

Visto che ho un corpo
ho bisogno di una corpa

il grillo parlante

Toto

LA DANZA DEGLI OBBLIGHI

Silvano Agosti

Ci sarà pure qualche barbaro un po' meno barbaro tra coloro che hanno la responsabilità di organizzare o comunque influire sul destino della gente. Qualcuno cui riferire l'assoluta disorganizzazione e le umilianti quanto inutili costrizioni cui vengono sottoposti ogni giorno gli esseri umani. A parte la violenza fortemente improduttiva di costringere i più a lavorare per tutto il giorno, invece che dividerlo almeno a metà, riservando metà giornata al lavoro e metà alla vita. Su tutti pesa lo spettro spietato dell'obbligo. Si sa bene ormai e per esperienza diretta che l'obbligo è una sorta di ruggine dei sentimenti che finisce col tempo per corrodere e guastare ogni rapporto con se stessi, con i propri simili e più in generale col mondo. Così allo sguardo limpido del bambino che accompagna ogni mattina a scuola appaiono, uno dopo l'altro gli obblighi che pesano sulla realtà. Dalle sette e quarantacinque alle otto e quarantacinque circa i vagoni della metropolitana sono stracolmi, al punto da fondere

umori e sudori in un magma di malumore e di sguardi obliqui. Stipati da quelli che hanno l'obbligo di recarsi al lavoro tutti alla stessa ora, da cui consegue l'obbligo di andare a scuola tutti con lo stesso orario, e lì, nella prigione del banco, farsi dominare dall'obbligo di «studiare» e cioè di immagazzinare nozioni non desiderate, in luogo di dare risposta a curiosità naturali sul proprio corpo, sull'ordinamento sociale, sull'assurdità degli obblighi, appunto, che ossessionano i più. Intanto nel centro della città, file interminabili di auto percorrono a una velocità media di gran lunga inferiore a quella di un pedone i tracciati che conducono agli uffici, alle officine, ai negozi etc., ogni mattina intasandosi per almeno un paio d'ore. Perché tutti costoro ogni giorno si sottopongono a una vessazione tanto asfissiante (in tutti i sensi, dato che queste decine di migliaia di automobili emettono una spessa nube di ossido di carbonio). Apparentemente non c'è risposta a questo interrogati-vo, ma osservando bene i loro volti



rassegnati, dietro i vetri che li imprigionano, uno sguardo attento scorge un barlume di adesione a quell'innaturale procedere alla velocità di due chilometri l'ora, espressa da un pensiero «Comunque meglio qui incastrati nel traffico che in quel maledetto ufficio dove ho l'obbligo di passare la mia giornata, anzi, tutta la mia vita». Come dar loro torto? Ma dalle dieci in poi le strade della città si svuotano, le metropolitane viaggiano quasi senza viaggiatori e gli esseri umani si ricompongono nella disperazione degli obblighi quotidiani. È immediato e semplice il pensiero che scagliando gli orari di lavoro questo piccolo inferno cesserebbe di esistere. Lo stesso dramma si ripropone alla sera, quando il ritorno dalle otto o dieci ore di lavoro ridiviene privo di qualsiasi buon senso organizzativo. Guardo i volti esausti che compongono questo fiume di destini negati. «Perché tutti costoro hanno dimenticato che vivono una sola volta nell'arco estremo dell'eternità? Cosa si può fare perché divengano coscienti della ferocia che li domina?». Forse sarà la poesia a togliere agli uomini l'imbarazzo di una vita non vissuta. «A voi, che dall'albero della vita, cogliete le foglie e trascurate i frutti».

silvanoagosti@tiscali.it

25 aprile
Resistenza
è libertà

oggi il Cd
in edicola con l'Unità
a € 7,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

I nostri
anni

Oggi
la videocassetta
in edicola con l'Unità
a € 6,50 in più

Matteo Pericoli

ARTE

Le porte di Christo

Il 16 aprile si è inaugurata al Metropolitan Museum of Art di New York una mostra (aperta fino al 25 luglio prossimo) dedicata ad un progetto per Central Park al quale l'artista Christo e sua moglie, Jean-Claude, hanno dedicato, tra ideazione e realizzazione (che avverrà il prossimo febbraio), 25 anni della loro carriera.

Il progetto si intitola *The Gates*, che significa «i cancelli» o «gli ingressi», ma che forse si potrebbe meglio tradurre con «i portali».

Non appena Christo e Jean-Claude si trasferirono a New York nel 1964 cercarono subito di «impacchettare» un paio di grattacieli nel Financial District e due musei: il MoMA e il Whitney. Ma senza successo. L'impraticabilità delle loro idee fu insormontabile. Nei decenni seguenti Christo e Jean-Claude porteranno comunque a termine una serie di grandi progetti in giro per il mondo, grandi sia per portata che per ambizione: usano migliaia di metri quadri di tessuto per incartare il Pont Neuf a Parigi, il Reichstag a Berlino, la Porta Pinciana, in cima a via Veneto, a Roma; piantano 1.760 giganti ombrelli tra California e Giappone; avvolgono con tessuti colorati la costa vicino a Sidney e alcune isole in Florida, tra gli altri.

Ma l'idea di realizzare uno dei loro progetti proprio a New York, la loro città adottiva, non viene mai abbandonata. Nel 1979 decidono di rivolgere la loro attenzione a Central Park. L'idea è quella di piazzare migliaia di portali d'acciaio lungo i percorsi pedonali del parco, ognuno dei quali ha un tessuto color zafferano appeso alla traversa a mo' di panno steso ad asciugare. Ma dopo riunioni, richieste formali ed udienze pubbliche, Christo e Jean-Claude si rendono conto che il momento è sbagliato, infatti Central Park proprio in quegli anni inizia a ricevere le prime attenzioni e i primi fondi dopo anni di abbandono e trascuratezza.

Marco Di Capua

Bisogna andarla a vedere, ci si è detti. Perché è una cosa che se abiti o solo passi da Napoli mica puoi far finta di niente, e dunque corre l'obbligo: la devi proprio vedere. Si tratta di una di quelle opere che celebri artisti italiani e internazionali (è ormai lungo l'elenco) collocano in Piazza Plebiscito. Spesso in coincidenza con una loro mostra organizzata in qualche altra sede della città. E non c'è invenzione, installazione, operazione, costruzione che, per quanto radicale e violenta sia, la piazza non accolga, ogni volta mite, paziente, vasta, resistente a tutto, prima di essere restituita alla sua vuota bellezza, quasi più intensa, dopo, come per un tramortimento.

Ora è la volta dello scultore americano Richard Serra. L'opera, *Naples*, è un vortice, una spirale, un labirinto in acciaio coi lati alti circa quattro metri e il diametro quattordici. Non c'è male. Solo che: si ha un'idea di Piazza Plebiscito? Una piana. Con facciate monumentali su due lati e profondi risucchi prospettici sugli altri. Una delle aperture è direttamente sul mare e sul Vesuvio, non so se mi spiego. L'altra dà su via Toledo. Lungo la quale, una mattina di queste, discendevamo col catalogo di Serra in mano e con negli occhi le impeccabili fotografie di un'opera orgogliosa e grandiosa. E invece l'effetto, appena arrivati sulla piazza e quindi ancora da lontano, era quello

Nel 1980 nasce infatti la Central Park Conservancy, un'istituzione semi-pubblica che ha come fine quello di raccogliere fondi per il restauro, il ripristino e la conservazione del parco. È opinione diffusa che ciò di cui il parco ha bisogno sono un periodo di cura e poi di uno di convalescenza, non di un progetto così invasivo, anche da un punto di vista simbolico, come quello proposto da Christo e Jean-Claude.

Ma qualcuno nella neonata Central Park Conservancy rimane entusiasta dell'idea. Si tratta di un multi-miliardario, di nome Michael Bloomberg, che ventidue anni dopo diventerà, a sorpresa, sindaco della città di New York. E così, a partire dal marzo del 2002,

Si chiama «The Gates»
il progetto dell'artista
che «impacchetta» monumenti
Questa volta allestirà 7.500
portali di acciaio e altrettanti
sipari ondeggianti
lungo 37 km di Central Park

l'installazione a Piazza Plebiscito

Nel vortice di Serra. O nella tinozza?

di una vasca da bagno, che da un elicottero magari sembrerà pure un misterioso fiore metallico, ma che a sguardi semplicemente umani pare proprio una tinozza rugginosa. Non si potè nemmeno «entrare nel vortice», quel giorno. L'opera era transennata, con vigile attonito e macchina d'ordinanza al di là delle transenne, a far tutt'uno, molto concettuale, con l'opera stessa. «Scusi agente, perché fa la guardia a Serra? Notizie incoraggianti e annunci di democraticità circa la frequentazione e l'appropriazione pubblica e politica dell'opera incitavano all'entrata nella medesima...». Vigile cortese, a domanda risponde: «È tutta una questione di ruggini, pare. Esperti stanno controllando se la ruggine è giusta. Hanno dei dubbi, devono fare accertamenti...». Mah.

Fatte le debite proporzioni, c'è un precedente. Perché la stessa delusione la trovi in Proust (nella *Recherche*, d'altronde, c'è tutto). E, là, com'era bella e pura la Vergine del portale della chiesa di Balbec vista in certe riproduzioni, mentre vista dal vero appariva «ridotta ora alla sua propria parvenza di pietra, situata,



«Naples»
la grande scultura
di Richard Serra
a Piazza Plebiscito
a Napoli.
Sopra uno dei
disegni preparatori
del progetto
di Christo e sua
moglie Jean-Claude

rispetto alla portata del mio braccio, in un posto dove aveva come rivali un manifesto elettorale e la punta del mio bastone, incatenata alla piazza, inseparabile dallo sbocco del

corso, incapace di sfuggire agli sguardi del caffè e del botteghino dell'omnibus...». Aveva forse ragione Malraux: un'opera d'arte non è la copia del mondo ma la sua rivale? E dunque

e su iniziativa del nuovo sindaco, il progetto dei *gates* di Christo riaffiora sui tavoli da disegno di Christo e Jean-Claude che si rimettono in moto con una nuova tornata di colloqui e udienze pubbliche. Uno dopo l'altro arrivano i permessi dai comitati di quartiere che circondano il parco, tutti «si» cruciali per poter proseguire. A gennaio del 2003 viene firmato il contratto tra la città di New York e Christo e Jean-Claude che accettano anche di pagare un onorario di tre milioni di dollari alla Central Park Conservancy.

Come per tutti gli altri loro progetti, le spese di produzione, trasporto, assemblaggio e smontaggio dei materiali sono a carico degli autori e il finanziamento

viene dalla vendita dei disegni (alcuni enormi) che Christo produce durante la fase di progettazione. Non ci sono sponsor o benefattori, e in questo modo la coppia riesce a mantenere una certa libertà di manovra.

Ma torniamo ai «portali» per Central Park: dopo innumerevoli revisioni, controlli e approvazioni, si è deciso che ci saranno 7.500 portali lungo circa 37 chilometri di percorsi pedonali; saranno alti 4,80 metri (il tessuto di nylon color zafferano pende dall'elemento trasversale fino ad un'altezza di circa 2,50 metri da terra), avranno una larghezza variabile tra 1,80 e 5,40 metri, e saranno disposti, a meno di rami di alberi troppo bassi, a 3,60 metri l'uno dall'altro. Per avere il definitivo benessere della Central Park Conservancy, Christo e Jean-Claude hanno promesso di non toccare un singolo ramo, strappare un singolo cespuglio o fare un singolo buco nei viali asfaltati del parco per installare il loro progetto. Hanno anche accettato - spiegando che dopotutto l'assenza di foglie favorisce la vista dei portali in lontananza - di allestire il tutto in febbraio, un periodo dell'anno in cui a New York può fare un freddo

insopportabile.

Guardando la mostra è difficile immaginare come cambierà la percezione del parco il 12 febbraio del 2005, quando 550 persone slegheranno - più o meno all'unisono - i 7.500 tessuti arrotolati ciascuno al suo telaio per riarrollarli e riportare via tutto solo sedici giorni dopo. C'è chi è entusiasta dell'idea e chi non ne vuole sentire parlare. C'è chi si domanda il perché o il per come. C'è chi dice che il parco non merita di essere sfruttato per mettere in mostra la megalomania di un artista. C'è una cosa che fa tutti felici però, sia gli amanti che gli ostili: la fugacità dell'installazione. Gli uni per quanto sia una metafora della bellezza, gli altri perché sanno che riavranno presto il Central Park che conoscono.

mette in movimento ed entra in acqua. È allora che comincia a disegnare. Scene di battaglia. La seconda guerra mondiale. Combattimento di navi. Nel 1969 getta piombo fuso negli angoli della galleria di Castelli, a New York: il dripping di Pollock evoca ora la ferocia di una tecnica medievale.

D'altra parte, se pensi a tutti i vasti lavori in acciaio, flessuosi e ambiziosi e potenti, che hanno poi portato il nome di questo massimalista del minimalismo nel mondo, con interventi pubblici e discussi, ti è chiaro: Serra è una specie di artista guerriero. Anche il suo aspetto, il suo profilo grifagno ti fanno pensare a un soldato antico. Ha nostalgia di fortificazioni, muri di cinta assediati, armature? Avrebbe voluto forgiare spade, lance? Ideare ponti levatoi, bunker, trincee? Può essere, perché ti dà sempre la sensazione che nella sua mente sia tutto uno svolgersi e un solenne cozzare di scudi, di ferri. Per questo idolatra della pesantezza, di una prepotenza reticente, per questo seminatore di solidi imbronciati l'opera d'arte stilizza e altera lo spazio che la accoglie. È tutta una questione di forze contrapposte. Una lotta.

C'è questo, oggi, al Museo Archeologico? Nella prima sala un cubo, nella seconda pure, nella terza, che è un po' più grande, due cubi. Nella quarta uno. A teatro si chiamerebbe effetto tormentone. Della serie: o lo ammazzi o ti metti a ridere. In arte è quando la sobrietà si trasforma in supponenza. Il culto dell'ascisi in prosopopea.