

La *Land art* come messa in scena del paesaggio

In margine a The Floating Piers di Christo

Massimiliano Marano¹

Enormi quantità di polipropilene coperte da tessuto poliammidico di colore giallo che vanno a formare un pontile ancorato sul fondo del lago: è questo *The Floating Piers*, ultimo grande “impacchettamento” dell’artista Valdimirov Yvachev Christo, che dal 18 giugno al 3 luglio 2016 unirà la costa orientale del lago d’Iseo con Montisola.

In perfetta consonanza con i presupposti estetici della *Land Art* di tradizione americana, di cui Christo rappresenta uno dei principali interpreti, l’opera pare rispondere in maniera esemplare all’esigenza, tipica

di una certa arte contemporanea, di ridefinire il proprio rapporto con la natura agendovi all’interno, al fine di rendere possibili nuove e originali esperienze estetiche.

Il dominio delle immagini, che ha progressivamente sostituito la realtà nell’attuale contesto culturale caratterizzato dall’estetizzazione del reale, ha determinato la scomparsa della natura, rendendo così inutile, o quantomeno desueta, la tradizionale concezione dell’arte quale *mimesis* di una natura ormai annichilita.

Esaurito così il compito di imitare la natura mediante immagini, l’arte ha

1. Docente ordinario di Filosofia e Storia nei Licei di Stato, già Cultore di Estetica all’Università Cattolica di Brescia. Membro della Società Italiana di Estetica, insegna Teorie del paesaggio presso l’Accademia di Belle Arti Santa Giulia di Brescia.

iniziato a confrontarsi con l'ambiente attraverso la *Land art*, la quale, rifiutando il tradizionale approccio riproduttivo dell'arte figurativa, ha cercato di reinterpretarsi, operando in essa attraverso la creazione di occasioni tese a favorire nuove e originali esperienze estetiche della natura. Ponendosi in questa prospettiva, così come dichiarato dallo stesso artista bulgaro-americano, *The Floating Piers* vuol consentire al fruitore di compiere un'esperienza estetica inconsueta, effimera e transitoria, in quanto praticabile nel solo periodo dell'installazione dell'opera, quale il "camminare sulle acque". *Passeggiare sull'opera* risulta fondamentale al fine di poter esperire esteticamente l'installazione di Christo. Nelle intenzioni dell'artista, l'atto di camminare sul pontile dovrebbe infatti consentire di "fluttuare e percepire lo spostamento dell'acqua, il moto ondoso [...]. Un po' come camminare sulle acque"(Christo). All'interno dell'arte ambientale, l'esperienza estetica della natura è stata però intesa in maniera molto diversa, e spesso antitetica, tra i rappresentanti della *Land art*, soprattutto americani, e gli esponenti dell'*Art in nature* di matrice europea. Laddove la *Land art* interviene sulla natura con opere di notevoli dimensioni che, seppur per un tempo limitato, invadono e modificano il paesaggio fino a renderlo irricognoscibile e che, come lo stesso Christo afferma in relazione a *The Floating Piers*, intendono "perturbarlo" arrecandovi "disturbo", gli artisti dell'*Art in nature* agiscono in natura con gesti effimeri, lievi e privi di artifici tecnici. Alle gigantesche opere della *Land Art*, che si appropriano del paesaggio attraverso l'utilizzo di strumenti e materiali spesso estranei all'identità del luogo, l'*Art in nature* risponde con un agire che si limita sovente al puro gesto evanescente dell'artista o a un'interazione con la natura del luogo che ne sviluppa le pure e semplici potenzialità, modificandola secondo natura, ossia con elementi, materiali e metodi di lavorazione radicati nella cultura del luogo. I materiali sintetici e artificiali utilizzati dalla *Land Art*, che si frappongono tra l'agire dell'artista e l'identità del paesaggio, vengono così sostituiti, nell'*Art in nature*, dagli alberi,

dall'erba o dall'acqua che la natura del luogo fornisce all'artista e con le quali egli interagisce esteticamente. Lungi dal volerli addentrare nel dibattito sull'arte ambientale contemporanea, ciò su cui si intende riflettere è la possibilità di avvicinarsi, attraverso l'opera di Christo, a un'esperienza estetica del paesaggio da non compiersi più attraverso il solo senso "nobile" della vista ma, in una dimensione *sinestesica*, con l'intero corpo e con tutti i sensi. In altri termini, ciò su cui si vuol riflettere è la possibilità che un'installazione maestosa ed esteticamente disturbante, ma al tempo stesso effimera e materialmente reversibile come *The Floating Piers*, possa guidare a percepire il paesaggio non solo come realtà fisica e materiale, ma come un generatore di atmosfere caratterizzate da peculiari tonalità affettive ed emotive che costituiscono la scena all'interno della quale si stagliano, e si rendono visibili, gli elementi che concorrono alla costituzione del paesaggio. Nonostante l'opera di Christo non si presenti come *site specific*, in quanto ideata e progettata in precedenza per altri luoghi, e per quanto l'opera stessa non sia nata come esperienza del paesaggio da parte dell'autore il cui intervento, come in altre opere, non presuppone un rapporto diretto dell'artista con il luogo, bensì la pura ideazione dell'opera, il puro "dar forma a idee" che vengono poi realizzate solo grazie alla collaborazione di diverse maestranze, è forse possibile, attraverso *The Floating Piers*, compiere un'unica e irripetibile esperienza atmosferica del paesaggio sebbene. Nella "nuova estetica" di Gernot Böhme, il termine *atmosfera* indica la tonalità emotiva che caratterizza un luogo e che costituisce il contesto ante-percettivo all'interno del quale è possibile compiere una qualunque esperienza. L'atmosfera risulta strettamente legata a elementi *atmosferici* quale il vento, il crepuscolo, l'illuminazione, il freddo o la nebbia; elementi che Böhme definisce come *semi-cose* che concorrono a rendere l'atmosfera in armonia o in disarmonia col soggetto fruitore. Le atmosfere saranno pertanto ingressive, se in accordo emotivo col soggetto, o discrepanti, se confliggono con lo stato d'animo del percipiente. La centralità

dell'atmosfera nella percezione di un luogo è talmente importante da costituire la precondizione necessaria per cogliere qualunque "cosa" che appaia in un determinato paesaggio: prima di percepire alberi, case, persone, si percepiscono atmosfere di serenità, di tristezza, di gioia, di timore, accanto a sensazioni termiche, olfattive, acustiche, le quali rappresentano una sorta di a-priori per qualunque conoscenza. Le atmosfere aprono così verso un'esperienza estetica del paesaggio, a tal punto che è legittimo affermare che in un paesaggio si entra, e lo si coglie, sempre attraverso una particolare predisposizione d'animo. L'atmosfera coinvolge tutti i sensi e costituisce pertanto una sorta di scenografia, una *messa-in-scena* per l'apparire stesso del paesaggio. Entrare in un paesaggio e fruirlo esteticamente mediante le atmosfere così descritte può apparire forse più consono ad una concezione minimalistica dell'arte ambientale qual è l'operare proprio dell'*Art in nature*, in cui l'artista entra talmente in simbiosi con l'ambiente da non lasciarvi quasi traccia: si pensi alla *Walking art* di Richard Long, che si limita spesso a calpestare l'erba lasciandone una traccia effimera, così come avvenuto nella celebre opera *A line made by walking*; oppure nel "lavorare all'aperto usando materiali naturali come l'erba e l'acqua", fino a giungere all'"idea di fare una scultura camminando" o, ancora, "usando il mondo come lo (si) trova, passandogli attraverso e disegnando casualmente" (Long). Nella *Walking art* di Long si verifica una fusione tra uomo e natura che esprime bene l'essenza di una simile arte e che consiste, attraverso l'atto del camminare, nel "diretto coinvolgimento con gli elementi materiali quali il fango, la pietra, l'acqua o con lo spazio, il tempo e la distanza" (Long). Si tratta, in altri termini, di un'arte che "attraverso il coinvolgimento fisico del camminare crea una ricettività al paesaggio" (Fulton): "cammino sulla terra per essere intrecciato alla natura", scrive Hamish Fulton della propria *Walking art*. È il corpo stesso, col suo lieve e impercettibile incedere nella natura, che traccia segni della propria presenza nel paesaggio; segni che non si

reificano in opere, neppure transitorie, poiché "nessun oggetto può competere con un'esperienza", dal momento che "il flusso delle influenze dovrebbe essere dalla natura a me – non da me alla natura" (Fulton). Se questo è vero, è però altrettanto innegabile che *le atmosfere si possono mettere in scena*, in-scenare, così come dimostrano scenografi, attori, e quindi artisti, il cui specifico operare consiste proprio nel creare le condizioni per il puro apparire di "qualcosa". Come afferma Böhme, "mettere-in-scena qualcosa o qualcuno significa comporre le cose in modo tale da rendere possibile l'apparire di questo qualcosa o qualcuno" (Böhme). L'allestimento di una scenografia, attraverso la predisposizione di spazi, luci, colori ed elementi naturali che mutano in relazione al modificarsi delle condizioni atmosferiche, consente infatti di attivare determinati stati emotivi nel soggetto fruitore tali da guidarlo alla percezione di una determinata scena, nel nostro caso il paesaggio, che diviene così visibile. La messa-in-scena è inoltre un fenomeno che coinvolge tutti i sensi e, attraverso questi, genera differenti disposizioni d'animo nel soggetto fruitore. *Grazie alla messa-in-scena di atmosfere è pertanto possibile mutare la percezione di un paesaggio*, che può apparire malinconico, gaio, romantico o festoso giocando esteticamente con i generatori di atmosfere quali le luci, le ombre, l'acqua o i colori, e che possono essere in accordo o disaccordo con la disposizione d'animo del soggetto fruitore. Ma questo compito, forse, può essere assolto anche da un'arte massimalista quale la *Land art* di Christo, fatta di interventi colossali che si appropriano e deformano, seppur temporaneamente, l'atmosfera di un paesaggio e la sua percezione. *The Floating Piers* può infatti essere interpretata come una *messa-in-scena del paesaggio*; un intervento che giocando con elementi atmosferici e materiali artificiali, predispone a un'esperienza sinestesica del paesaggio in grado di far emergere aspetti inconsueti della natura del luogo e generare, al tempo stesso, stati d'animo unici e irripetibili in chi la esperisce. L'installazione di Christo, a differenza di altre opere dell'artista bulgaro-

americano, richiede infatti di essere percorsa, esperita, e non solo osservata; può essere intesa come l'allestimento di una messa-in-scena che giocando con la differente consistenza percettiva dei materiali con cui opera, quali la fluidità dell'elemento acquatico, la durezza del polipropilene e la delicatezza del tessuto, genera originali atmosfere che permettono a chi "passeggia sull'opera" di cogliere aspetti inediti del paesaggio, predisponendone la sua apparizione in altrettante differenti condizioni atmosferiche. L'utilizzo di un tessuto il cui colore muta in relazione ai riflessi del lago, la scelta del colore giallo in relazione alla stagione secca e ai giorni dell'anno di maggior luminosità in cui l'opera verrà allestita, così come l'attenzione prestata dall'artista agli elementi naturali e artificiali del paesaggio circostante e agli agenti atmosferici presenti sul luogo, fanno dell'opera di Christo un'*autentica messa-in-scena in senso atmosferologico*. L'interazione tra elementi naturali, materiali artificiali e fattori atmosferici che gravitano intorno all'installazione genera atmosfere attraverso le quali la stessa natura del luogo può presentarsi con diverse e inusuali fisionomie che, per essere colte, non richiedono solamente di essere osservate, ma vissute con tutti i sensi e con l'intero corpo, dal momento che i fruitori sono considerati dall'artista parte integrante dell'opera. Come dichiarato dallo stesso Christo relativamente ai suoi progetti legati all'acqua, "si tratta di progetti fisici [...] nei quali devi camminare, dei luoghi in cui devi stare: non è qualcosa da guardare, ma un posto nel quale muoverti. È tutto fisico, reale, non è cinema, sono cose vere: il vento, il sole, il tempo che devi trascorrere"(Christo). Tutti elementi *atmosferici*, si può aggiungere, che rivelano proprio per questo la propria specifica funzione di *skené*, cioè di "scena che costituisce lo spazio di ciò che appare" (Böhme). È per questo che la *passeggiata sul pontile* può aprire a nuovi e inediti sguardi sul paesaggio, sia in termini spazio-visuali sia in termini temporali e atmosferici, tali da rendere possibile l'apparizione di un paesaggio altrimenti non percepibile; ed è questa, forse, l'opportunità che viene offerta

dall'installazione dell'artista americano di origine bulgara e che, a prescindere dalla sensibilità di ciascuno verso le diverse forme di arte ambientale e alla conseguente condivisione di simili interventi, bisogna imparare a fruire esteticamente come un'unica, effimera ed atmosferica percezione del paesaggio sebino.