

Christo, Running Fence, 1976. Foto Volz. La «palizzata che corre» è stata posta in opera tra l'8 e il 10 settembre 1976 con l'aiuto di 300 studenti. Christo vi lavorava dal 1972. Si estende per circa 38 Km.

da Petaluma all'oceano Pacifico nelle contee di Sonoma e Marin della California del nord. Ha attraversato 4 città e 48 diversi terreni privati di cui è stato chiesto il libero accesso con faticose trattative.

La discussione che corre

La notizia. Si chiama « Running Fence » (la palizzata che corre), ed è stata posta in opera tra l'8 e il 10 settembre '76. È l'ultima delle grandi realizzazioni all'aperto di Christo, che vi lavorava dal '72. La sua installazione è iniziata in aprile con il concorso di un'impresa tecnologicamente avanzata e di 65 specialisti, ed è stata portata a termine con l'intervento di circa 300 studenti. La « Running Fence » si è estesa per 38 km. circa da Petaluma all'oceano Pacifico, nella contea di Sonoma e Marin, California del nord. Consisteva di oltre 2000 pannelli di tessuto di nylon bianco, alti m. 5,5, sostenuti da pali e cavi in acciaio ancorati a terra; ed è scesa nell'oceano a Bodiga Bay per 170 m. digradando a 61 cm. Ha attraversato 4 città e 48 diversi terreni privati di cui è stato chiesto il libero accesso con faticosissime trattative. La sua elaborazione ha superato numerose prove legali, vari dibattiti pubblici, è stata sottoposta a un'inchiesta ecologica federale (EIR, Environmental Impact Report) con esito positivo, nonostante l'opposizione di

un apposito « Comitato per bloccare il Running Fence ». L'opera è stata completamente rimossa il 31 ottobre '76. Tutto il materiale è stato donato ai vari **ranchers** o proprietari dei terreni attraversati dalla muraglia di nylon. La « Running Fence » resta documentata attraverso disegni, foto, un film dei Maysles Brothers e un libro prossimamente pubblicato da Abrams.

Il finanziamento. È avvenuto mediante la costituzione della Running Fence Corporation (RFC), presieduta da Jeanne-Claude Javacheff, che ha curato la vendita delle opere di Christo e dei disegni progettuali a un consorzio di **sponsors** internazionale. L'opera, già prevista per il '75, è costata 2 milioni di dollari, ossia poco meno di 2 miliardi di lire.

L'autore. Christo Javacheff è nato nel 1936 in Bulgaria, è stato fra i protagonisti del « Nouveau réalisme » parigino, con i suoi ormai celebri « **empaquetages** », per acquisire poi risonanza mondiale con l'esecuzione di grandi opere all'aperto. Ha elevato un enorme gonfiabile a Kassel, impac-

chettato un miglio di costa presso Sydney, Australia, poi alcuni monumenti a Milano e Roma, quindi ha elevato la Valley Curtain nel Colorado. La Running Fence è stata definita dal tedesco Willi Bongard « l'opera d'arte del secolo ». Ne hanno parlato tutti i giornali del mondo. Christo si appresta ora a impacchettare il Reichstag, il celebre edificio del parlamento di Berlino, zona ovest, con una spesa di circa 500 milioni di lire.

Oltre la notizia. Laddove non è apertamente boicottata, come in una certa parte del mondo dell'arte di New York, l'opera di Christo, sempre più destinata a « fare notizia », rischia anche di restare confinata nella semplice voracità dell'informazione. Abbiamo voluto dare un avvio di discussione — al di là di quelle che l'hanno preceduta tra la gente californiana — su questa particolare realizzazione, riservandoci di riprenderla nell'ambito del dibattito in corso da anni sull'importanza — che noi riteniamo enorme — dell'arte di Christo.

Sulla **Running Fence**, «la palizzata che corre» di Christo, abbiamo fatto discutere, a Milano, l'artista **Massimo Asnagli**, **Alanna Heiss**, direttrice dell'Institute for Art and Urban Resources di New York, lo scultore **Richard Nonas**, e **David Ross**, curatore video del museo di Long Beach.

Alcuni di voi sono andati a vedere la «Running Fence», con quale esperienza?

Ross. Ci sono andato con un atteggiamento un po' cinico, condiviso da molti. Pensavo a un lavoro grandioso, certo, ma sfuggito al controllo di Christo. Ci ho volato sopra e devo ammettere che mi ha colpito molto. Era impossibile non vederne l'eleganza e la bellezza. Ci sono d'altronde problemi connessi con il lavoro, tanto importanti quanto l'opera stessa. L'opera non può essere vista solo come una dichiarazione formale, estetica. Essa coinvolge direttamente le comunità locali e tutta una serie di decisioni politiche. C'era, per esempio, la questione di come venivano trattati i lavoratori, che si trovavano oggettivamente in secondo piano rispetto al mondo dell'arte. Bisognerebbe stabilire quale porzione di piacere e di comodità bisogna lasciare ai lavoratori che collaborano alla realizzazione di un progetto d'arte. Questioni poste ma non risolte,

che formavano una sorta di nuvola attorno al progetto e alla sua realizzazione.

Che cosa pensate del fatto che la palizzata sia rimasta in loco solo per un breve periodo di tempo, come avviene d'altronde con tutte le opere di Christo, dalla costa in Australia alla Valley Curtain?

Ross. Fa parte del lavoro, quello di essere temporaneo è una sua caratteristica intrinseca. E poi nessuno vorrebbe che questa specie di muraglia cinese attraverso il paese fosse permanente. In effetti l'esperienza diretta è stupenda, ma quanti sono in grado di farla? Si suppone in qualche modo che questi lavori debbano essere conosciuti da una generazione successiva solo come informazione, mediante le foto, i disegni e i film. Ma a questo punto ho i miei dubbi. Se avessi a che fare solo con l'informazione, non credo che supererei lo stadio del cinismo iniziale. È una faccenda ambigua. O si ha a che fare solo con l'informazione ed è una cosa, oppure vediamo direttamente i lavori e ce ne innamoriamo. La conclusione è **double face**. Può darsi che Christo avesse in mente proprio questo, una situazione impossibile da definirsi chiaramente.

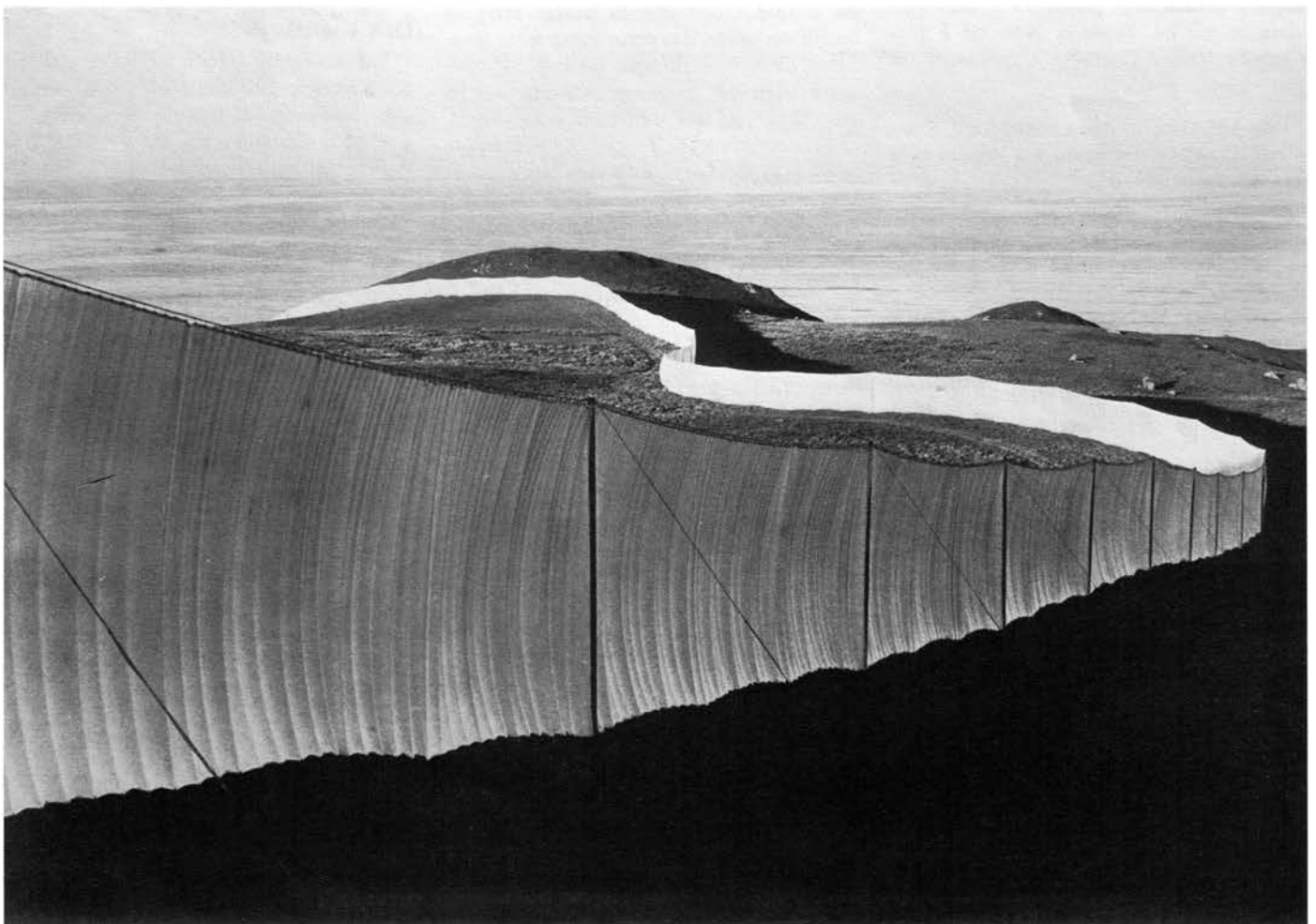
Heiss. A New York c'è un'incredibile situazione anti-Christo. I critici lo ignorano o fanno il pollice verso. Pensano che sia terribilmente poco chic e fuori-

moda anche solo discutere del progetto di Christo. Prima di andare in California a vederlo, ho incontrato uno scultore di New York che mi ha domandato cosa andavo a farci. «A vedere la Running Fence», gli ho detto. E lui: «E perché mai faresti una cosa del genere?». No, non dico chi era. Ma se avessi detto che andavo, poniamo, da Bloomingdale's...

Nonas. Non ti avrebbe risposto così. A New York la gente che parla del progetto di Christo si aspetta da me una reazione simile a questa di Richard Serra. Se l'aspettano, ma a me non va di dirla. La mia difesa di Christo va di pari passo con il mio attacco a tutto lo snobismo e l'arroganza che vuole che le sole cose interessanti debbano essere quelle fredde, intelligenti, lucide, tirate, che si vedono in giro. Io dico che Christo è un uomo e un artista molto serio che lavora duramente. A parte tutte le questioni di denaro, di tempo, ecc., la sua è un'arte molto seria e questo i critici non sono disposti ad ammetterlo.

Perché no?

Nonas. Perché la loro definizione di arte seria è estremamente limitata e non comprende quel che fa Christo. Io non ho visto la Running Fence. Ho visto le foto e i disegni e ne ho parlato con Christo. Visivamente, deve essere un'esperienza straordinaria. Un pezzo molto molto bello. Christo usa lo spazio in un



Christo, **Running Fence**, 1976. Foto Volz. Running Fence scende nell'oceano Pacifico a Bodiga Bay per 170 m. degradando da un'altezza di 5 m. e mezzo a 61 cm. Il materiale è stato donato ai vari proprie-

tari dei terreni attraversati. L'opera è stata rimossa il 31 ottobre scorso. Resterà documentata da disegni, fotografie, un film dei Maysles Brothers e un libro di prossima pubblicazione da Abrams.

modo che capisco e che approvo. Sai cos'è la parte più interessante di quel lavoro per me? Un giorno ne ho discusso a lungo con Christo, e io conosco quei luoghi in California dove la gente è molto chiusa e non ama gli stranieri. Lui mi ha detto di essere stato con uno dei **ranchers** — erano le 6 del mattino — e questi stava mungendo una vacca, e lui cercava di convincerlo a lasciar passare la palizzata sul suo terreno. La stessa storia l'ho udita da un'altra persona che era con Christo. Trovo straordinaria questa sua capacità di coinvolgere gli altri, di comunicare agli estranei la sua energia e il suo impegno. È fantastico. Conosco pochissimi altri artisti in grado di fare ciò. Ed è parte del fare arte. Voglio dire, per esempio, che io faccio certe cose che se ne stanno lì in galleria e che parte di quel che devo fare è di trasmettere agli altri l'energia con cui le ho fatte. Sto dicendo che Christo è un artista serio, il suo lavoro è serio, e che Richard Serra, che è un artista altrettanto serio, dovrebbe almeno prenderlo sul serio, anche se non ama il suo lavoro. Le critiche a Christo rientrano in due categorie. Chi dice: « non mi piace, poteva essere così o così ». E poi chi fa dell'ideologia, senza riguardo al progetto, all'arte, al suo aspetto sociale. E con questi non sono d'accordo, perché applicano una loro personale concezione limitata su quel che è l'arte o dovrebbe essere. Che poi la Running Fence sia bella o brutta, non posso dirlo, non l'ho vista, e me ne dispiace. Non mi è piaciuta la Valley Curtain. Altri lavori mi sono invece piaciuti.

Ma hai visto la documentazione. Cosa pensi di questo rapporto tra l'opera e la sua documentazione?

Nonas. È molto confuso. Penso che qualsiasi cosa che finisca per dipendere da spiegazioni e analisi secondarie sia debole.

Ross. È una domanda interessante. Come tracciare una linea per stabilire cosa è parte del lavoro e cosa non lo è? Come si può dire che questo mi piace e quello no, in una situazione del genere?

C'è un'altra questione. Christo ci ha abituati al fatto che i suoi nuovi lavori debbano essere sempre più impossibili da realizzarsi, sempre più grandi. Non pensate che questo sviluppo o percorso sia ormai troppo obbligato e costrittivo per l'artista e in genere per l'arte? Forse a questo punto, Christo dovrebbe fare una sintesi superiore del suo lavoro, dargli un altro e diverso obiettivo, un nuovo ordine di idee.

Nonas. Non so se Christo dice che il suo lavoro debba essere sempre più grande e impossibile. Se lo dice, non sono d'accordo.

Heiss. Ma questo è parte del fare arte.

Nonas. Ogni pezzo che faccio, comincia con l'essere impossibile. Secondo me, la ragione per cui i suoi lavori diventano sempre più grandi è che gran parte di essi consiste nel creare nuove strutture

di supporto per realizzare i lavori stessi. E ogni lavoro rende possibile quello successivo. La Running Fence era forse impossibile cinque anni fa, poi è diventato possibile grazie alla Valley Curtain nel Colorado. Il mio problema con Christo, come dicevo, è che i disegni diventano il lavoro. I disegni non sono il lavoro e non interessano altro che come **souvenirs**. Il lavoro in sé è spesso molto interessante.

Ross. Cosa pensereste se Christo improvvisamente dichiarasse che un suo pezzo è nato solo come mito? Se invece di realizzare pezzi sempre più grandi, ne facesse uno che non esiste fisicamente ma soltanto come informazione per una generazione successiva, appunto come un mito trasmesso solo con foto e disegni? Se Christo lasciasse credere alla gente che il pezzo esistesse davvero come struttura in un posto impossibile da ritrovare e da raggiungere?

Asnagli. Per me il suo lavoro è interessante perché opera una specie di metamorfosi sul paesaggio. Ecco perché lavora a grandi dimensioni, in questo lo trovo corretto e coerente. A me va bene dunque che i suoi lavori li realizzi davvero. Come un mito? È piuttosto complicato, non troverei onesto né interessante che si limitasse a una pura informazione.

Nonas. Eppure è già successo, non con Christo, ma è successo. Ed è una cosa interessante. Per esempio, neppure per un istante credo che la Spiral Jetty di Smithson esista davvero: sono tutte foto, films, disegni. È dunque un mito. E questo è vero per la maggior parte dei lavori di « land art » in tutti questi anni. Il primo pezzo che Heizer ha veramente realizzato è l'ultimo, il suo « Complex One / City », che è terribile. Non frantendetemi, penso che « Double Negative » sia uno dei più formidabili pezzi di scultura che siano stati mai fatti. Ma non credo che sia reale.

Ross. C'è la stessa differenza che corre tra il cibo e il menu. Christo sfrutta una caratteristica americana, forse universale, ma certo americana, che è quella di confondere il menu con il cibo.

Nonas. C'è poi l'idea del West, del nuovo paese, che non è una dimensione europea. E i soli che possono trattarla in modo così ovvio e aperto sono appunto gli europei. Per gli americani è la scala della realtà. Mettendo quelle cose laggiù, Christo ha fatto un paesaggio del West del 19° secolo.

Heiss. Gli europei convenuti in California a vedere il lavoro apparivano molto più aperti e interessanti. Okay, dimentichiamo pure i critici, ma scommetto con Barbara un paio di stivali stile anno prossimo che a New York non vedremo articoli sulla Running Fence, tranne qualche ovvio reportage. E dovremo dipendere dalla critica europea per l'interpretazione di quel lavoro. Io sono stata personalmente interessata alla parte amministrativa del progetto. Gli artisti che fanno progetti su grande scala sono

costretti a mettere in piedi una struttura che corrisponde alla struttura commerciale americana. Mi ha molto interessato il modo in cui Christo ha costruito la sua struttura finanziaria.

Nonas. Christo non è l'unico che abbia realizzato vasti progetti all'aperto che costano molto, ma è l'unico che ha raccolto i fondi da solo. Con Heizer, per esempio, o Smithson, i soldi venivano da un uomo molto ricco o da più uomini ricchi. Heizer ha nel deserto del Nevada qualcosa come \$400.000 di equipaggiamento. Benissimo. E nessuno trova niente da ridire. Ma se lo fa Christo, lo criticano perché chiede l'elemosina. E ciò accade perché nel caso di Heizer sembra che l'artista riesca a mantenere la sua purezza ideologica.

Heiss. Trovare i soldi come fa Christo dovrebbe ispirare non critiche ma piuttosto il rispetto.

Non dimentichiamo che, sotto questo profilo, gli artisti qui sono due: Christo ma anche la moglie Jeanne-Claude che presiede la Corporation.

Nonas. È un altro motivo per cui lo si critica.

Heiss. Ci sono due strutture visibili negli Stati Uniti per i grandi progetti all'aperto. Una è quella di Heiner Friedrich, che lavora con De Maria, Turrell e altri, ed è finanziariamente sostenuta dai De Menil. L'altra è la struttura di Christo.

Stai parlando, nel primo caso, della DIA Foundation?

Heiss. Esatto. Vedi, gli altri sono in condizioni molto più piacevoli ed estetiche. Friedrich si prende cura di tutto, non puoi nemmeno andare a visitare i lavori senza permesso, non ci puoi andare affatto.

Nonas. Per andare a visitare « Complex City » devi andarci in aereo, e tutti i piloti della zona sono stati appositamente pagati perché, senza autorizzazione preventiva, non ti ci portino.

Cosa intendi dire?

Nonas. Quel che ho detto, che sono regolarmente retribuiti per non portare la gente a vedere l'opera se non hanno la prescritta autorizzazione.

Heiss. Trovo giusto che gli artisti si riservino questa possibilità.

Nonas. Va bene, ma stavamo parlando in rapporto a Christo. Un sacco di discussioni intorno a Christo nascono anche dal fatto che il suo progetto è molto aperto, che la sua società per raccogliere denari è molto aperta, e tutti sanno come funziona e cosa fa. Facendo le cose in un altro modo, in silenzio, e in termini di larghe somme di denaro donate da singoli individui che restano nell'ombra, le critiche spariscono.

Asnagli. A parte ogni considerazione estetica, commerciale, economica e altro, Christo riesce sempre e comunque a intrigare tutti quanti. Una delle prime opere di Christo è certo questo monumento che ottiene su di sé e mi sembra una gran bella realizzazione.