



Is wood really a sentimental material? The art market has often dictated the substances with which artists should or should not work, and the interests they ought to address. Jimmie Durham has developed an artistic relationship with wood over decades, and he is ready to demonstrate just how noble and powerful the material can be, beyond any pre-set notions and constraints of a commercial nature. The tale starts at the dawn of time, moving on to the appearance of the first trees and their mammal companions, the Age of Trees and the Age of Humans. Since then great evergreen Sequoias, pistachio trees with multicolored fruit, hardy olive trees, Jacarandas offering diamond-hard wood, have all colonized the earth. Durham, arriving from his native America, has encountered an amazing variety of species over the years in Europe as well. The following story is a narrative in steps marked by European trees and those of other lands, described with a literary clarity that calls forth the aroma of their wood.

1

TALKING ABOUT

During the Age of Dinosaurs, for most of the time, there were not yet any real trees, just giant ferns, palm trees and some intricate grasses. Honey bees and butterflies were stupid drab little things who wouldn't know a flower if they saw one. (Flowers and bees invented each other.)

During the Age of Mammals trees began to come into their own time. In North America there are two kinds of trees that are the largest in the world and also the largest that ever existed. These are the California Redwood, or Sequoia, which is the tallest tree in the world, and the Ahuahuete of Mexico, the largest in girth.

The number and variety of existing trees are astounding. This era should clearly be the Age of Trees. It would certainly be that, were it not so obviously the Age of Humans. Of course we can see that the general physicalities of the earth have made us continually more human—every other animal knows that we can throw rocks, and strictly human ability has given us math, computing and, indirectly, music.

But it is the trees that have most directly and complexly contributed to our development. We say we learned to use fire. We learned to burn wood—for heat, light, cooking and destroying each other's homes, which were usually made of wood. We used these wood fires to extract and heat metals, with which we could stab each other and cut down trees.

Really, just try to look at the ways we have depended

3

Is this interesting?

By Jimmie Durham

* * *Waiting To Be Interrupted*, an anthology of writings by Durham from 1993–2012, is in preparation and will be soon be published by Mousse Publishing.
The layout of this piece hints at the look of the future book.

Back in the early days amphibians were the first vertebrate animals to live on land. Long before reptiles and dinosaurs existed, amphibians—that is, salamander and frog-like animals—developed over millions of years.

During that amount of time of course they became many varied species—and they became large. There were several species of the size and shape of wolves. Salamander wolves. That hunted salamander sheep, I suppose.

OK, maybe they got big, and strange (but frogs and salamanders really are strange anyway: did you know that most kinds of salamanders have neither lungs nor gills?) because they were the only ones around. Then again, maybe not; soon (in terms of millions of years) dinosaurs developed. As the amphibians retreated into history the dinosaurs began to get larger. Why? What might be the principal involved?

When the dinosaurs died out, mammals began to get larger. And during the Age of Mammals there were giant ground sloths, super-giant bears, wolves, boars, mammoths, a giant porcupine.

2



4



Opposite, top - Bone and stone, 2012, "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli

Opposite, bottom - La Malinche, 1988-1991. Courtesy: the artist and kurimanzutto, Mexico City

The Forest and Brancusi, 2012, "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli



5



6

JIMMIE DURHAM

Above, Left - The forest for the trees, 2012, "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli

Above, Right - Elephant skull study #2, 2012. "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli

Left - Yellow Higgs Transmitting Apparatus, 2013. Courtesy: the artist and Michel Rein, Paris / Brussels

Opposite, Top - A normal procession, 2012, "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli

Opposite, Bottom - Maurizio's gift, 2012, "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli



7

8



9

TALKING ABOUT

large olive tree trunks which I used in Naples, in a show that he sponsored. It is difficult wood to use for sculpture; the results always remind us of salad bowls. It is a noble wood, hard and tough. In Apulia and other parts of Italy there are many trees over a thousand years old, and they have been planted over vast amounts of land; so much so that other wood for daily cooking fires was not available. People would use the dried centers of the old olive trees as firewood.

Now in parts of Italy, Spain, perhaps Greece and Portugal, young olive trees are planted plantation style, and in seven years they bear fruit. At that point they are machine-harvested and destroyed in the process. A new crop of trees is planted and the harvesting moves on to the next field.

Why should we care? They are just plants—like giant celery. Except we do care, don't we? We have ideas of proper and improper ways of acting on earth.

When I began working with this Italian olive wood, a friend asked if I could go to Palestine and think of a project with the ancient olive trees the State of Israel is destroying so relentlessly and implacably, as a way to erase Palestinian identity. But what a stupid old form of punishment! By that method, one punishes oneself as well. One punishes the earth; what a strange concept. Anyway, I could not go.

The show in Naples was not really my first work with wood in Europe. When I came to Belgium from Mexico

11

JIMMIE DURHAM

on wood and upon trees. In Nevada, Shoshone Indians depend upon pine nuts as a staple, and I myself more or less depend on walnuts. When I was growing up we ate pecans, black walnuts, and our "national dish" is made of hickory nuts and maize.

Nut trees, by the way, evolved directly from ferns. This was discovered, and is most visible, by comparing a Ginkgo tree and its nuts to the kind of fern called "Maidenhair." We eat many nut-like things that are really the seeds of fruiting trees, of course, such as almonds, cashews, pistachios. Did you ever see a pistachio tree? The female tree looks really nothing like the male tree, and has a beautiful multicolored fruit that is good to eat. The same is true for cashews, except in their case the nut, or seed, grows outside the fruit, and forms before the fruit does.

In Naples I have a small olive tree, and this year I harvested and cured a few handfuls of olives. This is one of the mysteries of human beings: the use of olives and olive oil. I've heard that there is an olive tree on Crete that is 6000 years old, still bearing fruit.

But the use of olives and of olive oil is mysterious. The processes of making olives edible and of pressing the seeds for oil are complex and tedious—how could they have developed? It's not like picking nuts from trees, where the oil is easily accessible. It takes work, time, and special presses. Still, it has been the real center of Mediterranean sustenance for thousands of years.

In 2012 Maurizio Morra Greco gave me two very

10



12











Top - Labyrinth, 2007, "Pierres Rejetées..." installatio view at Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 2009. Collection Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Courtesy: the artist and Michel Rein, Paris / Brussels

Bottom - Norwegian Construction Lumber, 2007. Courtesy: the artist and Galleri Opdahl Stavanger, Stavanger

Previous spreads - It should work (p.188) and Façade that meets the eye (p. 189); Like Flight and Sacred Architecture (p.190) and The forest prime (p.191). All works: 2012, "Wood, Stone and Friends" installation view at Palazzo Reale, Naples, 2012. Courtesy: the artist, Fondazione Morra Greco, Naples; kurimanzutto, Mexico City. Photo: © Danilo Donzelli

in 1994, the first two pieces I made were of wood: the first was a simple pole, a tree sapling that had been cut by the city in the local park. It became a pole to mark the center of the world in Brussels. The other was similar found wood mixed with construction lumber. It was an "Arch de Triumph for Personal Use." In neither case was there anything like a celebration of wood, though. My favorite material has been stone since returning to Europe (and in the early 1970s I made some small pieces in Geneva, in serpentine and black granite, which I still like).

A change in my work happened with a show in Rio de Janeiro a few years ago. The Brazilian artist Maria Thereza Alves and I have been partners for thirty-five years, but I had been to Brazil only once before and not with her. Then we went together because we were both in the São Paulo Biennial. We stayed five months, in São Paulo and Ubatuba where her family is, Rio and Pernambuco. At the flea market in São Paulo I found a massive block of rosewood (Jacaranda) not a log but a squared block; that means that the outside part was trimmed away. It is about a hundred and twenty centimeters high, by maybe seventy-five or eighty wide and sixty deep. Magnificent. It was like finding a giant diamond for me. I have carved small pieces of this incredible wood since the sixties, but did not know it could be so big.

It had been cut at least a hundred years before, probably much more, and for no known purpose or use. Must have been only the scrap end of some truly

impressive beam. When I said that it was like finding a giant diamond, I was just trying to describe the intense feeling I had. The piece of wood is like a holy relic. More. There are no such trees in Brazil anymore, and hardly any Jacaranda at all. They have all become fancy chairs and desks in Vienna and Boston.

The entire Atlantic coast forest of Brazil has been more than decimated, and the Amazon and inland forests are being rapidly cleared of trees. In warehouses of salvaged lumber, old beams and furniture parts all over Brazil, one finds beautiful old hardwood pieces, often of woods that are no longer easily identifiable, or from kinds of trees that no longer exist.

I decided that the show in Rio would be made of old wood, and that each piece would try to talk; that is, I would give each one a text—not about its history or predicament, but about something unexpected.

My studio was in an old factory in Santo Cristo, and every day I worked on these beautiful relics. Every day I got sicker. I had skin rashes, my eyes swelled up, I had trouble breathing. It turns out that most of the South American hardwoods are poisonous to work with.

After that show I began to work more with wood in Europe. An area of Italy southeast of Rome called Molise has forested hills with walnut, chestnut, oak, olive and apple wood. It is a poor, sparsely populated area which I've been visiting for the past three summers. Deirdre MacKenna, who lives part-time in Filignano there, gave

me a large old walnut tree that had died. We decided to start an annual workshop with local wood, using vacant facilities and machinery from defunct woodworking shops and inviting artists from around Europe.

Then last summer Maria Thereza Alves and I were invited to Sila, in Calabria, to judge a show of students' wood sculptures. The person in charge was an artist from Naples, Rosaria Iazzetta, a most excellent person, constantly active in valuable work with different communities and students. She, other teachers at the Academy of Fine Art of Catanzaro, and Mario Talarico, the instigator of the show, had also invited the architect Eugenio Giliberti, Raffaella Spagna and Andrea Caretto. He is an artist trained in geology, and he told me about the various stones we saw on walks. It seems an amazing group to me. People with their feet solidly on the ground—the only basis for intellectuality.

One of Maria Thereza's sculpture teachers at the Cooper Union Art Academy in New York (not Hans Haacke, the other teacher) told her that it was not possible to sculpt in wood. "Wood is too sentimental," she said. What a sentimental idea! Especially in the early 1980s when there was so much sentimental metal sculpture around.

In the 1980s and 1990s an artist could not admit to having thought beyond the silly little confines of the art market's frame, much less about ecology or the state of the environment. That has stayed especially true in my

case because the art public "knows" that an "Indian" artist makes work about "nature."

Here I must interrupt my rambling thoughts to say that I have been making things from wood practically all the time I've lived in Europe. I had a residency at the Calder Studio in France and worked exclusively with local wood and with a great beech trunk from Strasbourg.

I do not know the reason for my lapsed memory but I know why I've been doing so much work in wood; the situation is similar to that in Brazil. There is such incredible wood in Europe.

It is part of all the European languages that oak is a noble wood, and that the oak tree is true. But there are so many noble woods here. Acacia, used for fence posts, is hard and beautiful. Of the hardwoods, beech of course, that old workhorse, walnut, cherry, apple, plum, lemon, hawthorn, laurel, holly. Each with such different and beautiful characteristics that make it difficult to do art with them. But the same is true of pigments, yet many people have been able to employ Neapolitan yellow and burnt Sienna to make paintings that are not exactly sentimental.

When I have time I will write a book about European trees and the lore about them: hazelnuts for All Hallow's Eve, the powerful woman who lives in a giant yew tree, and much else.

Jimmie Durham, 2014

IS THIS INTERESTING?

di Jimmie Durham

Il legno è davvero un materiale sentimentale? Il mercato dell'arte ha spesso definito i materiali con cui un artista deve o non deve lavorare, gli interessi che deve palesare. Jimmie Durham ha intrapreso con il legno una storia artistica che si snoda nei decenni ed è pronto a dimostrare quanto questo materiale sia nobile, potente, libero da ogni costrizione e pregiudizio mercantile. La storia inizia dagli alberi del mondo fino alla comparsa dei primi alberi e dei mammiferi loro compagni, l'Era degli Alberi e degli Uomini. Da allora grandi Sequoie sempreverdi, pistacchi dai frutti variopinti, ulivi coriacei, dalbergie dal legno duro come il diamante hanno colonizzato la terra. Durham, provenendo dalla natia America, ha incontrato, negli anni, molte specie in Europa, una varietà stupefacente. La storia che segue è una narrazione per tappe, punteggiata di alberi europei e non, descritti con un tale nitore letterario da farci avvertire il profumo dei loro legni.

Se andiamo indietro nel tempo scopriamo che gli anfibi sono stati i primi esseri vertebrati a vivere sulla terra. Nel corso di milioni di anni, ben prima della comparsa di rettili e dinosauri, si assiste infatti allo sviluppo degli anfibi, come le salamandre e alcuni animali simili alle rane.

In quel lungo lasso di tempo, ovviamente, l'evoluzione ha portato alle specie più svariate – e a dimensioni notevoli. Molte di quelle specie avevano la stazza e la forma dei lupi. Una sorta di lupi-salamandra. Che presumibilmente cacciavano pecore-salamandra.

D'accordo, forse erano diventati così grandi e così strani (d'altronde rane e salamandre sono davvero strane: lo sapevate che la maggior parte delle salamandre è priva sia dei polmoni che delle branchie?) perché erano le uniche forme di vita in circolazione. O forse no, dato che ben presto (in termini di milioni di anni) sono comparsi anche i dinosauri. E mentre questi guadagnavano in stazza, gli anfibi retrocedevano sul palcoscenico della storia. Perché? Quale potrebbe essere la causa?

Con l'estinzione dei dinosauri, i mammiferi diventano più grandi. E nell'Era dei Mammiferi comparvero giganteschi bradipi terrestri, orsi mastodontici, lupi, cinghiali, mammut, e anche un porcospino gigante. Durante quasi tutta l'Era dei Dinosauri non si trovava l'ombra di un albero, solo felci giganti, palme e strane forme erbacee. Api da miele e farfalle altro non erano che insignificanti esserini grigiastri, addirittura incapaci di riconoscere un fiore, se l'avessero visto. (Fiori e api si sono inventati gli uni gli altri).

Nell'età dei mammiferi cominciano a spuntare i primi alberi. Nel Nord America compaiono le due varietà più grandi del mondo, le più grandi che siano mai esistite. Il California Redwood, o Sequoia sempreverde, l'albero più alto del mondo, e l'Ahuahuete messicana, con un primato in circonferenza.

È stupefacente l'enorme varietà di alberi che esistono al mondo. A pensarci bene, questa dovrebbe essere chiamata l'Era degli Alberi. E lo sarebbe davvero, se non fosse così ovvio che si tratta in realtà dell'Era degli Uomini. Si può facilmente constatare come le condizioni fisiche della terra ci abbiano reso sempre più umani. Qualsiasi altro animale sa bene che noi siamo in grado di lanciare le pietre. E le nostre capacità prettamente umane ci hanno dato la matematica, l'informatica e, indirettamente, anche la musica. Ma sono stati gli alberi a favorire nel modo più diretto, e al contempo più complesso, il nostro sviluppo. Come diciamo sempre, l'uomo ha scoperto il fuoco. In effetti ha imparato a bruciare la legna, per scaldarsi, fare luce, cucinare e distruggere gli uni le case degli altri, fatte appunto di legno. Gli uomini hanno usato il fuoco, ottenuto con il legno, per estrarre e scaldare il metallo, con cui poi pugnarsi a vicenda e con cui abbattere gli alberi.

Pensiamo davvero a tutti i modi in cui da sempre dipendiamo dal legno e dagli alberi. In Nevada, gli Indiani Shoshoni usano i pinoli come cambrette. Io stesso faccio largo uso di noci. Da bambino ne mangiavamo di vari tipi (pecan, noci nere), e il nostro piatto tipico è una ricetta a base di noci hickory e granturco. Gli alberi da "frutta secca", a proposito, derivano direttamente dalle felci. E questo si può vedere chiaramente mettendo a confronto un Ginkgo con la varietà di felce detta Capelvenere. Noi mangiamo tutta una serie di prodotti della famiglia delle noci, che sono semplicemente i semi di alberi da frutto. Come mandorle, anacardi, pistacchi. Avete mai visto una pianta di pistacchi? La femmina non assomiglia affatto al maschio, e produce un bellissimo frutto variopinto e buono da mangiare. Lo stesso dicasi per gli anacardi, solo che in questo caso la noce, o seme, cresce all'e-

sterno del frutto e si forma prima del frutto stesso. Io ho un piccolo ulivo a Napoli, e quest'anno ho raccolto e lavorato qualche manciata di olive. Ecco un altro dei misteri dell'umanità: l'impiego delle olive e dell'olio d'oliva. Ho sentito dire che a Creta esiste un ulivo vecchio 6000 anni, che produce ancora frutti.

L'impiego delle olive e dell'olio d'oliva è davvero un mistero. La lavorazione richiesta per rendere commestibili le olive, nonché la spremitura per ottenere l'olio, sono operazioni noiose e complesse. Qual è la loro origine e il loro sviluppo? Qui non si tratta di raccogliere noci dagli alberi, e da lì ottenere spontaneamente un olio. Occorrono al contrario tempo e fatica, oltre all'utilizzo di presse speciali. Eppure questa ha rappresentato per migliaia di anni la fonte primaria di sostentamento dell'area mediterranea.

Nel 2012 Maurizio Morra Greco mi diede due grossi tronchi d'ulivo che impiegai per un'esposizione a Napoli, sponsorizzata da lui. È un legno difficile da scolpire, e quello che realizza ti ricorda sempre un'insalatiera. È un legno nobile, duro, coriaceo. In Puglia e in altre regioni italiane si trovano parecchi ulivi ultramillenni e piantati su vaste superfici, tanto che è venuta a mancare la disponibilità di altri tipi di legname per gli usi quotidiani in cucina. In effetti è consuetudine utilizzare i nuclei secchi di vecchi ulivi come legna da ardere. Oggigiorno in alcune zone d'Italia e Spagna, e verosimilmente anche Grecia e Portogallo, ci si imbatte in distese di giovani ulivi piantati con la logica di una piantagione, pronti a dare frutti nel giro di sette anni. A quel punto la raccolta avviene con l'ausilio di macchinari, e insieme alla raccolta anche la distruzione. Si fa spazio quindi per una nuova piantagione, e la raccolta prosegue nei campi adiacenti.

Dovremmo forse preoccuparcene? In fondo sono soltanto piante, una sorta di sedani giganti. Ma a noi stanno a cuore, giusto? Perché sappiamo che esistono dei codici di comportamento sulla terra.

Quando iniziai a lavorare il legno d'ulivo italiano, un amico mi propose di recarmi in Palestina per elaborare un progetto a sostegno degli antichi ulivi, che lo Stato d'Israele stava distruggendo inesorabilmente e senza pietà. Un modo come un altro di annichilire l'identità palestinese. Un modo stupido e antiquato di infliggere una punizione. Perché in tal modo si punisce anche se stessi. Si punisce la terra – che strano concetto! In ogni caso, quella volta non potei partire. Ma non fu a Napoli che esordii con la lavorazione del legno, da quando mi ero trasferito in Europa. Quando nel '94 lasciai il Messico per il Belgio, le prime due opere che realizzai furono di legno. La prima non era altro che un palo, un alberello tagliato in un parco cittadino, che trasformai in un'asta simbolica a identificare il centro del mondo rappresentato da Bruxelles. Quanto alla seconda opera, si trattava di nuovo di un legno recuperato e mescolato con legname da costruzione. Un "Arco di Trionfo ad uso personale". In ogni caso, nessuna delle due creazioni era una celebrazione del legno. Sin dal mio ritorno in Europa, il mio materiale preferito era stato la pietra. (Nei primi anni '70, a Ginevra, avevo realizzato dei piccoli pezzi in serpentina e granito nero, materiale che tuttora prediligolo). Il mio modo di lavorare cambiò qualche anno fa, in occasione di un'esposizione a Rio de Janeiro. Io e l'artista brasiliana Maria Thereza Alves stavamo insieme ormai da trentacinque anni, ma ero stato in Brasile soltanto una volta prima di allora, e non con lei. Quella volta esponevamo entrambi alla Biennale di San Paolo, e quindi andammo insieme. Restammo in Brasile cinque mesi, alternandoci tra San Paolo e Ubatuba, dove vive la sua famiglia, Rio e Pernambuco. Al mercato delle pulci di San Paolo mi imbattei in un blocco enorme di legno di palissandro (Jacaranda), non un tronco ma, appunto, un blocco squadrato. Il cerchio esterno, quindi, era stato tagliato via. Era alto circa un metro e venti, largo forse settantacinque centimetri e profondo sessanta. Era magnifico. Per me fu come scoprire un gigantesco diamante. A partire dagli anni '60 ho tagliato tante piccole porzioni di quel legno incredibile. Non immaginavo che potesse essere così grande.

L'avevano tagliato almeno cent'anni prima, forse anche di più, per chissà quale uso o a quale scopo. Probabilmente non era nient'altro che lo scarto di una trave assolutamente imponente. Quando dico che è stato come trovare un gigantesco diamante, è per cercare di descrivere l'emozione intensa che ho provato in quel momento. Un pezzo di legno è come una reliquia sacra. Anche di più. In Brasile non si trovano più alberi del genere, e in special modo di Jacaranda. Sono diventati tutti eleganti poltrone e scrittoi in qualche studio prestigioso di Vienna o di Boston. La foresta brasiliana lungo l'intera costa atlantica è

stata completamente decimata, e le foreste amazzoniche e dell'entroterra vengono velocemente spogliate di tutti i loro alberi. In tutto il Brasile, stoccati in magazzini di legname recuperato, in mezzo a travi e vecchi mobili si possono scovare pezzi meravigliosi in legno duro, molto spesso provenienti da legnami non meglio identificabili, o da varietà di alberi che ormai non esistono più.

Presi una decisione: per la mostra di Rio avrei esposto pezzi realizzati con vecchio legno, e ognuno di quei pezzi avrebbe parlato. Cioè, avrei assegnato un testo a ognuno di loro – che non trattasse la loro storia o una qualche lezione di filosofia, ma qualcosa di inaspettato.

Avevo lo studio in una vecchia fabbrica di Santo Cristo, e ogni giorno lavoravo a quelle meravigliose reliquie. Stavo sempre peggio, giorno dopo giorno. Eruzioni cutanee, occhi gonfi, difficoltà a respirare. Insomma, vengo a scoprire che quasi tutti i legni duri del Sud America sono altamente tossici. Dopo quella mostra iniziai a lavorare col legno in Europa. A sud-est di Roma, nel Molise, si trovano colline boschive popolate di noci, castagni, querce, ulivi e meli. È una regione assai povera e scarsamente popolata dove puntualmente mi sono recato nelle ultime tre estati. Deirdre MacKenna, che per metà del tempo vive a Filignano, mi regalò un grosso, vecchio noce ormai morto. Decidemmo di avviare un laboratorio annuale per lavorare il legno locale, avvalendoci di impianti dismessi e di macchinari recuperati da falegnamerie ormai chiuse, e invitando artisti da tutta Europa. Finché, l'estate scorsa, io e Maria Thereza Alves fummo invitati in Calabria, nella Sila, per giudicare una mostra di sculture in legno realizzate da studenti. La responsabile della mostra era un'artista napoletana, Rosaria Iazzetta, una persona straordinaria, attivamente impegnata in lavori di grande valore con studenti e collettività varie. Con altri insegnanti dell'Accademia di Belle Arti di Catanzaro e con Mario Talarico, promotore della mostra, Rosaria aveva invitato anche l'architetto Eugenio Giliberti, Raffaella Spagna e Andrea Caretto. Quest'ultimo è un artista specializzato in geologia, e mi parlò delle svariate pietre viste qua e là per i viali. Mi parve un gruppo fantastico. Era gente con i piedi per terra – l'unica condizione possibile per una discussione intellettuale.

Una delle insegnanti di scultura di Maria Thereza alla Cooper Union Art Academy di New York (non il maestro Hans Haacke) le aveva spiegato che non era possibile scolpire il legno. "Il legno è troppo sentimentale", aveva detto. Che idea romantica! Specialmente nei primi anni '80, quando era così frequente vedere sculture in metallo oltremodo patetiche.

Negli anni '80 e '90 non era concesso a un artista ammettere un coinvolgimento che andasse oltre i ristretti confini del mercato dell'arte o, peggio ancora, dimostrare un interesse per l'ecologia o per le condizioni ambientali. Cosa che faceva soprattutto al caso mio, poiché è risaputo presso il pubblico che un artista "Indiano" si cimenta sempre in opere che coinvolgono la "natura".

E qui dovrei interrompere il flusso dei miei pensieri sconclusionati per informarvi che ho creato col legno praticamente per tutto il tempo che ho vissuto in Europa. Avevo base fissa in Francia presso l'Atelier Calder, e lavoravo esclusivamente con legno locale e con un grosso tronco di faggio che veniva da Strasburgo. La memoria vacilla, chissà per quale motivo, ma so perché ho lavorato così tanto con il legno. Qui la situazione è simile al Brasile, è incredibile il legno che si trova in Europa.

In tutte le lingue europee quello di quercia è un legno nobile, ed è un albero genuino. Ma qui in Europa esistono talmente tanti legni nobili. L'acacia, ad esempio, che viene usata per costruire i pali degli steccati, è un legno duro e meraviglioso. Tra i legni duri, il faggio naturalmente, i vecchi ipocastani, noci, ciliegi, meli, prugni, limoni, biancospini, lauri, agrifogli. Ciascuno con caratteristiche così diverse e così straordinarie che diventa difficile usarli per creare opere d'arte. Ma lo stesso vale anche per i pigmenti, eppure molti artisti sono stati in grado di utilizzare il giallo di Napoli e la terra di Siena bruciata per realizzare dipinti che non definirei proprio "sentimentali".

Quando avrò tempo scriverò un libro sugli alberi in Europa e sulle leggende ad essi collegate. Nocchie per Halloween, la potente signora che vive dentro un tasso gigante, e molte altre ancora.

Jimmie Durham, 2014

