



Christo sul Lago d'Iseo: alienazione mediatica

Le regole imposte dall'artista all'uso delle passerelle di «The Floating Piers» non hanno consentito un'appropriazione da parte di un flusso continuo di visitatori alienati senza meta, impegnati a farsi i selfie piuttosto che ammirare il lago e il punto di vista alternativo che l'opera propone

Il presente articolo è [pubblicato](#) contemporaneamente sulla testata digitale [archphoto](#) in virtù di una partnership culturale stabilita con il Giornale, al fine di attivare uno scambio di opinioni e una condivisione dei temi trattati

«The Floating Piers» è un'opera firmata da Christo Vladimirov Javacheff (bulgaro naturalizzato americano) e Jeanne-Claude Marie Denat (francese naturalizzata americana), scomparsa a NYC nel 2009, che era stata progettata nel 1970. Prevista inizialmente per il Rio de la Plata e successivamente per la baia di Tokyo si è concretizzata solo nel 2016, dopo una serie di sopralluoghi nei laghi del nord Italia. La scelta è ricaduta sul lago d'Iseo. **L'opera dell'artista americano ha prodotto polemiche e critiche provenienti da un cenacolo di intellettuali poco aperti alla contemporaneità**, con un sottofondo non troppo nascosto di reazionarismo, ben rappresentato da Philippe Daverio e Vittorio Sgarbi. Ma occorre distinguere tra i profeti della tradizione come Daverio, che ha affermato *“uno ascolta duecento volte la fuga*

di Bach o ammira centinaia di volte il David di Michelangelo e ogni volta percepisce una nuova sensazione", e chi cerca di capire il senso di un'opera mettendo in evidenza gli aspetti critici. Io appartengo a questi ultimi. Ho sempre creduto che il lavoro di un artista vada visto dal vivo per comprenderlo e che sia necessario anche un approfondimento bibliografico specifico, mettendo in relazione l'opera di Christo con la sua precedente ricerca e con lavori analoghi di altri artisti.

A differenza di ciò che accadeva alla fine degli anni sessanta con gli «earthworks» che non avevano pubblico e spesso erano ignorati dai mezzi di comunicazione di massa, «The Floating Piers» ha avuto una grande visibilità mediatica. I paragoni con gli «earthworks» sono inappropriati. Diverse sono le dimensioni, diversi i paesaggi e la loro orografia, ma soprattutto manca quel senso di conquista quando percorri miglia di strada sterrata lungo il Great Salt Lake. Lì, dove il navigatore gps del cellulare non prende, devi muoverti nello spazio unicamente con il tuo istinto. Ti avvicini alla «Spiral Jetty» (1970) di Robert Smithson nell'incertezza di non trovarla, quando finalmente ti appare.

Tutto questo non accade con «The Floating Piers». Ci arrivi in treno o in auto, passi ore ad aspettare sotto il sole per entrare e poi la magia di camminare sull'acqua, come nella parabola del Cristo, si dovrebbe compiere. Ma non succede. **Le regole imposte dall'artista all'uso delle passerelle non hanno consentito quell'appropriazione da parte dei visitatori come accadeva nel fotomontaggio della «Supersuperficie» del gruppo radicale Superstudio.** Qui famiglie hippy facevano il pic-nic a contatto con la natura su una superficie uniforme, al pari del tessuto giallo.



Poche persone si fermano sui bordi delle passerelle, fatte rialzare da solerti “guardiani” che non consentono neanche di bagnarsi nelle acque del lago. **Quello che manca è proprio l’aspetto dell’esperienza e del coinvolgimento sensoriale che un luogo come il lago d’Iseo tuttavia non riesce a trasmettere, per la sua dimensione e la sua orografia.**

Certamente un luogo meno affascinante del lago di Como, ricco di storia tra “I promessi sposi” di Alessandro Manzoni, le architetture di Radice, Terragni e Lingeri.

Per la prima volta Christo rende partecipi i visitatori della sua opera spettacolare, non sono più spettatori ma attori della messa in scena. Sul lago d’Iseo è l’opera a emergere e non il contesto come invece accadeva nei lavori degli anni sessanta-settanta quando Christo & Jeanne-Claude impacchettavano montagne, scogliere, muri, la cui forza era data appunto dalle dimensioni del contesto ma dove il carattere temporaneo è sempre stato presente. Ciò avviene in antitesi con gli «earthworks» che sono in continua trasformazione proprio perché la natura agisce su di essi. In questo senso se osserviamo l’opera da Iseo verso Sulzano, percorrendo l’antica via Valeriana si ha una visione diversa, sopraelevata, che la colloca nel lago. Si percepisce come «The Floating Piers» si possa considerare più come un progetto architettonico che artistico.

L'arte ha sempre cercato di anticipare il futuro e proporre le criticità della società come un monito. Qual è dunque la criticità che ci pone Christo? È difficile rintracciarla in quanto i visitatori sono un flusso costante di alienati senza meta, impegnati a farsi i selfie piuttosto che ammirare il lago e il punto di vista alternativo che l'opera propone. Questa onda popolare ha portato diverse categorie sociali ad attraversare il lago e può essere letta in positivo se solo cento persone si appassioneranno all'arte. Così si potrà ridurre il divario che spesso si interpone tra l'arte e l'architettura contemporanea e la società civile. L'arte contemporanea non può essere considerata solo per pochi eletti in grado di comprenderla, ma occorre individuare strumenti per spiegarne il significato alle masse partendo dalle scuole fino alle Università della Terza Età. Occorre distillare la consapevolezza che anche un'opera contemporanea ha lo stesso valore di un'opera dell'antica Roma o del Rinascimento fiorentino. **Ma «The Floating Piers» pone anche altre questioni.** La prima riguarda il dopo evento nell'auspicio che non sia un caso isolato ma apra la strada a nuovi progetti di arte contemporanea sul lago d'Iseo. La seconda, invece, riguarda un problema italiano ovvero chiudere ogni spazio ai meno famosi artisti/curatori, giudicandoli non per il brand che rappresentano ma per il contenuto dei progetti. **Ancora una volta il monopolio curatoriale di Germano Celant, il sacerdote dell'arte dei settanta, dall'Arte Povera a Vedova, da Christo a Heizer, dimostra come sia impossibile oggi nel nostro paese, per le nuove generazioni di curatori e artisti indipendenti imporsi sulla scena del contemporaneo.** Tuttavia bisogna constatare come nessuno dei polemisti, artisti attivisti, curatori e critici militanti, direttori di accademie, ha sollevato questo problema a dimostrazione dell'intoccabilità del potere celantiano.

Leggi il nostro speciale dedicato a [«The floating piers»](#):

[«The floating piers» sul lago d'Iseo: 10 buoni motivi per vedere Christo](#) di Michele Roda

[Prima di camminare sulle acque](#) di Marco Adriano Perletti

[Dopo Christo](#) di Alessandro Colombo

[Christo tra noi: le ricadute sul territorio](#) di Marco Adriano Perletti

[Christo, «Water Projects e altre storie»](#) di Arianna Panarella

About Author



[Emanuele Piccardo](#)

Architetto, critico di architettura, fotografo, dirige la webzine archphoto.it e la sua versione cartacea «archphoto2.0». Si è occupato di architettura radicale dal 2005 con libri e conferenze. Nel 2012 cura la mostra “Radical City” all’Archivio di Stato di Torino. Nel 2013, insieme ad Amit Wolf, vince il Grant della Graham Foundation per il progetto “Beyond Environment”. Nel 2015 vince la Autry Scholar Fellowship per la ricerca “Living the frontier” sulla frontiera storica americana. Nel 2017 è membro del comitato scientifico della mostra “Sottsass Oltre il design” allo CSAC di Parma. Nel 2019 cura la mostra “Paolo Soleri. From Torino to the desert”, per celebrare il centenario dell’architetto torinese, nell’ambito di Torino Stratosferica-Utopian Hours. Dal 2015 studia l’opera di Giancarlo De Carlo, celebrata nel libro “Giancarlo De Carlo: l’architetto di Urbino”

[See author's posts](#)

[+](#) Condividi