auf eine räumliche Dimension. Auf Italienisch bedeutet er sowohl „am Häufigsten“ als auch „ganz dick“. Wenn ich deine Absicht richtig verstehe, ist der Zeitverlauf notwendig, um eine Schichtung entstehen zu lassen, die zugleich denselben Zeitverlauf räumlich materialisiert und konkret wahrnehmen lässt. Gibt es andere, etwa persönlichen Nuancen im Titel, die nicht auffällig sind und die du teilen möchtest? Was ist für dich „spessissimo“?

TP: Diese Doppeldeutigkeit von Zeit und Raum gibt es im Deutschen ja auch: „Häufig“ leitet sich von „Haufen“ ab. Aber im italienischen Superlativ *spessissimo* geschieht das zudem phonetisch. Die Häufung wird geradezu bildlich durch die Streckung des Wortes *spesso* mit doppeltem „i“ und vierfachem „s“. Einfach ein schönes Wort! Dass umgekehrt auch etwas „ganz Dickes“ zum „Häufigsten“ werden kann, davon erzählt *Fliegende Festung*. Ein Stein hatte sich gespalten, und nun lagen im Chaos des Gerölls mehrere identische Formen in einer Reihe. Und das war der Ausgangspunkt für die immer wieder wiederholte Übung, in die Berge zu steigen, um nach den Möglichkeiten natürlicher duplizierter Formen zu suchen.

VL: Viele deiner Werke sind mit dem Geologischen tief verbunden, d.h. einem Faktor, der in deiner Arbeit immer wieder auftaucht. Das ist natürlich kein Zufall. Was bedeutet für dich Geologie? Warum ziehen dich anorganische, „tote“ Elemente wie Sand, Stein, Felsen künstlerisch so stark an?

TP: Lebende Körper setzen sich im allgemeinen Verständnis aus toter Materie zusammen – also, wo genau sollte man überhaupt diese Trennlinie zwischen „tot“ und „lebendig“ ziehen? „Die Dinge sind nicht ganz lebendig oder ganz tot“, sagt John Ruskin in seinem Buch *The Ethics Of The Dust*, und schon im Titel steckt eine Sprengung dieser kategorischen Unvereinbarkeit, indem er dem Staub eine Aktivität mit ethischer Zielsetzung zuspricht. Ruskin war wie viele Denker und Künstler des 19. Jahrhunderts der Geologie verfallen. Bei mir ist das aus der Landschaftsmalerei erwachsen. Irgendwann begann ich mich zu fragen, warum das, was ich male, so aussieht, wie es aussieht. Die Sicht der Erdwissenschaftler öffnet einen weiten Horizont über unser Hier und Jetzt hinaus, und bleibt doch dem konkret Greifbaren verbunden – dem Stein in der Hand.

VL: Vergleicht man Steine und Felsen mit dem Zeitverlauf des organischen, vor allem des menschlichen Lebens, so erweisen sie sich als gewissermaßen „feste“, stabile Substanzen. Dagegen scheinen andere wichtige Bestandteile deiner Werke – wie z.B. Wasser, Feuer, Licht, Luft – materiell und metaphorisch auf eine Zeitvorstellung zu verweisen, die ständige, wahrnehmbare Bewegung voraussetzt. Wie gehst du mit diesen wandelba-

rerer Stoffen um, deren fast unvorhersehbare Wirkung übrigens schwer kontrollierbar ist?

TP: Beides sehe ich nicht als Widerspruch. Lediglich laufen die Uhren anders. Das Feste, Stabile, Ewige, erscheint ja nur so aus der Perspektive unserer Zeiterfahrung. Das ewig Unveränderliche ist nicht vorgesehen im großen Plan. Zwischen diesen flüchtigen, launischen Phänomenen (verdunstende Wasserspuren, fließender Asphalt, fast schwerelose Asche, Spuren am Meer, Gischt, Schaum) und dem haptisch festen, zeitlich dauerndem (Fels, Beton) laviert der Mensch in seinen Vorstellungen und seinem Tun. Diese beiden Pole sind irdische Orientierungshilfen für ihn.

VL: Wie entsteht normalerweise bei dir die Idee eines neuen Werkes? Lässt du dich mehr von der direkten Beobachtung, der eigenen Erfahrung oder von Lektüren und theoretischen Reflexionen inspirieren?

TP: Meist steht am Anfang eine unerwartete Entdeckung, die mich nicht mehr loslässt, der ich nachgehe. Meist stolpere ich über etwas. Aber die damit einsetzende Arbeit kennt Kehrtwendungen, dort treten Materialien und Techniken miteinander ins Spiel, es formuliert sich mit der voranschreitenden Arbeit immer deutlicher ein Inhalt, ein theoretischer Kern, und an diesem Punkt, an dem die Arbeit begrifflich wird, suche ich Klarheit in Büchern. Und dann kann es geschehen, dass ich mein Tun neu begreife und die Arbeit eine ganz neue Wendung bekommt. Aber ich glaube, das kennen viele Künstler.

VL: Könntest du Künstler oder Denker der Vergangenheit bzw. Gegenwart nennen, die dich besonders beeinflusst haben? Wen würdest du als deine bzw. deinen „Meister“ bezeichnen, soweit es für dich überhaupt Sinn hat, davon zu reden?

TP: Mir sind Künstler sehr nah, die mit jeder neuen Arbeit Material und Technik neu finden und befragen, die keine Routine zulassen. Und die einen forschenden Ansatz zu den wichtigen Fragen haben, die beispielsweise eine Verbindung von Materie und Geist suchen. Das kann dann ein spätmittelalterlicher Mystiker sein, ein Renaissancemaler wie Lorenzo Lotto oder der späte Tizian und eben auch ein zeitgenössischer Künstler.

VL: Tradition, Experimentieren, Innovation – Was findest du am wichtigsten in deiner künstlerischen Entwicklung und bei der Schaffung eines Kunstwerkes?

TP: Stehen diese Begriffe nicht für Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft? Man hat alle im Auge, sicher von Fall zu Fall unterschiedlich gewichtet.

VL: Diese Frage setzt die vorige gewissermaßen fort: Manchmal bedienst du dich in deiner Arbeit der Fotografie. Verwendest du analoge oder digitale Verfahren? Und was ist dein Verständnis der Technologie, insbesondere der neuesten, sogenannten „advanced“ Media?

TP: Das Digitale berührt mich nicht, weil ich es nicht berühren kann. Das Foto spielt aber eine Rolle in meiner Arbeit. Es dokumentiert das Ergebnis einer Frage und zeichnet die Station eines Prozesses auf. Um aber zur einer Arbeit zu werden, bedarf es der Entscheidung zu einer materiellen Präsenz. Das Bild ist für mich erst in der Welt, wenn der Druck und der Bildträger sich mit dem Konzept zu einer Einheit verbunden haben.

VL: Zurück zum Spessissimo möchte ich dir eine persönliche Frage stellen: Hast du wiederkehrende Träume? Was träumst du spessissimo – am häufigsten und tiefsten?

TP: Das weiß ich nicht so genau. Ich weiß aber, dass Traum und Schlaf von der Gegend gesteuert werden. Im Kalk schläft man weniger tief als im Granit. Sehr häufig war ich in den letzten drei Jahrzehnten im Tessin und Nordpiemont. Ich schlafe dort so tief wie an keinem anderen Ort. Und dann erfahre ich dies: Der Gneiss unter meiner Isomatte ist dort 130 Kilometer tief. Und eine andere sonderbare und für mich unerklärliche Erfahrung: In Marokko hatte ich intensive, unbekannte Träume. Kein Wunder, dass das Land eine solch lebhaftere Erzählkultur hat.

VL: In welchem Verhältnis stehen bei dir Traum, bzw. irrationale, intuitive Entscheidungen und die ganz konkrete Auseinandersetzung mit einer Wissenschaft wie der Geologie? Würdest du sagen, dass sich die Seele auch in Steinen spiegelt?

TP: Ich möchte mich gar nicht solchen kategorischen Trennungen fügen, einerseits irrationaler Traum, andererseits nüchterne Naturwissenschaft. E.T.A. Hoffmann hat diese wundervolle Erzählung des Unheimlichen und Schicksalshaften verfasst, wie sich menschliche Psyche und die Eingeweide der Erde ineinander verschlingen: *Die Bergwerke zu Falun*. Die Romantiker haben nicht nur dem Traum große Beachtung geschenkt, sondern auch den Naturwissenschaften, und insbesondere der gerade entstehenden Geologie. Hoffmann erlebt, wie die Menschheit den Drang ausbildet, Lagerstätten von Erzen und fossilen Brennstoffen aufzuspüren und daraus eine neue, unbekanntere, industrialisierte Welt zu erschaffen. Er konnte nicht wissen, dass zweihundert Jahre später die fatalen Folgen für Umwelt und Klima offenliegen, die Zukunft auf dem Spiel steht, aber nichtsdestotrotz wie unter Zwang die Ressourcen weiterhin ausgebeutet und verfeuert werden – und doch ist das in dieser traumhaften Erzählung prophetisch angelegt.