

La libertà dell'effimero

Quel che resta dell'arte visionaria di Christo, scomparso un mese fa

/ 29.06.2020
di Alessia Brughera

Quest'anno avrebbe dovuto impacchettare l'Arco di Trionfo a Parigi, Christo Vladimirov Javacheff, conosciuto in tutto il mondo semplicemente come Christo. L'artista bulgaro pensava già a questo progetto dal lontano 1961, quando, prendendo spunto da un'istantanea di fine Ottocento in cui il monumento francese appariva ricoperto da un velo nero per i funerali di Victor Hugo, realizzò un primo fotomontaggio dell'opera avvolta da un ampio tessuto.

Nei primi anni Sessanta Christo si era trasferito da poco nella Ville Lumière e dalla finestra del piccolo appartamento in affitto poteva ammirare ogni giorno quell'architettura, immaginandone i volumi nascosti da un telo che, paradossalmente, avrebbe svelato le sue caratteristiche più recondite. Con lui c'era Jeanne-Claude Denat de Guillebon, una ragazza di buona famiglia, nata il suo stesso giorno, il 13 giugno 1935, che sarebbe diventata la sua inseparabile compagna d'arte e di vita, senza la quale, come spesso amava ripetere l'artista, non avrebbe mai potuto tradurre in realtà le sue opere «così folli».

Il destino ha voluto che il tanto agognato *wrapping* dell'Arco di Trionfo, rimandato all'autunno del 2021 a causa della pandemia, veda la luce senza il suo ideatore, morto a New York a fine maggio per cause naturali all'età di ottantaquattro anni. Evento tra i più attesi, sarà un omaggio postumo a una delle figure più visionarie dell'arte contemporanea che ha coltivato per tutta la sua esistenza un profondo senso di libertà, osando e pensando in grande con l'obiettivo di ridefinire il mondo, anche se solo per poco tempo.

In fuga negli anni Cinquanta dalla Bulgaria comunista e trasferitosi dapprima a Praga, poi a Vienna, a Ginevra, a Parigi e, infine, nel 1964, a New York, l'artista è sempre stato uno spirito nomade pronto a inseguire i suoi sogni sfidando l'impossibile. Dagli iniziali «paquetage», oggetti avvolti da stoffe e corde che tanto ricordavano gli esperimenti dadaisti di Man Ray (il richiamo all'opera *L'enigma di Isidore Ducasse è d'obbligo*), fino agli smisurati progetti immersi nella vastità della natura americana, Christo, indissolubilmente insieme alla moglie, di cui in ogni lavoro ha sempre utilizzato il nome accanto al proprio anche dopo la morte della donna nel 2009, ha trascorso i limiti tradizionali della scultura e dell'architettura.

La sua fervida immaginazione, accompagnata a una tenacia senza pari, si serviva di chilometri di scogliere o di grandi estensioni di acqua, di campagne sterminate o di monumenti simbolo per realizzare opere che non avevano un senso preciso se non quello di veicolare il valore della bellezza.

Mai per le sue installazioni su larga scala Christo ha chiesto sovvenzioni. Tutto era ostinatamente autofinanziato, spesso con i proventi della vendita dei bozzetti dei progetti. E questo significava non avere committenti, così da poter inseguire senza alcun tipo di restrizione anche le imprese più

inverosimili.

Per dar vita alle sue creazioni l'artista lottava con le difficoltà della burocrazia tanto che il lavoro per organizzare un'opera incominciava anche molti anni prima della vera e propria esecuzione («Avete idea di cosa può voler dire ottenere i permessi per impacchettare il Reichstag? Convincere Mister Kohl e tutto il Bundestag?», confessava), ma questo faceva parte del gioco.

Poi tutto si esauriva in una manciata di giorni. Delle molteplici avventure artistiche di Christo rimangono solo disegni e fotografie. La vera forza delle sue opere era quella di non poter essere comprate, possedute e nemmeno riviste. In un'ottica anticapitalista lontana dalle logiche del mercato (non a caso l'artista si definiva un «marxista erudito»), anche la provvisorietà delle sue installazioni esprimeva una radicale indipendenza dal sistema. «Lo sapete che non ho alcuna opera esistente? Tutte scompaiono quando sono finite. Ho solo gli schizzi e questo rende in qualche modo il mio lavoro leggendario», spiegava Christo al «New York Times» in un'intervista degli anni Novanta. L'elemento temporaneo dei suoi progetti era fondamentale all'interno della sua poetica, basata sul concetto dell'impermanenza come unico espediente per far sentire il fruitore dell'opera parte di un momento irripetibile.

Così è stato per *Running Fence*, lavoro tra i più significativi di Christo, che a fronte di quattro lunghi anni di preparazione, dal 1972 al 1976, è rimasto visibile per quindici giorni soltanto. Si trattava di una recinzione fatta di ampi teloni di nylon bianco appesi a un cavo di acciaio sorretto a sua volta da oltre duemila montanti metallici che si snodava per quasi quaranta chilometri tra le colline a nord di San Francisco, creando una sorta di confine immaginario nel paesaggio californiano. Così è stato anche per le *Surrounded Islands*, progetto dei primi anni Ottanta in cui le isole della baia di Biscayne a Miami sono state circondate da una cintura di tessuto fucsia, o per *The Floating Piers*, installazione del 2016, a noi geograficamente più vicina, che ha visto una lunga passerella galleggiante di colore giallo attraversare il lago d'Iseo, regalando a più di un milione di persone, in sole due settimane di permanenza, la sensazione di poter camminare sulle acque.

E così sarà per l'impacchettamento dell'Arco di Trionfo parigino che, avvolto da un enorme telo di polipropilene blu e da migliaia di metri di corda rossa, a sessant'anni dalla sua ideazione diventerà per sedici giorni l'ultima effimera incarnazione della visione di un artista che sfruttava l'immenso potere della libertà.