

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

A cura di Germano Celant

**Museo di Santa Giulia
Brescia**

7 aprile - 18 settembre 2016

Il 6 aprile 2016, al Museo di Santa Giulia di Brescia, Christo e Germano Celant insieme al Sindaco di Brescia Emilio Del Bono, al Vice Sindaco di Brescia e Assessore alla cultura Laura Castelletti, al Presidente della Fondazione Brescia Musei Massimo Minini, al Direttore Fondazione Brescia Musei Luigi Di Corato, presentano in anteprima la mostra *Christo and Jeanne-Claude. Water Projects*, che aprirà al pubblico il 7 aprile. L'esposizione, allestita nello spazio di 2.000 metri quadrati, è curata da Germano Celant in collaborazione con l'artista e il suo studio e riunisce per la prima volta i progetti di Christo e Jeanne-Claude legati all'elemento acqua nei quali gli artisti hanno lavorato in stretta relazione con paesaggi rurali e urbani caratterizzati dalla presenza di mare o lago, oceano o fiume.

Attraverso oltre 150 tra studi, disegni e collage originali, ai quali si aggiungono i modelli in scala, le fotografie dei progetti realizzati, i video e i film relativi, l'esposizione - allestita nello spazio di 2.000 metri quadrati del Museo - presenta una cronologia dei progetti monumentali dai primi anni Sessanta e sviluppa i sette *Water Projects*, da *Wrapped Coast*, *One Million Square Feet*, 1968-1969, in Little Bay, Sydney, Australia, 1968-1969, a *The Floating Piers*, *Project for Lake Iseo*, 2014-16, Lago d'Iseo, Italia. L'intento è di mostrare e di contestualizzare storicamente, in relazione al loro percorso degli artisti, dal 1961 ad oggi, le diverse fasi progettuali e realizzative degli interventi legati all'acqua: dalla loro prima ideazione testimoniata dai bozzetti, al loro sviluppo nei disegni, nei collage e nei modelli, fino alla realizzazione concreta, documentata tramite fotografie e video. Una sezione informativa



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

e interattiva, che aprirà a giugno, sarà dedicata alla costruzione *in progress* dell'intervento ambientale. Qui saranno proiettati e esposti materiali, in forma fisica e virtuale, prodotti dall'artista, sul processo di realizzazione, mentre sarà possibile vedere in *live streaming* foto e video postate in diretta dalle persone che visiteranno l'opera sul Lago d'Iseo.

La mostra è stata pensata in concomitanza con la realizzazione dell'intervento *The Floating Piers*, che sarà attuato e aperto sul Lago di Iseo dal 18 giugno al 3 luglio 2016 e che segna il ritorno di Christo e Jeanne-Claude in Italia dopo 40 anni.

L'opera consentirà al pubblico di camminare sulle acque e sulle sponde del Lago per una lunghezza di 3 chilometri. È realizzata con 70.000 metri quadrati di scintillante tessuto arancione, che si appoggia su una sequenza modulare di pontili galleggianti larghi 16 metri e costruiti con 200.000 cubi di polietilene ad alta densità. Il percorso comprenderà il transito da Sulzano a Monte Isola e si svolgerà tra terra e acqua per includere l'Isola di San Paolo.

Il catalogo della mostra, a cura di Germano Celant, è pubblicato in versione italiana e inglese da Silvana Editoriale, Milano. Contiene una cronologia dei progetti su larga scala di Christo e Jeanne-Claude, realizzati o non, dal 1961 al 2016, documentando con maggior ampiezza i singoli *Water Projects*. Ogni opera realizzata, *in progress* o non compiuta, è introdotta da una scheda e corredata da immagini di disegni preparatori, seguiti da documenti fotografici sul processo di preparazione e di realizzazione.

Le immagini sono scaricabili da mostrachristo.bresciamusei.com

Uffici stampa
Rossella Prestini
ufficiostampa@comune.brescia.it
+39 338.8948668

Alessandra Santerini
alessandrasanterini@gmail.com
+39 335.6853767



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

La mostra *Christo and Jeanne-Claude Water Projects*

**Museo di Santa Giulia, Brescia
7 aprile - 18 settembre 2016**

Con oltre 150 tra studi, disegni, collages, modelli e fotografie provenienti da diverse collezioni sia italiane sia internazionali, **Christo and Jeanne-Claude. Water Projects**, a cura di Germano Celant in collaborazione con Christo e la CVJ Corporation, presenta per la prima volta l'insieme dei progetti monumentali legati all'elemento acqua dal 1968 al 2016, che gli artisti hanno realizzato o sono ancora *in progress* e in via di realizzazione.

Cronologia

Tali progetti sono inseriti nella *Cronologia*, costituita da opere originali, modelli in scala, fotografie e documenti d'epoca, che introducono gli interventi ambientali di grande scala, progettati e realizzati dai primi anni Sessanta e ai quali Christo, anche dopo la scomparsa di Jeanne-Claude avvenuta nel 2009, continua a lavorare. Da *Wall of Oil Barrels - The Iron Curtain, Rue Visconti, Paris, 1961-1962* a *Wrapped Reichstag, Berlin, 1971-1995*, da *Wrapped Monuments, Milano, 1970*, a *Wrapped Trees, Fondation Beyeler, e Berower Park, Riehen, Switzerland, 1997-1998*, da *Valley Curtain, Rifle, Colorado, 1970-1972*, a *The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005*, sono esposti più di cinquant'anni di lavoro e oltre trenta opere progettate o realizzate.



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Water Projects

L'elemento acqua nel percorso artistico di Christo e Jeanne-Claude è presente per la prima volta in *Wrapped Coast*, realizzata alla fine degli anni Sessanta in Australia, e da allora presente in altri sei progetti, fino a *The Floating Piers* del 2016.

Oltre alla dimensione oceanica e a quella lacustre, gli artisti si sono confrontati con la realtà di un fiume in *Over the River, project for the Arkansas River, State of Colorado*, dal 1992 e *The Pont Neuf Wrapped, Paris, France*, 1975-1985 o con il paesaggio della baia di Miami, in *Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida*, 1980-1983 sempre volgendo l'attenzione da una parte al territorio naturale e dall'altra alla diversa realtà umana – abitativa, economica e sociale – di ogni sito dove gli interventi sono stati portati a termine.



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Un evento davvero unico. La mostra *Christo e Jeanne-Claude. Water Projects*, in programma al Museo di Santa Giulia dal 7 aprile al 18 settembre 2016, offre ai bresciani l'opportunità di conoscere da vicino le opere straordinarie che Christo Vladimirov Javacheff e Jeanne-Claude Denat de Guillebon, sua compagna di una vita scomparsa nel 2009, hanno dedicato all'acqua. Lavori innovativi e geniali, nei quali drappi di tessuto avvolgono, contornano ed evidenziano paesaggi naturali e urbani, caratterizzati dalla compresenza di terra e acqua.

Un percorso che, attraverso più di 150 fotografie, collage originali, studi e disegni, accompagna il visitatore tra le differenti fasi di lavorazione e lo conduce, dopo aver visto bozzetti e modelli in scala, al cospetto dell'opera compiuta.

I *Water Projects* prendono forma innanzi ai nostri occhi anche grazie a video e film.

Si tratta di testimonianze di grande impatto, che mostrano come le visioni monumentali dei due grandi artisti nascono, crescono, vivono e coinvolgono lo spettatore, anche emotivamente, nell'azione creatrice.

Oltre cinquant'anni di produzione artistica, documentata grazie alla curatela di Germano Celant e alla grande disponibilità di Christo e del suo team, si dipanano in un itinerario cronologico che, da *Wrapped Coast, One Million Square Feet*, realizzato a Sydney tra il 1968-1969, giunge fino a *The Floating Piers*, che aprirà a giugno sul Lago d'Iseo.

Progetti che trasformano il territorio senza snaturarlo e che mettono in risalto elementi economici, sociali e abitativi di ogni luogo dove le opere sono state portate a termine.

A impreziosire la mostra, a partire dal mese di giugno, saranno allestiti una sezione interattiva e il live streaming della realizzazione di *The Floating Piers*, l'installazione grandiosamente scenografica che unirà la costa di Sulzano a Montisola, e arriverà fino all'isola di San Paolo: un cammino di oltre tre chilometri, percorribili per intero, che regalerà ai visitatori l'esperienza unica di fluttuare e camminare sull'acqua.

“È tutto fisico, reale, non è cinema, sono cose vere”, ci ricorda Christo. È con questo spirito che invitiamo tutti a vivere con noi, attraverso le sale del Museo di Santa Giulia, quest'avventura irripetibile.

Emilio Del Bono, *Sindaco di Brescia*

Laura Castelletti, *Vicesindaco e Assessore alla Cultura, Creatività e Innovazione*

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

È un onore ospitare la mostra di *Christo e Jeanne-Claude. Water Projects*, al Museo di Santa Giulia. Un evento eccezionale non solo per Brescia, ma per l'Italia e l'Europa.

Per la prima volta sono riuniti i progetti che gli artisti hanno dedicato all'elemento acqua e al rapporto indissolubile di esso con l'elemento terra.

Sono trascorsi quarantadue anni dall'ultima opera che gli artisti realizzarono nel nostro Paese: si trattava di *The Wall – Wrapped Roman Wall* a Roma. Non possiamo che essere fieri che siano stati proprio il nostro territorio, la nostra città e il Museo di Santa Giulia ad essere scelti da Christo per tornare a far sognare l'Italia e il mondo con un'altra impresa indimenticabile.

Oltre cinquant'anni di lavoro sono ripercorsi in millecinquecento metri quadri, grazie alla sapienza di Germano Celant, assistito dalla competenza di Chiara Spangaro, attraverso collage, disegni, fotomontaggi, plastici, fotografie e video che il visitatore avrà eccezionalmente occasione di vedere in mostra. Un evento unico, reso possibile dalla generosità di Christo, che ha scelto il Lago d'Iseo per questa nuova impresa artistica: *The Floating Piers*. La colossale opera galleggiante sarà percorribile per sole due settimane – come nella migliore tradizione – da coloro – e saranno migliaia – che vorranno attraversare a piedi, per un'unica e straordinaria volta nella vita, il Lago d'Iseo, da Sulzano a Montisola.

È proprio grazie a questa imperdibile passeggiata, abbiamo avuto l'opportunità di organizzare la mostra *Water Projects* al Museo di Santa Giulia, occasione colta immediatamente: oltre 150 opere per offrire la cronologia completa dei progetti monumentali realizzati dai primi anni sessanta ad oggi, insieme ai sette progetti dell'acqua, a partire da *Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia, 1968-1969*, passando per *Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, USA, 1972-1976*, *Oceanfront, Newport, Rhode Island, USA, 1974*, *The Pont Neuf Wrapped, Parigi, Francia, 1975-1985*, *Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, USA, 1980-1983*, *Over the River, Arkansasn River, State of Colorado*, ancora in corso dal 1992, sino all'ultimo *The Floating Piers, Lago d'Iseo, Italia, 2014-2016*.

I *Waterscapes* qui esposti sono stati investiti dalla forza creativa e artistica di Christo e Jeanne-Claude, con progetti e realizzazioni proverbiali, possibili solo grazie alla loro costanza, se non alla loro instancabile sistematicità, e a quella del preziosissimo team che da anni collabora fedelmente alla realizzazione dei sogni di due tra i più grandi artisti contemporanei. Qui vogliamo ringraziare e salutare con affetto sincero Christo e Vladimir Yavachev, Wolfgang Volz, Marcella Ferrari, Josy Kraft, Jérôme Szeemann, Jonathan Henery, Adam Blackbourn. Un caloroso ringraziamento anche a Franco e Umberta Gussalli Beretta.

Massimo Minini, *Presidente Fondazione Brescia Musei*
Luigi Di Corato, *Direttore Fondazione Brescia Musei*

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

**Christo e Jeanne-Claude
Water Projects
Museo di Santa Giulia, Brescia
7 aprile - 18 settembre 2016**

Una mostra promossa da

Comune di Brescia

Emilio del Bono, *Sindaco*

Laura Castelletti, *Vicesindaco e Assessore alla Cultura, Creatività e Innovazione*

Silvano Franzoni, *Responsabile Settore Cultura, Creatività e Innovazione*

Fondazione Brescia Musei

Massimo Minini, *Presidente*

Bruno Barzellotti

Francesca Bazoli

Nicola Guido Berlucchi

Roberto Cammarata

Umberta Gnutti

Mario Mistretta

Luigi Di Corato, *Direttore*

Comitato promotore

Umberta Gnutti Beretta, *Presidente*

Giuseppe Ambrosi

Marco Bonometti

Roberto Cammarata

Enrico Frigerio

Giacomo Gnutti

Giorgio Gnutti

Massimo Minini

Vittorio Moretti

Pier Matteo Motta

Con il patrocinio di

Regione Lombardia

Provincia di Brescia

Camera di Commercio Industria Artigianato e Agricoltura, Brescia

Associazione Industriale Bresciana

Promossa da



Con il patrocinio di



In collaborazione con



Media Partner



Sponsor tecnici



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Con la collaborazione di

Corriere della Sera
Almag Spa
Consorzio Franciacorta
Banca Generali Spa
Fondazione ASM
Terme di Sirmione
OMR Officine Meccaniche Rezzatesi

Media partners

Bresciaoggi – Brescia Punto TV
Giornale di Brescia – Teletutto – Radio Brescia7
Radio Vera – Radio Bruno

Sponsor tecnici

Generali Italia Spa
Bresciatourism
Kolektio
Trenitalia
Italo
Trenord

Promossa da



Con il patrocinio di



In collaborazione con



Media Partner



Sponsor tecnici



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

***Mostra e catalogo a cura di
Germano Celant***

*In collaborazione con
CVJ Corporation, New York*

*Curatore associato
Chiara Spangaro*

*Ricerca curatoriale
Jonathan Henery
Vladimir Yavachev
Josy Kraft
Wolfgang Volz
con Adam Blackbourn*

*Fotografie
Wolfgang Volz*

*Collaborazione
Elena Bottinelli
Laura Conconi
Marcella Ferrari*

***Una mostra prodotta da
Fondazione Brescia Musei***

*Direzione generale
Luigi Maria Di Corato*

*Allestimento
Maria Repossi*

*Comunicazione e promozione
Francesca Guerini*

*Ufficio prestiti
Natalia Arici
Roberta Dadda*

*Segreteria
Alessandra Binacchi*



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Social Media

Mariacristina Ferrari

Amministrazione

Tatiana Leoni

Servizi educativi

Angela Bersotti

Laura Capretti

Federica Novali

Servizi museali

Giuseppe Mazzadi

Eventi

Ciotti Bresciani Torri

Bookshop

Ramona Treccani

In collaborazione con

Catalogo

Silvana Editoriale

Assicurazione

Generali Italia S.p.a.

Visual design

Parterre de Rois

Trasporti e movimentazioni

Kraft E.L.S. AG

Andreetto e Zanon S.r.l.

Arlac S.n.c., Verona

Ufficio stampa

Alessandra Santerini

con Giovanni Sgrignuoli

Rossella Prestini, Comune di Brescia

Ufficio stampa del Comune di Brescia

Promossa da



Con il patrocinio di



In collaborazione con



Media Partner



Sponsor tecnici



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Biglietteria
Mida Ticket

Audioguide
Start S.r.l.

Sito web
Moving S.r.l.

Traduzioni
Karen Tomatis
Stefan Drago
Jim Bishop

Per la realizzazione

Elementi allestitivi
Open Sas, Prevalle (Brescia)

Impianto illuminotecnico
A2A

Arredo grafico
Sergen S.r.l., Brescia
Tecnopellicole, Brescia
IGB Group, San Zeno Naviglio (Brescia)

Tinteggiature
Giacomo Vezzoli, Orzinuovi (Brescia)

Assistenza tecnico-museale
Sergio Fantoni, GeSI S.r.l.
Alessandro Mensi, GeSi S.r.l.
Giorgio Piotti, Gitech S.r.l.
Provedil di Provezza Ivan
Roberto Provezza
Francesco Zambelli, Comune di Brescia

Un ringraziamento particolare a Christo e CVJ Corporation.

Un sentito grazie a
Bortolo Agliardi, Luisa Anselmi, Beatrice Archetti, Luigi Bajetti, Laura Basso, Marco Bencivenga, Umberta e Franco Gussalli Beretta, Stefano Boffi, Ida Bottanelli, Riccardo Cancelli, Cristina Cappellini, Ada Cattaneo, Argento Celant, Dario Cimorelli, Giuseppe Costa,



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

Luigi Cosciani Cunico, Cinzia Curcio Rubertini, Maddalena Damini, Gianpietro D'Angelo, Sergio Di Stefano, Giuseppe Faccanoni, Marco Fenaroli, Loretta Festa, Francesco Fiore, Italo Folonari, Gianluigi Fondra, Francesco Fortina, Galleria Tega, Claudio Gamba, Francesca Gambaro, Massimo Ghidelli, Gigliola Gorio, Giorgio Grazioli, Guy Pieters Gallery, Vittorio Lanzani, Lilja Art Fund Foundation, Andrea Malchiodi, Federico Manzoni, Pierluigi Mariuz, Roberto Maroni, Daniela Meda, Marco Medeghini, Giacomo Merli, Roberta Morelli, Riccardo Morgante, Pierluigi Mottinelli, Valter Muchetti, Paris Murray Celant, Paolo Muoio, Roberto Mutti, Horst Neuzner, Francesco Nicoli, Davide Novali, Luisa Olivetti, Paolo Panteghini, Mauro Parolini, Paola Pezzotti, Giovanna Prandini, Rossella Prestini, Francesca Quiri, Ambrogio Paiardi, Daniela Panzani, Simone Philippi, Valentino Righetti, Eleonora Rigotti, Luca Riva, Laura Rossi, Chiara Rusconi, Giuseppe Salvioni, Sabrina Sammuri, Felice Scalvini, Giacomo Scanzi, Piera Tabaglio, Michela Tiboni, Gianni Tozzi, Giovanni Trotola, Fiorello Turla, Valerio Valenti, Nunzia Vallini, David Vannozi, Riccardo Venchiarutti, Marco Vitale, Sylvia Weber, Würth Collection Germany, Massimo Ziletti, Antonella Zivillica e tutti coloro che hanno scelto di non essere menzionati.

Promossa da



Con il patrocinio di



In collaborazione con



Media Partner



Sponsor tecnici



CHRISTO e JEANNE-CLAUDE
BIOGRAFIA BREVE

- 1935 Christo: artista bulgaro naturalizzato americano, nato Christo Javacheff il 13 giugno a Gabrovo da famiglia di industriali.
Jeanne-Claude: artista naturalizzata americana, nata Jeanne-Claude Denat de Guillebon il 13 giugno a Casablanca (Marocco) da una famiglia di militari francesi.
Studi compiuti in Francia e Svizzera.
- 1953-56 Christo: Studi all'Accademia di Belle Arti, Sofia. 1956, arrivo a Praga.
- 1957 Semestre di studio all'Accademia di Belle Arti di Vienna.
- 1958 Christo giunge a Parigi e incontra Jeanne-Claude.
Packages e Wrapped Objects.
- 1960 11 maggio, nascita del loro figlio Cyril, poeta e scrittore.
- 1961 *Project for a Wrapping of a Public Building. Stacked Oil Barrels and Dockside Packages*, Porto di Colonia (la loro prima collaborazione).
- 1962 *Wall of Oil Barrels – The Iron Curtain* blocca Rue Visconti, Parigi.
- 1963 *Show Cases.*
- 1964 *Store Fronts.* Si stabiliscono definitivamente a New York.
- 1966 *Air Package e Wrapped Tree*, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven.
42,390 Cubicfeet Package, Walker Art Center, Minneapolis School of Art.
- 1968 *Wrapped Fountain and Wrapped Medieval Tower*, Spoleto.
Impacchettamento di un edificio pubblico, il *Wrapped Kunsthalle*, Berna, Svizzera.
5,600 Cubicmeter Package, Documenta 4, Kassel, un *Air Package* alto 85 m.
- 1969 *Wrapped Museum of Contemporary Art*, Chicago. *Wrapped Floor and Stairway*, Museum of Contemporary Art, Chicago.
Wrapped Coast, Little Bay, One Million Square Feet, Sydney, Australia.
- 1970 *Wrapped Monuments: Monument to Vittorio Emanuele, Piazza del Duomo; Monument to Leonardo da Vinci, Piazza della Scala*, Milano
- 1971 *Wrapped Floors and Covered Windows and Wrapped Walk Way*, Kaiser Wilhelm Haus Lange, Krefeld, Germania.
- 1972 *Valley Curtain, Grand Hogback*, Rifle, Colorado, 1970-1972.
- 1974 *The Wall – Wrapped Roman Wall, Via V. Veneto and Villa Borghese*, Roma.
Ocean Front, Newport, Rhode Island.
- 1976 *Running Fence*, Contee di Sonoma e Marin, California, 1972-1976.
- 1977 *The Mastaba, Project for the United Arab Emirates*, in corso.
- 1978 *Wrapped Walk Ways*, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri, 1977-1978.
- 1983 *Surrounded Islands*, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-1983.

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

- 1985 *The Pont Neuf Wrapped*, Parigi, 1975-85.
- 1991 *The Umbrellas*, Giappone-USA, 1984-91. 3100 ombrelli.
- 1992 *Over The River, Project for the Arkansas River*, Colorado, in corso.
- 1995 *Wrapped Floors and Stairways and Covered Windows*, Museo Würth, Künzelsau, Germania.
Wrapped Reichstag, Berlino, 1971-1995.
- 1998 *Wrapped Trees, Fondation Beyeler and Berower Park*, Riehen-Basilea, Svizzera, 1997-98.
- 1999 *The Wall, 13,000 Oil Barrels, Gasometer*, Oberhausen, Germania. Un'installazione in interni.
- 2005 *The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005*
- 2013 *Big Air Package, Gasometer*, Oberhausen, Germania, 2010-2013.
- 2014 *The Floating Piers, Project for Lake Iseo*, Italia, in corso.

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

GERMANO CELANT BIOGRAFIA BREVE

Germano Celant, è conosciuto internazionalmente per la sua teorizzazione dell'Arte Povera. E' inoltre autore di oltre cento pubblicazioni, tra libri e cataloghi, e curatore di centinaia di mostre nei maggiori musei ed istituzioni internazionali.

Dal 1977 è contributing editor della rivista "Artforum", New York; dal 1989 fino al 2008 è stato Senior Curator of Contemporary Art del Solomon R. Guggenheim Museum di New York; dal 1991 è contributing editor della rivista "Interview", New York; dal 1995 al 2014 è direttore della Fondazione Prada, Milano; nel 1996 è stato codirettore artistico della prima Biennale di Arte & Moda, Firenze; nel 1997 è stato direttore della 47a Biennale Internazionale d'Arte di Venezia; dal 1999 è responsabile della rubrica d'arte del settimanale "L'Espresso", Roma; dal 2000 cura la rubrica dedicata alle arti visive per il mensile di design "*Interni*", Milano; nel 2001 è stato commissario del Padiglione Brasiliano alla 49ma Biennale Internazionale d'arte di Venezia; nel 2004 è stato supervisore artistico della programmazione dei cento eventi culturali di "Genova 2004, Capitale Europea della Cultura"; dal 2005 è curatore della Fondazione Aldo Rossi, Milano e dal 2008 è curatore artistico e scientifico della Fondazione Annabianca e Emilio Vedova, Venezia. Dal 2009 al 2011 è stato responsabile scientifico per Arte e Architettura della Triennale di Milano. Nel 2015 è stato curatore della mostra "Arts&Foods. Rituali dal 1851" per il Padiglione Arte di Expo 2015 alla Triennale di Milano.

Dal 2015 è Soprintendente Artistico e Scientifico della Fondazione Prada, Milano.

Nel 1987 ha ricevuto il The Frank Jewett Mather Award per l'attività di critico d'arte; nel 2004 la Laurea honoris causa in Architettura dall'Università degli Studi di Genova, Facoltà di Architettura; infine, nel 2013 il The Agnes Gund Curatorial Award da parte dell'Independent Curators International, New York.

FONDAZIONE BRESCIA MUSEI

Fondazione Brescia Musei gestisce dal 2003 un sistema museale complesso ed avvincente, costituito dal "Museo di Santa Giulia" - sito UNESCO dal 2011 con "Brixia. Parco Archeologico di Brescia romana", il parco archeologico urbano più esteso del nord Italia - dalla "Pinacoteca Tosio Martinengo", oggi oggetto di un importante intervento di ristrutturazione, dal Castello con il "Museo delle Armi Luigi Marzoli" e il "Museo del Risorgimento", dalla sala cinematografica e multimediale "Nuovo Eden", un prestigioso progetto di rigenerazione urbana nel quartiere del Carmine.

IL MUSEO DI SANTA GIULIA

Dalle *domus* romane alle architetture rinascimentali, Santa Giulia racconta il fascino di oltre duemila anni di storia. Unico per concezione espositiva e per sede, il Museo di Santa Giulia consente un viaggio attraverso la storia, l'arte e la spiritualità di Brescia dall'età preistorica ad oggi in un'area espositiva di 14.000 mq.

Monastero femminile di regola benedettina, fatto erigere dal re longobardo Desiderio e dalla moglie Ansa nel 753, San Salvatore-Santa Giulia ricoprì un ruolo di primo piano religioso, politico ed economico anche dopo la sconfitta inferta ai Longobardi da Carlo Magno. La tradizione, ripresa dal Manzoni nell'Adelchi, vuole che in Santa Giulia si consumasse la drammatica vicenda di Ermengarda, figlia di Desiderio e sposa ripudiata dell'imperatore franco.

Luogo di memorie stratificate e fonte continua di sorprendenti scoperte, il complesso è un intreccio visibile di epoche. Edificato su un'area già occupata in età romana da importanti *domus*, il sito comprende la basilica medievale di San Salvatore e la sua cripta, l'oratorio romanico di Santa Maria in Solario, il Coro delle Monache, la cinquecentesca chiesa di Santa Giulia e i chiostri.

L'elemento che caratterizza e rende particolare il museo è lo stretto legame tra edifici storici ed oggetti esposti, circa 11.000, fra reperti celtici, elmi e falere, sculture e bronzi romani, testimonianze longobarde, corredi funerari, affreschi e manufatti dal III millennio a.c. al XVI sec. Inoltre, il museo dispone di un'area espositiva per mostre temporanee di ben 1.200 mq dotata dei più avanzati sistemi di conservazione.

Il complesso di San Salvatore-Santa Giulia e BRIXIA. Parco archeologico di Brescia romana fanno parte del sito *I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568-774 d.C.)* iscritto nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO il 25 giugno 2011. Questo sito seriale comprende sette rilevanti complessi monumentali situati lungo tutta la penisola, che testimoniano l'alto livello artistico raggiunto dai Longobardi.

Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI

CUP Centro Unico Prenotazioni
Tel. 030.2977833-834
santagiulia@bresciamusei.com
www.mostrachristo.bresciamusei.com
www.bresciamusei.com

Giorni e orari di apertura

Dal 7 aprile al 15 giugno

Da martedì a domenica (chiuso tutti i lunedì non festivi):

Da martedì a venerdì dalle 9.30 alle 17.30
Sabato e domenica dalle 9.30 alle 19.00
Giovedì apertura straordinaria dalle 17.30 alle 22.00

Dal 16 giugno al 18 settembre

Da martedì a domenica (chiuso tutti i lunedì non festivi):

Da martedì a domenica dalle 10.30 alle 19.00
Giovedì apertura straordinaria dalle 19.00 alle 22.00

Biglietti

€ 10,00 intero
€ 8,00 ridotto (gruppi e convenzioni)
€ 6,00 ridotto speciale (14 – 18 anni, over 65, studenti universitari e accademie)
€ 4,50 (dai 6 ai 13 anni e gruppi scuole)
€ 6,00 (gruppi scuole con attività didattica)
€ 1,50 (scuole dell'infanzia con attività didattica)
€ 110,00 visite guidate (costo a gruppo di min. 10 max 25 partecipanti)
gratuito fino a 5 anni

Biglietti famiglia

€ 20,50 Famiglia con un figlio (fino a 18 anni)
€ 25,00 Famiglia con due figli (fino a 18 anni)
€ 29,50 Famiglia da tre figli (fino a 18 anni)



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

VISITE E LABORATORI

Fondazione Brescia Musei propone visite guidate alla mostra e una serie di attività rivolte alle scuole di ogni ordine e grado alla scoperta delle opere di Christo e Jeanne-Claude.

PER GLI ADULTI

VISITA GUIDATA ALLA MOSTRA

GRUPPI

Per tutta la durata della mostra è possibile prenotare visite guidate nei giorni e orari di aperture del museo.

Durata ore 1,30

Servizio guida € 110 a gruppo (min 15 max 25 persone)

Biglietto ridotto gruppi € 8 a persona (1 gratuità per l'accompagnatore)

SINGOLI

Servizio di guida alla mostra disponibile

Tutti i giovedì alle 18.30 e 20.15

Tutte le domeniche alle 15.30

Durata circa ore 1,30'

Biglietti

€ 8 ridotto

€ 4,50 dai 6 ai 13 anni

Servizio guida € 4 a persona

Prenotazione obbligatoria al CUP

Le visite guidate verranno effettuate al raggiungimento di minimo 10 partecipanti.

PER LE SCUOLE

Visita guidata alla mostra

rivolta alla scuola primaria, secondaria di 1° e 2°

La visita guida alla conoscenza delle opere in mostra per comprenderne il percorso progettuale, diversificando le modalità di informazione e il linguaggio comunicativo in relazione ai livelli scolastici e alle diverse fasce d'età dei visitatori.

Visita guidata alla mostra in lingua inglese

rivolta alla scuola secondaria 1° e 2°

LABORATORI DIDATTICI



Christo and Jeanne-Claude Water Projects

a cura di
**Germano
Celant**

**Museo
di Santa
Giulia,
Brescia**

**7 aprile
18 settembre
2016**

ACQUA!

rivolto alla scuola dell'infanzia (ultimo anno) e primaria

Un itinerario sulle forme e sulle trasformazioni dell'acqua, elemento naturale su cui Christo e Jeanne-Claude sono intervenuti, dal fiume al lago, dal mare all'oceano, per capirne le caratteristiche e le diverse possibilità di rappresentazione.

SCOPRI E RICOPRI. L'empaquetages.

rivolto alla scuola primaria

Il laboratorio è dedicato alle opere che hanno dato a Christo e Jeanne-Claude visibilità internazionale, gli *empaquetages*, azioni con le quali gli artisti nascondono con tessuto e spago gli oggetti più disparati o addirittura interi edifici.

L'esperienza gioca sulla sorpresa che l'oggetto rivela nel momento in cui viene coperto e trasformato, mettendone in evidenza il valore formale e simbolico.

A PELO D'ACQUA

rivolto alla scuola secondaria di 1° e 2°

L'attività si focalizza sulle modalità di progettazione e preparazione necessarie alla realizzazione delle grandi opere inserite nell'ambiente naturale. Partendo proprio da *Floating Piers*, sul lago d'Iseo, vengono analizzati la struttura del territorio, la natura dell'intervento, i materiali e i cromatismi introdotti, per immaginare un segno macroscopico "altro" da inserire nello stesso paesaggio.

Durata circa ore 1.30'

Biglietti

€ 1,50 scuola dell'infanzia

€ 6,00 scuola primaria, secondaria 1° e 2°

€ 8,00 visita alla mostra in lingua inglese

Sono previste due gratuità per gli insegnanti accompagnatori

Le visite guidate proposte e i laboratori tengono conto delle differenti fasce scolastiche, diversificando quantità di informazioni e linguaggio espressivo. Possono essere prenotati anche da gruppi di adulti e famiglie.

VISITE ESCLUSIVE

E' possibile effettuare visite esclusive alla mostra in orario di chiusura al pubblico.

Insieme alla visita, Fondazione Brescia Musei è a disposizione per organizzare cene e ricevimenti negli spazi museali di Santa Giulia, che renderanno il vostro evento unico e speciale.

Per informazioni e prenotazioni

Sig.ra Ciotti Bresciani Torri

Tel. 030.2400640 - e-mail brescianitorri@bresciamusei.com



Water Projects

Christo e Germano Celant

Germano Celant: La scena artistica dei primi anni sessanta era caratterizzata da forme espressive come l'*happening* e l'*environment*, progetti temporanei che si proponevano di annullare la natura statica e monolitica dell'opera e di espandere il campo d'azione dell'arte fino a comprendere architetture effimere ed elementi temporanei. Un'altra idea consistette nell'uscire dallo spazio elitario della galleria o del museo per realizzare eventi artistici nell'ambito di un territorio allargato, dalla città al deserto. Gli artisti cercarono di integrarsi con lo spazio urbano collocando le loro opere in strade, negozi e palestre, presentando oggetti utilizzati durante spettacoli di danza: da Claes Oldenburg a Merce Cunningham. L'obiettivo era mettere in discussione lo spirito individualistico ed eroico dell'Action Painting e dell'Espressionismo Astratto per agire all'interno della dimensione politica delle cose, evitando i feticci e indagando gli aspetti più banali del mondo. Poiché ora opera d'arte significava entrare in relazione con l'esterno, era essenziale interagire con contesti non istituzionali. A tal scopo la progettazione diventava un aspetto centrale della pratica artistica, comportava procedure lunghe e complesse finalizzate alla realizzazione di un intervento spettacolare e collettivo. I tuoi primi interventi urbani e ambientali risalgono al 1961, quando usasti un tessuto di tipo industriale per coprire una pila di barili nel porto di Colonia (Germania) con l'intento di realizzare un "pacco" su grande scala, e al 1962, quando creasti un muro temporaneo fatto di barili da petrolio in rue Visconti a Parigi, bloccando completamente la strada. Da allora hai cominciato a progettare operazioni che comportavano la copertura o la costruzione di strutture o di oggetti che interagivano con il territorio circostante. Nel 1964 progettasti di impacchettare alcuni edifici di Lower Manhattan a New York, e nel 1966 realizzasti e sollevasti un *42,390 Cubic Feet Package* a Minneapolis (Minnesota). Quelle prime opere *in situ* e la configurazione di edifici ispirarono progetti che furono tradotti dall'immaginazione alla realtà, da *Wrapped Kunsthalle*, Berna, 1967-1968, in Svizzera, fino a *The Gates*, Central Park, New York City, New York, USA, 1979-2005. Col tempo, queste trasposizioni di un'idea e di una visione in entità specifiche e tangibili sono state più di trenta – tra quelle realizzate e quelle rimaste sulla carta – tutte con la collaborazione di Jeanne-Claude. Hanno tutte in comune la caratteristica della durata temporanea, generalmente circa due settimane, e la concezione per una ubicazione specifica, che sia una vallata o un deserto, un fiume o un parco, un lago o una pianura. In più, l'intera impresa, dalla progettazione alla realizzazione, comporta una complessità creativa associata al tuo immaginario, vale a dire attraverso

l'affermazione di una soggettività e di un'individualità ma attuata non dimenticando la relazione con il pubblico, per la quale si è reso necessario intervenire nella politica delle cose. Vale la pena ricordare che, quando si propone di creare un'opera d'arte che coinvolge fenomeni urbani e associati al paesaggio – un'arte che non è più personale e individuale ma legata alle condizioni che formano il contesto dell'ubicazione e le persone che vi vivono – si rende necessario risolvere specifici problemi burocratici oltre che costruttivi, sociali e strutturali.

Nei singoli progetti, sempre condivisi con Jeanne-Claude, confluisce la totalità delle arti, dal design alla scultura, dalla fotografia al cinema, cui si affiancano le tecniche costruttive, in relazione al dinamismo del processo urbano e ambientale. In gioco, a un livello fondamentale, si pone un'autonomia della creatività che è alimentata da un'indipendenza economica derivante dall'autofinanziamento attraverso la vendita di disegni, collage o oggetti associati al progetto. Grazie a questa, il tuo lavoro è libero e può mirare esclusivamente al compimento della tua visione. Fondamentalmente l'attività creativa è alimentata da un approccio che ti dà la possibilità prima di buttare giù l'idea e poi di trovare i mezzi per trasformarla in realtà rispetto alla variabilità delle condizioni sociali e ambientali. In ogni caso, la supremazia del progetto, inseparabile dalle difficoltà e dai comportamenti delle strutture pubbliche, ha spesso dilatato i tempi delle tue costruzioni immaginarie. Alcune idee hanno trovato presto uno strumento operativo e organizzativo, mentre per altre ci sono voluti decenni. A volte la tua tenacia e la forte motivazione creativa, l'interazione con i governi e le autorità locali e con le istituzioni preposte alla tutela ambientale locale hanno dato frutti spettacolari, che – in breve sintesi – vanno da *Wrapped Fountain and Wrapped Medieval Tower*, Spoleto, Italia, 1968, a *Wrapped Coast*, Little Bay, Sydney, Australia, 1968-1969, e da *Running Fence*, Sonoma and Marin Counties, California, USA, 1972-1976, a *Surrounded Islands*, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-1983; altre, come *Wrapped Reichstag*, Berlino, 1971-1995, in Germania, *The Umbrellas*, Japan-USA, 1984-1991, e *The Gates*, Central Park, New York City, hanno invece richiesto molti anni se non decenni per essere ultimate. Questi interventi, che collegano l'esperienza della soggettività dell'artista alla realizzazione di un evento sociale, hanno visto lo sviluppo di molti progetti che sono giunti alla fruizione e hanno conseguito una manifestazione forte e genuina. In ogni caso, vi sono ancora varie ipotesi che attendono di essere presentate come realtà pubblica. Considerando la perseveranza nel portare a conclusione le idee perfezionate con Jeanne-Claude, quali sono esattamente, e che prospettive ci sono di poterle mettere in moto?



Christo e Jeanne-Claude
42,390 Cubic Feet Package, Minneapolis, Minnesota, USA, 1966
Foto: Carroll T. Hartwell

Christo: Fondamentalmente, anche rispetto ai tre lavori in corso – da *The Mastaba*, iniziato nel 1977, a *Over the River*, cominciato nel 1992, per arrivare a oggi con *The Floating Piers*, 2014-2016 – abbiamo realizzato molto, per cui

è stato possibile lavorare non solo ad un progetto alla volta ma a più d'uno contemporaneamente, perché non siamo mai stati sicuri di ottenere le autorizzazioni necessarie a portarli a termine.

GC: Siccome la ricerca, storica e tematica, assunta in occasione di questa mostra, si concentra sui "Water Projects", che comportano una situazione di animazione fluida e liquida dell'opera mentre in altri casi è attivata da venti, correnti d'aria e altre condizioni atmosferiche, voglio chiederti quanto è stato importante per i lavori realizzati con Jeanne-Claude l'aspetto dinamico e flessibile, connesso inevitabilmente con la forza operante ed attiva dell'acqua? Inoltre la prima opera in cui era coinvolta l'acqua è stata *Wrapped Coast*. Con rammarico non ero riuscito ad essere presente, ma ricordo dalle immagini che l'impatto dell'acqua, indotto dalla porzione di mare, era un elemento forte.

C: Quello di *Wrapped Coast* non era un mare normale ma un oceano molto difficile, con onde, squali, venti e correnti, del tutto usuali nel Pacifico meridionale. Il progetto ha origine in California quando alla metà degli anni sessanta



Christo e Jeanne-Claude
Project for Wrapped Coast
Kunsthalle, Berna,
Svizzera, 1968

conobbi Maurice Tuchman, curatore del Los Angeles County Museum, e proposi di impacchettare la costa ovest degli Stati Uniti. Non ero mai stato in California – ci andai insieme a Jeanne-Claude per la prima volta nel 1968 o qualcosa del genere... Vivevamo e stavamo per lo più sulla costa orientale, ma allora andava di moda il *California dream* e così decidemmo di provare a realizzare lì il progetto. Iniziai a lavorare a schizzi, collage e disegni immaginari della costa occidentale, che ancora

esistono, chiedendo informazioni anche a Peter Sells, storico dell'arte, e cercammo di metterci in contatto con tutte le persone legate al mondo contemporaneo. Questo succedeva a un certo punto del 1967 perché nel 1968, quando stavo lavorando al *package* di Kassel in concomitanza con la preparazione di *Documenta*, conobbi John Kaldor, un collezionista e cliente di Ileana Sonnabend e Leo Castelli che era interessato a venire a New York per incontrarmi. Ileana ci mise in contatto e venne a casa nostra. Noi occupavamo i due piani superiori del *building* e Jeanne-Claude era sempre molto ospitale: mangiammo dei sandwich e bevemmo un caffè, poi John visitò lo studio dove vide i disegni di *Wrapped Coast* per la costa occidentale degli Stati Uniti.

Naturalmente pensò subito all'Australia, dove ci sono coste molto estese, e cercammo di parlare dei problemi sorti in California che non avrebbero permesso la realizzazione il progetto. Sarà stato giugno o luglio, circa. Eravamo impegnati a finire l'*air package*, e a quell'epoca John non aveva ancora la sua società ma lavorava per un'azienda tessile in Australia. Ad agosto del 1968, ricevemmo un suo telegramma in cui ci invitava a tenere una conferenza e presentare il nostro lavoro in una fondazione di proprietà di un'azienda tessile locale che si occupava d'arte e organizzava anche residenze per artisti – qualche mese prima aveva invitato Clement Greenberg a tenere una conferenza, e da allora tutti si erano messi a dipingere secondo le indicazioni del famoso critico d'arte. Jeanne-Claude rispose: “per prima cosa, Christo non può tenere una conferenza perché non parla inglese” e lo informò anche che ci sarebbe piaciuto moltissimo realizzare *Wrapped Coast* in Australia. Se John riusciva a trovare il modo sarebbe diventato direttore del progetto. Così noi procurammo i fondi necessari ma lui trovò il luogo adatto, a quindici chilometri fuori Sydney: Little Bay.

GC: La messa in comunicazione della componente rocciosa e della dinamica del mare ha comportato problemi sia estetici sia organizzativi? Le rocce sono state facili da “dominare”, ma le onde? Sulla costa australiana l'effetto di strappo e di frangia nel punto di tangenza tra i due elementi hanno costituito una continua rottura dei parametri statici e immobili delle sculture precedenti, come i *Barrels*, 1961?

C: C'era un ospedale di proprietà del governo, il Prince Henry Hospital, che possedeva anche un pezzo di costa con spiagge, e gli amministratori erano entusiasti all'idea del progetto perché avremmo affittato l'area, quindi loro avrebbero avuto qualche introito e nello stesso tempo avremmo usato l'area della spiaggia. Sotto la scogliera alta cinquanta metri, il litorale veniva usato come discarica di rifiuti e cose vecchie, ma la costa e il golfo erano spettacolari. Ed ecco come cominciò tutta la storia. Al nostro arrivo in Australia, dovemmo fondare una società e organizzare tutto il lavoro: cominciammo ad acquistare i materiali, a cercare degli ingegneri che assumessero gli operai, e anche dei rocciatori o *climbers*. John era molto coinvolto, si mise anche in contatto con un ex maggiore dell'esercito australiano perché seguisse gli operai non professionisti e si occupasse di coordinarli con i *climbers*, che erano davvero tanti. Poi dovemmo trovare il tessuto, e scegliemmo un polipropilene usato dagli agricoltori dell'area del Pacifico meridionale per proteggere le colture durante l'inverno: scegliemmo un colore marrone crema chiaro, ed è lo stesso materiale che poi avremmo usato anche in *Surrounded Islands*. La trama è a maglia ritorta ed è un tessuto sufficientemente morbido sia da permettere la crescita della vegetazione sia da non essere portato via dal vento. Il tessuto fu prodotto in segmenti molto grandi... e realizzammo il progetto quasi senza rendercene conto, fu incredibile...

Il nostro primo libro, come quelli che ora facciamo sempre – con fotografie, documenti, i dati tecnici e via dicendo – fu quello dedicato al progetto di Kassel del 1968: un bel libro in bianco e nero. Quando finimmo là il lavoro in

Australia, tra il 1969 e l'inizio del 1970, una casa editrice di Minneapolis pubblicò il libro di *Wrapped Coast*, con le spettacolari fotografie di Shunk - Kender.

GC: In che modo era coinvolta l'acqua? Quali effetti visivi si sono creati nella relazione tra superficie tessile e le superfici delle rocce e del mare? Era possibile percepire il valore cromatico dei mutamenti atmosferici?

C: Il tessuto era fissato sulla linea dell'alta marea. Quando l'acqua era bassa si vedeva la roccia, quando era alta solo il polipropilene. Il tessuto lambiva un po' l'acqua, ma non avvolgemmo le rocce con l'alta marea perché sarebbe stato tecnicamente impossibile.

GC: E come avete fissato il tessuto? Qual era l'effetto di luce su questa enorme superficie bianca, connessa però alla luminosità del *landscape* terrestre e acquatico?

C: Usammo trenta chilometri di corde, che vennero fissate con delle sparachiodi Ramset, strumenti simili a pistole ad aria compressa che sparano non nel tessuto ma in ganci speciali, collegando



in questo modo punti specifici della roccia – il tessuto veniva tenuto fermo dalla corda assicurata in quei ganci e tirata intorno alle rocce.

Fu impossibile preparare in anticipo il progetto a differenza di *Running Fence*, che fu ideato a tavolino fase per fase. *Wrapped Coast* è stato in questo molto simile a *Wrapped Trees* che realizzammo alla Fondazione Beyeler di Basilea nel 1998: avevamo studiato la tecnica per avvolgere gli alberi, ma fu necessario controllare al massimo le operazioni di montaggio, per verificarne la resa estetica.

Ci furono comunque alcune idee preliminari che seguimmo in Australia. Tra queste alcune riguardavano la parte bassa della scogliera dove le rocce erano verticali le operazioni potevano procedere in modo più meccanico,

mentre su quelle orizzontali avremmo guidato la sistemazione del tessuto e delle corde. La parte verticale del progetto trovò un naturale posizionamento tra le rocce, ma in piano, risultò importante direzionare il lavoro perché non ci fossero troppe funi da una parte e troppo poche dall'altra. Inoltre il polipropilene doveva essere fissato molto vicino alla roccia in modo che non avesse cadute eccessive, altrimenti il vento lo avrebbe distrutto.

Christo e Jeanne-Claude
Wrapped Coast, One Million Square Feet,
Little Bay, Sydney,
Australia, 1969
Foto: Harry Shunk

GC: E per quanto tempo rimase?

C: Cominciammo ad avvolgere la costa tra la fine di settembre e primi giorni di ottobre del 1969. C'erano gli operai e il tessuto era in grandi teli che loro cucirono insieme per avere un enorme pezzo unico. Poiché c'erano zone in piano e altre verticali, i *climbers* avrebbero cucito le porzioni una volta posizionato. L'eccitazione era così tanta che ne spiegammo troppo. Quando si alzò una tempesta, si verificò il disastro. Non ci fu modo di bloccare il tessuto perché non era ancora fissato alla falesia e nessuno poteva avvicinarsi perché la forza del tessuto sbattuto dal vento era enorme, quindi non potemmo fare nulla per fermarlo. Dovemmo perciò procurarci altro tessuto. Una leggerezza per la quale perdemmo quasi una settimana e fu necessario riorganizzare tutto il lavoro. L'installazione dell'opera richiese quasi tre settimane: i tempi sono spesso difficili da definire e mentre lavoravamo mi slogai anche una spalla. Il principale proprietario dell'area era il Prince Henry Hospital e la cosa ridicola fu che i dipendenti si misero a protestare contro *Wrapped Coast*. Poco prima che cominciassimo ad avvolgere la costa la protesta si spinse davanti all'ospedale: c'era una gran folla davanti agli enormi e numerosi edifici, c'erano cartelli di ogni genere e la televisione che informava sul progetto. I manifestanti portarono un infermo su una barella a significare che il nostro era un progetto stupido, che l'ospedale avrebbe fatto meglio a occuparsi dei malati e curare la gente. Ci fu un altro episodio a margine, tuttavia importante, che forse qualcuno ricorda... Hai conosciuto Harry Shunk e János Kender: noi eravamo come una famiglia e Harry fotografava la maggior parte dei nostri progetti, così Jeanne-Claude



Christo e Jeanne-Claude lavorano a *Running Fence*, Contee di Sonoma e Marin, California, USA, 1976
Foto: Wolfgang Volz

gli disse che avrebbe dovuto occuparsi di *Wrapped Coast*. Accettò, ma ci disse che gli sarebbe piaciuto volare nell'altra direzione, da est, e anche andare in India, a Singapore, eccetera. Dato che in genere il volo da New York andava in direzione ovest – Los Angeles, Giappone e via dicendo – Jeanne-Claude gli chiese: "Sei sicuro che per settembre 1969 sarai a Sydney?". A quell'epoca bisognava avvisare il Consolato americano della nostra presenza in Australia. Così lui andò in Africa e in India... e forse altrove, non so, in ogni caso il suo biglietto di Air France costò un patrimonio, e alla fine di settembre stavamo per partire per l'Australia e ancora non dava notizie. Jeanne-Claude impazziva al pensiero che si fosse perso o fosse rimasto ucciso da qualche parte... Intanto, nell'estate del 1968, eravamo diventati amici di un giovane che andava in giro per New York e cercava di fotografarci, tanto che Jeanne-Claude voleva assumerlo per questo lavoro ma le ricordai che avevamo già un accordo con Harry. Quel giovane era Claude Picasso. Così arrivammo a Sidney e quando, dopo quasi una settimana, Harry ancora non c'era e noi eravamo assolutamente disperati, Jeanne-Claude chiamò Claude per chiedergli di unirsi a noi e fotografare il lavoro.

Così gli comprammo il biglietto aereo e mentre Claude Picasso faceva scalo a Los Angeles, Harry arrivò a Sydney. Jeanne-Claude non voleva più parlare con lui e fece di tutto per far venire Claude in Australia ma poi Claude perse l'aereo e non arrivò mai. Da allora non ci fu più modo di contattarlo perché era furibondo! Ci siamo rivisti solo dopo vent'anni. Naturalmente Harry fece le fotografie e questa è la ragione per la quale ero così emozionato per quel libro su *Wrapped Coast*.

GC: Ogni progetto era seguito da una mostra, oppure questo sistema di documentazione è venuto più tardi? Forse percependo che l'evento aveva una durata ridotta, tu e Jeanne-Claude avete immediatamente pensato al modo di comunicare ed estendere la sua esistenza? Inoltre vi siete resi conto che la complessità dell'intera operazione doveva essere testimoniata in una pubblicazione, ricca di materiali dal primo schizzo allo studio di fattibilità, alla sua costruzione e alla sua fruizione finale.

C: Da quando abbiamo realizzato che i progetti sarebbero stati sempre temporanei e di loro non sarebbe rimasto nulla, abbiamo cominciato a costruire il modello in scala e tutto il resto. Inoltre ero impaziente di fare i film e pubblicare un libro documento per progetto, ma in quel periodo non avevamo molto danaro... In quell'occasione Michael Blackwood fece un bellissimo film: un'ottima sceneggiatura, raccontata da Kevin McCarthy che, a Hollywood, era un collezionista delle nostre opere. Blackwood doveva fare un film di mezz'ora per la televisione tedesca e venne in Australia con suo fratello Christian – l'idea iniziale era che lo facessero Albert e David Maysles ma si erano trovati a corto di fondi. Anche noi eravamo completamente a terra, e poiché Michael aveva un *fee* dalla televisione tedesca, fece anche un film per sé. In seguito è diventato impossibile relazionarsi con lui ed è difficile richiedere in prestito il film perché ha costi altissimi.

GC: E fu allora che cominciasti a vendere i disegni per raccogliere i fondi necessari a sostenere e realizzare il progetto?

C: Esatto: *Wrapped Coast* fu interamente pagato con il ricavato della vendita dei disegni, ma avevamo già cominciato a lavorare in questo modo nei progetti di Berna e di Kassel. E forse anche prima. Infatti quando nel 1963 parlammo con Palma Bucarelli per impacchettare la Galleria nazionale d'arte moderna a Roma le dissi che non avrebbe dovuto investire nel progetto. Avevamo i disegni da vendere, e in questo modo avremmo pagato gli studi preliminari e tutte le operazioni, compreso un importante modello che è ora nella collezione De Menil, a Houston.

GC: Per mia curiosità, come arrivasti a decidere per questa forma di autonomia? Fu per il desiderio di essere del tutto indipendente dal mercato, o c'era anche un certo disgusto per le pratiche di commercializzazione dell'arte?

C: Ho avuto tempi molto duri a Parigi, non parlavo bene il francese e avevo enormi difficoltà a entrare nel sistema delle gallerie d'arte: questo è uno dei motivi per cui le nostre prime mostre non furono organizzate da gallerie importanti. Quando lasciai la Bulgaria non avevo alcuna conoscenza nel mondo occidentale a parte un amico di mio padre, un tedesco con cui aveva studiato nel 1920-1921, il signor Rosencrantz. Quando, nel 1958, arrivai a Parigi scrissi al signor Rosencrantz dicendogli che ero il figlio di Vladimir. Durante la stessa estate, bussarono alla mia porta Dieter Rosencrantz, suo figlio, accompagnato dalla moglie. Era molto giovane ed era un collezionista d'arte. Comprò una *Wrapped Can* che all'epoca aveva un valore di 50 dollari, ma io ero comunque entusiasta di aver venduto qualcosa. Mi disse: "Abito a Wuppertal, e se non hai amici vieni per un fine settimana. Puoi stare da me, sono un collezionista, ho un amico artista e altri amici musicisti". Così arrivai a casa sua, dove conobbi John Cage, Nam June Paik, David Tudor, Karlheinz Stockhausen, Mary Bauermeister. Conobbi Jeanne-Claude solo a novembre di quell'anno. Tornammo insieme molte volte e Mary, prima di scappare con Stockhausen, viveva con Haro Lauhus un giovane gallerista che faceva anche il dealer privato: per questo la mia prima mostra nel 1961 fu a Colonia nella sua galleria e realizzammo il *Dockside Packages* nel porto. Ricordo che pagammo noi tutti i trasporti; installammo i *packages* nella prima sala della galleria e io impacchettai anche una vecchia Renault, mentre nella seconda sala c'era un muro di barili: era l'epoca in cui fu costruito il muro di Berlino e per questo la proposta per rue Visconti a Parigi è dello stesso periodo. Attraverso Dieter Rosencrantz conobbi molte persone e attivai molte relazioni in Germania, e anche attraverso Mary, che divideva un piccolo spazio a Colonia dove organizzava il gruppo Fluxus. Così incontrai Nam June, che a quell'epoca era un compositore, non faceva ancora l'artista e diceva sempre che l'ho conosciuto prima di Jeanne-Claude. L'unico modo per realizzare *Dockside Package* era di avere i fondi ed io – tra il 1958 e il 1959 – facevo ancora ritratti e cominciai a impacchettare anche quelli. Ad esempio, Denyse Durand-Ruel

Christo e Jeanne-
Claude
Valley Curtain, Rifle,
Colorado, USA, 1972
Foto: Wolfgang Volz



mi commissionò un suo ritratto impacchettato – come anche Jeanne-Claude. Firmavo Javacheff i ritratti normali e feci l'ultimo intorno al 1961-1962 perché vendere le mie nuove opere era quasi impossibile.

E ora parliamo delle gallerie! Entrai in contatto con il sistema dell'arte quando conobbi Pierre Restany, critico d'arte e curatore indipendente coinvolto con i Nouveaux Réalistes... tu sai che a Parigi se non parli francese sei uno straniero. Nello stesso periodo conobbi anche Samy Richa che portò da me diversi collezionisti e acquirenti – anche per questo rapporto con Pierre – nel 1961 dopo Colonia, la mostra successiva avvenne alla Galerie J di Parigi, nel 1962 e poi esposi a Milano, alla Galleria Apollinaire di Guido Le Noci, nel 1963. A Milano c'era una giovane donna interessata al mio lavoro e proprietaria di una galleria d'arte che prima mi chiese delle opere e tra queste una fu comprata da Lucio Fontana. Da qui la ragione del nostro arrivo in Italia, dove conobbi anche Fontana. Nel 1962-1963 la Galleria Apollinaire era a Brera e aveva un bel cortile dove adesso c'è un negozio.

La mia mostra ricevette una critica terribile di Marco Valsecchi, e una positiva di Dino Buzzati, che comprò un *package* – un bel pacchetto, piccolo e incorniciato, che ora si trova nella collezione Rachofsky di Dallas. Guido era talmente furioso per la recensione negativa che mi chiese di dimostrare che sapevo dipingere ed ero un vero artista, così gli dissi che dovevamo fare nella galleria di Brera un *package* enorme, talmente grande che ci si poteva girare intorno, e quando ci giravi intorno, alla fine dello spazio della galleria c'era il suo ritratto, firmato Javacheff. Questo progetto fu realizzato esattamente due mesi dopo la prima mostra e la critica di Valsecchi.

GC: In tutta la tua produzione, l'ambiente naturale ha assunto connotazioni diverse a causa dell'attrazione magnetica che tu e Jeanne-Claude provavate per le opere *site-specific*. Ognuno dei vostri progetti ha richiesto risposte dettate dalla situazione ambientale come in risposta al sistema culturale della particolare società in cui era ambientato, dall'Australia al Giappone,



Christo e Jeanne-
Claude
Wrapped Reichstag,
Berlino, Germania,
1995
Foto: Wolfgang Volz

dagli Stati Uniti alla Germania. Ogni progetto ha instaurato codici specifici e procedure di comunicazione, regimi estetici specifici. Avete dotato ognuno dei vostri progetti di una “personalità” artistica che ne esaltava l'unicità e la forza. Che tipo di esperienza si istituisce quando si lavora sulla terra o sull'acqua? Senti una differenza? Che cosa significa per te creare un'opera sulla terra o sull'acqua? La conformazione dei materiali e il loro adattamento, gli effetti visivi e luminosi creano una certa “teatralità” in cui l'osservatore è accolto e inserito. Guardare la terra immobile è lo stesso che guardare una superficie liquida e fluida?

C: Le due parti non sono separate, perché c'è sempre stata la terra, in tutti i progetti che coinvolgono l'acqua. Già dalla costa australiana, parte del lavoro era collegato alla terra e parte era collegato all'acqua. Fondamentalmente, i due elementi sono sempre in contatto tra loro. Anche in *Surrounded Islands*, il tessuto era fissato alla terra: non era galleggiante ma collegato alle spiagge e all'entroterra di ogni isola.

In *Running Fence* il legame acqua-terra era assai interessante, perché il materiale usato e il progetto che abbiamo deciso di realizzare consisteva anche nell'attraversare quello specifico territorio collegando la regione interna all'oceano. Per questo il *fence* raggiunse circa 40 chilometri di lunghezza. Quando cominciammo *Running Fence*, negli Stati Uniti, la gente era molto interessata al territorio e al suo sviluppo, dalle città piccole e grandi fino ai sobborghi, ai terreni agricoli e all'oceano. Ecco come si sviluppò il lavoro: per noi era necessario che fossero incluse delle piccole città e anche una *highway*, uno degli elementi più caratteristici della California. Inoltre volevamo che il progetto attraversasse la strada statale, per questo è arrivato a estendersi così tanto – se la strada fosse stata più vicina all'oceano *Running Fence*

sarebbe stato meno lungo. Ricordo chiaramente che con Jeanne-Claude nel 1972-1973 esplorammo tre zone dove sarebbe stato possibile realizzare il progetto e le ricognizioni per il *Running Fence* partivano sempre da dove l'oceano incontra la terra.

La prima area si trova a nord di San Francisco, nella Marin County, una seconda ancora più a nord di quella, mentre la terza è ubicata più a sud, vicino a San Luis Obispo, tra San Francisco e Los Angeles.

Tutti i siti si trovavano sulla costa. Selezionato il sito tra le contee di Sonoma e Marin, lavorammo allo sviluppo del progetto dal punto in cui il *fence* incontrava la costa e riflettemmo su come realizzarlo, integrando piccole strade e piccole città, e naturalmente eravamo entusiasti che attraversasse anche la statale numero 101 che si trova a 40 chilometri dalla costa. Arrivammo a coinvolgere i quarantanove proprietari dei terreni del luogo, per includere piccole strade, fino alla cittadina di The Valley Fort e ai sobborghi di Petaluma, naturalmente incrociando la Highway 101, per finire a Meacham Hills.

Il progetto era collegato alla componente umana e collettiva – tutti i progetti lo sono – e mostrava come le persone del luogo vivono il territorio e vi lavorano, per questa ragione *Running Fence* correva vicino a tante strutture costruite: c'erano gli steccati degli agricoltori, la più grande recinzione della statale, i pali del telefono, le case dei piccoli coltivatori, le case dei grandi proprietari terrieri. Nell'attraversare la prima cittadina, The Valley Fort, la *Running Fence* si arrestava all'ufficio postale, passava dietro al supermercato e poi arrivava alle colline.

Tutto il progetto comportava anche una grande attenzione per gli aspetti sociali, oltre a studiare le dimensioni del *fence*. Prima di arrivare alla statale 101, *Running Fence* attraversava quaranta strade più piccole e cercammo di fare in modo che fosse visibile da molte prospettive diverse perché c'erano molte altre vie e le persone dovevano poterla vedere mentre guidavano.

GC: Tra le modalità di apparizione del vostro "impacchettamento" si colloca la copertura della superficie acquatica, come è successo con *Oceanfront, Newport, Rhode Island, USA, 1974*.

In tale caso il tessuto si deposita e non avvolge, tanto che non diventa opaco né pesante, ma trasparente e leggero. Inoltre la sua visione dall'alto, quella aerea, afferma una ricerca di profondità che in altri lavori è assente, al punto da "nascondere" l'oggetto, l'architettura o il territorio che può andare dall'edificio ai suoi interni. È una trasparenza che ritroviamo in seguito nell'opera di avvolgimenti dei *Wrapped Trees, Fondation Beyeler e Berower Park, Riehen-Basel, Switzerland 1997-1998*, in cui la luce rivela il contenuto. L'azione è connessa quasi ad un "affioramento" della cosa avvolta e coperta.

C: *Oceanfront* è la genesi di Miami. Nel 1974 Sam Hunter, che era diventato nostro amico, organizzò a Newport una mostra intitolata *Monumenta*. A quell'epoca noi stavamo lavorando a tempo pieno a *Running Fence*, e ricordo che dissi a Sam che non volevamo avvolgere nulla ma ci sarebbe piaciuto ricoprire l'acqua con il tessuto.

Ecco come andò. Dovemmo cucire il tessuto, che era in segmenti ma si rivelò un lavoro piuttosto facile. Il polipropilene doveva solo appoggiarsi

sull'acqua e io dissi a Mitko Zagoroff, il nostro capo ingegnere, che se in futuro avessimo fatto qualcosa di più complesso con lo stesso materiale, questo progetto sarebbe servito come test. Lavorammo veramente molto in fretta. C'era una spiaggia, il tessuto fu fissato alle boe e rimase in loco solo per una settimana perché non avevamo l'autorizzazione per tenerlo più a lungo. Però realizzammo *Oceanfront* mentre stavamo lavorando a *Running Fence* e quindi non fu una cosa da poco!

Il polipropilene era troppo trasparente e d'un tratto mi resi conto che avremmo dovuto usare un materiale più spesso, e anche tutte le riflessioni sul colore vennero in un secondo momento... quella fu la genesi di un'opera che galleggia sull'acqua. Fu anche molto semplice perché il golfo in qualche modo proteggeva l'area coperta che si trovava nella baia di Newport e non in mare aperto. Altre parti di *Oceanfront* erano collegate a lavori precedenti, come al concetto di camminare su un terreno coperto di tessuto. Di fatto l'idea di camminare sul tessuto cominciò nel 1969 con il Museum of Contemporary Art di Chicago. Il primo museo al quale lavorammo fu la Kunsthalle a Berna, e naturalmente Jan van de Mark, essendone diventato il direttore, in seguito ci propose il Museo di Chicago. Poiché l'edificio era una piccola scatola anonima, l'intervento fu doppio: prima l'esterno dell'edificio e poi l'interno delle sale, dove non era esposto nulla. Dipingemmo le pareti di bianco e ricoprìmo il pavimento con teli protettivi – quelli che gli imbianchini stendono in casa quando rinfrescano. Il tessuto era disseminato da macchioline di vernice, e ricoprìmo anche le scale. Era un progetto invernale: all'esterno era marrone, e quando nevicava era molto bello perché il tessuto di copertura era scuro. Dentro non c'erano opere d'arte, solo pavimento e scale ricoperti dal telo.

Christo e Jeanne-
Claude
The Pont Neuf
Wrapped, Parigi,
Francia, 1985
Foto: Wolfgang Volz



GC: È vostra attitudine, una volta realizzato un progetto, rimettere in circolazione – evidentemente sotto diversa forma, più materica che estetica – gli elementi costruttivi, dai cavi alla tela, che hanno costituito l'opera. È la trasformazione di un'energia che ritorna nel mondo? Per cui anche quella volta il telo protettivo venne riciclato?

C: Comprammo il telo da imbianchini di seconda mano da una ditta specializzata – era l'attrezzatura che dava ai suoi pittori e ne conservo ancora dei pezzi in magazzino. Fu la prima opera su cui si camminava come su un tappeto. Era il 1969 e tornammo dall'Australia passando per il Giappone per fare un libro di Harry N. Abrams Inc., e quando fummo di nuovo a casa a New York, Toshiaki Minemura mi chiese di partecipare alla sua mostra *Between Man and Matter: Tokyo Biennale 1970*. Era una mostra enorme e dissi che volevo realizzare un progetto in due parti: un'installazione nel parco di Tokyo contemporanea a una in Olanda. Fu il primo progetto pensato per due siti diversi: una parte in oriente e una in occidente, dove potevamo contare sull'appoggio del nostro caro amico Rudi Oxenaar. Realizzai diversi disegni e lavorammo ai progetti ma non ottenemmo mai le autorizzazioni. Questa è la genesi nel 1970 di *Wrapped Walk Ways*, Jacob Loose Park, Kansas City, Missouri, USA, 1977-1978.

GC: Il sogno di realizzare interventi artistici e architettonici sull'acqua e sott'acqua data dal Cinquecento e si sviluppa nel corso del tempo con i disegni tecnici di strutture galleggianti, per intenti civili e militari di Leonardo per arrivare ai progetti di città o interi sistemi abitativi, fatti di barche o di piattaforme, ancorate al fondo o poste su piloni. È un'utopia che sorregge la ricerca, dal mito di Atlantide ad oggi. È un'avventura che è connessa al controllo della acque e dei suoi effetti dinamici in superficie, quanto alla stratificazione sotto il livello dell'acqua. Come vi siete relazionati a riguardo alla condizione dell'opera sott'acqua?

C: Io non mi sono mai immerso sotto il tessuto, ma ricordo che in *Surrounded Islands* c'erano alcuni cine-operatori subacquei incaricati da David e Albert Maysles di fare riprese sott'acqua e dal girato si vede che era bellissimo perché la baia di Biscayne, in Florida, ha acque molto basse e la luce che filtrava attraverso il tessuto dava una sfumatura rosa a tutto quello che c'era sotto. Era molto interessante anche come cambiava la luce, dalle acque molto basse, dove è molto più luminoso, a quelle più profonde, e come il tessuto facesse passare i raggi solari in maniera diversa.

Abbiamo avuto sempre difficoltà ad ottenere le autorizzazioni, e uno dei problemi di *Surrounded Islands* fu il fatto che nella baia di Biscayne abitano molte creature marine chiamate lamantini, mammiferi soprannominati "mucche del mare" perché sono lenti e un po' tonti. Questi animali per sopravvivere vengono a galla per respirare e alcuni oppositori del progetto sostenevano che i lamantini sarebbero morti perché il tessuto avrebbe impedito loro di emergere per prendere ossigeno – anche se il tessuto era particolarmente permeabile per prevenire il ristagno di acqua piovana ed era stato scelto anche per questa particolare caratteristica, essendo Miami zona di temporali. Non sapevamo

nulla del comportamento di questi animali, ma contattammo un professore del dipartimento di biologia marina dell'università di Miami che affittò un acquario a Orlando per studiare come due o tre di questi lamantini reagivano al tessuto. E loro alzavano il tessuto, perché era talmente leggero che potevano spingerlo verso l'alto e respirare. Poi il professore lasciò coperta solo metà della piscina e osservò dove stavano i lamantini, notando che preferivano stare sotto al tessuto rosa e la relazione che ne derivò riportò che il telo di copertura sviluppava il loro istinto alla socializzazione. È una storia bellissima.

GC: Ti dà fastidio vedere l'opera dall'interno, oppure le condizioni sotto l'acqua contribuiscono a formare l'opera?

C: È ovvio che durante la realizzazione eravamo “dentro” il progetto. C'erano talmente tante cose da fare – dovevamo installare qualcosa come 1.500 ancoraggi a freccia che venivano infilati nel fango poi fatti affiorare per bloccare il tessuto. Ci volle un bel po' di tempo per installarli, da gennaio a marzo, e il progetto fu inaugurato a maggio. Gli ancoraggi erano così tanti e in posizioni intricate perché configuravano la forma del tessuto che *Surrounded Islands* implementava la forma di ogni isola – fluttuando su una superficie di 70 metri d'acqua e replicando la forma di ognuna.

GC: Anche se la superficie che circonda le singole isole sembra compatta, non era però possibile camminarci, come avverrà invece per *The Floating Piers* sul Lago d'Isèo. L'esperienza innovativa di percepire il muoversi della tela sotto i piedi non è ancora presente a Miami. Quindi è un rinnovato momento di “isolamento” e di “messa in cornice”, tipica del vostro processo di impacchettamento, per cui l'elemento interno alla tela e alle corde non è “toccabile” o “percorribile”. *Surrounded Islands* sono un insieme di “oggetti terrestri” e marini che si compongono di una struttura naturale e una piattaforma di tessuto rosa che ne esalta i contorni e le identità topografiche. Per questo le persone non potevano camminarci sopra?

C: Le persone non potevano camminare sopra il tessuto, ma gli uccelli sì. Il polipropilene galleggiava sulla superficie dell'acqua e creava degli effetti visivi piacevoli perché era molto piatto ma sembrava avere una struttura, essendo relativamente teso. Io non vedevo l'ora di avvicinarmi al tessuto e osservare solo quella superficie rosa estendersi sulla superficie liquida. C'è un altro aspetto straordinario della realizzazione: la quantità di tessuto servita per *Surrounded Islands* è la più grande che sia mai stata usata in un progetto, cioè 600.000 metri quadrati di polipropilene prodotto alla fabbrica Adolff AG a Backnang in Germania. Abbiamo trovato questa ditta, che produceva il polipropilene di larghezza maggiore, e siamo riusciti ad avere un tessuto largo 5 metri, che è una dimensione enorme. Successivamente le porzioni di tessuto sono state cucite insieme. Ogni isola è stata inglobata con segmenti molto grandi, che sono stati arrotolati in fabbrica e infine posizionati. Quella più grande aveva cinque o sei grandi segmenti – lunghi quasi 200 metri. Inoltre per dare al polipropilene una dimensione fisica quasi tridimensionale, l'orlo era imbottito di una spugna



Christo e Jeanne-
Claude
Surrounded Islands,
Biscayne Bay, Greater
Miami, Florida, USA,
1983
Foto: Wolfgang Volz

speciale così da creare un bordo verticale alto quasi 13 centimetri: un risultato spettacolare perché la cucitura sembrava una vena ed era bellissima, rossa sul rosa di tutto il resto. Dava a *Surrounded Islands* una dimensione scultorea. Un altro particolare importantissimo era come definire la forma di questi contorni, che doveva essere molto geometrica, non arrotondata. L'estremità del tessuto finiva con una boa di 30,5 centimetri di forma ottagonale e ricoperta con lo stesso tessuto. La boa serviva a diversi scopi: doveva modellare la forma delle isole, non girando intorno con un andamento organico ma formando degli angoli, al tempo stesso tratteneva i detriti dell'acqua, come alghe o oggetti galleggianti che potevano finire sul tessuto – mantenendo pulito l'intera opera. Le boe a fior d'acqua illuminate dal sole formavano sul tessuto ombre meravigliose, per via della forma ottagonale: bellissime ombre geometriche. Un'altra decisione di ordine estetico fu che il tessuto non partisse dall'acqua ma coprisse anche le spiagge delle isole e scomparisse nella vegetazione tropicale: per questo dicevamo che il progetto partiva dall'acqua per finire nell'isola. Nel film si vede che il polipropilene fu trasportato in mare avvolto su un'anima in legno, fissato alle boe e spiegato dall'acqua in direzione delle isole. Ogni isola aveva la sua squadra di lavoro con un responsabile e ogni gruppo aprì il tessuto gettandolo sull'acqua come i pescatori gettano le reti: fantastico. Una volta aperto, il tessuto fu portato alla spiaggia e vi si sovrappose con una tecnica che univa tutti i cinque o sei segmenti.

GC: Perché non hai voluto che si vedesse la sabbia delle spiagge?

C: Il progetto doveva scomparire nella vegetazione e il tessuto che copriva la spiaggia cambiava completamente colore perché si asciugava. Esteticamente era molto bello, con la differenza cromatica tra il tessuto bagnato e quello asciutto sulla battigia.

GC: Quindi, in un certo senso, era una cornice per il verde. O ancora un processo di incastonamento del paesaggio naturale, l'isola, mediante una cornice artistica

che ne esalta l'isolamento e la struttura. Qualcosa di simile accadrà in *The Floating Piers* nei confronti dell'isola privata di San Paolo, nel mezzo del Lago d'Iseo?

C: Un'isola incorniciata, esatto. Le isole di Biscayne Bay furono create negli anni venti del Novecento. La città è un'enorme baia che si estende dal continente all'area di Miami Beach e per far arrivare le grandi barche hanno scavato il canale nell'acqua. Hanno diviso la terra e creato queste interessanti isole, dove dopo quarant'anni cresce spontaneamente una grande varietà di alberi tropicali. La baia è molto lunga e le isole, da noi scelte, si estendono da nord a sud: sono undici isole in un territorio marino di 11 chilometri.

GC: E si raggiungono solo in barca?

C: Sì, naturalmente, in barca ma anche dalle strade sulla costa. Il progetto era attraversato da tre strade costiere, molto basse, la maggior parte delle quali portano a isole abitate. Una è con edifici residenziali di cinque-sei piani che si trovavano a 250 metri dalle *Surrounded Islands*! Per questo ho sempre detto che *Surrounded Islands* è un progetto fortemente urbano, perché in quella contea vivono diverse comunità con molte case. La baia di Biscayne è simile a Central Park per New York: un parco sull'acqua di facile accesso. Questo è il punto: il progetto non era un'escursione sull'acqua... no, era nell'area di Greater Miami, dove vivono due milioni di persone e gli edifici hanno il giardino e in ogni porzione di verde c'è una barca. Questa è a portata di mano e la gente naviga tra le isole. Come succederà in *The Floating Piers*, anche a Miami avevamo dei gommoni



Christo e Jeanne-
Claude
The Umbrellas,
Japan -USA, 1991
Foto: Wolfgang Volz

di sicurezza, ma con un'indicazione, che sarà diversa nel Lago di Iseo, data al personale di impedire l'accesso alle *Surrounded Islands*. Inoltre le persone sulle nostre barche distribuivano campioni di tessuto durante il giorno mentre, di notte, dormivano a bordo. Intorno alle isole c'erano sempre due o tre imbarcazioni con ragazzi e ragazze a bordo, e durante il periodo di installazione e apertura delle *Surrounded Islands* sono stati concepiti molti bambini! In relazione a questa germinazione c'è una storia carina: la speciale connessione elastica che abbiamo utilizzato per gli ancoraggi di *The Floating Piers* è fabbricata da un

giovane nel nord di Boston, il cui padre aveva lavorato in *Surrounded Islands*. Ovviamente avevamo un ottimo ingegnere, che progettò le componenti più spettacolari dell'installazione, cosicché il lavoro di montaggio fu semplice, elegante! Incredibile! E forse per questa esperienza, da cui ho ricavato una minima conoscenza su come lavorano gli ingegneri sull'acqua che, a Iseo, abbiamo anche avuto qualche discussione con gli ingegneri di *The Floating Piers*...

GC: Ma le soluzioni tecniche dipendono anche dalla profondità delle acque?

C: Sì, però, diversamente da quanto avviene in Italia, a Miami c'era una grande corrente perciò gli ancoraggi dovevano essere mobili. Il professor John Thompson progettò un incredibile sistema in cui i tiranti si muovevano ma senza cambiare la forma dell'isola. Ogni tirante era molto grosso, perché l'acqua dell'oceano non è come l'acqua del Lago d'Iseo. Ci fu perfino uno squalo! Jeanne-Claude si terrorizzò... Nessuno fu attaccato, ma è noto che gli squali dall'oceano Atlantico entrano nella baia.

GC: Su *The Floating Piers* si potrà camminare. Di fatto si verificherà un evento straordinario, quello di poter percorrere una "strada", non un ponte, sull'acqua, quanto una passeggiata sulla terra, per la parte di Montisola. È come se una parte del lago si "ghiacciasse" artisticamente, così da permettere una camminata. *The Floating Piers* sarà infatti a livello d'acqua, non sporgerà da essa, ma si fonderà dolcemente così da creare una continuità di colore, tra il verde dell'acqua e l'oro-arancione della tela.

C: Sì, *The Floating Piers* è stato ideato così e ha una lettura completamente diversa rispetto al progetto di Miami. *Surrounded Islands* è stato concepito per essere guardato dall'alto degli edifici e dagli aerei o avvicinato orizzontalmente. Fu un'occasione, insieme a *The Umbrellas*, in cui valse la pena vedere un progetto dall'elicottero. Abbiamo fatto in modo di inaugurare *The Umbrellas* in Giappone e in California lo stesso giorno e nello stesso momento, perché c'è un giorno di differenza a causa del fuso orario. Aprimmo gli ombrelli blu in Giappone il 9 novembre e prendendo subito dopo l'aereo per Los Angeles, fu possibile inaugurare nello "stesso" giorno, il 9 novembre.

Infatti entrambi i siti erano vicini ai reciproci aeroporti internazionali. Tale situazione è connessa alla logica di realizzare i nostri progetti in luoghi non isolati ma dove vivono molte persone, ampiamente servite da avanzati mezzi di trasporto e di comunicazione. Il sito di *The Umbrellas* in Giappone era a soli 40 chilometri dall'aeroporto di Narita, vicino alla città di Chiba, più semplice da raggiungere rispetto a Tokyo. In California l'aeroporto era a quasi 96 chilometri dal sito della contea di Los Angeles dove si trovava l'altra metà del progetto. Così, il giorno 9 novembre data dell'apertura di *The Umbrellas* andai in Giappone e aprimmo gli ombrelli blu, poi mi precipitai all'aeroporto di Narita e presi il primo volo per Los Angeles, per arrivare la mattina presto del 9 novembre in cui dovevamo aprire gli ombrelli in California. Non ce l'avremmo mai fatta se non ci fosse stato un elicottero che mi portò dall'aeroporto losangelino al sito californiano.

GC: Perché non ti piace la veduta aerea? Anche questa è una prospettiva potenziale attraverso cui guardare l'opera. Sono certo che una visione satellitare potrebbe offrire un momento estetico differente ed unico. Un punto di vista estremo, esterno e dal fuori, quasi stupefacente. Capisco che il pubblico non può essere identificato con un astronauta, ma oggi la visione cosmica appartiene al nostro sistema di pensiero. Credo che sarebbe importante realizzare questa immagine da un punto di osservazione così lontano. Non per affermare la sua dimensione "terrestre", ma per far comprendere a quale spaesamento è arrivata la vostra ricerca. Diciamo per sottolineare lo spazio simbolico e cosmologicamente acrobatico che l'arte è arrivata a conquistare.

C: Perché in realtà non ha molto senso. *The Umbrellas*, ad esempio, potevano essere visti a diversi livelli di altezza dalle strade circostanti: i due siti del progetto furono scelti perché erano due valli dove il terreno aveva altezze diverse e scorreva una strada a livelli differenti. Lo stesso vale ora anche per *The Floating Piers* dove alcune immagini dall'alto sono scattate dalle montagne sulla riva est del Lago d'Iseo.

GC: È un punto di vista democratico, che la veduta debba essere da terra...

C: Non mi dispiace che siano scattate fotografie dall'elicottero, come è successo ad esempio per rendere visibile il tetto di *Wrapped Reichstag*, o nel caso del Pont Neuf dove il tessuto avvolgeva l'interno dei parapetti e i lampioni. Infatti i nostri progetti sono legati fisicamente all'atto di camminare. Sono ideati appositamente per essere accessibili e per stare intorno all'osservatore.

GC: Significa immergersi nel progetto...

C: Sei là, guardi e il progetto ti avvolge. Con *The Gates* è stato lo stesso: non sono mai andato a guardare come fosse dall'alto, anche se il sindaco Michael Bloomberg aveva offerto di usare il suo elicottero. La veduta aerea è importante, ma non essenziale. È qualcosa che mi fa piacere se c'è, ma credo che gran parte delle opere soddisfi una necessità più fisica e tattile: a me piace moltissimo toccare e non voglio avere la percezione di un'arte distante.

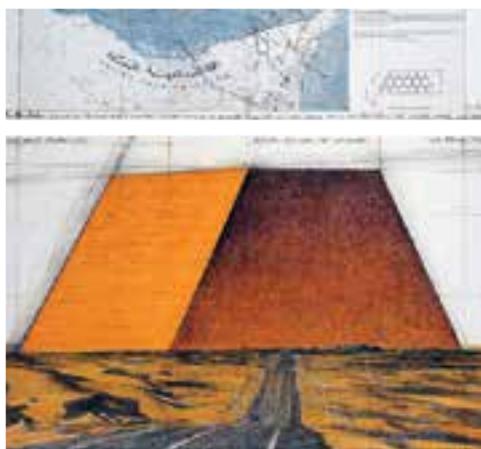
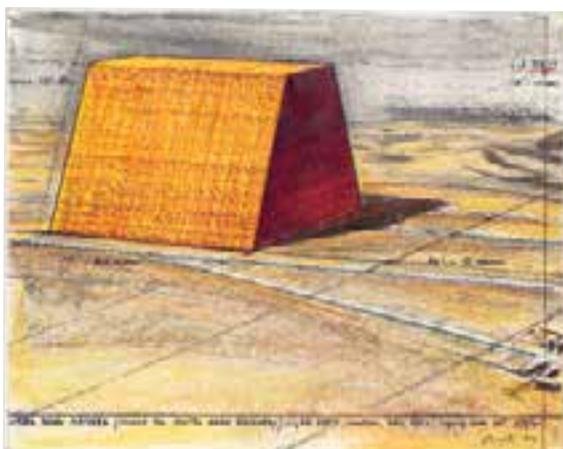
GC: Questo è anche il motivo per cui fai tutto con le tue mani, dai disegni ai collage, dalle cornici al montaggio... ti piace toccare i materiali...

C: Ricordo molto bene la delicatezza con cui la gente toccava il tessuto del Reichstag, come fosse una pelle o qualcosa di ancora più intimo... Per realizzarlo, a Berlino, abbiamo dovuto ricorrere a degli operai edili – era un lavoro semplice ma si trattava pur sempre di un intero edificio... come nei palazzi in costruzione, a Manhattan, abbiamo montato delle impalcature, al di là delle quali si è lavorato senza essere visti all'esterno. Era fuori discussione: nessuno doveva vedere se non l'intervento finito! Tutto il posizionamento del tessuto è stato fatto da *climbers*, e durante i lavori il cantiere era isolato da una recinzione

che abbiamo tolto quando abbiamo finito di impacchettare il Reichstag. Da quel momento migliaia di persone hanno iniziato a camminargli intorno, si sono avvicinate per toccare l'architettura, il tessuto... si appoggiavano sulla sua superficie per vedere quanto rientrasse...

Con *Running Fence*, quando il vento soffiava le mucche usavano l'opera come un cuscino – si sdraiavano sul *fence*, carezzavano il tessuto, si proteggevano dal vento... Ci sono moltissime storie come queste su ognuno dei progetti.

GC: La tipologia costruttiva di un ponte è connessa al suo essere immerso nell'acqua e nel terreno, tramite piloni, così da elevarsi fino e sopra la superficie dell'acqua. Inoltre si presenta spesso con campate, che ricordano gli acquedotti o le porte di accesso alle città: un ulteriore transito da una dimensione fisica all'altra, dalla terra all'acqua e al cielo. La struttura a ponte collega inoltre due sponde, che nel caso dell'arte, vanno dal funzionale all'estetico, e luogo di accesso e di transito, come sono molte delle vostre operazioni, non ultima *The Floating Piers* che tramuta la percezione e l'uso del transito da Sulzano a Montisola e all'Isola di San Paolo, credo un sistema unico e omogeneo.

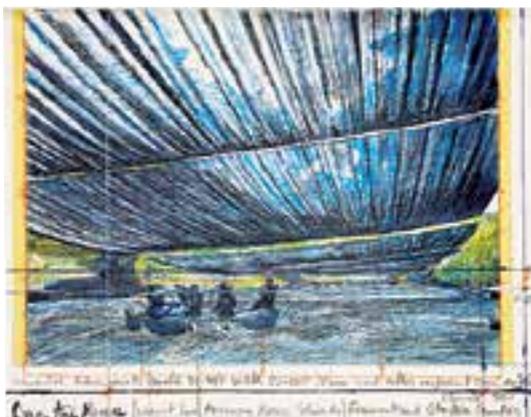
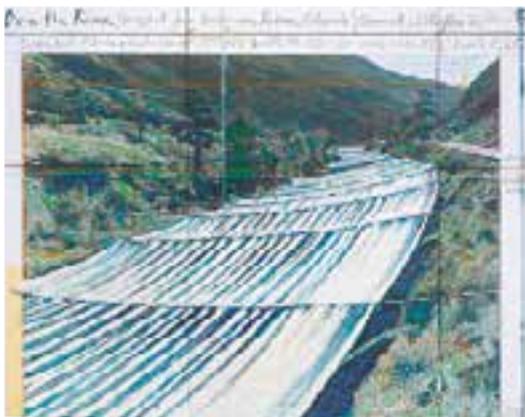


Christo
Abu Dhabi Mastaba, Project for United Arab Emirates
Drawing 1977
Pencil, wax crayon, pastel and charcoal,
56 x 71 cm
Foto: Wolfgang Volz

Christo
The Mastaba, Project for United Arab Emirates
Disegno in due parti,
2009
Matita, carboncino, pastelli a cera, matite colorate, dati tecnici e mappa, 38 x 165 cm e 106,6 x 165 cm
Foto: Wolfgang Volz

C: Il primo ponte che avremmo voluto impacchettare è stato Ponte Sant'Angelo, anche per via degli stretti rapporti che avevamo con l'Italia tra l'inizio e la metà degli anni sessanta. Conobbi Palma Bucarelli nel 1963, quando abitavamo a Roma dove preparavamo la mostra per Gian Tomaso Liverani alla Galleria La Salita e rimanemmo in città per quasi tre mesi, da agosto a novembre. A quell'epoca esisteva già il progetto per *Wrapped Public Building* – un piccolo disegno del 1961 – e Palma era entusiasta al pensiero che probabilmente avremmo scelto tra gli edifici pubblici proprio un museo, così propose la Galleria nazionale d'arte moderna e noi pensammo di includere anche Ponte Sant'Angelo. Feci disegni, collage e un modello in scala, ma naturalmente non se ne fece nulla. Il ponte, già chiuso al traffico e percorso solo da pedoni, era un soggetto che per avere un'alternativa, nel caso non avessimo potuto impacchettare il museo.

Il Pont Neuf venne molto più tardi: durante la costruzione di *Valley Curtain* stavamo tentando di realizzare un progetto a Parigi, la città di Jeanne-Claude. Nel 1972 o nel 1973 proponemmo di avvolgere il Pont Alexandre III, un ponte molto moderno con una minima relazione con l'acqua, per il quale feci qualche disegno. Poi orientammo la nostra attenzione al Pont Neuf: volevamo qualcosa che avesse un legame stretto e molto diretto con il fiume. In tutto quel periodo di lavoro eravamo spesso in preda dalla disperazione: avevamo moltissimi problemi con gli oppositori di *Running Fence* tra la



Christo
Over the River
 Disegno, 1999
 Tecnica mista su
 carta su tavola, 21,5 x
 27,8 cm
 Courtesy Galleria
 Tega

Christo
*Over the River, Project
 for the Arkansas River,
 Colorado*
 Collage, 2001
 Matita, smalto,
 pastelli a cera,
 fotografia di
 Wolfgang Volz, nastro
 adesivo, 21,5 x 28 cm
 Courtesy De Primi
 Fine Art

popolazione locale e Jeanne-Claude diceva che non saremmo mai riusciti a realizzarlo. La prima proposta per il Pont Neuf è di quel periodo, prima che *Running Fence* fosse terminato. Non avevamo alcun progetto certo: il Reichstag era in una situazione caotica e le possibilità di ottenere le autorizzazioni erano quasi nulle. Così, soffocati dai problemi, proponemmo il progetto di Parigi e il progetto del monumento a Cristoforo Colombo a Barcellona per il quale fummo autorizzati solo nel 1985, quando ormai non era più di nostro interesse. *Running Fence* fu finalmente ultimato nel 1976, e per questo fummo molto felici di portare a termine anche *Wrapped Walk Ways* a Kansas City nel 1978, che richiese solo un anno e mezzo di lavoro. È strano, retrospettivamente ricordo che, in quel momento di disperazione, proponemmo anche di ricoprire di tessuto il viale dei poeti e degli scrittori nel St. Patrick's Park a Dublino, perché subito dopo i fallimenti di Tokyo e dell'Olanda una nostra cara amica ci invitò a Dublino, dove feci collage e disegni... insomma, cercavamo di fuggire dalla frustrazione di non poter realizzare i nostri progetti.

GC: La forza degli elementi naturali, dal vento alle onde, fa parte di molti progetti che coinvolgono ampie distese di terra e di acqua, da *Running Fence* del 1972-1976, a *Surrounded Islands* del 1980-1983. È una componente dinamica che ne crea una attiva e permette al progetto di esprimersi continuamente. In *Over the River*, iniziato nel 1992 e ancora in corso, l'idea per l'intervento sul fiume Arkansas in Colorado prevede la creazione di un dialogo tra montagna e fiume, tra distesa liquida e superficie celeste, fino al punto in cui genera un filtro visivo. Questo come una traccia sottile e trasparente, nuovamente

scultorea, si muove in relazione al canyon che accoglie il corso d'acqua. È un intervento quasi voluttuoso e sensuale in un territorio arido ma profondamente intenso e ricco di colore. Qui il corso del fiume si riflette in una presenza aerea e cromatica, mentre l'elemento liquido si traduce in materia e luce. L'osservatore si sentirà dunque avvolto da una superficie liquida che è tanto densa quanto è trasparente, vibrante quanto soverchiante. Sarà una trasformazione dell'esperienza naturale in una visione scultorea in cui sentirsi immersi e avvolti: un'opera che sarà iridescente e mobile nello scenario dei selvaggi e aperti spazi americani. Qual è lo stato del progetto e quali sono le possibilità che venga realizzato?

C: In *Over the River* essenzialmente sospenderemo un telo di tessuto sulle acque del fiume Arkansas in Colorado. Il progetto ha inizio alcuni anni prima di intraprendere i nostri studi sul campo, come sempre. Ma poi siamo andati nelle Montagne Rocciose per cercare il fiume più adatto e alla fine abbiamo trovato l'Arkansas nello stato del Colorado. Una volta lì, prendemmo una barca per esplorare il fiume.

Ogni nostro progetto trasforma letteralmente lo spazio o l'edificio in uno "spazio artistico". Abbiamo pagato 3 milioni di dollari al comune di New York per avere Central Park a disposizione per tre mesi e realizzare *The Gates*. Lavoriamo anche sui diritti d'autore e sui marchi di tutti i progetti, e per questo non permettiamo che si svolgano attività nell'area del lavoro, tenendo conto anche del fatto che studiare e preparare le opere è molto complicato, come lo è ottenere il diritto di realizzarle.

Per quanto riguarda *Over the River*, abbiamo cominciato a lavorare nelle Montagne Rocciose, in un'area che si trova vicino a una strada e alla ferrovia Union Pacific, appena due ore fuori da Denver, dove arrivano voli internazionali da e per Londra. L'Arkansas è un fiume molto vissuto, nelle cui vicinanze si trovano case, villaggi, fabbriche e tutto quello che può servire. Abbiamo chiesto l'autorizzazione e siamo andati al Bureau of Land Management del Dipartimento degli Interni degli Stati Uniti per avere una risposta, e in un secondo momento abbiamo ricevuto pressioni da parte di diversi enti statali. Già nei primi due mesi siamo riusciti a ottenere autorizzazioni parziali dallo Stato del Colorado e dalla Union Pacific, la compagnia che possiede della ferrovia. Tuttavia solo nel novembre 2011, dopo dieci anni di dialogo e di lavoro con diverse amministrazioni – democratica, repubblicana e di nuovo democratica –, il Governo degli Stati Uniti ha dato l'autorizzazione definitiva. Ogni progetto viene ideato per un anno in particolare e per una stagione specifica. *Surrounded Islands* in Florida era un progetto primaverile. Doveva avvenire prima che iniziassero gli uragani estivi. *The Gates* era un progetto invernale perché in estate Central Park è una vera e propria foresta dove le porte non sarebbero state visibili. *Over the River* invece è un progetto estivo perché il fiume Arkansas è il più frequentato dagli appassionati di *rafting* di tutti gli Stati Uniti, con un grado di difficoltà basso, adatto anche ai bambini. Queste sono alcune ragioni per cui siamo entusiasti di lavorare sul fiume Arkansas, perché sarà un grande successo andarci in gommone e vedere il progetto "dall'interno".

GC: *Over the River* sembra declinare l'idea del doppio. È un intervento che prevede una visione dal sopra e dal sotto. Sembra un progetto teso a perturbare il sistema del guardare, che si fa schizofrenico, in cui le due parti, dalla canyon al fiume e dal fiume al canyon, si possono percepire come alternative l'una all'altra. Ad unirle è la distanza trasparente del tessuto. È l'apoteosi di una partecipazione simmetrica? Camminando sotto o sopra di esso l'attenzione sarà rivolta alla superficie di tessuto che risulterà omogenea e opaca dall'alto e trasparente dal basso, sempre in relazione agli effetti di luce solare e agli eventi atmosferici. Una definizione di intervento duplice, quasi gemellare, originato dalla stessa fonte, l'opera d'arte.

C: *Over the River* è un altro progetto ideato per essere accessibile, vissuto. Per trovare quel sito sul fiume Arkansas abbiamo fatto una lunga ricerca. In primo luogo, *Over the River* è realizzato negli Stati Uniti per una ragione affettiva... Alcune nostre opere sono ideate per luoghi specifici – come *The Gates* per Central Park, il Reichstag a Berlino, *Surrounded Islands* per la baia di Biscayne a Miami. Per altri, invece, come ad esempio *Running Fence*, *Valley Curtain* e *The Umbrellas*, avevamo un'idea e dovevamo trovare un sito adatto alla loro realizzazione. In questo caso, dobbiamo sempre trovarne più di uno perché, se ci viene negata l'autorizzazione, abbiamo a disposizione una seconda opportunità. Per questo dal 1971, quando iniziammo il progetto del Reichstag, siamo andati spesso sul posto. Finalmente, alla fine degli anni ottanta o all'inizio dei novanta, andammo al "Parlamento dei Parlamenti". Infine il nostro sesto interlocutore, presidente del Parlamento tedesco, la professoressa Rita Süßmuth, pur non essendo collezionista d'arte, aveva tutte le sue ragioni per volere il Reichstag impacchettato e, pur essendo del partito di Kohl, quindi molto conservatrice, è una donna assolutamente straordinaria. E quando diventò presidente e responsabile della concessione dell'autorizzazione, dovemmo rimanere a Bonn per più di 170 giorni per cercare di convincere i deputati del Parlamento e sai che Bonn è una città molto noiosa... Per tornare alla nostra idea per *Over the River*, quando iniziammo a lavorarci tra il 1991 e il 1992, decidemmo di farlo negli Stati Uniti perché eravamo stu-

Christo e Jeanne-Claude, *The Gates*, Central Park, New York City, New York, USA, 2005
Foto: Sylvia Volz



fi di essere bloccati in qualche città straniera... e quando il Parlamento in Germania andò in vacanza prendemmo la decisione di realizzarlo in Colorado. La maggior parte dei grandi fiumi degli Stati Uniti nasce dalle Montagne Rocciose, che dividono le acque: alcune vanno nell'oceano Pacifico, altre vanno a est, il Mississippi va in Messico. Avevamo bisogno anche di qualche esperto di *rafting*, perché l'idea era che l'opera venisse vista anche da sotto. Volevamo trovare un fiume sul quale lo si pratica, perché quello è l'unico modo di vederlo, oltre che camminando sulle rive, e quello sport

Christo e Jeanne-
Claude lavorano a
The Gates, Central
Park, New York City,
New York, USA, 2005
Foto: Wolfgang Volz



è un business enorme nelle Montagne Rocciose perciò avevamo moltissime probabilità di trovare lì il fiume adatto. Durante l'estate del 1994 esplorammo 89 fiumi nelle zone centrali del Wyoming, in Colorado, nell'Idaho, in Montana e nel New Mexico.

Volavamo a Denver, e perlustravamo i territori, insieme ai nostri ingegneri con le enormi carte del Dipartimento degli interni alla mano. Fondamentalmente abbiamo fatto delle grandiose vacanze estive: avevamo tre o quattro SUV, arrivavamo in un motel e la mattina dopo ci alzavamo alle quattro o alle cinque per guidare ed esplorare il territorio perché la cosa più importante era poter arrivare al fiume in macchina con semplicità da una piccola o grande città, non vederlo dall'elicottero. Esplorammo 89 fiumi, te lo immagini?

Ottenute le autorizzazioni per il Reichstag a febbraio 1994, a fine estate le scelte possibili si ridussero a sei fiumi. C'erano i due dello stato dell'Idaho, quello vicino al confine con il Montana e il fiume Cachi; ce n'era uno nello stato del Wyoming, il Wind River, e naturalmente c'erano due fiumi sul versante orientale delle Montagne Rocciose in Colorado. A nord di Denver c'era il Cache La Poudre River, a sud l'Arkansas e, nello stato del New Mexico, subito a nord di Santa Fe, una parte del Rio Grande. Ora, avevamo questi sei fiumi, ed era perfetto, ma il più adatto era senza dubbio l'Arkansas River.

Presi dalla realizzazione di *Wrapped Reichstag* fino 1995, non avevamo ancora deciso nulla degli aspetti estetici e costruttivi di *Over the River*, così nel 1996 tornammo ai sei fiumi e facemmo molte misurazioni con gli ingegneri, raccogliemmo informazioni e dati, anche sulla vicinanza rispetto ai rifornimenti e alle fabbriche. Uno dei punti di forza del progetto è che entrambe le sponde del fiume siano accessibili, e questa condizione si verificò in pochissimi casi. Inoltre, solo due dei fiumi avevano un elemento essenziale per il progetto, vale a dire la ferrovia, e quella del Wind River nel Wyoming non era molto soddisfacente dal punto di vista estetico mentre il fiume Arkansas aveva una ferrovia spettacolare, che correva per tutta la lunghezza del progetto. Dovre-

mo muovere moltissimi materiali e il trasporto su strada è fuori discussione – questa è stata una delle principali critiche al progetto. Invece lì avremmo potuto portare ogni genere di cose, con un nostro treno.

Anche visivamente è un sito straordinario perché ci sono due strutture costruite dall'uomo: la ferrovia nella parte nord e la Highway 50, che è una grande autostrada che porta in California, sulla sponda sud. Si vede anche nei disegni.

GC: E quando dici esteticamente possibile, intendi l'innesto tra gli elementi?

C: È la combinazione a essere fondamentale perché il progetto non ha uno sviluppo continuo. In 60 chilometri di fiume, andando da est a ovest, ci sono otto diverse porzioni: ognuna è un po' come un momento di una sinfonia. Inoltre presenta due diversi ingressi: tutte le Montagne Rocciose sono un *plateau* molto alto e il progetto inizia a circa 1.700 metri di altitudine, dove si trova l'entrata est, a sud di Denver, e a poco più di 2.200 metri di altitudine c'è quella ovest. Infine, come il Rio Grande, anche l'Arkansas si trova nella parte meridionale delle Montagne Rocciose e questo significa che non c'è molta vegetazione. Tutti i fiumi a nord del Colorado, verso il Canada, non sono molto visibili dalla strada perché tutt'intorno vi sono alberi e arbusti. Invece le montagne intorno all'Arkansas River offrono una spettacolare veduta che si apre sulle rocce, e da lontano si vedono porzioni di fiume.

Altre particolarità: il progetto è strettamente legato al modo in cui l'acqua sviluppa il suo percorso, il suo *voyage*, come elemento naturale, e al fatto che le sponde del fiume sono opera dell'essere umano. Inoltre il fatto che sia stata costruita una ferrovia fa sì che la presenza della natura e la presenza umana siano integrate: vi sono fabbriche, scuole, città e villaggi, tutti con una vita

quotidiana molto attiva. E questa era una parte importante. Inoltre, il fiume ha sviluppato una sua realtà – perché le persone hanno costruito ponti – dandoci così la possibilità di attraversarlo da una riva all'altra. Inoltre la ferrovia presenta gallerie, e la nostra idea è di integrare questi “passaggi” nel progetto. Il tessuto, che sarà usato, è come un tetto che copre esclusivamente il corso d'acqua, senza estendersi sulle rocce o su altre parti del terreno circostante.

Durante il test abbiamo usato moltissimi teli di tessuto larghi quanto il fiume: la parte stretta misura circa 15 metri, quella più larga più di 50 metri, perché in alcuni punti il letto è molto ampio. E poiché le sponde non hanno sempre la stessa altezza è bello vedere l'andamento del tessuto, che si alza e si abbassa. In alcuni punti il tessuto sarà molto basso, poco più di una porta, mentre in altri arriverà a 5 metri, perché le sponde del fiume sono alte. Sarà una lavorazione molto complicata

Christo
Project for Rio de la
Plata (2000 Metres
Wrapped, Inflated
Pier)
Collage, 1970
Matita, pastelli a cera,
matita colorata,
carta da lucido e
nastro adesivo.
71,1 x 55,9 cm
Courtesy dell'artista





Christo
The Daiba Project (the Floating Walkways at Tokyo Bay, the Walkways at Odaiba Park, the 147 Steps at Fuji Television Headquarters)
 Disegno in due parti, 1996
 Matita, carboncino, matite colorate, pastelli a cera e mappa, 38 x 165 cm e 106,6 x 165 cm
 Courtesy dell'artista
 Foto: André Grossmann

perché tutti i teli saranno fatti su misura in polipropilene molto pesante di colore argento. Ricordo che, quando abbiamo scelto il colore, stavamo sorvolando il Colorado e guardavamo il fiume, che appariva piccolo e, naturalmente, argenteo. Così abbiamo deciso l'effetto cromatico. Inoltre ci è piaciuto il modo in cui il tessuto rifletteva il sole: al mattino era rosato, durante il giorno era color platino, e al tramonto completamente dorato. La parte più affascinante sarà quando si starà sotto i teli.

Nei primi disegni il colore non si vede mai, perché in quella fase non ero consapevole che il tessuto avrebbe agito come un occhiale da sole, facendo ri-

sultare l'azzurro del fiume più saturo, perché la luce è filtrata e aumenta il contrasto. Questo avviene perché il tessuto non agisce come uno schermo e dipende anche dalla conformazione delle sue pieghe. Questi teli non misurano 50 metri esatti ma hanno un'abbondanza, come in *The Floating Piers*, e le pieghe creano il riflesso sull'acqua, creano ombre straordinarie... l'ombra delle pieghe e dell'acqua si rifrange e si muove sull'acqua e arriva fino alle rocce.

GC: E in alcune parti ci sono intervalli...

C: Sì, molti intervalli. Facciamo gli intervalli per ragioni estetiche, e l'interruzione è bellissima, come fossero due teli usati per fare il bagno e stesi al sole... È per questo che abbiamo deciso di creare delle interruzioni.

GC: Nel corso della progettazione avete sempre incontrato problemi con la burocrazia che ha rallentato la realizzazione definitiva. Eppure avete sempre continuato a impegnarvi per concludere ogni singolo progetto. Ognuno ha la sua storia connessa a permessi e a problematiche ambientali diverse. Quali sono state le più difficili da affrontare?

C: Quando Jeanne-Claude è mancata, lavoravamo a *Over the River* e *The Mastaba*. *Over the River* era molto avanti, dovevamo ottenere l'autorizzazione dal Governo americano che è proprietario di questi 60 chilometri di fiume, dipendono dal Dipartimento degli Interni, il quale si occupa del territorio naturale, delle montagne e dei parchi degli Stati Uniti, delle strade e dei ponti. Il progetto è iniziato alla fine degli anni novanta nell'ultimo periodo dell'amministrazione Clinton quando il ministro degli interni era l'ex governatore dell'Arizona disponibile ad aiutarci: il progetto stava perciò procedendo bene. Poi fu eletto George W. Bush, e quando ottenemmo le autorizzazioni per *The Gates* nel 2001 grazie al sindaco di New York Michael Bloomberg, non potevamo lavorare a due progetti

contemporaneamente. Era veramente troppo, sia psicologicamente sia economicamente. Così smettemmo di lavorare a *The Mastaba* e a *Over the River* e realizzammo *The Gates* che avevamo cominciato nel 1979, bloccato nel 1981, e per il quale finalmente avevamo ricevuto il via libera nel 2001.

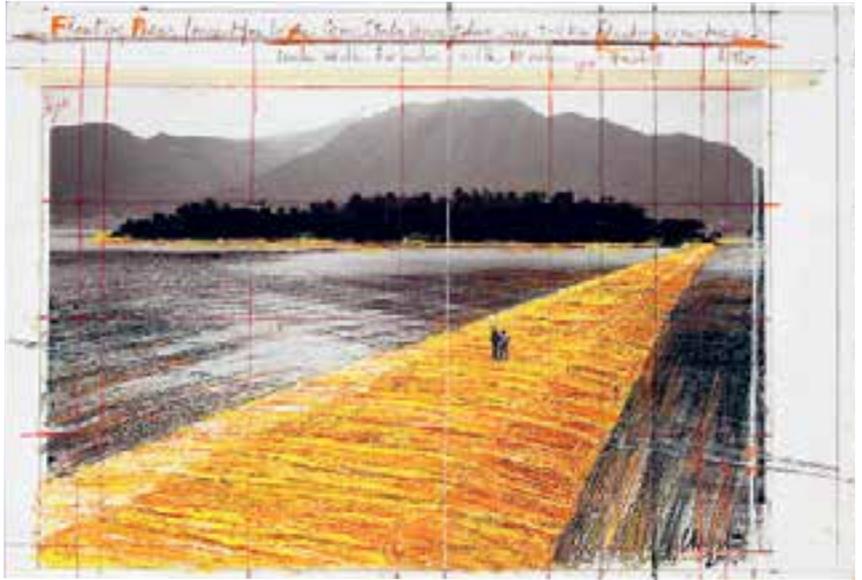
Dopo *The Gates* ricominciammo a muoverci per avere l'autorizzazione per *The Mastaba* e *Over the River*. È stato molto penoso, con l'amministrazione Bush. Finalmente, quando fu eletto Obama... ok... Il pubblico deve sapere: per ottenere queste autorizzazioni non è possibile fare tutto da soli ma abbiamo avuto bisogno di qualcuno che ci guidasse.

Nel caso di *Over the River* il *placet* doveva arrivare da Washington, ma il Ministero degli Interni non l'avrebbe mai concesso se lo Stato del Colorado – o il popolo del Colorado – non avesse gradito il progetto. A Washington ogni stato degli Stati Uniti è sempre presente con due senatori, e ha rappresentanti al Congresso sulla base del numero dei suoi abitanti. Il Colorado ha due senatori e cinque rappresentanti al Congresso perché non è molto popolato. Dovevamo avere l'appoggio della delegazione del Colorado al Congresso, e questa scrisse una lettera a Obama – firmata anche dai membri del partito repubblicano – dicendo che era favorevole alla realizzazione di *Over the River*. Tutto è successo perché il precedente senatore del Colorado, Mr. Salazar, che appoggiava da tempo il progetto ed era nostro amico, era stato nominato Ministro degli Interni nell'amministrazione Obama.

Nel novembre 2011, quando è stata concessa la formale autorizzazione, Salazar volle darne l'annuncio con una conferenza stampa del Dipartimento degli Interni a Washington. Io gli chiesi di tenere la conferenza stampa in un luogo dedicato all'arte. Chiesi al Direttore Rusty Powell di ospitarla nell'auditorium della sua National Gallery of Art di Washington che ha collezionato diverse mie opere. In seguito gli abitanti dell'area che si opponevano alla realizzazione hanno citato in giudizio il Governo degli Stati Uniti per averci dato il permesso di portare a termine *Over the River*. In sostanza hanno fatto causa al Governo, ed è molto difficile spiegare agli europei che è possibile fare causa al Governo degli Stati Uniti... ma in realtà succede di continuo e l'ha fatto anche lo Stato del Colorado. Questo riguarda le autorizzazioni da parte del Governo americano, ma sarebbe molto difficile completare *Over the River* se non ci fosse stato garantito l'uso della ferrovia da parte della Union Pacific. Questa compagnia affitta vie ferrate agli Stati Uniti fin dall'epoca di Lincoln ed è considerata la società più conservatrice del mondo: una specie di organizzazione militare senza il minimo interesse per l'arte.

Ricordo che verso la fine degli anni novanta – un altro dei colpi di fortuna di Jeanne-Claude – andammo a una riunione con la Union Pacific nella loro sede del Nebraska. Volevamo presentare loro il progetto e ci invitarono in quel grande grattacielo... e il corridoio che portava alla sala delle riunioni era tappezzato di manifesti dei nostri progetti: una fortuna! Torniamo ancora una volta a *The Umbrellas*: Jeanne-Claude era in volo verso il Giappone e accanto a lei c'era una signora che si interessava di arte, alla quale sarebbe piaciuto creare una specie di PS1, che doveva recuperare vecchi edifici da convertire in studi per artisti. Suo marito era giapponese e la signora domandò

Christo
*Floating Piers, project
for Lake Como, Italy*
Collage, 2014
Matita, pastelli a cera,
smalto, fotografia
di Wolfgang Volz e
nastro adesivo, 22,5 x
32,7 cm
Courtesy dell'artista
Foto: Wolfgang Volz



a Jeanne-Claude di aiutarla per il suo progetto. Jeanne-Claude acconsenti e poiché cercavano di raccogliere fondi, le inviammo alcuni manifesti firmati da vendere per il loro *fundraising*. E, guarda caso, li comprò tutti la Union Pacific! Così la loro fu la prima autorizzazione che ottenemmo. Immagina quanti anni sono stati necessari per far approvare *Over the River...* è passato tanto di quel tempo che ormai tutti gli avvocati e le persone che ci hanno lavorato sono in pensione. Ricordo benissimo che nel 1998-1999 c'erano solo uomini e poi quando tornammo alla metà del 2005, la metà degli impiegati erano donne!

GC: L'interesse primario per le distese d'acqua ha nuovamente portato uno dei tuoi progetti, con Jeanne-Claude, in Italia. Si è avviata la costruzione di *The Floating Piers*, un'opera che affonda le sue radici in alcune idee del 1970 come *2,000 Metres Wrapped, Inflated Pier* sul Rio de la Plata in Argentina, o del 1996 come *The Daiba Project* per il parco di Odaiba sul golfo di Tokyo. L'insieme di queste idee nel 2016 diventerà una realtà sul Lago d'Iseo. Anche qui l'intervento scivola sull'acqua ma, diversamente che a Miami, sarà fisicamente accessibile e percorribile. Oltre a quello del movimento della superficie dell'acqua, presenta un ulteriore elemento di dinamicità: il transito del pubblico, che potrà andare da una riva all'altra del lago, da Sulzano a Montisola, passando sulla terraferma e poi intorno all'isola di San Paolo. Sarà un intervento spettacolare, che costruirà nel vuoto del lago un percorso scintillante, riservato esclusivamente all'uso o al godimento di chi vorrà avventurarsi o provare la sensazione di essere sospeso sull'acqua. Oggi, a pochi mesi dalla sua realizzazione, che sarà completata il 18 giugno 2016 e durerà 16 giorni, fino al 3 luglio, quali sono le soluzioni trovate per il galleggiamento e per l'effetto fisico e visivo? Che esperienza possiamo aspettarci dall'uso di questo passaggio? Forse quella di sentirci sospesi e in uno stato di continua mutazione corporea e visiva?



Christo (a destra) con il direttore del progetto Germano Celant (al centro) e Vladimir Javacheff (a sinistra) sul Lago d'Isèo, luglio 2014
Foto: Wolfgang Volz

C: Dal 1958 al 1964, vivendo a Parigi, ho fatto diverse mostre e alcuni progetti in Italia. Nel 1963, quando ho lavorato alla mia personale alla Galleria del Leone a Venezia, abbiamo vissuto in questo paese per quasi tre mesi, e negli anni sessanta abbiamo fatto molti viaggi e conosciuto diversi amici, tra cui anche tu, che ora sei Project Director di *The Floating Piers*. Tra gli anni sessanta e settanta abbiamo realizzato tre opere pubbliche in Italia: nel 1968 a Spoleto abbiamo impacchettato la fontana sulla Piazza del Mercato e una torre medievale, nel 1970 abbiamo impacchettato i monumenti a Vittorio Emanuele e a Leonardo da Vinci a Milano e infine, nel 1974 a Roma, le Mura Aureliane alla fine di via Veneto, verso Villa Borghese. Più o meno nel 2014 Josy Kraft, il nostro curatore che si occupa anche del nostro magazzino in Svizzera, ha organizzato una ricognizione, al fine di studiare un progetto sull'acqua, nei laghi dell'Italia settentrionale: il Lago Maggiore, il Lago di Como, il Lago d'Isèo e il Lago di Garda. La presenza di Montisola al centro del Lago

d'Isèo è stata fondamentale nella scelta del luogo perché è la più grande e la più alta delle isole lacustri italiane. Per la vicinanza alle montagne la sua altezza è notevole e per la stessa ragione il lago è molto profondo, 91,4 metri nel punto a metà tra Montisola e la terraferma. È una vera e propria valle, riempita d'acqua. Sull'isola vivono duemila persone. Hanno una chiesa e diversi negozi, ma non hanno una spiaggia. Vanno sulla terraferma in traghetto, viaggiano continuamente sull'acqua del lago ed è per questo che ho deciso di realizzare qui *The Floating Piers*. Dalla terraferma – per la precisione dalla cittadina di Sulzano – a Montisola, si useranno tre pontili galleggianti e circa tre chilometri di strade pedonali nei centri principali di Montisola, Peschiera Maraglio, Ere e Sensole, e a Sulzano, che saranno tutte ricoperte di un tessuto giallo scintillante. In aggiunta oltre a installare i pontili galleggianti tra Sulzano e Montisola, collegheremo Montisola con l'isoletta privata di San Paolo.

Nei primi disegni il progetto era strutturato come una passerella rettilinea, ma con il passare del tempo la tecnologia si è sviluppata proponendo un sistema incredibilmente ingegnoso con una meccanica assolutamente semplice. Oggi è stato possibile far ricorso a 200.000 cubi in polietilene ad alta densità completamente riciclabile, alti 40 centimetri e con una superficie di 50 x 50 centimetri, collegati da 200.000 viti giganti. Formeranno una superficie galleggiante che si svilupperà senza la rigidità di un tempo. È questa la grande evoluzione del progetto. Come negli altri progetti la parte fondamentale è stata capire chi fosse il referente istituzionale per ottenere le necessarie autorizzazioni alla costruzione. In Italia è il Governo che si occupa dei laghi, e ogni lago ha un presidente nominato dallo Stato. Abbiamo ottenuto subito la disponibilità della famiglia Beretta per accedere allo spazio d'acqua che circonda l'isoletta di San Paolo, e poi l'incoraggiamento del presidente del lago, Giuseppe Facannoni, seguito

immediatamente dall'appoggio dei sindaci di Montisola e Sulzano, Fiorello Turla e Paola Pezzotti. È stato tutto così veloce! Ed è importante capire che non abbiamo mai fatto alcunché di simile, prima d'ora.

Al fine di realizzare questo progetto, nel corso dei mesi, abbiamo installato 160 ancoraggi da cinque tonnellate l'uno, in posizioni precise del lago in modo che siano mantenute la geometria e la giusta distanza dalla terraferma. In alcuni punti l'acqua è profonda circa 91 metri, così abbiamo coinvolto dei sub – sia per ispezionare le acque del lago sia per installare gli ancoraggi. Presentata la parte estetica del progetto, dovevamo far approvare alle amministrazioni locali la parte ingegneristica. A questo scopo abbiamo portato degli ingegneri italiani in Bulgaria sia per i test di galleggiamento e di resistenza alle onde, sia per vedere e capire come si sarebbe lavorato su e nell'acqua durante le diverse fasi di montaggio. Poiché il processo di fabbricazione sarà lungo e complesso, i pontili dovranno essere montati cento metri alla volta e stoccati, mentre nella fase finale della realizzazione, i trenta segmenti saranno montati insieme. *The Floating Piers*, rispetto a tutti i nostri progetti, permetterà a tutti di camminare veramente sull'acqua e le persone parteciperanno percorrendo i tre chilometri che collegheranno la terraferma alle isole.

GC: Ma hai deciso anche di passare intorno all'isola di San Paolo: in questa scelta c'è qualche collegamento con *Surrounded Islands*?

C: In *Surrounded Islands* a Miami si poteva andare fino al tessuto, ma l'accesso alle isole non era possibile. Tuttavia da sempre ho desiderato costruire pontili che si congiungessero sull'acqua e questa sarà l'occasione. Qui le persone cammineranno insieme e dopo un chilometro arriveranno all'isola e anche se è impossibile inoltrarsi nell'isola, la gente si incontrerà arrivando da un pontile o dall'altro. E l'isola di San Paolo non è come un atollo roccioso: c'è una casa, c'è attività umana, è un habitat "urbano". Non sarà possibile inoltrarsi all'interno ma sarà possibile girarci intorno. In aggiunta la sua conformazione rispecchia una forma molto geometrica per cui, in quel punto, il pontile sarà molto più largo – quasi venti metri, come una vera spiaggia accessibile a tutti, con la sua riva che degrada nell'acqua del lago. I lati inclinati verso l'acqua sono importanti perché rialzano il progetto di 40 centimetri, creando come una linea dorata che produrrà un'illuminazione differente sul tessuto. Girando intorno all'isoletta di San Paolo, *The Floating Piers* non toccherà i muri e creerà un disegno che è in qualche modo indipendente dall'isola: prova a immaginare, sarà fantastico.

GC: E anche l'idea di camminare...

C: Ti ricordi quando eravamo insieme a Sulzano e ero così entusiasta di trovare quello squarcio d'entrata, dove c'era il pontile? Perché, quando si entra nella stradina è difficile percepire fisicamente il lago. Mentre arrivando al fondo del camminamento su pietra all'improvviso appare quell'apertura che è molto stretta, misura appena 8 metri. Solo allora avrai di fronte il pontile, ricoperto di tessuto dorato, largo 16 metri e lungo quasi un chilometro.

GC: E *The Floating Piers* si può vedere anche dall'alto, dalla montagna.

C: Per me la vista migliore è dal Santuario di Santa Maria del Giogo, sulla montagna sopra Sulzano. Sarà uno spettacolo!

GC: Ok, su *Surrounded Islands* non si poteva camminare, in *Over the River* si potrà andare anche sotto e *The Floating Piers* è un insieme delle due esperienze: sopra e sotto.

C: Anche questo è importante: mi piace che sia possibile toccare l'acqua, ed è per questo che abbiamo progettato i lati inclinati – come un bagnasciuga. È molto stimolante – sarai sempre invitato a mettere i piedi nell'acqua o a toccarla, e poi naturalmente i bordi saranno sempre bagnati e il colore del tessuto da giallo diventerà di un rosso saturo.

GC: La possibilità di camminare sulla superficie dell'opera è stata possibile soltanto in alcuni progetti, dal pavimento del museo d'arte contemporanea a Chicago ai viali in Kansas City. Tutti riguardavano l'interno di un edificio o la terra calpestabile di un parco. Ora il pubblico potrà camminare sull'acqua e provare la sensazione di una fluttuazione del piano di appoggio. Per quale motivo è stato possibile arrivare a tale punto di flessibilità e mobilità?

C: Sarebbe stato impossibile realizzare *The Floating Piers* senza queste nuove tecnologie. Prima, in Argentina nel 1970, e poi in *The Daiba Project* per la baia di Tokyo, nel 1996-1997, pensavamo di usare strutture già esistenti che funzionavano come una chiatte. Capisci, come un pavimento di barche, quindi molto rigide. Questa tecnologia incredibile, sviluppata tra la fine del 1999 e l'inizio del 2000 – che veniva applicata più che altro a strutture molto piccole come un porticciolo in un lago chiuso o in acque molto riparate – mi ha permesso di riconsiderare la possibile realizzazione. Anche dopo la tragedia della morte di Jeanne-Claude nel 2009, il progetto ha ripreso interesse per me.

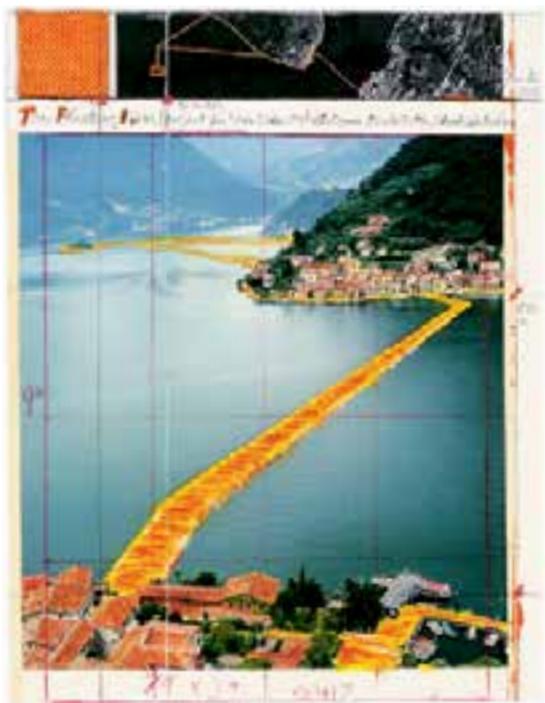
GC: Quale è stata l'urgenza che ha spinto a concretizzare *The Floating Piers* in un arco di tempo così ristretto? Se non erro questo progetto costituirà un record di esecuzione rapida rispetto a quelli precedenti: un evento storico nel vostro percorso creativo.

C: Sai, ora ho ottant'anni. Dopo *Wrapped Reichstag* e *The Umbrellas*, dovevamo rendere diversi prestiti alle banche, e Jeanne-Claude voleva realizzare un progetto piccolo e veloce. Conoscevo i laghi dell'Italia settentrionale, e il Lago d'Iseo mi piacque moltissimo per via di Montisola. Prima che scegliessimo questo posto, il progetto avrebbe dovuto svilupparsi solo sull'acqua, mentre adesso è collegato a un'isola e funziona da connessione tra gli abitanti e la terraferma. Ora hanno un traghetto, ma adesso per sedici giorni potranno muoversi a piedi. Non ero sicuro che fosse possibile ed è stato meraviglioso

quando Giuseppe Faccanoni mi ha detto: “non c'è problema, per due settimane possiamo cambiare il traffico delle barche sul lago”. È stato un sogno!

GC: Ok, parliamo di *2000 Metres Wrapped, Inflated Pier, Rio de la Plata, 1970* e *The Daiba Project, Project for Odaiba Park, Tokyo Bay, Japan, 1996*, e della loro relazione con *The Floating Piers*.

C: Ecco come è nata la storia di Daiba. Tornati a New York dopo l'Australia, conoscemmo John Powers e diventammo ottimi amici anche con la moglie giapponese Kimiko. Riunì collezionisti e altre persone che ci aiutarono, ed è stato grazie a lui che abbiamo fatto *Valley Curtain* in Colorado, perché possedeva anche una casa ad Aspen e ci aveva portato là a fare dei sopralluoghi. Anche il critico argentino Jorge Romero Brest vide *Wrapped Coast*, e non ricordo attraverso chi lo conoscemmo, in ogni modo c'era questo gruppo di critici americani che andavano in Argentina e compravano opere d'arte. Era la fine degli anni sessanta, inizio anni settanta e Jorge propose di dare uno sguardo al Rio de la Plata, nel caso volessimo realizzare lì un progetto. Nel caso di *2000 Metres Wrapped, Inflated Pier, Rio de la Plata*, gli elementi della struttura del pontile erano simili all'*air package* di Kassel: cubi gonfiati d'aria montati insieme – praticamente impossibile da realizzare.



Christo
Floating Piers, Project for Lake Iseo, Italy.
Collage, 2014
Matita, pastelli a cera, smalto, fotografie di Wolfgang Volz, fotografia aerea, campione di tessuto e nastro adesivo,
28 x 21,5 cm
Courtesy dell'artista

Nel 1996-1997 andammo in Giappone per riproporre il progetto. In quel caso sarebbe stato un normale pontile, costruito con elementi modulari rigidi. Non pensavamo a qualcosa di complicato perché intendevamo fare piuttosto in fretta. Inoltre si poneva un certo collegamento con *Wrapped Walk Ways*, perché avremmo ricoperto i viali dell'area di

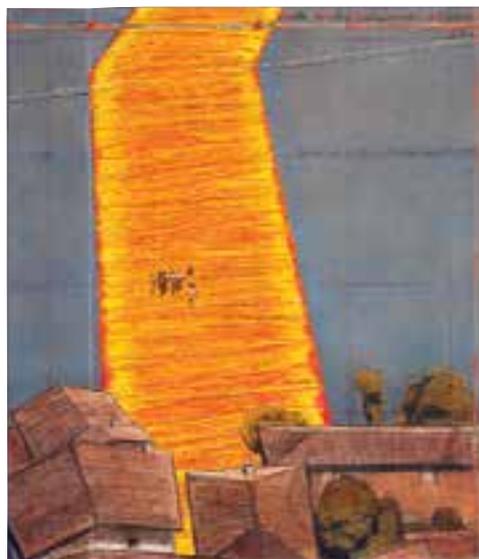
Daiba dai quali si sarebbe camminato fino al pontile. Era un collegamento tra terra e acqua. Naturalmente c'erano le due isole, che si potevano raggiungere a piedi. La storia andò così: Jeanne-Claude disse alla Fuji Television che ci sarebbe piaciuto fare quel progetto, finanziato sempre da noi, e per trovare i fondi necessari avremmo venduto opere che loro potevano acquistare. La società voleva a tutti i costi essere economicamente coinvolta, perché l'anno prima avevamo ricevuto il Praemium Imperiale. Il progetto andava avanti e convincemmo il nostro capo ingegnere Mitko Zagoroff e i suoi colleghi a lavorare sempre di più, e investimmo molto nella ricerca tecnica per realizzare il progetto. Infine, quando finalmente si trattò di confermare l'acquisto delle opere, si misero a discutere sul prezzo. La scena era questa: non credevano che avremmo annullato il progetto. Ci fu una riunione con i

capi supremi della Fuji Television. Sostenevano di dover comprare per non so quanti milioni di dollari, e non solo le opere di Daiba ma anche lavori precedenti: pretendevano un grosso sconto. Jeanne-Claude disse: "Bene, Christo, ce ne andiamo". Si misero a urlare! Ricordo che ci corsero dietro, noi eravamo con i nostri ingegneri americani. Girammo sui tacchi e ce ne andammo. Lei era così: con noi non si scherzava.

GC: Le parti urbane su cui si poggiano *The Floating Piers* sono rappresentate – oltre al lago – da ridotte comunità cittadine, da Sulzano al comprensorio di Montisola. Inoltre, mi sembra, è la prima volta che l'opera interagisce con contesti dal privato al pubblico. Come si relaziona a questo intreccio di entità di piccola scala?

C: Mi sono sentito così sollevato, temevo che non ci avrebbero dato i permessi e avremmo dovuto chiudere la partita.

GC: Per via del traghetto che mette in comunicazione le due sponde e fornisce un servizio di trasporto sul lago?



C: Sì, per il traghetto. In realtà ho opinioni piuttosto radicali su questi argomenti, perché la mia ossessione è di portare a termine un progetto il più possibile come lo abbiamo ideato. Ho proposto anche di farlo solo per sette giorni o per tre, ma a modo mio. Quella è stata l'idea migliore, perché alla riunione successiva abbiamo parlato con il presidente Faccanoni, con Franco Beretta. Poi abbiamo chiesto il loro parere ai due sindaci, Paola Pezzotti e Fiorello Turla ed è stato un grande sollievo,

Christo
The Floating Piers,
Project for Lake Iseo,
Italy
Collage in due parti,
2015
Matita, carboncino,
pastelli a cera, tessuto,
smalto, fotografie
di Wolfgang Volz
ritagliate, campione
di tessuto, dati tecnici
scritti a mano e nastro
adesivo, 77,5 x 66,6 cm
e 77,5 x 30,5 cm
Courtesy dell'artista
Foto: André Grossmann

al termine dell'incontro, ricevere il loro pieno appoggio. Significava una stabilità per il progetto, perché sai, sarebbe durato due anni e fino a quel momento non ero sicuro di riuscire a farlo per il 2016. Una volta garantita questa possibilità, ancora prima di iniziare il dialogo con gli abitanti, siamo andati in giro per vedere come portare fisicamente i materiali e fare una prima verifica logistica, anch'essa fondamentale. Ma la cosa più importante è stata quella di creare una nuova dimensione per le persone che vivono sull'isola, che non hanno mai avuto a disposizione un ponte per spostarsi e anche per tutti quelli che vogliono andare a Montisola, camminando invece di prendere il traghetto.

GC: Come sei arrivato a decidere di coprire anche le stradine che formano, a Sulzano, l'accesso alla superficie del lago? Corrispondono alla copertura della passeggiata su Montisola?

C: Preferisco sempre avere grandi quantità di tessuto in due diversi luoghi, ma avevo la sensazione che non ci sarebbe stato permesso e per questo all'inizio abbiamo selezionato un segmento molto piccolo, per non disturbare. Tuttavia il luogo d'approccio al lago era essenziale perché da lì sarebbe stato possibile vedere il pontile. Così abbiamo deciso di creare l'entrata all'opera in questo punto perché si scorgerà la sua superficie totale e anche perché la cittadina sembra andare naturalmente in quella direzione, verso il lago. In aggiunta abbiamo pensato di riempire di tessuto l'intero parcheggio, in modo che le automobili non possano entrare e le persone da lì vadano a piedi.

GC: Così la piazza, davanti al Municipio prima non era inclusa, mentre ora diventa l'accesso al sistema di piccole strade interne che si affacciano su lago?

C: Questa è la storia: mi piace moltissimo questa strada stretta che si muove quasi verso un'altra strada, poi sale all'albergo, da lì, per via del parcheggio, si è obbligati a scendere al traghetto... Così la quantità di tessuto sulla terraferma è aumentata...

GC: Il tessuto entrerà a coprire le strade e come si comporterà in relazione alle entrate nelle abitazioni o agli spazi funzionali dei negozi e delle attività pubbliche?

C: In ogni caffè o ogni piccola casa, copriremo tutto fino sotto il tavolo, fino alla porta, fino al limite dell'edificio... dipenderà dai casi. L'ingegnere tedesco che si occupa del tessuto ha passato molto tempo a fare sopralluoghi. Dato che dovranno essere realizzati enormi sagome da usare come modelli, serve molto tempo per prendere tutte le misure corrette.

GC: E il tessuto entrerà nell'acqua o rimarrà confinato al perimetro stradale?

C: Il tessuto installato a Sulzano condurrà le persone là dove inizia il pontile, cioè di fianco all'imbarco del traghetto. Sarà inchiodato a terra o in alternativa fissato a strisce di legno.

GC: Fantastico. E puoi dire qualcosa in più sull'isola privata? Quale è l'intento di avvicinarsi a essa. Essendo così in mezzo al lago e inaccessibile, sembra un "miraggio" un luogo surreale, quasi parte di un dipinto del simbolista Arnold Böcklin. Il fatto di poterla raggiungere sembra suggerire la realizzazione di un sogno impossibile, specialmente al grande pubblico. Cosa significa averla resa la meta finale dell'intero percorso?

C: Sì. È così lontana, eppure così vicina. Sono molto contento perché si potrà quasi "toccare" fisicamente. Sarà come un oggetto, il giardino, ma avrà anche

qualcosa di voyeuristico. Il pontile sarà largo venti metri, diventando una spiaggia. L'isola sarà visibile in una situazione completamente diversa. Se tutto andrà bene ci saranno moltissime persone... Curiosamente la casa al centro potrà anche essere completamente vuota ma con un notevole numero di presenze intorno.

GC: È una specie di gran finale.

C: Sì. Sarà stupendo perché si creerà un punto d'incontro ma si avrà anche la possibilità di andare da qualche altra parte e non tornare al punto di partenza ripercorrendo la stessa strada. Solleciterà il desiderio di muoversi: le persone potranno incontrarsi, proseguire e fare il giro o rimanere ferme e tornare indietro.

GC: Puoi parlare della logistica della notte, cosa accadrà sul piano dell'illuminazione, dell'attraversamento e della sicurezza?

C: Come tutti i nostri progetti, anche questo sarà gratuito e aperto a tutti. Qualsiasi persona potrà passeggiare come in un parco. *The Floating Piers* rimarrà sempre a disposizione per camminare. Qualsiasi posto per passeggiare dovrà tuttavia essere illuminato di sera. Sponderemo più di ottantamila dollari per l'illuminazione, progettata da specialisti. Sui pontili ci sarà una luce ogni cento metri, e le lampade rimarranno sul posto solo la sera e al mattino verranno portate via. Sono delle specie di scatole che si ricaricano, hanno un'autonomia di dodici ore e sono fabbricate negli Stati Uniti. A terra ci saranno moltissime fonti luminose, posizionate ogni cinquanta metri. Tolte ogni mattina, verranno portate nel cantiere di Montecolino, la nostra sede operativa, per essere rimesse in carica e poi reinstallate ogni sera.

GC: Permetterai di usare veicoli a motore, ad esempio la Vespa, nella parte su cui si cammina?

C: Il fatto è che la Vespa non può frenare bene perché il tessuto è molto resistente e potrebbe essere pericoloso. Daremo tutte le informazioni necessarie alla sicurezza. Il tessuto è in grado di sostenere un'auto, ma percorrerlo in auto o in Vespa è veramente inopportuno perché la strada è molto stretta. Anche in bicicletta, anche sulla terraferma... *The Floating Piers* è ideato per essere percorso a piedi.

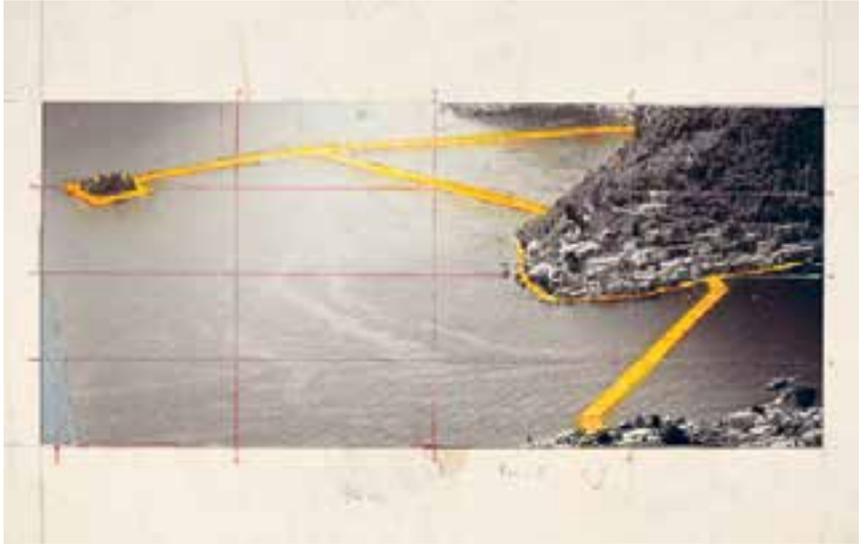
GC: Gli ancoraggi non toccheranno il fondo del lago?

C: Sì, arriveranno tutti sul fondo del lago, a 90 metri. Non sono ancoraggi sospesi ma hanno dei ganci che mantengono il pontile in posizione, collegati da una grande camera d'aria, con un gancio e una struttura d'acciaio, come un *finger*.

GC: Quante persone stanno lavorando alla realizzazione?

C: Vediamo: l'insieme è formato dalle persone che stanno lavorando alla

Christo
The Floating Piers,
Project for Lake Iseo,
Italy
Collage, 2014
Matita, carboncino,
pastelli a cera,
fotografie di
Wolfgang Volz
ritagliate, 19 x 28 cm
Foto: André
Grossmann



fabbricazione delle componenti – i cubi a Manerbio e sul Lago Maggiore, il tessuto in Germania, le corde a Sale Marasino, gli ancoraggi a Erbusco e a Timoline. Naturalmente ci sono i team che lavorano all'interno del cantiere di Montecolino: sono gli assemblatori, i sub con i loro assistenti. Altre società e figure professionali collaborano con noi alla soluzione di dettagli specifici – dai produttori delle passerelle a quelli delle lampade, dagli elettricisti ai falegnami, insomma, tutte le persone che nella fase preliminare collaborano al progetto a diversi livelli.

GC: L'impresa di costruire *The Floating Piers* richiederà da giugno un numero più elevato di persone. Quante saranno e quale funzione avranno?

C: Cinquecento persone in totale. Saranno centocinquanta retribuite con salario e un pasto, per ogni turno di sei ore. Prima di cominciare a lavorare sul posto, andranno al cantiere di Montecolino e saranno istruite da operai professionisti su cosa fare. Riguardo ai tempi di esecuzione sarà necessaria una settimana per l'installazione, che consisterà nella collocazione delle porzioni di pontile e nella movimentazione del tessuto, seguita da due settimane circa (16 giorni) di apertura, dove servirà una continua sorveglianza, e una settimana per lo smantellamento. Un mese di lavoro in tutto. Alcune persone lavoreranno per un periodo più breve altre per tutto il mese. Saranno presenti anche trentacinque addetti alla sorveglianza che si daranno il cambio ogni sei-otto ore. Intorno su ognuno dei pontili, sei o otto persone si occuperanno di monitorare il traffico sul lago.

GC: Si potrebbe concludere che *The Floating Piers*, realizzata parte sull'acqua del Lago d'Iseo e parte sulla superficie di Sulzano e Montisola, sia una dichiarazione che per l'arte "la superficie terrestre non basta più". È ora di esplorare visivamente il continente acquatico, fluviale, lagunare e marino.

Christo and Jeanne-Claude

Water Projects

a cura di Germano Celant

17 x 24 cm

344 pagine

350 illustrazioni a colori

brossura olandese

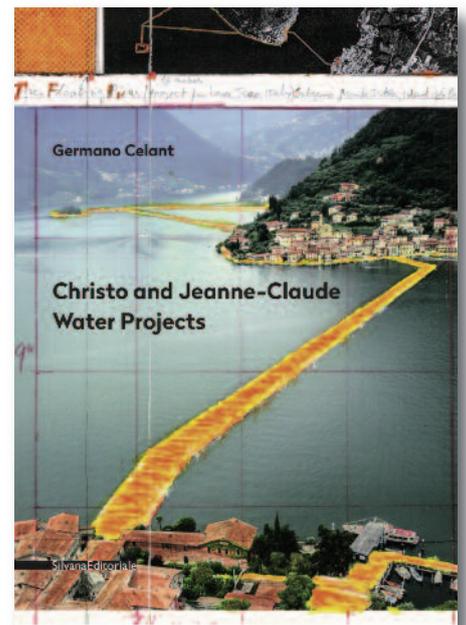
edizione italiana

EAN 9788836633562

€ 34,00



9 788836 633562



mostra: Brescia, Museo di Santa Giulia
7 aprile - 18 settembre 2016

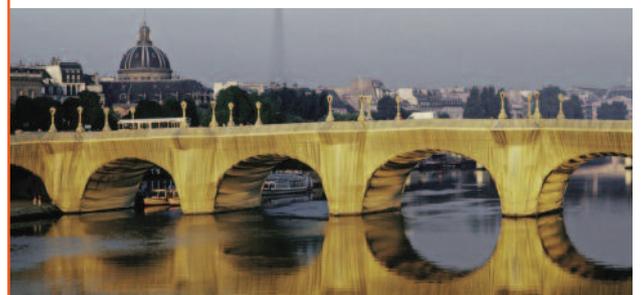
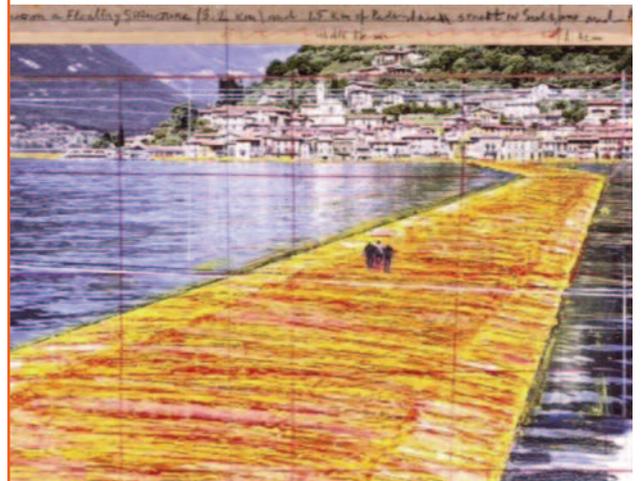
Christo and Jeanne-Claude. Water Projects, a cura di Germano Celant in collaborazione con CVJ Corporation, è il catalogo pubblicato in versione italiana e inglese, in occasione della mostra dallo stesso titolo, che si aprirà il 7 aprile 2016 presso il Museo di Santa Giulia a Brescia

La pubblicazione contiene l'insieme dei progetti su larga scala, realizzati e non, da Christo e Jeanne-Claude dal 1961 al 2016. Oltre ai celebri monumenti impacchettati, dalla Kunsthalle di Berna (1967-1968) al Reichstag di Berlino (1971-1995), sono presenti gli sbarramenti realizzati con barilli o tessuti, da *Wall of Oil Barrells - The Iron Curtain* di Parigi (1961-62) a *Valley Curtain* a Rifle, Colorado (1960-62), i grandi oggetti gonfiabili, da *42,390 Cubic Feet Package* di Minneapolis (1966) a *5600 Cubicmeter Package, Project for documenta IV* a Kassel (1967-1968), i sentieri tracciati con tessuti come *Wrapped Walk Ways* a Kansas City (1977-1978), o con porte, come in *The Gates* a New York (1979-2005).

I sette *Water Projects*, ovvero le installazioni connesse all'elemento acqua, sono documentati nel volume con maggiore ampiezza. In tali progetti, da *Running Fence, Sonoma and Marin Counties*, California (1972-1976) a *Over the River, project for the Arkansas River*, State of Colorado (dal 1992), gli artisti hanno lavorato in stretta relazione con paesaggi naturali, suburbani e urbani caratterizzati dalla presenza di mare, oceano, laghi e fiumi. Tra questi ultimi merita di essere menzionato *The Floating Piers*, che sarà aperto al pubblico dal 18 giugno al 3 luglio 2016 e consentirà al pubblico di camminare sulle acque e sulle sponde del Lago d'Iseo per una lunghezza di 3 chilometri. L'opera, attraverso un sistema di pontili modulari galleggianti ricoperti di scintillante tessuto giallo, collegherà il paese di Sulzano, in terra ferma, a Monte Isola per arrivare sino all'Isola di San Paolo.

Tutte le opere in catalogo sono introdotte da una scheda che riporta elementi storici e/o tecnici, corredata da immagini di disegni preparatori, collages, modelli in scala, seguiti da documenti fotografici sui processi di ideazione, di preparazione e di realizzazione.

Il volume, oltre a un ricco apparato iconografico, accoglie un testo introduttivo di Celant e un suo dialogo con Christo, ed è completato da apparati scientifici, quali biografia, elenco dei progetti, bibliografia, filmografia.



Christo & Jeanne-Claude
Water Projects

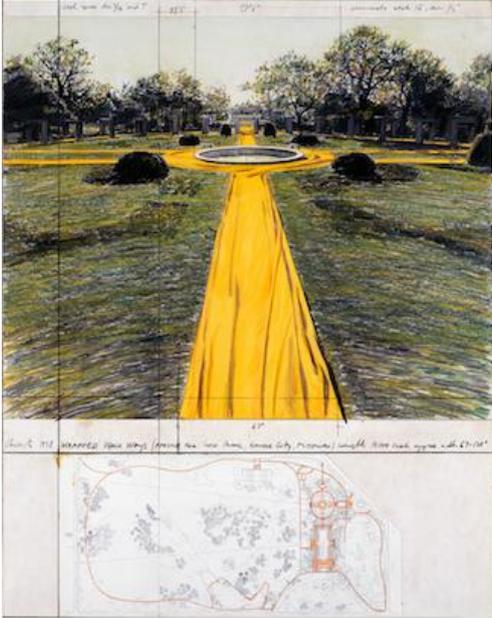
Chronology / Cronologia



Christo and Jeanne-Claude
Wall of Oil Barrels – Iron Curtain, Rue Visconti, Paris, 1961-62
(June 27, 1962) 89 oil barrel
4,3 high x 3,8 wide x 1,7 meters deep
Photo: Jean-Dominique Lajoux
Copyright: Christo 1962



Christo
Kunsthalle Berne – Packed (project for 50th Anniversary)
Collage 1968: 56 x 71 cm
Pencil, fabric, polyethylene, twine, thread, charcoal and cut-out photograph on cardboard
Photo: Wolfgang Volz
Copyright: Christo 1968



Christo
 Wrapped Walk Ways (Project for Loos Park, Kansas City, Missouri)
 Collage 1978: 71,1 x 55,9 cm
 Pencil, fabric, charcoal, pastel, photograph by Wolfgang Volz, wax crayon and map
 Photo: Eeva-Inkeri
 Copyright: Christo 1978



Christo
 The Gates, Project for Central Park, New York City
 Collage 2003 in 2 parts:
 30,5 x 77,5 and 66,7 x 77,5 cm
 Pencil, fabric, charcoal, wax crayon, pastel, enamel paint, pastel, fabric sample and map.
 Photo: Wolfgang Volz Ref #70
 Copyright Christo 2003



Christo

The Mastaba (Project for Abu Dhabi, United Arab Emirates)

Drawing 2012 in two parts: 38 x 224 cm and 106.6 x 244 cm

Pencil, charcoal, wax crayon, pastel, map, hand-drawn technical data, enamel paint and tape

Ref #9-2012

Photo: André Grossmann

Copyright: Christo 2012

**Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia
1968-1969**



**Christo and Jeanne-Claude
Wrapped Cost, One Million Square Feet. Little Bay, Sydney, Australia, 1969**

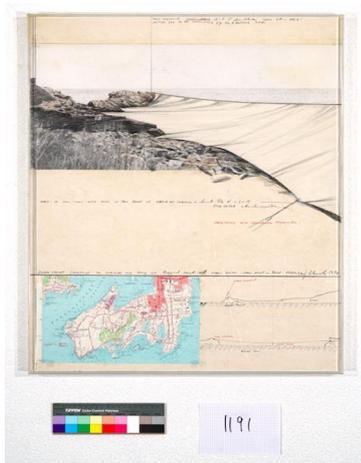


**Christo and Jeanne-Claude
Wrapped Cost, One Million Square Feet. Little Bay, Sydney, Australia, 1969**
100 x 150 cm
Photo Harry Skunk



**Christo and Jeanne-Claude
Wrapped Cost, One Million Square Feet. Little Bay, Sydney, Australia, 1969**
100 x 150 cm
Photo Harry Skunk

Ocean Front, Newport – Rhode Island, 1974



Christo, *Ocean Front, Project for Covering the Bay at Ragged Point, Newport, Rhode Island*

Collage 1974

Pencil, Fabric, charcoal, enamel paint, cardboard, 71 x 56 cm

Matita, tessuto, carboncino, smalto e cartone, 71 x 56 cm

Courtesy of the artist / *Courtesy dell'artista*

© Christo



Christo, *Ocean Front, Project for Covering the Bay at Ragged Point, Newport, Rhode Island*

Disegno / Drawing 1974

Pencil, charcoal, pastel, pen, technical data, tape 71,12 x 55,88 cm

Matita, carboncino, pastello, penna a sfera, dati tecnici e nastro adesivo, 71,12 x 55,88 cm

Courtesy of the artist / *Courtesy dell'artista*

© Christo

**Running Fence, Sonoma and Marin Counties, California, USA
1972-1976**



Christo
Running Fence, Project for Sonoma and Marine Counties, State of California, 1976



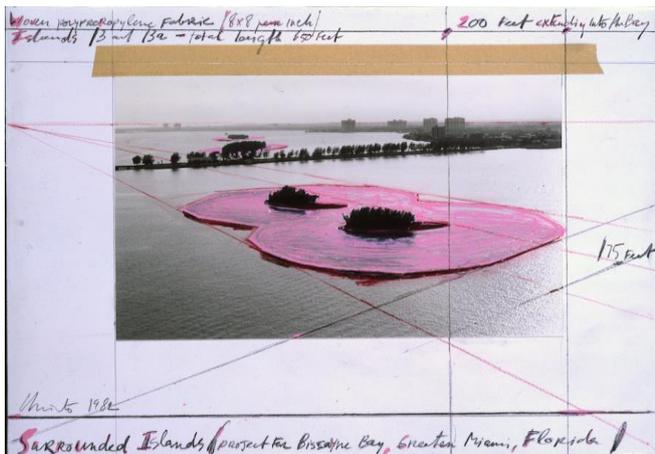
Running Fence, Sonoma and Marin Counties California, 1972-1976
100 x 150 cm
Photo: Wolfgang Volz



Running Fence, Sonoma and Marin Counties California, 1972-1976
100 x 150 cm
Photo: Wolfgang Volz

Surrounded Islands, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, USA

1980-1983



Christo

Surrounded Island, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida

Collage, 1982 (28 x 35,5 cm)

Pencil, photography by Wolfgang Volz, enamel paint, charcoal, wax crayon and tape.

Matita, fotografia di Wolfgang Volz, smalto, gesso, pastello a cera e adesivo.

Photo: Eeva-Inkeri (c) Christo 1982



Christo and Jeanne-Claude

Surrounded Island, Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83

600.850 square meters (6,5 million square feet) of fabric floating on the water. 11 islands

600.850 metri quadrati (6,5 milioni di piedi quadrati) di tessuto galleggiante su acqua. 11 isole.

Photo: Wolfgang Volz

(c) Christo 1983



Christo and Jeanne-Claude

Surrounded Island , Biscayne Bay, Greater Miami, Florida, 1980-83

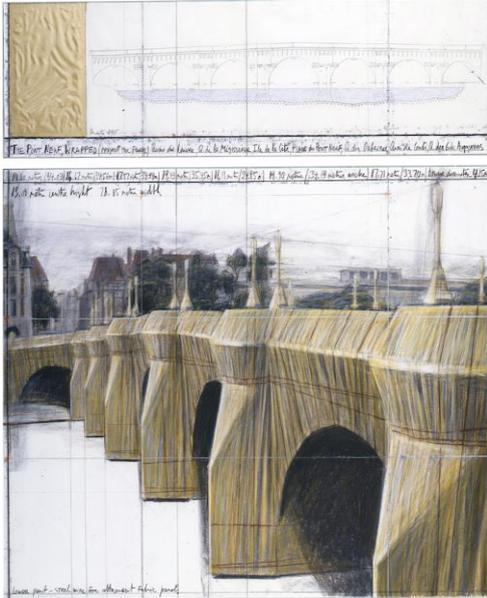
600.850 square meters (6,5 million square feet) of fabric floating on the water. 11 islands

600.850 metri quadrati (6,5 milioni di piedi quadrati) di tessuto galleggiante su acqua. 11 isole.

Photo: Wolfgang Volz

(c) Christo 1983

The Pont Neuf Wrapped, Paris, France 1975-1985



Christo

The Pont Neuf, Wrapped (Project for Paris)

Drawing 1985 in two parts: 38 x 165cm and 106,6 x 165 cm (15 x 65" and 42 x 65")

Pencil, charcoal, wax crayon, pastel, map and fabric sample.

Disegno del 1985 in due parti: 38 x 165cm e 106,6 x 165 cm (15 x 65" and 42 x 65")

Matita, gesso, pastello a cera, pastello, mappa e campione di tessuto.

Photo: André Grossmann

(c) Christo 1985



Christo and Jeanne-Claude

The Pont Neuf Wrapped, Paris, 1975-85

40.876 square meters of woven polyamide fabric and 13 km of rope.

40.876 metri quadrati di tessuto in poliamide e 13 km di corda.

Photo: Wolfgang Volz (c) Christo 1985



Christo and Jeanne-Claude

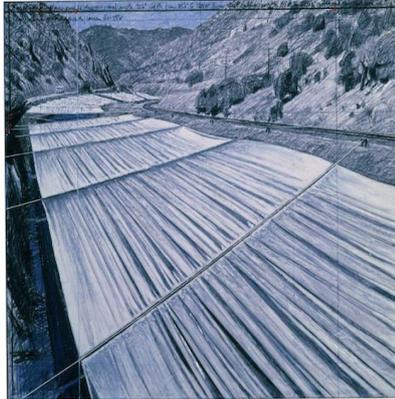
The Pont Neuf Wrapped, Paris, 1975-85

40.876 square meters of woven polyamide fabric and 13 km of rope.

40.876 metri quadrati di tessuto in poliamide e 13 km di corda.

Photo: Wolfgang Volz (c) Christo 1985

**Over the River, project for the Arkansas River, State of Colorado, USA
1992 – ongoing / in corso**



Christo

Over the River, Project for Arkansas River, State of Colorado

Collage 2010 in 2 parts: 30,5 x 77,5 cm (12 x 30 ½ " and 26 ¼ x 30 ½ ")

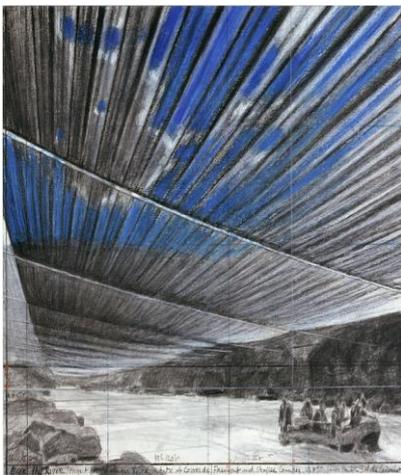
Pencil, fabric, pastel, wax crayon, charcoal, enamel paint, twine, aerial photograph with topographic elevations and fabric sample.

Collage del 2010 in 2 parti: 30,5 x 77,5 cm (12 x 30 ½ " and 26 ¼ x 30 ½ ")

Matita, tessuto, pastello, pastello a cera, gesso, smalto, spago, fotografia aerea con elevazione topografica e campione di tessuto.

Photo: André Grossmann

(c) Christo Ref #134



Christo

Over the River, Project for Arkansas River, State of Colorado

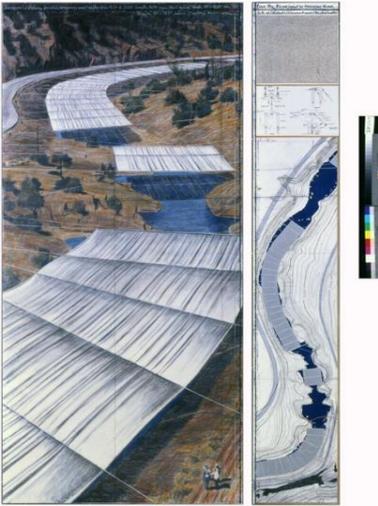
Drawing, 2008: 55,9 x 71,1 cm (22 x 28")

Pencil, charcoal, pastel, wax crayon and wash

Disegno del 2008: 55,9 x 71,1 cm (22 x 28")

Matita, gesso, pastello, pastello a cera e acquerello.

Photo: André Grossmann (c) Christo Ref #20



Christo

Over the River, Project for Arkansas River, State of Colorado

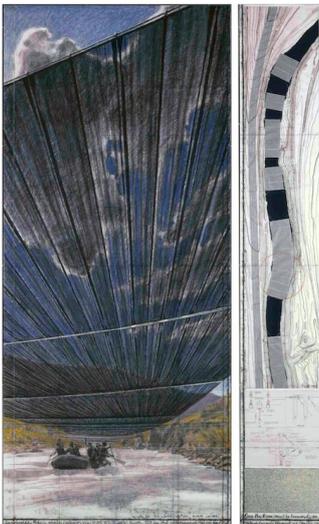
Drawing, 2010 in two parts: 244 x 38 cm and 244 x 106,6 cm (96" x 42" and 96" x 15")

Pencil, wax crayon, charcoal, pastel, enamel paint, fabric sample, hand-drawn topographic map, technical data and tape

Disegno del 2010 in due parti: 244 x 38 cm e 244 x 106,6 cm (96" x 42" and 96" x 15")

Matita, pastello a cera, pastello, smalto, campione di tessuto, mappa topografica disegnata a mano, dati tecnici e scotch

Photo: André Grossmann (c) Christo 2010 Ref #70



Christo

Over the River, Project for Arkansas River, State of Colorado

Drawing, 2010 in two parts: 244 x 38 cm and 244 x 106,6 cm (96" x 42" and 96" x 15")

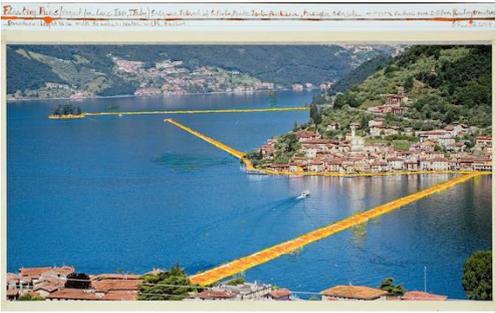
Pencil, wax crayon, charcoal, pastel, enamel paint, fabric sample, hand-drawn topographic map, technical data and tape

Disegno del 2010 in due parti: 244 x 38 cm e 244 x 106,6 cm (96" x 42" and 96" x 15")

Matita, pastello a cera, pastello, smalto, campione di tessuto, mappa topografica disegnata a mano, dati tecnici e scotch

Photo: André Grossmann (c) Christo 2010 Ref #70

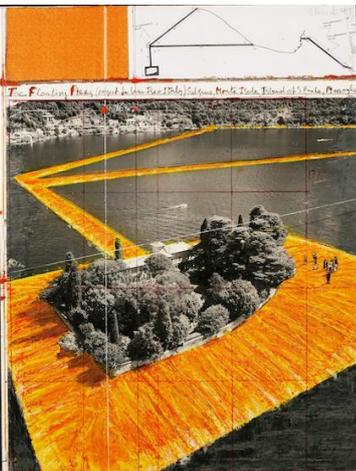
**The Floating Piers, Lago d'Iseo, Italia
2016, June**



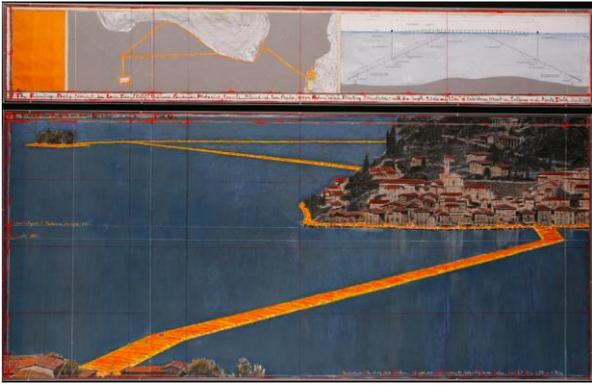
**Christo
The Floating Piers, Project for Lake Iseo, Italy, 2014**



**Christo
The Floating Piers, Project for Lake Iseo, Italy, 2014**
Collage in two parts, 30,5 x 77,5 and 66,6 x 77,5 cm
Collage in due parti 30,5 x 77,5 e 66,6 x 77,5 cm



Christo
Floating Piers (Project for Lake Iseo, Italy)
Collage 2015: 55,9 x 43,2 cm (22 x 17")
Pencil, wax crayon, enamel paint, photography by Wolfgang Volz, technical data and fabric sample
Matita, pastello a cera, smalto, fotografia di Wolfgang Volz, dati tecnici e campione di tessuto
Photo. André Grossmann
(c) Christo 2015



Christo

Floating Piers (Project for Lake Iseo, Italy)

Drawing 2015 in two parts: 38 x 244 cm and 106,6 x 244 cm (15 x 96" and 42 x 96")

Pencil, charcoal, wax crayon, enamel paint, fabric sample, topographic map, cut-out photography by Wolfgang Volz, technical data and scotch

Matita, gesso, pastello a cera, smalto, campione di tessuto, fotografia di Wolfgang Volz, dati tecnici e scotch

Private collection / *Collezione privata*

Photo. André Grossmann

(c) Christo 2015

Portraits / Ritratti



1985, Paris, Jeanne-Claude and Christo in front of The Pont Neuf Wrapped, Paris 1975-85
Photo and Copyright: Wolfgang Volz 1985



1976, California, Jeanne-Claude and Christo in front of Running Fence, California, 1976
Photo and Copyright: Wolfgang Volz



February 2005, Christo and Jeanne-Claude during the work of art "The Gates, Central Park, New York City, 1979-2005"
Photo: Wolfgang Volz (c) Christo 2005



Christo (right) with Project Director Germano Celant (center) and Vladimir Yavachev (left)
July 2014
Photo: Wolfgang Volz© 2014 Christ



Germano Celant
Photo and Copyright: Giovanni Gastel



www.almag.it

ALMAG S.p.A. AZIENDA LAVORAZIONI METALLURGICHE E AFFINI GNUTTI
S.p.A. con socio unico Società soggetta a attività di direzione e coordinamento HUG S.p.A.
25030 Roncadelle (BS) - Via Vittorio Emanuele II n.39 - Cap. Soc. € 2.000.000 i.v.
Tel. +39 030 2789511 - Fax +39 030 2789680 (uff. amm.) - Fax +39 030 2789690 (uff. comm.) - info@almag.it
C.F./P.IVA e reg. c/o C.C.I.A.A. di BS 03368970988 - R.E.A. della C.C.I.A.A. BS 528368 - PEC - almagspa@legalmail.it



La storia imprenditoriale della famiglia Gnutti affonda le radici nel lontano 1860, con la fondazione della prima officina meccanica in località Lumezzane, provincia di Brescia, un distretto industriale che diverrà famoso nel mondo per la sua capacità produttiva.

L'attività prevalente è stata la produzione di armi bianche fino al dopoguerra, momento in cui la spinta delle nuove generazioni di Gnutti ha favorito la diversificazione della produzione in nuovi ambiti industriali.

In questo scenario, con lo scopo di sfruttare il crescente interesse nel settore dei metalli non ferrosi , viene fondata nel 1946 la società Almac che diventerà indipendente nel 1966 e prenderà il nome di Almag, a seguito della redistribuzione delle quote societarie facenti capo a Umberto Gnutti e ai figli Damiano e Giorgio.

Con il passare degli anni la continua crescita sul mercato ha imposto la necessità di trasferire nel 1994 la propria sede produttiva nel nuovo stabilimento di Roncadelle, sempre a Brescia: un'area di 110.000 metri quadri, di cui 55.000 coperti dove è stato possibile impiantare (nel 2003) una nuova fonderia dell'ottone.

Almag, tuttora guidata da Giorgio e Gabriele Gnutti, è oggi uno dei principali produttori europei di barre e billette di ottone.

Le partecipazioni e le acquisizioni che hanno costellato la crescita di Almag dal 1976 (con l'importante acquisizione di Brawo spa nel settore dello stampaggio) ai tempi moderni hanno portato nel 2011 alla creazione di una holding (HUG – Holding Umberto Gnutti) che vede impiegati oltre 700 addetti e fattura oltre 350 milioni di euro all'anno.



FRANCIACORTA

La tesi più ricorrente e storicamente plausibile sull'origine del termine Franciacorta, riconduce alle "corti franche", cioè a quelle piccole comunità di monaci benedettini insediate nell'Alto Medioevo nella zona collinare prossima al Lago d'Iseo, tra Brescia e Milano, che erano esentate dal pagamento dei dazi, ai Signori e al Vescovo, per il trasporto ed il commercio delle merci in altri Stati o possedimenti. Le "curtes" erano, infatti, i principali centri di commercio dell'epoca.

Il luogo, il paesaggio, i contorni di un territorio, raccontano ben più di quanto possa sembrare di primo acchito. Stupiscono, al momento, e poi affascinano, muovendo una serie di emozioni e riflessioni che riempiono di valore ogni tratto osservato. Così, la Franciacorta, segue questo processo evocativo, raccontando la storia delle sue tradizioni, del suo popolo e del suo territorio ricco di arte, cultura e bellezze naturalistiche, adagiato sulle sponde del lago d'Iseo e a due passi da Milano. Pura e sincera espressione di tutto questo 'sistema' è il Franciacorta: non solo un vino eccellente ma un'integrazione elegante tra passato, presente e futuro, capace di affascinare e coinvolgere chiunque abbia il desiderio di sperimentarne l'unicità.

Da qui, l'impegno del Consorzio Franciacorta nel voler tutelare e valorizzare vino e territorio, proprio per far progredire, di pari passo, due forme di eccellenza in sinergia assoluta. Il nome Franciacorta identifica il vino, il territorio ed il metodo di produzione (rifermentazione in bottiglia). Rappresenta un caso unico in Italia che, in poco più di 50 anni, grazie alla passione e all'impegno dei suoi produttori, si è affermato quale uno dei più blasonati ambasciatori del migliore Made in Italy nel mondo. Un vino sempre più richiesto non solo per le occasioni speciali, ma anche per i momenti di tutti i giorni, da accompagnare a tutto pasto anche perché gli abbinamenti sono infiniti in base alla tipologia: dai piatti delle tradizioni regionali italiane alle interpretazioni della cucina internazionale.

Il Franciacorta è stato il primo vino italiano, prodotto esclusivamente con il metodo della rifermentazione in bottiglia ad avere ottenuto nel 1995 la Denominazione di Origine Controllata e Garantita e inoltre nello stesso anno il riconoscimento del metodo di produzione Franciacorta, abbandonando l'espressione "vino spumante".

Proprio per la profonda attenzione che Franciacorta dimostra verso la qualità e la bellezza, nasce il legame con il mondo dell'arte: "Christo and Jeanne-Claude – Water Projects" è la sintesi perfetta di questi binomi. Franciacorta si lega alla mostra con una collaborazione che dal Museo di Santa Giulia si muove sul Lago d'Iseo con l'opera "The Floating Piers", un percorso che vuole coinvolgere l'intero territorio franciacortino che farà da cornice a questi grandi eventi mondiali.

La mostra, in programma dal 7 aprile al 18 settembre 2016, è stata infatti pensata in concomitanza con la realizzazione dell'opera

*"Con l'obiettivo di far conoscere a nuovi estimatori il nostro vino e soprattutto il nostro territorio – spiega **Vittorio Moretti, Presidente del Consorzio Franciacorta** – negli ultimi anni abbiamo stretto legami con grandi artisti partner del Made in Italy dalla moda, all'arte e il design, accomunati dagli stessi valori del Franciacorta: qualità, impegno, passione ed eccellenza".*

Per ulteriori informazioni:

Consorzio Franciacorta

Beatrice Archetti – PR & Communication Manager

mob: +39.3775370804

b.archetti@franciacorta.net



“L’arte è una grande passione che condivido personalmente con i miei colleghi franciacortini – prosegue Vittorio Moretti - e, in quanto simboli dell’Italia nel mondo, come il vino, auspico che nel nostro territorio convergano sempre nuovi interessi al fine di valorizzare l’economia e il patrimonio del Bel Paese”.

Franciacorta è un grande vino ma è anche un territorio da scoprire: a partire dai caveau delle aziende vinicole, dove sono custoditi preziosi tesori artistici e architettonici, commissionati ai più noti artisti come Arnaldo Pomodoro, Stefano Bombardieri, Remo Bianco, Jannis Kounellis, Mimmo Paladino e tanti altri.

Per ulteriori informazioni:

Consorzio Franciacorta

Beatrice Archetti – PR & Communication Manager

mob: +39.3775370804

b.archetti@franciacorta.net



BANCA GENERALI

Banca Generali è una realtà leader in Italia nella pianificazione finanziaria e nel private banking forte di oltre 41 miliardi di masse amministrare e oltre 1700 professionisti. Controllata al 51% dal primo gruppo finanziario italiano, Assicurazioni Generali con alle spalle più di 180 anni di storia, e quotata in Borsa da 10 anni dove la capitalizzazione è più che triplicata fino ai circa 3 miliardi attuali, la società si distingue nel settore per l'attenzione alla qualità e all'innovazione che ne fanno uno degli operatori più apprezzati nella fascia alta di mercato. Consulenza per la diversificazione del proprio portafoglio, tutela del risparmio, advisory sui titoli e sulla ricchezza immobiliare, affiancamento di professionisti nel passaggio generazionale e nell'analisi del patrimonio di impresa, soluzioni di family office e supporto legale e fiscale, sono alcuni dei servizi esclusivi a disposizione della clientela. Anche la gamma prodotti si ispira alla medesima filosofia che rende accessibili alle famiglie soluzioni finora prerogativa solo di investitori istituzionali. Dalle innovative gestioni personalizzate sul profilo del cliente, fino alle tutele di investimento assicurativo, passando per la flessibilità degli strumenti della banca, agli oltre mille Fondi internazionali selezionati tra le migliori case d'investimento, la rosa della banca si costruisce intorno al proprio interlocutore come un abito su misura. Il tutto con una reputazione di massima affidabilità e grande solidità come testimoniato dalla qualità degli attivi di bilancio ai vertici del comparto e coefficienti patrimoniali oltre il 100% i livelli richiesti dalla Banca d'Italia. Il giudizio del mercato sulla società lo si evince dal successo in Borsa, e quello dei clienti si riassume nel riconoscimento dall'istituto tedesco di qualità, uno degli enti più stimati per indipendenza e oggettività, che ha indicato la banca al primo posto in Italia per soddisfazione della clientela dai sondaggi condotti tra gli stessi.



FONDAZIONE ASM

FONDAZIONE ASM

Gruppo a2a

“Di una città non godi le sette o settantasette meraviglie,
ma la risposta che dà ad una tua domanda
o la domanda che ti pone obbligandoti a rispondere”

Italo Calvino

www.fondasm.it



La Fondazione ASM, costituita a Brescia nel 1999, è nata dalla volontà di ASM S.p.A., ora A2A S.p.A, di alimentare ed incrementare, mediante nuovi strumenti operativi, il costante e diretto rapporto che, sin dal 1908 l'Azienda Servizi Municipalizzati ha saputo stringere con la comunità bresciana. Nel 2005, a seguito dell'incorporazione dell'azienda di servizi bergamasca BAS all'interno di ASM S.p.A., la Fondazione ASM ha allargato il proprio raggio di intervento anche ai territori di Bergamo e provincia.

Nel perseguimento degli scopi statutari, che si esprimono nelle finalità culturali e di solidarietà sociale, la Fondazione sostiene progetti rivolti alla crescita complessiva della cittadinanza, distinguendosi per una precisa identità ed una marcata sensibilità nel campo delle problematiche sociali, nella promozione delle espressioni artistiche e culturali, nel sostegno alla formazione e nella tutela ambientale.

La Fondazione si rende partner attiva e dinamica di numerosi progetti, promossi nei diversi ambiti di interesse, del mondo dell'associazionismo e del volontariato, della scuola, dell'università, dei musei e delle istituzioni, senza rinunciare a proprie autonome iniziative.

*La Fondazione ASM ha la sua sede operativa a Brescia
in Piazza del Vescovato n°3, Cap 25121.
Risponde al numero telefonico 030 3553681, fax 030 3553680.
Indirizzo e-mail: segreteria.fondazioneasm@a2a.eu
Sito internet: www.fondasm.it.*



Bresciatourism

Bresciatourism è una società consortile a responsabilità limitata, fondata nel 2003.

Nella compagine societaria sono presenti la Camera di Commercio, il Comune e la Provincia di Brescia, le associazioni di categoria Confcommercio e Confesercenti e i consorzi di promozione turistica bresciani.

Grazie a questa presenza, Bresciatourism rappresenta tutti i turismi che caratterizzano questa bella provincia.

La società non ha scopo di lucro e ha per oggetto la promozione del turismo bresciano in Italia e all'estero.

L'attività comprende un mix di azioni per promuovere la conoscenza delle vocazioni e delle potenzialità turistiche: marketing, programmi di qualità, campagne pubblicitarie e di promozione; partecipazione a fiere internazionali, organizzazione di workshop, borse ed eventi in Italia e all'estero.

Bresciatourism promuove lo sviluppo e il potenziamento delle strutture turistiche anche individuando e reperendo le necessarie risorse sia in ambito locale che regionale e svolge attività di consulenza e progettazione su specifico incarico di operatori turistici, singoli o associati. Sviluppa inoltre studi e ricerche, attraverso la collaborazione delle università bresciane.

Bresciatourism è l'interlocutore ideale cui si rivolgono i media e i tour operator italiani ed esteri per assistenza, dati e indicazioni varie.

La collaborazione con il territorio e, in particolare, con BresciaMusei comprende azioni di comarketing e collaborazioni sul versante pubblicitario, oltre ai numerosi educational tour e alle visite tematiche organizzati nel tempo e che hanno visto la presenza di qualificati giornalisti e operatori professionali da tutto il mondo.

***Bresciatourism scarl, via Einaudi 23, 25121 Brescia
tel +39.030.3725403, info@bresciatourism.it, ww.bresciatourism.it***

Kolektio per The Floating Piers

Durante l'esposizione della passerella galleggiante di Christo, dal 18 Giugno al 03 Luglio 2016, **Kolektio** avrà nella app un evento pubblico in evidenza all'interno dell'area dedicata **Discover**, permettendo alle migliaia di persone che visiteranno la passerella di condividere pubblicamente e facilmente, in uno spazio multimediale comune le fotografie scattate, raccogliendo i vari punti di vista e creando un album condiviso di tutti i visitatori.

L'APPLICAZIONE

L'unica photo-sharing app che permette agli utenti di raggruppare facilmente fotografie di ogni tipo di evento o occasione speciale. Selezioni una data di inizio e fine, inviti le persone che sono con te in quel momento e condividi automaticamente le foto scattate. Scatti una fotografia dalla fotocamera e tutto il resto avviene in background, senza ulteriori azioni da parte tua.

Quante volte capita di dire "Ricordati di mandarmi quelle foto" o "Mandami le foto che abbiamo fatto in vacanza su whatsapp". Sistematicamente ci dimentichiamo o non abbiamo voglia di inviarle. Risultato: perdiamo interi momenti di vita che vengono dimenticati.

Kolektio permette di fare proprio questo: condividere automaticamente sul tuo smartphone, in privato e solo con le persone partecipanti, le fotografie scattate in un determinato Momento.

Cos'è un Momento? Può essere una vacanza con gli amici, un concerto, il matrimonio di nostro fratello, una conferenza di lavoro, ecc. Un Momento è una parte importante della vita che decidi di immortalare attraverso una fotografia.

Con **Kolektio** crei degli Album fotografici (Momenti), nei quali verranno condivise le fotografie scattate dagli smartphone di tutti i partecipanti di quello specifico momento.

La modalità "Eventi", consente di utilizzare Kolektio per l'organizzazione delle fotografie dei partecipanti ad un evento. Grazie all'utilizzo di un codice o tramite l'area Discover della app, sarà possibile partecipare ad un evento, contribuendo a creare un album condiviso con le foto dei partecipanti. Le immagini potranno essere anche mostrate su maxischermi e siti web grazie alla tecnologia che Kolektio offre agli organizzatori.

KEY POINTS

- Semplice, veloce e intuitiva, Kolektio è un'applicazione senza fronzoli per condividere fotografie scattate da te, i tuoi amici o familiari.
- Non è necessario scattare le fotografie usando l'applicazione, basta scattarle dalla fotocamera dello smartphone e tutto il resto avviene in background.
- Una rete sicura consente di mostrare le fotografie solo ai contatti selezionati nel tuo momento
- Il metodo perfetto per raccogliere fotografie sia di eventi pubblici che per uso personale

LA PARTNERSHIP

“Kolektio è un’applicazione ideale per aggregare e condividere automaticamente contenuti con le persone che partecipano ad un evento” spiega il CEO e Founder Luigi Bajetti *“Per questo motivo abbiamo deciso di fare questa collaborazione con Fondazione Brescia Musei, per un evento di portata mondiale. Così i visitatori della passerella si sentiranno molto più coinvolti”*.

Sarà infatti possibile, dopo aver scaricato l’applicazione, andare nell’area **“Discover”** della app per partecipare al momento **“The Floating Piers”**, che sarà attivo per l’intera durata dell’esposizione, e che permetterà a tutto il pubblico di condividere le fotografie che scatteranno durante la loro visita e di vederle in diretta sul cellulare, sui maxi-schermi e sul sito della mostra. In questo modo si andrà a creare un grande raccogliitore di fotografie, provenienti dai vari visitatori, una sorta di album “live” o “real time” del **Floating Piers** visto attraverso l’occhio di tutti.

All’interno della mostra **“Christo and Jeanne-Claude Water Projects”** verrà allestita un area live: l’interazione con il pubblico non sarà mai stata così *real-time*, grazie alla visualizzazione sui maxischermi e sul sito web delle fotografie scattate dagli smartphone dei visitatori in diretta.

“Kolektio è unica nel suo settore perché, a differenza di app tipo Instagram nella quale scatti le fotografie dall’interno dell’applicazione, ti permette di scattarle direttamente dalla fotocamera, e poi ritrovarle in un momento condiviso all’interno dell’applicazione insieme a quelle degli altri partecipanti” continua Luigi Bajetti *“Un valore assoluto per eventi come questo, durante i quali i visitatori si sentono particolarmente coinvolti e questo tipo di attività permette un’interazione ancora maggiore”*.

Kolektio è gratis da scaricare e utilizzare. Per chi avesse bisogno di più spazio per i propri momenti personali esistono le versioni Basic e Premium, due upgrade volontari che offrono fino a 2 e 10 GB rispettivamente di memoria. Entrambi i pacchetti funzionano su base annuale, con il pagamento di €3.99 per la versione Basic e €9.99 per la versione Premium.

Per ulteriori informazioni su Kolektio, potete visitare www.kolektio.com

CONTATTI STAMPA

Matteo Masserdotti
Head of Marketing
+39 339 4216400
matteo@kolektio.com

FS/FONDAZIONE BRESCIA MUSEI: PROMOZIONE "2x1" E INGRESSO RIDOTTO AI CLIENTI TRENITALIA PER I MUSEI CIVICI E LA MOSTRA *CHRISTO AND JEANNE-CLAUDE. WATER PROJECTS*

- **L'agevolazione per i viaggiatori in arrivo a Milano e Brescia con le *Freccie* in possesso di CartaFRECCIA**

Roma, 6 aprile 2016

Previste agevolazioni ai clienti Trenitalia che si recheranno a Milano o Brescia con le *Freccie* per visitare i Musei Civici e la mostra *Christo and Jeanne-Claude. Water Projects*, in programma a Brescia presso il Museo di Santa Giulia dal 7 aprile al 18 settembre 2016.

FS ha infatti siglato un accordo di partnership con la Fondazione Brescia Musei che prevede per i clienti Trenitalia l'offerta 2x1 per l'ingresso ai Musei Civici (sulla tariffa intera) e l'ingresso ridotto alla mostra temporanea per i possessori di biglietto delle *Freccie* (Frecciarossa, Frecciargento, Frecciabianca) con destinazione Milano e Brescia, in possesso di CartaFreccia. Sarà possibile usufruire dell'offerta una sola volta e la data di emissione del biglietto dovrà essere antecedente al massimo di 5 giorni dalla data prescelta per visitare la mostra.

Con questa collaborazione, FS Italiane conferma il proprio impegno a favore della cultura, sostenendo l'organizzazione di grandi eventi, al fianco di istituzioni di fama internazionale come la Biennale di Venezia, la Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze, le Scuderie del Quirinale e il Palazzo delle Esposizioni di Roma, il MUDEC di Milano.

E' una vocazione quasi naturale per un'azienda radicata da oltre un secolo nel tessuto civile ed economico del Paese, che conta oggi circa 70mila dipendenti e trasporta ogni anno 600 milioni di passeggeri su un network ferroviario di oltre 16.700 chilometri di cui 1.000 ad alta velocità.

News e approfondimenti sulle offerte dedicate ai clienti Trenitalia per gli appuntamenti con il mondo della cultura sono disponibili sui media del Gruppo FS Italiane: il magazine La Freccia, FSNews.it, FSNews Radio, LaFreccia.tv e Twitter (profilo @fsnews_IT).



Accademia Maestri Pasticceri Italiani

AMPI

Accademia Maestri Pasticceri Italiani
ampiweb.it info@ampiweb.it
tel. +39 3939410094



ACCADEMIA MAESTRI PASTICCERI ITALIANI

Conosciuta semplicemente anche come **AMPI**, rappresenta la sintesi massima della professionalità nell'ambito della pasticceria nazionale di livello superiore.

AMPI nasce a Brescia nel 1993 per volontà di **Iginio Massari** e di un gruppo di tredici pasticceri convinti della necessità di creare un'associazione che fosse il punto di riferimento per rilanciare la **pasticceria di qualità** in Italia.

Le finalità sono rivolte alla crescita professionale dei pasticceri e allo sviluppo del dolce di qualità, con specifico riferimento a quello tradizionale.

AMPI riunisce e valorizza i maggiori esponenti del settore a livello nazionale per diffondere e potenziare l'immagine dell'alta qualità nella pasticceria italiana.

In occasione dell'evento organizzato dal **Comune di Brescia** e dalla **Fondazione Brescia Musei**, **Accademia Maestri Pasticceri Italiani** è partner tecnico della mostra **Christo and Jeanne-Claude Water Projects**, offrendo i prodotti di pasticceria dolce e salata realizzati dai Maestri Pasticceri bresciani Maurizio Colenghi e Giovanni Cavalleri. **AMPI**, sinonimo di qualità applicata all'*arte bianca*, è orgogliosa di affiancare Christo e Jeanne-Claude, fra i maggiori esponenti della land art e realizzatori di opere su grande scala. Un felice connubio che unisce forme differenti di espressione artistica, riconosciute nel Mondo.



Iginio Massari
Presidente Onorario



Gino Fabbri
Presidente AMPI



Maurizio Colenghi
Pasticceria Dolce
Reale - Montichiari



Giovanni Cavalleri
Pasticceria Roberto
Erbusco



Comunicato stampa

CON TRENORD ALLA MOSTRA “CHRISTO AND JEANNE CLAUDE. WATER PROJECTS”

Accordo con Fondazione Brescia Musei, sconti per singoli e gruppi

Continua l'impegno straordinario di Trenord, vettore esclusivo per raggiungere l'opera "The Floating Piers" sul lago d'Iseo, per il turismo e la mobilità sostenibile sul territorio

Milano, 6 aprile 2016 – Con Trenord alla scoperta dell'opera degli artisti Christo e Jeanne-Claude, autori di “*The Floating Piers*”. Oltre ad essere il vettore esclusivo per raggiungere direttamente l'opera sul lago d'Iseo, con Trenord sarà possibile arrivare a Brescia per ammirare, dal 7 aprile al 18 settembre, la mostra “*Christo and Jeanne Claude. Water Projects*”, usufruendo di speciali sconti per l'ingresso al Museo di Santa Giulia di Brescia. La novità è frutto di un accordo tra Fondazione Brescia Musei e Trenord, che si conferma così nel ruolo di protagonista nella promozione della mobilità sostenibile.

Alla mostra con Trenord

L'accordo prevede sconti e offerte speciali per tutti coloro che si recheranno alla mostra in treno, viaggiando singolarmente o in gruppo.

Clienti abbonati e occasionali

I Clienti Trenord, abbonati o occasionali e di età compresa tra i 19 ai 64 anni, presentando il proprio titolo di viaggio alla biglietteria della mostra avranno diritto a uno sconto del 20% sull'ingresso a “*Christo and Jeanne Claude. Water Projects*”.

Scuole e gruppi

I gruppi di almeno 10 persone, comprese le scolaresche, potranno usufruire di sconti per l'ingresso alla mostra, attività didattiche, visite guidate e speciali tariffe ferroviarie. A partire dal 7 aprile, i gruppi potranno raggiungere la mostra in treno da tutta la Lombardia con uno sconto del 50% sul biglietto, per i ragazzi di età compresa fra i 4 e i 13 anni compiuti, e del 20% per le persone di età superiore ai 14 anni.

Viaggio in treno e ingresso alla mostra saranno gratuiti per gli insegnanti accompagnatori di gruppi di scuole, università e accademie. Per gli altri gruppi (oratori, scout, associazioni) è prevista invece una gratuità per accompagnatore ogni 25 persone paganti.

In particolare, per tutti i gruppi, per usufruire delle offerte è necessaria la prenotazione da effettuare con un anticipo di almeno 5 giorni lavorativi sulla data prevista del viaggio. Tutti i dettagli sulle modalità di richiesta e sugli sconti applicati saranno disponibili al link www.trenord.it/gruppi.



L'iniziativa si aggiunge alle offerte già attive nell'ambito dell'accordo di Trenord con Fondazione Brescia Musei. Maggiori informazioni sono disponibili sul sito Trenord.it ([Promozioni per gruppi Musei Civici Brescia](#)).

L'offerta straordinaria Trenord per "The Floating Piers"

Trenord è l'unico operatore ferroviario che accompagnerà i visitatori direttamente sulle passerelle galleggianti realizzate da Christo: in occasione di "The Floating Piers" Trenord predisporrà un'offerta straordinaria per raggiungere l'installazione sul lago d'Iseo dal 18 giugno al 3 luglio 2016. Il piano di Trenord prevede il potenziamento dell'offerta di corse da e per Brescia e sulla Brescia-Iseo-Edolo, nuovi convogli e il restyling della biglietteria della stazione di Brescia, con un nuovo spazio più accogliente e funzionale. A ciò si aggiungono biglietti speciali acquistabili sul sito Trenord.it e sulla App Trenord.

Servizio straordinario. I visitatori potranno camminare sulla passerella raggiungendo l'installazione a bordo di una delle 84 corse giornaliere - festivi inclusi - della linea Brescia-Iseo-Edolo, di cui 73 con fermata a Sulzano, il paese che ospita le "floating piers". Un totale di oltre 28mila posti in treno offerti ai visitatori ogni giorno. Sarà possibile raggiungere Sulzano da Milano, Treviglio, Bergamo, Cremona e Verona, grazie alle 287 corse giornaliere di Trenord da e per Brescia e alle Frecce di Trenitalia.

In occasione di "The Floating Piers" Trenord rinnoverà la flotta in servizio sulla linea Brescia-Iseo-Edolo, con nuove composizioni che negli orari di punta arriveranno fino a 500 posti.

Biglietti speciali a 13 euro da tutta la Lombardia. Da maggio sarà possibile acquistare un pass speciale per raggiungere l'installazione artistica da tutte stazioni della Lombardia a soli 13 euro, utilizzabile per tutta la giornata. Per chi parte da Brescia sono invece previste le tariffe ordinarie della linea Brescia-Iseo-Edolo.