

L'arte di svelar celando Christo a Palazzo Reale

*Surrounded Islands,
Biscayne Bay, Greater
Miami, Florida,
1980-1983*

Ancora una volta, grazie alla disponibilità della Fondazione Wurth, Palermo ha ospitato una mostra di artisti che hanno fatto la storia del contemporaneo. Così, dopo gli indimenticabili appuntamenti con i "Capolavori dell'Impressionismo e dell'Espressionismo" nell'ormai lontano 2004, a cui seguirono "Da Spitzweg a Baselitz", "Max Ernst" e "Picasso", tra gli spazi seicenteschi dei Saloni del Duca di Montalto è stato possibile (dall'8 luglio all'8 gennaio) celebrare i cinquant'anni di attività di Christo e Jeanne-Claude¹, giganti del panorama internazionale di cui la Fondazione del mecenate tedesco possiede forse, con oltre cento opere, tra "oggetti impacchettati", progetti, disegni e fotografie, la collezione più cospicua al mondo.

Chi sono Christo e Jeanne-Claude? Artisti che hanno sicuramente segnato originali pagine dell'arte contemporanea sfuggenti ad una chiara etichettatura.

La coppia, infatti, debutta nella galassia del *nouveau realisme*² e apre la strada alla *land art*³, ma, vista l'essenzialità dei mezzi espressivi, circoscritti in pratica esclusivamente ai teli e ai barili, si può considerare minimalista e, sebbene se ne siano sempre considerati estranei, essi sono sicuramente artisti concettuali tanto per la ricerca, iniziata all'alba del secolo scorso da Marcel Duchamp, di *medium* espressivi alternativi a quelli tradizionali, quanto per il fatto che nelle loro opere l'aspetto mentale è preponderante rispetto a quello estetico.

I due inaugurano, a mia memoria, il percorso delle coppie in arte che lavorano "a quattro mani". Seguiranno Gilbert and George, Pierre and Gilles, i fratelli Jake e Dinos Chapman... ma, a differenza degli altri, il fatto che Jeanne Claude sia una studiosa di



filosofia (si laurea nel 1952 all'Università di Tunisi) anziché un'artista pura, arricchisce il lavoro della coppia di una marcia in più. Le opere, elaborate secondo un processo linguistico che ormai, perdendo i connotati della sperimentazione, può essere definito "classico"⁴, vanno distinte in tre categorie.

Quelle di piccolo formato, di tradizione Nouveau Realist, specifiche del confezionamento di oggetti da esporre in galleria, versione europea della Pop americana in cui è implicita la lezione dadaista e lo specifico riferimento a Man Ray.

Dalla bicicletta sul portapacchi al "Violino" del '94, l'uso di un involucro semitrasparente fornisce, rispetto al modello d'ispirazione ducassiana, indizi supplementari dell'oggetto celato in cui si evidenzia non l'intento di nascondere, ma piuttosto quello di proporre uno sguardo diverso sulla realtà. Ogni cosa evidenzia quella capacità straordinaria che il biografo David Bourdon felicemente definisce "Svelare occultando".

Tutto il versante dell'impacchettamento riporta a quella filosofia della conoscenza basata sulla differenza tra significato ed informazione, di cui Jeanne Claude era esperta, che evidenzia quanto il significato di un messaggio sia direttamente proporzionale all'ordine della convenzionalità e, al contrario, quanto più una struttura aumenti i gradienti informativi all'aumentare dell'improbabilità, dell'ambiguità e dell'entropia (nel delicato equilibrio di un minimo d'ordine).

1 - La cui attività in comune si apre con la mostra a Colonia "Cumuli di barili sulla darsena" del 1961

2 - I due si sposano nel 1961 avendo come testimone di nozze Pierre Restany, critico d'arte e fondatore l'anno precedente del Nouveau Realisme a cui Christo è associato

3 - La prima proposta, di impacchettamento di alberi, non realizzata, fu fatta nel lontano 1964, incoronando Christo land-artista della prima ora

4 - La dedizione con cui i due persistono nell'impacchettamento ha determinato una strana condizione di traghettamento stilistico passando – come dice Carlos Martí Aris - dall'avanguardia alla tradizione (intendendo per tradizione il consolidamento del linguaggio una volta inedito ed ora consueto)

Il citazionismo colto non manca neanche in “Segnale stradale”, del 1963, dove l'interesse per la tela consunta e cucita, a cui si conferisce una vergine bellezza, conduce al grande Burri e alla sua poetica degli anni '50.

Interessante variabile è l'impacchettamento delle Sedie e tavoli (1995) che vengono invece rivestiti di tessuto niveo: il bianco, divenuto protagonista assoluto della scena già nel 1918 col suprematista “Quadrato bianco su fondo bianco” di Kasimir Malevich, qui contribuisce a creare una pura fantasmica evocazione, a negare ogni originario attributo, cancellando ogni precedente identità, per valorizzare la mera forma⁵.

Questo ascetismo cromatico accompagna buona parte degli interventi a scala urbanotettonica, relativi all'impacchettamento di monumenti e manufatti architettonici di cui rimangono leggibili, grazie all'involuppo strutturato, i volumi essenziali.

La collezione presentata permette di apprezzare l'impacchettamento di Pont Neuf (1985) a Parigi, delle mura romane nella città capitolina, dei monumenti milanesi coinvolti nella grande mostra organizzata nel '70⁶ e, ancora, i progetti per il Museo Whitney e per il Teatro dell'Opera di Sidney in cui, oltre ad accentuarsi il fantasmico strutturale, si evidenzia la bellezza del non visto, basata sulla nozione della verosimiglianza e del ricordo che Milan Kundera chiama «L'estetica del secondo tempo».

Se l'impacchettamento degli oggetti dà loro una nuova identità traghettandoli verso lo *status* di totem artistici, l'impacchettamento architettonico-monumentale (di qualcosa quindi già appartenente alla sfera artistica) ha intenti diversi. L'opera che nella *routine* quotidiana non viene notata stimola ora un diverso dinamismo attenzionale capace di rileggerne i significati.

Con questi lavori i due, oltre ad infrangere le norme che stabilivano quali forme, oggetti e materiali potessero essere considerati artistici, adesso scavalcano la dimensione istituzionale dell'opera d'arte; bisognerà aspettare il 1976 per vedere nella postpopista “molletta” di Philadelphia alta 14 m., di Claes Oldenburg, un altro fronte di sfida a scala urbana⁷.

Portare l'artificio artistico all'attenzione della quotidianità metropolitana, dal punto

di vista sociologico significa riavvicinare i due mondi separati, quello dell'arte contemporanea, che spesso rimane reclusa nei recinti della sacralità museale, e quello della gente comune inibita ad oltrepassare la “soglia templare” di quei luoghi destinati agli addetti ai lavori.

Il più grande progetto artistico intrapreso da Christo in un ambiente coperto è l'impacchettamento del Museo Wurth, con cui nel 1995 la ditta ha festeggiato i cinquant'anni della sua fondazione.

L'ambiente completamente “mummificato”, oltre che realizzare l'antico sogno di vivere all'interno dell'opera d'arte, stimola interessanti riflessioni.

La prima riguarda la scoperta nelle opere di Christo di un elemento nuovo: la concavità, che diviene campo di tensione tra scultura ed architettura, tra luce ed ombra, tra stasi contemplativa e fruizione cronotropa; la seconda attiene il passaggio da un concetto costruttivo classico, legato al termine greco *eidos*, con cui si sottendono valutazioni sull'intelligibilità dell'opera⁸, ad una sperimentazione degli spazi più percettiva, collegabile all'accezione tedesca di Gestalt.

Continuando il percorso della astrattizzazione architettonica si arriva al “Wrapped Reichstag” di Berlino, l'opera che ha conferito maggiore celebrità alla coppia. La lunghissima trafila burocratica ed il costo stratosferico dell'intervento – pari a quindici milioni di dollari – sul monumento simbolicamente forse più pregnante della storia tedesca, fu ripagato da ben 5 milioni di visitatori che non soltanto sottolinearono la qualità dell'intervento, ma ne fecero l'opera d'arte contemporanea più visitata al mondo!

Ben documentata anche la “terza sezione” dedicata alle operazioni a scala paesaggistica, capitoli inediti di Land Art “a tempo determinato”, in cui si evidenzia la caratteristica e l'eccentricità di Christo rispetto ai suoi colleghi.

Se, infatti quasi tutte le opere *land* hanno una durata che dipende dalla capacità degli eventi naturali a mutarle e, a volte, ad annullarle, l'originalità di Christo consiste nel fatto che egli stesso a scadenza stabilita, smonti le opere lasciando l'ambiente come era prima del suo intervento.

Per documentare che durante il decennio tra la fine degli anni 60 e la fine degli anni 70

5 - Hanno già scelto questa strada Piero Manzoni (altro protagonista del Nouveau Realism, con i suoi *a-chrome-rosette* immerse nel caolino) oppure George Segal che ci documenta l'emarginazione metropolitana

6 - Mostra organizzata per il decimo anniversario della nascita del Nouveau Realism, per la quale i due impacchettarono il monumento a Leonardo da Vinci in Piazza della Scala e la statua di Vittorio Emanuele di fronte al Duomo

7 - A parte l'arco simbolo dello espressionismo strutturale di Eero Saarinen - guarda caso sposato con una scultrice - il “Gateway Arch” di Saint Louis del 1966 alto 167 m. che però nasce più come opera architettonica

8 - Vincolata a tutte le questioni contingenti che la riguardano, afferenti la struttura, la destinazione d'uso, i materiali costruttivi...

Wrapped Trees.
 Fondation Beyeler
 and Berower Park,
 Riehen, Switzerland,
 1997 - 1998

Wrapped Violin 1994



la coppia realizza le più importanti opere in ambienti naturali, si inizia da “Wrapped Coast”, che coinvolse nel '69 una porzione di territorio australiano, vicino Sidney, che fu impacchettato per una lunghezza di quasi due chilometri e mezzo, segue “Running Fence” (1972-76), un muro di tessuto di nylon alto 5,5 m., in una zona a nord di San Francisco, opera serpeggiante che penetrava dall'oceano verso l'interno messa in risalto dalla somiglianza indiretta con la Grande Muraglia cinese⁹.

L'intervento *land* più straordinario e poetico è forse “Isole accerchiate”, realizzato a Miami, in Florida, nel 1983. È un'opera delicata e citazionista. Audace per le difficoltà tecniche affrontate e titanica per la grandezza dell'area d'intervento¹⁰. L'opera nel suo insieme andava ammirata dall'alto, volando in elicottero. Da quella visione zenitale riaffioravano alla mente le ninfee di Monet e le isole diventavano, improvvisamente, cuscini galleggianti di foglie e fiori che veleggiavano verso l'incantato giardino di Giverny.

Con “Alberi Impacchettati” del 1998 nel Parco di Beyler e Berower a Riehn, Christo arriva a confezionare un elemento dotato di vita propria, vitale, in crescita.

Si percepisce più che altrove la sensazione di fragilità e vulnerabilità della natura che si sforza nell'urgenza della sopravvivenza, nella consapevolezza che il destino di ogni essere è segnato dal transeunte. In questa ottica gli alberi sveltano come proiezioni mute di una deriva dell'eco-sistema di cui già si piangono le conseguenze, diventano tracce, sentinelle, proiezioni dell'assenza.

“Barili di petrolio”(1958-59) degli esordi parigini con cui si inizia il percorso, oltre a marcare l'ossimoro tattile e percettivo della contaminazione, dimostra che Christo non è

soltanto l'artista che impacchetta il prodotto pronto, ma anche costruttore di forme.

La forza comunicativa di questo linguaggio viene perentoriamente evidenziata nell'ottobre del '61 quando, a Parigi, innalza un energico muro con cui ostruisce, la stretta Rue de Visconti, come risposta drammatica e poetica alla costruzione, iniziata il 13 agosto di quell'anno, del muro di Berlino.

Dopo quasi quarant'anni da quella denuncia ecco il progetto per il gasometro di Oberhausen: “Il muro di Barili”, del '99¹¹. Qui l'opera si ipertrofizza e la puntiforme (rispetto alla imponenza della scala metrica) colorazione brillante dei fondi a vista costituisce una ironica apologia dei pixel informatici, unità di base della semiologia informatica. Sotto questo aspetto – alla luce del decimo anniversario della caduta del muro di Berlino (1989)- “muro di barili” rappresenta l'ottimistica mutazione del citato muro alzato a Rue de Visconti di cui ne ribalta il significato.

Smette di parlare di coercizioni e sofferenze per divenire - come dice Francesco Bonami parlando dell'opera d'arte in generale - «visione, follia, apertura alla vita, alla speranza, ai colori del futuro».

Il percorso si conclude mettendo a confronto due lavori (Violino e Reichstag) dello stesso periodo ('94 e '95), ma diversi per significato e opposti nella scala metrica.

Entrambi però emblematici dell'azzeramento linguistico che persegue il nostro protagonista, capace, in questo mondo soffocato dal rumore dell'informazione e della sopraffazione blablaistica e in questa dilagante, eccessiva ridondanza di buona parte delle proposte artistiche contemporanee, di fare un passo indietro e saper comunicare con la sua personalissima poetica, declinata sotto il segno del silenzio e della sottrazione. [•]

9 - Una somiglianza curiosamente accentuata dalla coincidente morte di Mao Tse Tung il giorno precedente (9 settembre '76) il completamento dell'opera

10 - Si trattò di circondare undici isole artificiali in parte usate come depositi di rifiuti. Al progetto parteciparono, oltre i soliti ingegneri e consulenti tecnici, anche un biologo marino ed un ornitologo. Squadre operative di terra e di mare raccolsero e rimossero dalle isole ben 40 tonnellate di spazzatura

11 - La caratteristica di questa installazione formata da 13.000 barili consiste nell'accostare alla specificità fisico-volumetrica della loro accumulazione, l'aspetto pittorico-cromatico che conferisce una percezione privilegiata di tipo gutenberghiano. Gli addetti ai lavori potrebbero vedere in “muro di barili” una rilettura di “Row”, la pittura murale con cui Damien Hirst si presentò alla mostra “Freeze”, organizzata dallo stesso nel 1988, e che battezzò la Young British Art