

Il futuro del pianeta attraverso l'arte contemporanea: i cambiamenti climatici

Valentina Vacca

Nel suo *Trattato di semiotica generale*, Umberto Eco si preoccupò di indicare il processo secondo il quale il pubblico *ipercodifica* un'opera d'arte: alla percezione di un surplus di espressione si affianca, secondo l'autore, un surplus di contenuto (Eco 1975: 330). Questo significa che il profano osservatore di un'opera d'arte è portato, davanti ad essa, a provare una sensazione di non totale comprensione del suo significato; allo stesso tempo, però, tale situazione lo trascina verso una curiosità intellettuale che deve essere soddisfatta, il più delle volte cercando una soluzione interpretativa dell'opera stessa. Si dà avvio, dunque, ad un'elaborazione ipercontenutistica dell'essenza dell'opera. Il messaggio che quest'ultima vuole lanciare, infatti, contiene un'accezione sì ambigua e complessa, che però impone la concentrazione di un'attenzione interpretativa capace di generare un'autoriflessione sull'osservatore.

Tale ipercodificazione può essere letta in maniera del tutto parallela a quella dell'arte contemporanea: ambigua e complessa, essa non di rado guida verso la riflessione, spesso su tematiche articolate come anche su questioni quotidiane liquidate, il più delle volte, in maniera superficiale e sommaria. Specialmente in quest'ultimo caso, una cura per sconfiggere tale rapida banalità che sembra regnare quando si parla di arte contemporanea è proprio l'autoriflessione: un'attenta e meditata osservazione dell'opera per codificarne il suo contenuto, trasformarlo in un principio dal quale partire per fronteggiare problematiche attuali, per comprendere qual è il giusto itinerario da seguire per arrivare alla meta risolutiva.

Questo è ciò che accade quando si affronta la questione dell'arte contemporanea e dei cambiamenti climatici: l'osservatore si trova di fronte ad un contenuto complesso, di non semplice decodificazione; di contro



però, esso è portatore di un grande messaggio che, con la giusta chiave di lettura, interviene come un *deus ex machina* nel nostro contesto contemporaneo. Tale messaggio rivela le future condizioni del pianeta e, conseguentemente, del genere umano; conduce pertanto le coscienze dei fruitori dell'opera verso l'autoriflessione, con un'energia tale da persuadere il pubblico a disegnare una nuova condizione collettiva. È un po', se vogliamo, la stessa idea predicata da Joseph Beuys con la sua *Scultura sociale* (2015): un mondo concepito come un «materiale plastico da modificare» (Mustacchi 1999: 63) per mezzo della valorizzazione di ogni atto quotidiano, e il cui destino è legato, in maniera indissolubile, alle relazioni fra gli uomini come anche alle questioni ecologiche, politiche, culturali e sociali. E del resto, uno dei più significativi contributi artistici riguardanti il rapporto conflittuale fra natura ed essere umano viene proprio da Joseph Beuys quando, fra gli anni Settanta e Ottanta, cercò per mezzo dei suoi lavori di risanare e ricucire tale complicata relazione¹.

Alla luce di un rapporto già di per sé complesso qual è quello fra natura ed essere umano, non riesce difficile comprendere quanto delicata ed ardua possa essere la questione del cambiamento climatico. Fra i fenomeni che ne dimostrano l'esistenza, la *Global Climate Change* della Nasa inserisce l'innalzamento del livello del mare, l'aumento delle temperature, la mitezza delle acque oceaniche, la riduzione e lo scioglimento dei ghiacciai, il ritiro del ghiaccio dalle cime di montagne come le Alpi, le catastrofi naturali, l'acidificazione delle acque oceaniche, la riduzione delle quantità di neve². Si riscontra, inoltre, come i fattori che contribuiscano a determinare il clima della Terra possano essere di origine naturale come anche prettamente antropica. Nei primi, è possibile includere tutti quelli non dipendenti dall'azione dell'uomo, vale a dire fenomeni in relazione

¹ La performance *I like America and America likes me* (1974) fu senza dubbio il lavoro che maggiormente concretizzò il pensiero di Beuys. La performance, iniziata all'aeroporto di New York luogo dal quale l'artista si fece portare via con un'ambulanza avvolto nel feltro, continuò presso la galleria Rene Block. Qui Beuys, ancora avvolto nel medesimo tessuto, visse tre giorni chiuso in una stanza con un coyote. Alla fine della performance, l'animale si mostrò particolarmente tollerante alla presenza dell'artista. Cfr. Mania 2008.

² <https://climate.nasa.gov/evidence/>

alle attività vulcaniche, alla quantità di energia proveniente dal sole, agli effetti connessi all’inclinazione dell’asse terrestre unitamente a fattori puramente stagionali³. Di contro, nei secondi, vi si ascrivono tutti quei fattori antropici in relazione alle attività umane, variabili dunque in base alla nostra azione sulla natura: la concentrazione di gas ad effetto serra ad esempio, come anche l’uso del suolo (*ibidem*). Ad ogni modo, è soprattutto il riscaldamento globale a possedere una spiccata origine antropica, fenomeno questo del resto che risulta essere più conosciuto e monitorato.

Ad ogni modo, quella del cambio climatico – in tutte le sue accezioni – si configura come una delle più grandi sfide dell’Unione Europea preoccupata, oramai da diversi anni, di rintracciare delle politiche strategiche che mirino ad una mitigazione nonché ad un adattamento verso tale fenomeno. Si tratterebbe, diciamo, di sviluppare un atteggiamento resiliente verso la questione: l’impiego, ad esempio, non solo di misure sostenibili quali nuove tecniche agricole o un’urbanizzazione maggiormente *environment friendly*, ma anche di introdurre nuove politiche educative che abbiano l’obiettivo di accrescere la sensibilità dei cittadini stessi rispetto al problema climatico. In particolare, organizzazioni come l’Unicef e l’Unesco hanno individuato proprio nell’educazione il mezzo più efficace per la nascita di un atteggiamento resiliente verso il problema del cambio climatico⁴. Fra le iniziative adottate per le quali già esistono delle importanti proposte di attuazione, si possono menzionare le campagne di sensibilizzazione nelle scuole e nelle università congiunte a particolari *training* rivolti agli insegnanti. All’interno di questi ultimi, in particolare, si dovrebbero dettare le linee guida per l’inserimento dell’educazione al cambio climatico all’interno dei moduli didattici.

Oltre questo, numerosi sono stati gli incontri fra esperti e rappresentanti dei vari governi ove si è discusso di questa sfida globale; in alcuni casi, questi sono arrivati a presagire dei risultati significativi portati in luce attraverso iniziative come COP21. Trattasi della Conferenza delle

³http://ec.europa.eu/environment/life/project/Projects/index.cfm?fuseaction=home.showFile&rep=file&fil=RACES_modulo_1_0.pdf

⁴ https://www.unicef.org/publications/files/CFS_Climate_E_web.pdf

parti dell'UNFCCC sui cambiamenti climatici tenutasi a Parigi dal 30 novembre al 12 dicembre del 2015. All'interno di tale incontro, è stato siglato un accordo di primaria importanza: l'impegno, da parte dei paesi partecipanti, a ridurre le emissioni di gas serra per far sì che vi sia, entro pochi anni, una diminuzione del riscaldamento globale. Del resto, all'interno della macro questione del cambiamento climatico, il fenomeno del riscaldamento globale è decisamente quello più conosciuto e monitorato, ragione per la quale le iniziative Tuttavia è importante constatare come il buon esito dell'accordo dipenda non solo dalla scienza e dal suo progredire, ma anche dall'educazione dei cittadini e dalla loro sensibilizzazione rispetto alla questione; trattasi, insomma, di un elemento strettamente correlato alla concezione della *Scultura sociale* di Beuys: un mondo da modellare per mezzo delle azioni quotidiane, all'apparenza banali ma di fatto fondamentali per la sorte del pianeta. Ogni uomo, in questo senso è *un artista* come diceva Beuys: la collettività plasma e trasforma la propria esistenza, compie determinate azioni che risultano fondamentali per il mondo in cui vive, produce esiti inaspettati spesso generati da quello che Eco ha definito come un processo di *autoriflessione*.

La questione del cambiamento climatico sembra dunque essere diventata, specialmente nel corso dell'ultimo decennio, un argomento in comune fra scienziati, tecnologia e politica, con un coinvolgimento ad ampio spettro degli stessi cittadini. Alla luce di queste considerazioni, si può ben immaginare quanto tale tematica abbia potuto essere l'oggetto d'interesse per numerosi artisti contemporanei, impazienti di diffondere il loro messaggio, complesso ma allo stesso tempo indagatore sulla situazione del pianeta malato, spesso premonitore di futuri panorami apocalittici.

A tal proposito, si noti come scienza e arte si configurino come due territori all'apparenza lontani ma in realtà più vicini di quanto si pensi: essi possiedono un filo conduttore ben saldo, che si riflette nella capacità di entrambi di indagare dal profondo gli aspetti più complessi del mondo e della società. Questo fa sì che tale binomio risulti eccellente ai fini della narrazione di tematiche attuali di grande complessità, una su tutte quella del cambio climatico.

Ripercorrendo del resto gli ultimi sessant'anni di storia dell'arte, ci si trova davanti ad una serie di importanti tentativi, il più delle volte ben riusciti, di far fronte al problema ambientale. Sono numerosi difatti gli orientamenti e i linguaggi artistici che, a partire dalla fine degli anni Cinquanta, hanno trasferito la loro preoccupazione verso la questione ecologica. Tuttavia, è specialmente a partire dagli anni Sessanta che quest'ultima è divenuta il focus di molte ricerche artistiche: difatti, tendenze come la *Land Art*, *l'Environmental Art*, *l'Ecological Art* si sono configurate come antesignane rispetto alla preoccupazione per il futuro del pianeta, nonostante abbiano posto per lo più l'accento sul rapporto burrascoso fra uomo e natura in quanto problematica da risolvere (Vacca 2016). All'interno delle poetiche artistiche degli anni Ottanta si riscontra la medesima tendenza, fortificata pure, come abbiamo visto, da personalità come quella di Joseph Beuys.

È solo con l'avviarsi degli anni Novanta che si assiste ad un cambiamento di rotta, coniugatosi però in una dualità contenutistica: da una parte, l'arte ambientale ancora una volta mette al centro dell'attenzione il rapporto fra esseri umani e natura; dall'altra, essa tenta di trasmettere un messaggio di consapevolezza dei rischi riguardo la salute del pianeta. L'arte, insomma, prova a proporre soluzioni, alternative e misure che aiutino a preservare l'ambiente: ed ecco che vengono fuori opere realizzate con pratiche di riciclo accanto a ricerche che mostrano l'importanza delle energie rinnovabili e che, non da ultimo, mettono in luce il problema del cambiamento climatico. È la prima volta, potremmo dire, che l'arte contemporanea ambientale prova a trasformarsi in un *medium* attraverso il quale leggere il futuro del pianeta e, allo stesso tempo, dell'uomo stesso.

A tal proposito, è importante mettere in luce quanto la questione del cambiamento climatico sia stata, nel corso dell'ultimo decennio, fulcro di diverse esposizioni. La maggior parte di queste ha però avuto luogo in paesi ben lontani dal nostro, questo se si escludono l'iniziativa *Ambientarti* svoltasi a Viterbo nel 2007 e nel 2008 (Lucarelli *et alii*: 2008) e la mostra *Green Platform. Arte / Ecologia / Sostenibilità* del Centro di Cultura Contemporanea Palazzo Strozzi di Firenze nel 2009. Questi due eventi hanno difatti orientato la loro attenzione sulla questione della sostenibilità,

del riciclo e del riuso dei materiali, collocandosi pertanto più sull'onda dell'Arte Ambientale nel senso ampio del termine. Alla questione del cambio climatico nessuna esposizione specifica è stata dedicata in Italia, come anche in nessun paese del Sud Europa. Di contro, sono numerose quelle che si sono susseguite nel corso degli ultimi anni in paesi come Danimarca, Regno Unito, Australia e Stati Uniti. Questi paesi, del resto, sono anche quelli che al momento offrono qualche studio sull'argomento. Diverse università britanniche, ad esempio, hanno coordinato numerosi progetti di ricerca, i quali al loro interno hanno visto il coinvolgimento di vari artisti internazionali interessati ad indagare la relazione fra cambio climatico e arte. Fra questi, il più importante è senza dubbio *CapeFarewell*, programma internazionale non-profit gestito dall'University of Arts di Londra e dalla fondazione Chelsea di Toronto. *Capelfarewell* offre uno scambio intellettuale fra artisti, scienziati ed educatori, i quali tentano di sensibilizzare l'opinione pubblica e i cittadini sul fenomeno climatico. Particolarmente rimarchevole, il fatto che gli artisti coinvolti svolgano numerose spedizioni in Antartide. Questo territorio, difatti, si distingue per essere al momento uno dei luoghi al mondo ove più fortemente si avverte il cambio climatico a causa dello scioglimento dei ghiacciai. Per gli artisti sensibili al problema dunque, l'Antartide si configura come un luogo di particolare ispirazione ove mettere a punto le loro ricerche. Un altro progetto importante è *Climart*, coordinato dal dipartimento di psicologia dell'Università norvegese di scienze e tecnologia con la partecipazione della School of creative arts dell'Università di Hertfordshire. Contrariamente a *Capelfarewell*, *Climart* appare più come un progetto di ricerca con l'obiettivo di comprendere quanto l'arte contemporanea possa contribuire alla conoscenza del problema del cambio climatico. Iniziato nel 2014, esso ha incluso anche valutazioni di tipo psicologico sul pubblico, vale a dire come quest'ultimo sia influenzato, in positivo o in negativo, dalle opere d'arte legate a tale tematica. Anche il progetto australiano *Climarte*, indipendente ma al cui interno lavorano diversi studiosi dell'Università di Melbourne, si pone come traguardo quello di salvare il pianeta attraverso l'arte contemporanea e per mezzo del coinvolgimento di numerosi intellettuali, artisti, letterati.

Riguardo invece le mostre, fra quelle che hanno portato alla luce il problema del cambio climatico si possono menzionare: *Convention. Current art to transform ecologies* tenutasi nel 2002 al Contemporary Arts Center of Cincinnati; *Beyond Green. Toward a sustainable art*, organizzata nel 2005 allo Smart Museum of Art dell’Università di Chicago; *Weather report: Art and Climate Change* al Museum of Contemporary Art di Boulder (USA) nel 2007, straordinaria esposizione curata dalla perspicace Lucy Lyppard; *Radical Nature. Art and Architecture for a Changing Planet 1969-2009* al Barbican Art Gallery di Londra, per arrivare nel 2016 alla Biennale Internazionale di Fotografia FotoFest e Mixed Media Art organizzata a Houston, la cui tematica è stata *Changing circumstances: looking at the future of the planet* (Vacca 2016).

Eventi ed esposizioni dedicate al cambio climatico sono state allestite in numerose gallerie e fondazioni in occasione della già menzionata conferenza parigina sul clima; oltre al festival ARTCOP21, che ha permesso di dar voce a tutti quegli artisti interessati al fenomeno, è possibile includere la mostra *Climats artificiels* allestita presso la Fondation EDF di Parigi dal 4 ottobre 2015 al 28 febbraio 2016. Un cospicuo numero di artisti, molti dei quali particolarmente celebri, ha partecipato a quest’esposizione: Marina Abramović, Yoko Ono Hicham Berrada, Spencer Finch, Laurent Grasso, Hans Haacke, Ange Leccia e Pavel Peppertsein sono solo alcuni fra coloro che hanno esposto all’interno di tale mostra (*ibidem*). *Climats artificiels* tuttavia, nonostante la presenza di grandi nomi, non sembra aver fatto centro per quel che concerne la sensibilizzazione del pubblico rispetto al fenomeno del cambio climatico. Come affermato dall’artista concettuale Joseph Nechvatal, essa sembra anzi aver minimizzato il problema: «It lacks strong affect [...]. Global climate change is not being caused by a lack of imitative thinking or miniaturized, meditative art, yet most of the works seem pleased with themselves for nodding in the direction of our spectacle society» (Nechvatal 2016).

Ad ogni modo, per quel che concerne l’Europa, sembra essere la Danimarca il paese maggiormente preoccupato di portare alla luce il problema del cambio climatico e del futuro del pianeta attraverso l’arte. In questo senso, la mostra più completa ed interessante si è tenuta nel 2009 presso la National Gallery of Denmark in collaborazione con il Nikolaj

Copenhagen Contemporary Art Centre, il Den Frie Centre of Contemporary Art e l'Alexandra Institute (Witzke: 2009). *ReThink*, questo il titolo dell'esposizione, si è concentrata proprio sul concetto del ripensare alla luce di «un'autoriflessione» come direbbe Eco, generando una nuova comprensione del fenomeno del cambiamento climatico. Il processo secondo il quale si è arrivati a tale novello intendimento è ben messo in evidenza dagli artisti presenti all'esposizione: questi, con le loro opere, si sono preoccupati di mostrare quanto ogni singolo comportamento umano possa influenzare la collettività, come lo stile di vita di alcune popolazioni possa avere un determinato impatto sull'ambiente e in che modo i cambiamenti della natura siano in grado di indurre migrazioni e variazioni sociali. Sullo sfondo, c'è sempre la preoccupazione per il futuro, pensiero questo che si scatena soprattutto quando le ricerche degli artisti cercano di dare una dimostrazione visiva o sensoriale di quello che succederà qualora il cambiamento climatico non venga combattuto.

È proprio sul senso di angoscia ed inquietudine per il futuro della Terra e del destino umano che gioca l'artista l'americana Mary Miss (1944). Esponente di spicco dell'Arte Ambientale, la Miss ha presentato, nel 2007, un'interessante installazione all'interno della mostra curata dalla Lippard: trattasi di *Connect the Dots: Mapping the High Water, Hazards and history of Boulder creek*, lavoro realizzato con la collaborazione di uomini di scienza come geologi e idrologi. L'opera consta di tanti punti blu luminosi collocati a differente altezza su alberi ed edifici; la loro posizione corrisponde al livello medio dell'acqua raggiunto dal fiume della città di Boulder qualora le alluvioni non cessino di verificarsi (Dunaway 2009: 12-13). L'installazione della Miss è dunque un *medium* attraverso il quale lo spettatore può vedere l'effetto devastante messo in atto dalle alluvioni nell'arco di circa cinquecento anni: il fruitore dell'opera ha la sensazione di essere inseguito dai puntini blu, ed in essi intravede l'effetto della minaccia dell'acqua comprendendo come quest'ultima lo possa travolgere ed uccidere. L'installazione della Miss produce pertanto due effetti: da una parte prevede il futuro della città di Boulder e dei suoi abitanti nel caso in cui non si arresti il cambio climatico; dall'altra, rende il pubblico sensibile alla questione, instillando in lui *un'autoriflessione* generata dal suo stesso timore di essere ucciso dall'acqua.

Sempre all'interno della stessa mostra di Boulder, ha trovato spazio una triste narrazione riguardo il destino che spetta ad un animale a causa del riscaldamento globale: l'artista americano Bryan Collier (1967) descrive con *The Pika Alarm* i tragici giorni del pika (*ivi*: 14-15). Per colpa del *global warming*, egli è infatti costretto a recarsi ad altezze sempre maggiori dove prima o poi troverà la morte e a causa della quale si estinguerà. Lo stesso destino del pika riguarda una specie di fiori bianchi e viola delle Alpi, il cui futuro è drammaticamente illustrato dal duo composto da Helen Mayer Harrison e Newton Harrison attraverso il video *The Mountain in the Greenhouse* (2001). Caratterizzata da un'estetica tragica e rovinosa (*ibidem*), l'opera dei due artisti conduce inesorabilmente l'osservatore all'autoriflessione, sopraggiunta con la scomparsa perpetua dei fiori protagonisti del video.

Vi sono poi artisti che, anziché mostrare il futuro tragico del pianeta, preferiscono monitorare in maniera maniacale e con una buona dose di rigore scientifico la situazione ambientale che si presenta oggi. Ad esempio, l'artista multimediale neozelandese Janine Randerson si rende testimone di quanto arte, tecnologia e meteorologia debbano stabilire un rapporto speciale qualora si voglia parlare di cambiamento climatico (Randerson 2007: 442-448). La sua *Animocinegraph* (2006-2007) consiste infatti in una piccola stazione meteorologica capace di registrare le emissioni di carbonio su una specifica area della Nuova Zelanda, con la conseguente presa di coscienza di cosa stia accadendo nell'ambiente circostante. L'australiana Nola Farman (1939) con *The Ice Tower* (1998) prova invece a proporre una soluzione rispetto al problema del movimento delle maree attorno a delle isole nell'Oceano del sud: la scultura infatti è un prototipo pienamente funzionante di fontana di marea cinetica (*ibidem*).

Volendo ritornare per un attimo alla mostra *Climats artificiales*, solo una fra le opere presenti sembra distinguersi per una più spiccata consapevolezza sui cambiamenti climatici, sebbene essa non conferisca alcuna specifica lettura sul futuro del pianeta, al contrario dei casi citati precedentemente. *Sillage* (2012-2015), realizzata dai francesi Cécile Beau (1978) e Nicolas Montgermont (1981), punta piuttosto sulla comprensione di fenomeni già verificatisi, in particolare dei terremoti in territorio cileno (Vacca 2016). La scultura rappresenta la topografia del Cile: di tanto in

tanto essa si deforma e, contemporaneamente, produce degli assordanti rumori registrati durante la forte scossa del 2008. I fruitori di *Sillage* sono turbati e angosciati, in preda a un terrore pari a quello vissuto da coloro che sono stati nel bel mezzo del terremoto, accaduto probabilmente anche a causa del riscaldamento globale. *Sillage* conduce indubbiamente all'autoriflessione: coloro che vivono l'opera, infatti, stabiliscono con essa un alto livello empatico nonostante la mancata specifica previsione riguardo il futuro catastrofico della Terra.

Il sodalizio coreano composto da Moon Kyungwon (1969) e Jeon Joonho (1969) nel loro video *El fin de mundo* (2012) immagina invece uno scenario futuristico in cui il mondo è sommerso dall'acqua e solo pochi umani sono sopravvissuti. Essi si interrogano quindi sul nuovo sistema sociale, sull'importanza e sul ruolo dell'arte in questo contesto apocalittico chiedendosi, inoltre, se vi sarà ancora una moneta o se il sole seguirà ad essere bello.

La russa Olga Kisseleva (1969) ha creato, in occasione di ARTCOP21, una straordinaria installazione multimediale interattiva sulle rive della Senna. *Urban Datascape* consente ai cittadini di connettersi, tramite la tecnologia del *Qrcode*, al loro ambiente cittadino in versione digitale rivelando questioni economiche, sociali e culturali legate al cambio climatico. Inoltre, ogni individuo è coinvolto in una sorta di gioco interattivo in cui dovrà gestire il proprio comportamento rispetto al cambio climatico (Kisseleva 2016).

Il neozelandese Hayden Fowler (1973) con la sua installazione *Dark Ecology* (2015-2016) invita i visitatori a riflettere sul paesaggio naturale che, a causa dei cambiamenti climatici, sta cambiando. Alberi secchi e odore di umidità, all'interno di quella che può essere definita come una grigia cupola, tendono a dettare un *pathos* inquietante situato al confine fra bellezza e senso di angoscia, generato a causa dello scenario apocalittico mostrato (Frost 2013: 14-23).

L'americano Nickolay Lamm descrive le future conseguenze del cambiamento climatico attraverso *l'editing* fotografico: ed ecco che gli animali diventano di un colore ibrido e sconosciuto, le maggiori metropoli del mondo vengono sommerse dall'acqua ed il pianeta cambia totalmente aspetto. La sua ricerca è molto simile a quella del Sudafricano Gideon

Mendel (1959), con l'unica differenza che quest'ultimo immortala scenari catastrofici reali e non ipotetici in cui l'acqua ha realmente sommerso l'uomo: gli scatti, facenti parte della serie *Drowning World*, sono stati realizzati Thailandia, Nigeria, Filippine, Brasile e Germania e vogliono far riflettere su quanto la saltuarietà degli eventi descritti potrebbe, di fatto, diventare permanente.

Infine, non si può non citare il celebre artista islandese-danese Olafur Eliasson (1967), da sempre attento indagatore dell'ambiente (Gayford 2015: 46-50) e della sua relazione con gli esseri umani⁵. In occasione di ArtCop21, Eliasson ha dato vita, grazie anche alla collaborazione con un geologo, ad una straordinaria opera d'arte pubblica posta a *place du Panthèon* nella quale l'artista ha cercato di dimostrare gli effetti del riscaldamento globale. Destinata al disfaccimento poiché realizzata con ottanta tonnellate di ghiaccio della Groenlandia, *Ice Watch* ha sensibilizzato i cittadini di Parigi rispetto alla problematica climatica proprio perché essi hanno assistito, in prima persona, al suo deperimento avvenuto per cause naturali. La vista dello scioglimento dell'opera, tradotta in un campanello d'allarme dell'inarrestabile effetto della natura qualora questa entri in azione, ha di fatto permesso di riflettere sull'importanza di un'azione pubblica contro il cambiamento climatico e più specificatamente sul riscaldamento globale, sul peso che ha la costituzione, come direbbe Beuys, di una *Scultura sociale* orientata a salvare il pianeta.

È emblematico come gli artisti impegnati sul fronte climatico provengano per di più da paesi che vivono quotidianamente il fenomeno. La Nuova Zelanda, come anche l'Australia e gli Stati Uniti, vantano in questo senso una presenza d'eccezione. Il numero di artisti europei è, di fatto, nettamente inferiore: la Francia, in tal senso, sembra comunque avere una presenza forte, sebbene la gran parte degli artisti europei interessati

⁵ Celebre è la sua installazione *The weather project* (2003) per la Turbine Hall della Tate Gallery di Londra. L'opera vuole essere una straordinaria simulazione del sole e della sua luce attorniato da un delicato strato di nebbia. L'installazione è di tipo contemplativo: da una parte, i londinesi possono ammirare il sole, che per loro è pressoché un miraggio, non dimenticando però la presenza della nebbia tipica della capitale britannica. Cfr. May 2003

ad indagare il cambio climatico provenga dalla penisola Scandinava. È comprensibile, del resto, come questi ultimi possano essere maggiormente sensibili al problema dal momento che nei loro territori d'origine il cambiamento climatico è nettamente più percepibile. Di contro, la Francia sembrerebbe semplicemente possedere degli artisti più reattivi, probabilmente grazie alla maggiore vivacità artistica presente in ambito contemporaneo. Stesso discorso vale per la Gran Bretagna, specialmente quando si prendono in considerazione gli studi e i progetti di ricerca sull'argomento (*Capefarwell, Climart, etc*). A tal proposito, è importante anche mettere in luce un altro fatto: studi e progetti di ricerca non sembrano interessare altri paesi se non quelli sopracitati. L'impressione è che il sud Europa, forse grazie alle temperature mediterranee che non consentono di percepire il reale effetto del cambio climatico, non si mostri minimamente interessato alla questione, quasi come se il fenomeno non lo riguardasse. La realtà però è che la questione è urgente e coinvolge tutto il pianeta, sebbene in alcune zone questa non sembri ancora possedere un'accezione così drammatica.

Sarebbe dunque necessario che qualche centro europeo del sud (Italia, Spagna, Grecia, etc) desse avvio a progetti di ricerca in grado di educare i cittadini al cambio climatico. Del resto, gli artisti e le opere qui presentate danno uno specchio di quanto l'arte contemporanea possa essere un eccellente mezzo di comunicazione per la condivisione delle informazioni riguardo tale problematica. Abbiamo visto anzi, quanto essa possa essere in grado non solo di sensibilizzare il pubblico attraverso la trasmissione di un contenuto dai toni drammatici, generatore questo di un senso di angoscia per il futuro, ma anche di prevedere le condizioni di salute del pianeta.

L'arte connessa ai cambiamenti climatici ha dunque una forza duale: da una parte, un potere didattico che permette ai cittadini di sviluppare una maggior coscienza sul fenomeno; dall'altra, la capacità di descrivere il futuro che attende il pianeta e i suoi abitanti. L'arte contemporanea, pertanto, si traduce in questo caso come un *medium* profetico sul destino dell'ambiente. Un suo ulteriore vigore è quello di possedere una grande abilità persuasiva, in grado di infondere nell'uomo la padronanza verso questioni complesse come quella del cambio climatico. In quest'accezione

dunque, l'arte permette ad ogni cittadino di essere un artista, facendo sì che ognuno di essi plasmi il destino del pianeta dopo aver modellato una *Scultura sociale* alla luce di un' autoriflessione complessa.



Fig. 1 - Mary Miss, *Connect the dots: mapping the high water, Hazards and history of Boulder creek*, 2007 (da Renderson 2007)

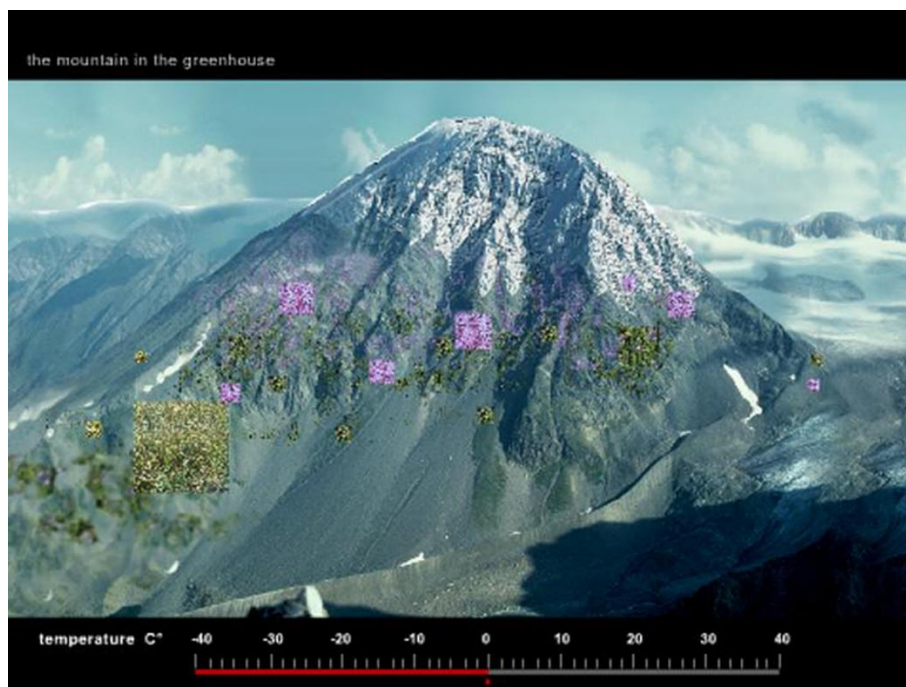


Fig. 2 - Helen Mayer Harrison e Newton Harrison, *The Mountain in the Greenhouse*, 2001 (da *The Harrison studio* 2001).



Fig. 2 - Nicolaj Lamm, *London*, 2015 (da Strauss 2015).



Fig. 3 - Gideon Mendel, *João Pereira de Araújo, Taquari district, Rio Branco, march 2015, "Drowning World"* (<http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>).



Fig. 4 - Olafur Eliasson, *Ice Watch*, 2015, Place du Panthèon (<http://www.artwort.com/2015/12/07/news/icewatchparis-lorologio-giacchio-eliasson/>)

Bibliografia

- Beuys 2015 = J. Beuys, *Cos'è l'arte*, a cura di Volker Harlan, Castelvechi, Milano 2015.
- Dunaway 2009 = F. Dunaway, *Seeing global warming: contemporary art and the fate of the planet*, "Environmental History", n. 14, January 2009, pp. 9-31.
- Eco 1975 = U. Eco, *Trattato di semiotica generale*, Bompiani, Milano 1975.
- Frost 2013 = A. Frost, *Hayden Fowler's Alternative Nature*, Sturgeon, Issue 1 2013.
- Gayford 2015 = M. Gayford, *Olafur Eliasson. A new Romantic*, "Apollo", January 2015.
- Kisseleva 2016 = O. Kisseleva, *Olga Kisseleva*, MOCAK, Krakow 2016.
- Lucarelli 2008 = M. Lucarelli, D. Sarchioni, C. Antonini (a cura di), *Ambientarti*, Gangemi, Roma 2008.
- Mania 2008 = P. Mania, *L'arte imperfetta. Il dibattito sull'arte contemporanea in Europa dal crollo del muro di Berlino ad oggi*, Editori Riuniti University Press, Roma 2008.
- May 2003 = S. May, *Olafur Eliasson: the weather project*, Tate, London 2003.
- Mustacchi 2015 = C. Mustacchi, *Ogni uomo è un artista*, Meltemi Editore, Milano 1999.
- Nechvatal 2016 = J. Nechvatal, *Ecological Art that Miniaturizes (and Minimizes) Climate Change*, "Hyperallergic", February 17, 2016. <https://hyperallergic.com/276327/ecological-art-that-miniaturizes-and-minimizes-climate-change/>
- Randerson 2007 = J. Randerson, *Between Reason and Sensation: Antipodean Artists and Climate Change*, "Leonardo", vol. 40, No. 5, 2007.
- Strauss 2015 = B. Strauss, *Images Show Impact of Sea Level Rise on Global Icons*, 2015 <http://www.climatecentral.org/news/global-icons-at-risk-from-sea-level-rise-pictures-19633> (ultimo accesso 16/12/2016)
- Vacca 2016 = V. Vacca, *Arte contemporanea e cambiamenti climatici. Nuove direzioni fra scienza e arte*, "Unclosed.eu", num. 10, anno III, 20 aprile 2016; <http://www.unclosed.eu/rubriche/sestante/esplorazioni/132-arte-contemporanea-e-cambiamenti-climatici.html>

Witzke 2009 = A. S. Witzke; S. Hede, *Rethink - contemporary art & climate change*, Alexandra Instituttet; Statens Museum for Kunst; Kunsthallen Nikolaj; Den Frie Udstilling-sbygning; Moesgård Museum, 2009-2010, København; Århus; Vandredstilling, 2010-2011, Alexandra Instituttet Aarhus 2009.

Sitografia

Agenzia Europea Ambiente, www.eea.europa.eu (ultimo accesso 15/05/2017)

Artcop21, www.artcop21.org (ultimo accesso 01/12/2016)

Artwort, <http://www.artwort.com/> (ultimo accesso 10/05/2017)

Greenmuseum, www.greenmuseum.org (ultimo accesso 01/12/2016)

Capefarewell, www.capefarewell.com (ultimo accesso 05/01/2017)

Climart, www.climart.info (ultimo accesso 05/01/2017)

Climarte, www.climarte.org (ultimo accesso 05/01/2017)

Moon Kyungwon e Jeon Joonho, <https://www.mca.com.au/discover-new-romance/moon-kyungwon-jeon-joonho/> (ultimo accesso 15/12/2016)

Gideon Mendel, www.gideonmendel.com (ultimo accesso 20/12/2016)

The Harrison studio, <http://theharrisonstudio.net/the-mountain-in-the-greenhouse-video> (ultimo accesso 06/01/2017)

Unicef, <https://www.unicef.org/publications> (ultimo accesso 10/05/2017)

L'autrice

Valentina Vacca

Ha conseguito il titolo di dottore di ricerca in storia dell'arte contemporanea presso l'Università della Tuscia di Viterbo in co-tutela estera con l'Università di Paris 10 Nanterre. È redattore per la rivista scientifica di arte contemporanea "Unclosed.eu" e cultore di materia in storia dell'arte contemporanea e storia dell'arte contemporanea dei paesi europei presso l'Università della Tuscia. Nel 2016 è stata curatrice della mostra *Femme sauvage-femme sensuelle* presso la Casa Internazionale delle

donne di Roma. Le sue ricerche, al momento, vertono sulle connessioni fra arte e scienza, arte e new media e arte e teatro, con uno sguardo preferenziale verso l'arte al femminile dalla seconda metà del XX secolo ai nostri giorni.

Email: vacca.valentina@gmail.com

L'articolo

Data invio: 10/11/2016

Data accettazione: 02/02/2017

Data pubblicazione: 15/09/2017

Come citare questo articolo

Vacca, Valentina, *Il futuro del pianeta attraverso l'arte contemporanea: i cambiamenti climatici*, "Medea", III, 1, 2017, DOI: <http://dx.doi.org/10.13125/medea-2606>