

Arte, natura, evento.

In ricordo di Christo & Jeanne-Claude

Art, nature, event.

In memory of Christo & Jeanne-Claude

Stefania De Vincentis

Le operazioni artistiche di Christo (Christo Javacheff, 1935) e di sua moglie Jeanne-Claude nulla hanno avuto a che fare con un'estetica della sparizione, tipica di una modernità dominata dal mito della velocità espresso da Paul Virilio. Di sicuro però i loro interventi possono aver indotto a fraintendere solo una volontà di nascondere, di far scomparire, di negare.

The artworks of Christo (Christo Javacheff, 1935) and his wife Jeanne-Claude had nothing to do with an aesthetic of disappearance, typical of modernity dominated by the myth of speed expressed by Paul Virilio. However, their projects may have led misunderstanding just a will to hide, to disappear, to deny.

Christo and Jeanne-Claude
Running Fence, Sonoma and
Marin Counties, California,
1972-76
Photo: Jeanne-Claude



Ovviamente, gli imponenti impacchettamenti realizzati dagli anni Sessanta miravano all'opposto, all'ideale romantico di fondere l'arte con il paesaggio, sia naturale che urbano, esaltando i monumenti, gli edifici e le più emblematiche opere d'ingegno, i simboli di una città, avvolgendoli in chilometri di tela e corde, sagomando appena le forme originali, eppure rivelandole. Un gesto che pare un ossimoro, dall'ampiezza smisurata e che ritrova quell'attenzione ai panneggi, alle pieghe dei tessuti che ha affascinato gli artisti lungo la storia dell'arte. Nel descrivere il progetto per il *Wrapped Reichstag-Berlin* del 1995, l'artista riportava come l'uso del tessuto che avvolgeva il Reichstag seguisse la stessa tradizione di coloro che, in affreschi, pitture su tela, bassorilievi e sculture in marmo o in bronzo, avevano rappresentato con estrema fedeltà di dettagli, i drappaggi, le anse e le pieghe delle stoffe sui corpi. Allo stesso modo, proprio come una sottile pelle, come un abito, i monumenti hanno indossato le opere di Christo e Jeanne-Claude, rivelando, al pari della

Christo and Jeanne-Claude
Valley Curtain, Rifle, Colorado,
1970-72
Photo: Wolfgang Volz

tela plastica che li ricopriva, la loro stessa fragilità, la loro impermanenza.

Nei progetti metropolitani così come in quelli ambiziosi propri di una Land Art interpretata nella sua forma più cosmopolita, la coppia di artisti ha incarnato la completa fusione di arte e ambiente, landscape e cityscape, distinguendosi per impegno politico, talento organizzativo e indipendenza finanziaria. I progetti su larga scala come la *Wrapped Coast* a nord di Sydney (1969), la *Running Fence* attorno alle colline californiane (1976), le *Surrounded Islands* di Miami (1983) e gli *Umbrellas* tra la West-Cost americana e la East Cost giapponese (1991) erano sostenuti dalla vendita dei disegni e dei bozzetti preparatori dei progetti urbani che spesso venivano realizzati in parallelo. Questo aspetto, insieme alla reificazione degli edifici imballati, che ne esasperava l'aspetto mercificato e oggettuale, ha portato alcuni critici ad associare le loro operazioni alla Pop-Art nonostante i due artisti se ne fossero sempre e con veemenza distanziati. La coppia aveva,

invece, continuato a sostenere l'aspetto estetico e formale come tratto dominante delle loro opere fondate sul concetto paradossale secondo cui occultare, seppur parzialmente, un oggetto induce lo sguardo a soffermarsi sulle sue forme fondamentali. I modelli di tali operazioni, prodotti su scala minore,

rappresentano, oggi, l'unica traccia tangibile di questa arte effimera. Dopo poche settimane, infatti, nelle quali vaste superfici di tela avevano rimodellato i contorni di edifici e ponti (*Pont Neuf* a Parigi nel 1985) e bordato i confini del paesaggio in armonia con i dorsi delle colline, adattandosi agli agenti

Obviously, the impressive packages made since the 1960s focused to the opposite, to the romantic fusion of art and landscape, both natural and urban, enhancing the monuments, the buildings and the most emblematic works of human genius, the symbols of a city, wrapping them in kilometers of fabrics and ropes, barely contouring the original shapes, indeed, revealing them. An immense gesture, an oxymoron, attention similar to what

fascinated artists throughout the history of art. Describing the project for the *Wrapped Reichstag-Berlin* in 1995 the artist reported how the use of the fabric that enveloped the Reichstag followed the same tradition as those who, in frescoes, paintings on canvas, reliefs, and sculptures in marble or bronze, used to represent in details, the draperies, the pleats and the folds of the fabrics on the bodies. In the same way, just like thin skin, like a dress, the

monuments wore the works of Christo and Jeanne-Claude, revealing, like the plastic canvas that covered them, their own frailty, their impermanence.

In the metropolitan projects as well as in the ambitious ones proper to a cosmopolitan Land Art, the couple of artists has embodied the complete fusion of art and environment, landscape, and cityscape, distinguishing for political assertiveness, organizational

talent, and financial independence. Large-scale projects such as the *Wrapped Coast* north of Sydney (1969), the *Running Fence* around the Californian hills (1976), the *Surrounded Islands* of Miami (1983) and the *Umbrellas* between the American West-Cost and the Japanese East Cost (1991) are supported by the sale of the drawings and preparatory sketches of the urban projects that were often carried out in parallel. This aspect, together with

the reification of the packed buildings, which exasperated the commercialized and object aspect, led some critics to associate their operations with Pop-Art despite the two artists always and vehemently spaced apart. Therefore, the couple continued to support the aesthetic and formal aspect as the dominant trait of their works based on the paradoxical concept according to which concealing, even partially, an object induces the gaze to dwell on its



Christo and Jeanne-Claude
Wrapped Reichstag, Berlin,
1971-95
Photo: Wolfgang Volz

atmosferici come vele spiegate al vento (the Running Fence), il paesaggio e i monumenti venivano spogliati, i rivestimenti riciclati.

Costringere gli elementi naturali, come scogliere, coline e vallate, all'interno di involucri di plastica ha segnato il bisogno dell'artista di ritornare all'oggetto naturale «tanto più se il suo scopo non è stato quello di imitare la natura né di emularla o di sopraffarla, ma quello di integrarsi ad essa e di scoprire che gli stessi fenomeni naturali possono costituire degli importanti eventi artistici quando siano isolati, fissati, decontestualizzati» (Gillo Dorfles, *Ultime tendenze nell'arte d'oggi*, Milano 2004). Allo stesso modo, privare una città della sua costruzione più rappresentativa, proteggendola dall'altrui sguardo con un telo, ha permesso di riscoprire in ciascun individuo, quasi per paura di perderlo in uno spettacolare trasloco l'attaccamento verso il bene culturale condiviso, congelando un brano di storia sublimandolo.

fundamental forms. The models of these operations, produced on a smaller scale, represent the only tangible trace of this ephemeral art. After a few weeks in which vast canvas surfaces had reshaped the contours of buildings and bridges (Pont Neuf in Paris in 1985) and bordered the boundaries of the landscape in harmony with the backs of the hills, adapting to the elements like sails explained to the wind (the Running Fence), the landscape and monuments were stripped, the materials recycled.

Forcing natural elements, such as cliffs, valleys, into plastic envelopes, marks the artist's

need to return to the natural object far from the purpose to imitate or emulate nature, or to exploit it, but to integrate it and discovering that the same natural phenomena can constitute important artistic events when they are isolated, fixed, decontextualized (Gillo Dorfles, *Milan 2004*). In the same way, depriving a city of its most representative construction, protecting it from the gaze of others with fabric, push individuals to rediscover - for fear of losing it in a spectacular house-moving- the attachment to the shared cultural good, freezes a piece of history and sublimates it.

Stefania De Vincentis
PhD, Scienze Umane, Università degli Studi di
Ferrara • PhD, Humanities, University of Ferrara
stefania.devincentis@unife.it