

## Lago D'Iseo 18 giugno – 3 luglio 2016 Christo e Jeanne Claude - The Floating Piers

*“A Beethoven e Sinatra preferisco l’insalata,  
a Vivaldi l’uva passa che mi dà più calorie”.*

Franco Battiato, *Bandiera Bianca*,  
dall’album *La voce del padrone*, EMI Italiana, 1981

In una caldissima giornata d’inizio estate solo per una fortunata serie di coincidenze, nonostante la carica dei centodiecimila visitatori giornalieri e la chiusura della ferrovia da parte delle autorità, è stato possibile camminare sulle acque grazie a Christo. Numeri e decisioni straordinarie a dimostrazione che l’opera d’arte (siamo certi, al di là di ogni ragionevole dubbio, di passeggiare sopra un’opera d’arte?) ha perduto l’aura che consentiva di mantenere la distanza necessaria alla contemplazione rivelatrice; la contemporaneità impone che sia immersa nel presente, nel qui ed ora dove tutto comincia e tutto svanisce: “le masse lo esigono: tutto deve farsi vicino, il tempo che occorre per *ad-prossimarsi* è vissuto come perduto”<sup>1</sup>. Forse proprio quest’impresa, però, incarna quella rinascita del senso stesso del fare artistico auspicata da Benjamin nella consapevolezza che ormai l’epoca della tecnica esige una nuova forma di percezione. Certo, se dovessimo ricondurre l’installazione della tela dorata ai significati propri della τέχνη – sapere che consente all’uomo di calare la materia nei limiti della forma per produrre l’opera<sup>2</sup> – allora più di un dubbio è forse lecito. Del tutto Manifesta è, invece, la magnifica espressione di potenza della tecnica, questa sì tutta contemporanea, in grado di distendere centomila metri quadri di tessuto sulla superficie formata da duecentoventimila cubetti di polietilene ad alta densità galleggianti sul pelo dell’acqua. Numeri necessari allo stesso artista per descrivere questa, come tutte le altre sue opere, attraverso la

*“A Beethoven e Sinatra preferisco l’insalata,  
a Vivaldi l’uva passa che mi dà più calorie”.*

Franco Battiato, *Bandiera Bianca*,  
from the album *La voce del padrone*, EMI Italiana, 1981

On a very hot day at the beginning of Summer, thanks to a fortunate series of coincidences and despite the hordes of visitors, one hundred and ten thousand per day, and the closing of the railway by the authorities, it was possible to walk on water thanks to Christo. Extraordinary numbers and decisions that prove that the work of art (are we certain, beyond reasonable doubt, to be walking on a work of art?) has lost that aura which allowed it to keep the distance necessary for revelation through contemplation; the nature of the contemporary forces it to be immersed in the present, in the here and the now where everything begins and everything vanishes: “the masses demand it: everything must be close by, the time necessary for *approximation* is seen as time lost”<sup>1</sup>. But maybe this venture incarnates that rebirth of the meaning itself of the artistic endeavour wished for by Benjamin, in the knowledge that the era of technique requires a new way of perception. Of course if we must relate the installation of the golden cloth to the meanings of the τέχνη – knowledge which permits man to take matter to the limits of form in order to produce the work of art<sup>2</sup> – then perhaps more than a little doubt is legitimate. The magnificent expression of the power of the technique becomes however Manifest, wholly contemporary in nature, and capable of extending one hundred thousand square metres of cloth on the surface formed by two-hundred and twenty thousand high-density polythene cubes floating on the water. Numbers necessary for the artists to express this, like all other works of theirs, through the



categoria della quantità (ogni progetto di Christo e Jeanne-Claude è descritto attraverso le cifre)<sup>3</sup>.

Sono lontani i tempi in cui l'uomo si affidava al numero alla ricerca di un ordine che aprendo la via della conoscenza permetteva il necessario controllo per condurre la costruzione, fondata sui rapporti custoditi all'interno delle geometrie euclidee: a queste e alle loro combinazioni era affidato il potere metafisico di celare il segreto del mondo e renderlo accessibile, perciò, solo all'iniziato che attraverso il disegno scorgeva il divino. «Il segno, la forma, la figura diventano così immagine, rappresentazione, rivelazione insieme. [...] Secondo Karl Krauss, il fascino dell'opera d'arte, del linguaggio sta nel «creare il pensiero» e non nel «non discendere dal pensiero». Ma anche, secondo me, il fascino dell'opera d'arte risiede nella possibilità di interpretare «con segni diversi lo stesso significato» e insieme di contenere «nello stesso segno molteplici messaggi»<sup>4</sup>.

Quello che attrae dell'opera realizzata sul lago d'Iseo, e più in generale di tutta la ricerca artistica dei coniugi americani, è la capacità di mettere in scena il mondo attraverso il segno che le superfici astratte incidono nello spazio naturale. Le opere non esistono se non in relazione al luogo per cui sono state pensate e in cui sono state realizzate; esistono grazie ai rapporti di interazione che stabiliscono con il mondo e al contempo sono straordinari dispositivi che detengono il potere di rendere scena tutto quello in cui sono letteralmente immerse. Segni diversi che portano in sé molteplici messaggi, sono le stanze create dal muro infinito di *Running Fence*<sup>5</sup>, percorso-confine nell'ondulata campagna americana, allo stesso tempo limite e possibilità; *Wrapped*

category of quantity (every project by Christo and Jeanne-Claude is described in terms of numbers)<sup>3</sup>.

It is a far cry from the time when man used numbers to search for an order that, opening the way of knowledge, allowed the necessary control for building based upon the relationships held within Euclidean geometries: to these and to their relationships was entrusted the metaphysical power to safekeep the secret of the world and make it accessible only to the initiated, who through design caught a glimpse of the divine. «The sign, the form and the figure thus become at once image, representation and revelation. [...] According to Karl Krauss, the fascination of the work of art, of language, lies in «creating thought» and not in «descending from thought». But also, in my opinion, the fascination of art lies in the possibility of interpreting «with different signs the same meaning» as well as in containing «in the same sign a multiplicity of messages»<sup>4</sup>.

What is attractive about the work on Lake Iseo, and more generally of the whole artistic research undertaken by the couple from the United States, is the capacity to put the world on stage through the sign that abstract surfaces engrave on natural spaces. The works do not exist if not in relationship to the place for which they were thought and in which they were realised; they exist thanks to their interaction with the world, and are extraordinary devices that have the power of turning everything in which they are immersed into a stage. The rooms made from the infinite wall of *Running Fence*<sup>5</sup>, are different signs that carry a variety of messages, both pathways and boundaries of the undulating North American countryside, both limitation and possibility at the same time; *Wrapped Walk Ways*<sup>6</sup> is an ephemeral road such as the one that Carroll imagined for his Alice



*Walk Ways*<sup>6</sup>, strada effimera come quella che Carroll aveva immaginato per la sua Alice sperduta nel bosco, percorso, traccia nell'ignoto; *Surrounded Island*<sup>7</sup>, macchia di colore galleggiante attorno agli isolotti di un arcipelago, gigantografia dell'universo microscopico. Le tre opere sono propedeutiche alla piattaforma galleggiante nella loro capacità di astrazione degli elementi naturali dell'acqua, della terra e del cielo, attraverso l'uso materico del colore. Il bianco, l'oro, il magenta sono utilizzati in purezza e in assoluto contrasto con le tonalità naturali. Il colore ha un ruolo compositivo, per certi versi riconducibile all'utilizzo che ne fa Fontana nella sua fotografia<sup>8</sup>, e permette di instaurare un rapporto fisico con le opere. Sensazioni tattili che stimolano il corpo seducendolo, anche attraverso un contatto fisico vero e proprio che non è mai negato, quando incoraggiato. *The Floating Piers*, però, non si limita a ripetere gli esperimenti del passato, non diventa cifra stilistica di un percorso di ricerca che ha consolidato i suoi risultati: si spinge oltre. Oltre la messa in scena del mondo, oltre la percezione della fisicità del colore, oltre l'astrazione del naturale, oltre l'evocazione dell'esperienza. È un'opera viva, un'opera che non presuppone la contemplazione per la sua stessa natura di essere scena nella scena: mette in moto l'azione del passeggiare presupponendo l'incontro con l'altro.

A differenza della pittura e della scultura della Grande Arte, ma anche lontana dalle moderne fotografia e cinematografia, non c'è rappresentazione, non c'è disvelamento di verità ataviche, non ci è consentita l'estasi di chi si ritrova al cospetto della carne marmorea dell'Afrodite Cnidia scolpita da Prassitele<sup>9</sup>.

La passerella galleggiante racchiude in sé una dimensione so-

lost in the woods, both path and trail into the unknown; *Surrounded Island*<sup>7</sup> is a floating spot of colour surrounding the small islands of an archipelago, gigantography of the microscopic universe. The three works are propaedeutic to the floating platform in their capacity of abstraction from the natural elements, from water, earth and sky, through the use of colour. White, gold, magenta, are used in a state of purity and in total contrast to natural tonalities. Colour plays a compositional role, in some respects referable to the use Fontana makes of it in his photographs<sup>8</sup>, and permits establishing a physical relationship with the works. Tactile sensations that stimulate the body, seducing it through a physical contact that is never refused, but rather encouraged. *The Floating Piers*, however, is not merely a repetition of past experiments, it is not the stylistic quantity of a research that has consolidated its results: it goes beyond. In addition to putting the world on stage, it goes beyond the perception of the physicality of colour, the abstraction of nature and the evocation of experience. It is a living work of art, a work that, as a consequence of its being a stage on a stage, does not presume contemplation: it sets in motion the action of strolling and envisages the meeting with the other.

Contrary to the paintings and sculptures of Great Art, but also of more modern media like photography and cinema, it is not a representation, there is no revealing of ancient truths, no ecstatic experience as the one resulting from being in the presence of the marble flesh of Praxiteles' Aphrodite of Cnidus<sup>9</sup>.

The floating boardwalk encloses in it a social dimension that envisages its usage, it is the means that permits us to enjoy a real experience through the abstraction of the natural physical space;



ciale che ne presuppone l'utilizzo, è il mezzo che ci consente di vivere un'esperienza reale attraverso l'astrazione dello spazio fisico naturale; superandone l'evocazione, oltrepassando i confini dell'arte visiva, costruisce una narrazione attraverso l'utilizzo dell'opera stessa. Rifiuta il contenitore sterile di una sala espositiva e sceglie la realtà per mettere in scena il mondo: il racconto degli uomini è tutto ciò che rimane, riconducendo all'atavica tradizione orale l'immortalità dell'opera.

Stefano Buonavoglia

<sup>1</sup> Massimo Cacciari, introduzione a *Walter Benjamin. L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Francesco Valagussa, a cura di, ET Saggi, Giulio Einaudi editore, Torino, 2015, p. XVI

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, Adriano Ardivino, a cura di, Centro internazionale Studi di Estetica, Aestetica Preprint, Aestetica Edizioni, Palermo, Dicembre 2004, pp. 12-13

<sup>3</sup> christojeanneclaude.net

<sup>4</sup> Luciano Semerani, *L'esperienza del simbolo. Lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, Lamberto Amistadi, Ildebrando Clemente, a cura di, Teca 1, Teorie della composizione architettonica, Clean Edizioni, Napoli, 2007, 5. Spazio, geometria, numero, p. 96

<sup>5</sup> *Running Fence*, Sonoma and Marin Counties, California 1972-76.

<sup>6</sup> *Wrapped Walk Ways*, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri 1977-78.

<sup>7</sup> *Surrounded Island*, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida 1980-83.

<sup>8</sup> Franco Fontana, *Skyline*, Contrejour, 2013; *Skyline*, Contrasto, Roma, settembre 2013. *Marina* 1973, p. 17.

<sup>9</sup> Luciano di Samosata, *I dialoghi e gli epigrammi*, traduzione di Luigi Settembrini, ristampata dai Fratelli Melita, Genova, 1988, 2 voll., I, p. 491-494. "Noi dunque, volendo vedere tutta la dea, girammo dietro il tempietto; ed apertaci la porta da una donna che ne serbava le chiavi, rimanemmo subito abbagliati a quella bellezza. Per modo che l'ateniese che testé aveva rimirato in silenzio, come ebbe fissati gli occhi su quelle parti della dea, subito, più di Caricle impazzendo, gridò: «Oh! Che bellezza di schiena! Come quei fianchi pieni t'empirebbero le mani ad abbracciarli! Come ben si rilevano e tondeggiano le mele, non molto scarse ed attaccate all'ossa, né troppo grosse e carnose! E quelle fossette nell'una e l'altra anca sono una grazia che non si può dire; e quella coscia e quella gamba così ben tirata sino al piede, sono di eccellenti proporzioni!»".

overcoming evocation, going beyond visual arts, it constitutes a narrative through the use of the work itself. It rejects the sterile container of the exhibition room and chooses reality in order to put the world on stage: the narrative of men is all that remains, referring to the ancient oral tradition the immortality of the work.

Translation by Luis Gatt

"I prefer salad to Beethoven and Sinatra, and to Vivaldi raisins, because they give me more calories". (Translator's note).

<sup>1</sup> Massimo Cacciari, introduction to *Walter Benjamin. L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Francesco Valagussa, (ed.), ET Saggi, Giulio Einaudi editore, Torino, 2015, p. XVI

<sup>2</sup> Martin Heidegger, *Dell'origine dell'opera d'arte e altri scritti*, Adriano Ardivino, (ed.), Centro internazionale Studi di Estetica, Aestetica Preprint, Aestetica Edizioni, Palermo, December 2004, pp. 12-13

<sup>3</sup> christojeanneclaude.net

<sup>4</sup> Luciano Semerani, *L'esperienza del simbolo. Lezioni di teoria e tecnica della progettazione architettonica*, Lamberto Amistadi, Ildebrando Clemente, (ed.), Teca 1, Teorie della composizione architettonica, Clean Edizioni, Napoli, 2007, 5. Spazio, geometria, numero, p. 96

<sup>5</sup> *Running Fence*, Sonoma and Marin Counties, California 1972-76.

<sup>6</sup> *Wrapped Walk Ways*, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri 1977-78.

<sup>7</sup> *Surrounded Island*, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida 1980-83.

<sup>8</sup> Franco Fontana, *Skyline*, Contrejour, 2013; *Skyline*, Contrasto, Roma, September 2013. *Marina* 1973, p. 17.

<sup>9</sup> Luciano di Samosata, *I dialoghi e gli epigrammi*, translation by Luigi Settembrini, edition published by Fratelli Melita, Genova, 1988, 2 voll., I, p. 491-494. English translation by A.M. Harmon (Loeb edition). "And so we decided to see all of the goddess and went round to the back of the precinct. Then, when the door had been opened by the woman responsible for keeping the keys, we were filled with an immediate wonder for the beauty we beheld. The Athenian who had been so impassive an observer a minute before, upon inspecting those parts of the goddess which recommend a boy, suddenly raised a shout far more frenzied than that of Charicles. "Heracles!" he exclaimed, "what a well-proportioned back! What generous flanks she has! How satisfying an armful to embrace! How delicately moulded the flesh on the buttocks, neither too thin and close to the bone, nor yet revealing too great an expanse of fat! And as for those precious parts sealed in on either side by the hips, how inexpressibly sweetly they smile! How perfect the proportions of the thighs and the shins as they stretch down in a straight line to the feet! "