

[Fig. 20]

Studies of Truth (Abstract Reasoning & Positioning of Truth), 1969
 China su carta millimetrata
 11 1/4 x 8 1/2" (29 x 21,5 cm)
 Collezione privata

"Il futuro è inutilizzato e vulnerabile,
 maneggiare con cura."
 — Agnes Denes¹

Alla fine degli anni sessanta Agnes Denes inizia a costituire un complesso corpus di lavoro, da lei definito una "filosofia visiva"², che affronta, analizza e visualizza i progressi, i paradossi e le follie dell'umanità. All'interno di questo universo e attraverso discipline e supporti differenti, Denes mette a punto un metodo esplorativo per mappare ciò che è noto e ignoto. Tale metodo è sinteticamente descritto nelle prime righe del suo manifesto del 1969:

Lavorare con un paradosso

definire l'inafferrabile

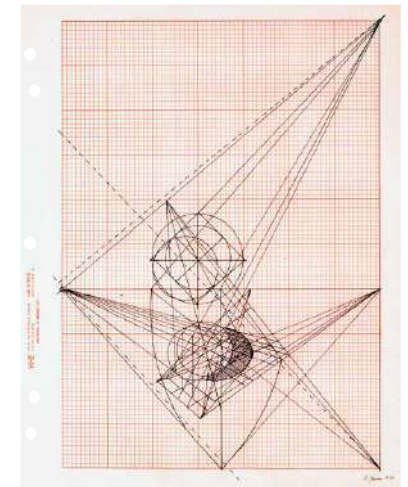
rendere visibile l'invisibile³

Le opere che attingono a questa filosofia includono le sue rappresentazioni visive del triangolo di Pascal, l'evoluzione umana, la geometria della Terra o l'antico simbolo della

piramide. L'artista rende visibile la bellezza invisibile all'interno della comunicazione, dal linguaggio scritto alla matematica, nonché le strutture fisiche presenti in natura, nella tecnica e in architettura. All'inizio degli anni sessanta Denes rinuncia alla pittura e, insieme ad essa, a tutti gli ideali di Greenberg — o ciò che lei definisce i "vincoli" — del piano bidimensionale dell'astrazione. Ha bisogno dell'assenza di angoli, sia a livello concettuale che formale. Il curatore Lowery Stokes Sims nota che il lavoro di Denes condivide i "pregiudizi intellettuali della cosiddetta 'astrazione orientata all'informazione'" ma supera anche le convenzioni concettuali del periodo, intrecciando le informazioni con un'espressione estetica ben definita.⁴

Un tedescofono potrebbe definire Denes con il termine *maßlos*: capace di pensare senza vincoli, senza limiti. Tuttavia, i suoi disegni sono resi con una tale precisione e perfezione che il controllo e la fermezza della mano necessari per realizzarli, così come l'approccio multidisciplinare frutto di profonde ricerche, sono quasi impossibili da immaginare. "Questa è l'epoca della complessità, in cui conoscenza e idee arrivano più velocemente di quanto possano essere assimilate, mentre

1. Agnes Denes, e-mail all'autrice, 12 febbraio 2019.
2. Agnes Denes, "Rice/Tree/Burial", in *Agnes Denes*, a cura di Jill Hartz, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, Ithaca, NY, 1992, p. 106.
3. Il manifesto di Denes è citato nella maggior parte delle sue pubblicazioni, tra cui Agnes Denes, "Manifesto", *The Human Argument: The Writings of Agnes Denes*, a cura di Klaus Ottmann, Spring Publications, Putnam, CT, 2008, pp. 1-2.
4. Lowery Stokes Sims, "Penetrating the Folds of Time...: The Visionary Art of Agnes Denes," in Hartz, *Agnes Denes*, cit., p. 155.



[Fig. 21]

Global Perspective—The Solar System in Motion, 1970
 China su carta millimetrata
 11 1/4 x 8 1/2" (29 x 21,5 cm)

le discipline si allontanano sempre più l'una dall'altra attraverso la specializzazione", commenta Denes⁵. L'uomo del Rinascimento è stato sostituito dallo specialista e Denes riesce a oscillare costantemente tra le due figure. Nel suo celebre saggio su Lev Tolstoj, il filosofo Isaiah Berlin cita il poeta greco Archiloco: "La volpe conosce molte cose, mentre il porcospino ne conosce una sola grande". Berlin fa un ironico riferimento ai due animali per riflettere sulle "più profonde differenze che dividono gli scrittori dai pensatori"⁶. Denes è, in mancanza di archetipi migliori, sia porcospino che volpe. L'artista ha trascorso sette anni a creare il suo dizionario della resistenza (ha letto per intero il *Webster's Unabridged International Dictionary of the English Language*)⁷ e sedici anni a condurre ricerche sulla polvere per pubblicare un libro incredibilmente esaustivo sui dati scientifici: il *Book of Dust*⁸. Nel suo ricco e variegato archivio di progetti non realizzati vi è un ampio studio sulle donne nelle arti, una rappresentazione schematica dell'evoluzione umana, un'analisi di come si formano le nuvole, una ricerca sulle comete e un metodo per estrarre il metano tramite le alghe⁹. Leggendo la biografia di Leonardo da Vinci scritta da Walter Isaacson, ho riflettuto sul fatto che Denes viene spesso paragonata a questo artista geniale e poliedrico: l'elenco delle cose da fare di Leonardo – "disegnare Milano... inscrivere un triangolo in un quadrato... prendere le misure del sole... descrivere la lingua di un picchio"¹⁰ – ricorda molto la flessibilità della mente di Denes. L'elasticità del suo pensiero sull'orlo della conoscenza umana è dimostrata dal suo chiedersi "perché alcuni delfini attaccano i più giovani del proprio branco"¹¹ o dal suo desiderio di "scrivere i [suoi] pensieri filosofici sulle uova"¹². Ha utilizzato la micrografia elettronica per fotografare le papille gustative di un animale (fig. 23) e ha trovato dei collegamenti in un improbabile parallelo tra le lettere ebraiche e Stonehenge (pp. 310-311). Se nell'opinione dello storico dell'arte Kenneth Clark Leonardo è "l'uomo più instancabilmente curioso della storia"¹³, direi che Denes è il suo corrispettivo femminile.

Denes è un'artista, ma è anche una scienziata, una matematica, una linguista, una tecnologa, una guardia forestale, una filosofa, una psichiatra, ed entra nei panni di chiunque possa aiutarla nella ricerca della verità. La sua analisi è umanizzata in sensuali forme radicate in una filosofia viva che si applica tanto alle intime profondità dell'essere umano quanto all'immensità dell'universo. Pensiamo alla sua bellissima serie *Isometric Systems in Isotropic Space — Map Projections* (1973-1979; pp. 187-208), in cui l'artista utilizza la proiezione isometrica. Questo metodo di rappresentare oggetti tridimensionali mediante schizzi tecnici bidimensionali le consente di mantenere le dimensioni della Terra trasformando la sua forma di volta in volta in quella di una piramide, un cubo, un dodecaedro, un uovo, una lumaca, un limone, un hot dog, un geoide. Nella commissione ricevuta dalla sede di New York della *First National Bank of Chicago* presso l'AXA Equitable Center (fig. 24) conferisce alla Terra (anche questa volta in modo matematico) la forma dell'universo: un'ipersfera – a quattro dimensioni – installata nel soffitto dell'edificio. Come scrive l'ex produttore esecutivo di Art21 Susan Sollins: "Per Agnes Denes l'arte è un modo di esplorare l'universo, a partire da un punto di vista che sta a metà tra scienza e mito, e utilizza elementi di entrambi."¹⁴

Viviamo in un costante flusso temporale con la coscienza focalizzata sul presente che inizia a sfocarsi verso il passato e verso il futuro.¹⁵

In *Introspection I—Evolution* (1968-1971; p. 48) Denes ha inventato una tecnica per creare stampe radiografiche di 17 x 21 piedi (5,18 x 6,40 m) con cui rappresenta l'evoluzione dell'umanità dai nostri antenati scimmieschi all'era Psicozoica e lo sviluppo dell'intelletto, della scienza e dell'arte.

L'opera è seguita da *Introspection II—Machines, Tools,*

5 Agnes Denes, "The Dream", *Critical Inquiry* 16, n. 4 (estate 1990), p. 919.

6 Isaiah Berlin, *The Hedgehog and the Fox: An Essay on Tolstoy's View of History*, 2° ed., a cura di Henry Hardy, Weidenfeld & Nicolson, Londra 1953; ristampa, Princeton University Press, Princeton, NJ, 2013, p. 2.

7 Agnes Denes, "Dictionary of Strength", in Hartz, *Agnes Denes* cit., pp. 5-6.

8 Si veda Agnes Denes, *Book of Dust: The Beginning and the End of Time and Hereafter*, Visual Studies Workshop Press, Rochester, NY, 1989.

9 Per l'elenco più completo delle opere non realizzate di Denes, si veda Hartz, *Agnes Denes* cit., pp. 142-144; si veda anche Ottmann, *The Writings of Agnes Denes* cit., pp. 264-301.

10 Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci*, Simon & Schuster, New York 2017, p. 5.

11 Agnes Denes, "Random Thoughts and Assorted Writings", in Ottmann, *The Writings of Agnes Denes* cit., p. 243.

12 Agnes Denes, "Assorted Writings for New Art", in Ivi, p. 276.

13 Kenneth Clark, *Civilization*, Harper & Row, New York 1969, p. 135.

14 Si veda Susan Sollins, in *Agnes Denes: Perspectives*, catalogo della mostra (Washington, D.C., Corcoran Gallery of Art, 1974), p. 3.

15 Agnes Denes, "Studies of Time: Exploration of Time Aspects 1970-", in *Agnes Denes: Perspectives* cit., p. 5.



[Fig. 22]

Ciliograph — "An Avenue in the Human Brain", 1973
stampa monotipo
30 x 40" (76 x 101 cm)
Foto: Agnes Denes



[Fig. 23]

Ciliograph — Tastebud, 1973
stampa monotipo
30 x 40" (76 x 101 cm)
Foto: Agnes Denes



[Fig. 24]

Hypersphere—The Earth in the Shape of the Universe $2\pi \times 3/4 \times (4/3)\pi R^3 = 2\pi^2 R^3$, 1987
Commissione per il soffitto e la hall della sede di New York della First National Bank of Chicago presso l'AXA Equitable Center, New York. 144 pannelli di vetro rosa inciso e satinato in due strati, 1.300 piedi quadrati (396 m²), specchi color bronzo 288 x 288 x 516" (7,31 x 7,31 x 13 m), piante; banco per la reception in bronzo e granito
Foto: Agnes Denes



[Fig. 25]

Denes carving *Art on the Edge*, 1995
Makhtesh Ramon Crater, Israele
Foto: Pauline Kenny



[Fig. 26]

Art on the Edge (1995) Makhtesh
Ramon Crater, Israele, 2018
Foto: Pauline Kenny

& *Weapons* (1972; p. 48), una riflessione sul progresso tecnologico, dai primi utensili fabbricati nel XX secolo, tracciando l'evoluzione delle conquiste e della storia intellettuale dell'uomo.¹⁶ Denes possiede una profonda – quasi preveggenza – comprensione di ciò che significa vivere in un mondo in continuo cambiamento. Il suo disegno *Matrix of Knowledge* (1970; p. 55) è misteriosamente predittivo, "un commento sulla futura conoscenza computerizzata e 'censurata', il risultato prevedibile della crescente specializzazione e del sovraccarico di informazioni che porta a eccessive condensazioni e generalizzazioni o all'eliminazione di importanti informazioni... e a informazioni... disidratate e codificate ai fini dell'archiviazione per poter essere re-idratate e consumate in momenti determinati".¹⁷ Pochi avrebbero immaginato l'intercomunicazione tra computer che sarebbe poi stata raggiunta, tuttavia Denes aveva già ipotizzato che "un giovane del futuro potrà ricevere materiale educativo abbreviato e preselezionato... compendi e riassunti appariranno premendo un pulsante su un analizzatore di sistemi, un decoder o un computer. Un'opera come

Guerra e pace potrà essere ridotta a un breve paragrafo se non eliminata del tutto e sostituita dal titolo alla voce 'Scrittori russi e loro opere'.¹⁸

Attraverso i secoli per giungere al cuore di un'altra civiltà ed esplorare i cambiamenti che si sono verificati nella comunicazione, nel linguaggio e nei concetti nel corso dei secoli¹⁹

Denes è una viaggiatrice del tempo, di cui piega, sfida e sfuma la nozione. Porta gli spettatori a un livello di indagine che esorta a "presumere che il tempo così come lo conosciamo non esista, ma sia invece un cambiamento continuo, eterno, un'entità indivisibile che soggiace a tutta l'esistenza".²⁰ Come si riscontra in *Matrix of Knowledge*, il collasso del tempo di Denes prelude al modo di percepire il tempo nell'era dell'informazione. Il filosofo Paul Virilio sostiene che la realtà delle nuove tecnologie abbia portato a un mondo in cui il tempo e gli eventi non seguono un ordine lineare: il "tre 'tempi' classici" – passato presente e futuro – "sono reinterpretati in

16. Sia *Introspection I—Evolution che Introspection II—Machines, Tools, & Weapons* includono stampe delle opere di Denes. Per esempio, la prima contiene il corpus di stampe *Design of the Universe* (1971; p. 173) e i disegni filosofici *Studies of Truth (Abstract Reasoning & Positioning of Truth)* (1969; fig. 20) e *Studies of Time—Explorations of Time Aspects* (1970; fig. 19), mentre la seconda include *Human Hang-Up Machine* (1969; p. 80).

17. Agnes Denes, "Matrix of Knowledge", in Hartz, Agnes Denes cit., p. 7.

18. Ibid. Su Denes e la tecnologia, si veda anche Christine Filippone, *Science, Technology, and Utopias: Women Artists and Cold War America*, Routledge, Abingdon, Oxon, 2017.

19. Denes, "4,000 Years— 'If the Mind . . .'", in Hartz, Agnes Denes cit., p. 39.

20. Denes, "Studies of Time..."

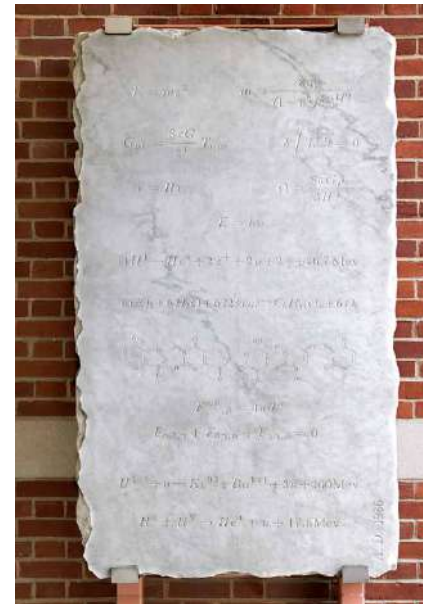
un sistema che non è più esattamente cronologico".²¹ Premendo un pulsante possiamo accedere simultaneamente a informazioni provenienti da tutti i tempi e da tutti i luoghi. Molte delle opere precedenti di Denes presentano una coesistenza di tempi: il passato viene portato nel presente per aiutarci ad affrontare il futuro. La sua opera d'esordio, *The Debate—One Million B.C.—One Million A.D.* (1969; p. 217), riflette perfettamente questo "tira e molla": due scheletri sono seduti uno di fronte all'altro all'interno di un cubo rivestito di specchi che riflette il loro dibattito sull'eternità.

I suoi tentativi di analizzare le modalità di comunicazione nel tempo e nello spazio sono presenti in *Morse Code Message* (1969-1975; pp. 90-91). Per quest'opera l'artista ha meticolosamente tradotto in codice Morse –

il linguaggio inventato nel XIX secolo che utilizza impulsi di corrente elettrica – il passaggio della Bibbia in cui Dio determina il destino dell'uomo. In *4,000 Years— 'If the Mind...'* (1976; p. 95) Denes ha tradotto la frase "If the Mind Possesses Universal Validity, Art Reveals a Universal Truth. I Want That Truth" in egizio classico del Medio Regno. Indagando il linguaggio dei geroglifici, in cui alcune parole o concetti non esistevano o avevano un significato diverso, l'artista ha esplorato poeticamente il modo in cui il linguaggio si intreccia con la cultura e come la comunicazione e la comprensione dipendano dalle persone e dal periodo storico.²² Nel 1995 Denes è stata tra gli artisti invitati a partecipare all'esposizione *Construction in Process—Coexistence* a Mitzpe Ramon e dintorni in Israele per celebrare l'"Anno della pace" del paese. A

21. Paul Virilio, *Polar Inertia*, Sage Publications, Londra 2000, p. 38 (nostra traduzione).

22. Agnes Denes, "4,000 Years— 'If the Mind . . .'", in Hartz, Agnes Denes cit., p. 39.



[Fig. 27]

Stelae—Messages from Another Time—Discoveries of Minds and People, 1986
Marmo di Carrara scolpito a mano, 69 x 37 x 6" (175 x 94 x 15 cm); 1,5 tonnellate di installazione permanente; facciata del Charles A. Dana Engineering Building, Bucknell University, Lewistown, PA



[Fig. 28]

Stelae—Messages from Another Time—Discoveries of Minds and People, 1986
Marmo portoghese rosa scolpito a mano, 62 x 41 x 5" (157 x 104 x 12 cm); 1,5 tonnellate di installazione permanente; facciata del Charles A. Dana Engineering Building, Bucknell University, Lewistown, PA



[Fig. 29]

Poetry Walk— Reflections: Pools of Thought (With Time Capsule 2000–3000 A.D.), 2000
 Venti lastre in granito sulle quali sono incise frasi di 35 poeti e filosofi, incastonate nel prato dell'University of Virginia, Charlottesville
 60 x 48"
 (152 x 122 cm) ognuna
 Foto: Agnes Denes



un'altezza di 200 piedi (61 metri), in equilibrio precario sull'orlo di un precipizio, Denes ha inciso simboli di civiltà passate e sue poesie su rocce risalenti a quattro milioni di anni fa, affacciate sul Crater Ramon (figg. 25 e 26). Per *Stelae—Messages from Another Time—Discoveries of Minds and People* (1986; figg. 27 e 28), Denes ha inciso su due monoliti di marmo equazioni matematiche e scientifiche, tratte da fonti che spaziano dalla base del DNA alla meccanica quantistica. Il suo impiego di antichi metodi per comunicare il linguaggio moderno è stato un modo per creare rovine per il futuro. L'opera, pensata per un contesto rurale e per essere coperta dalla vegetazione fino a sparire nel terreno, è accompagnata da un testo scritto dal punto di vista di un archeologo che riporta alla luce le lastre nel "6000 d.C."²³. Analogamente *Poetry Walk—Reflections: Pools of Thought (With Time Capsule 2000–3000 A.D.)* (2000; fig. 29) di Denes è costituita da venti grandi pietre di granito incastonate nei prati della University of Virginia. Su di esse sono incise poesie e altri testi di personaggi contemporanei e storici (come Gustave Flaubert, Indira Gandhi, George Bernard Shaw, Eleanor Roosevelt e Walt Whitman), parole per l'eternità. Denes ha seppellito una capsula del tempo nel prato, scrivendo su una lastra l'indicazione di aprirla nel 3000 d.C.

Quando è possibile, Denes cerca di seppellire una capsula del tempo dove sono collocate le sue opere pubbliche. La seconda rappresentazione della sua opera performativa *Rice/Tree/Burial* culmina nel seppellimento della prima capsula nel 1979 (da aprire solo nel 2979). Contiene una lettera indirizzata al "Caro Homo Futurus" e dei microfilm con le risposte a un questionario internazionale, che inizia così: "Credi che un giorno l'umanità si estinguerà?"²⁴. Un'altra è seppellita in Australia insieme all'opera pubblica *A Forest for Australia* (1998) in cui cinque spirali intrecciate

di 6.000 piantine autoctone appartenenti all'elenco delle specie in via d'estinzione sono state piantate in un terreno arido vicino a un impianto di depurazione ad Altona. Un'altra è seppellita a Kassel, insieme alla sua seconda installazione *Living Pyramid* (2017) per documenta 14.²⁵ L'*Antarctic Time Capsule* dell'artista (1980-1986; p. 317) prevedeva di seppellire diverse capsule nelle profondità di vari ghiacciai in Antartide. L'ambiente freddo e isolato le avrebbe mantenute preservate e protette per generazioni e, grazie alle meticolose istruzioni di Denes per il loro ritrovamento, il suo messaggio potrebbe arrivare a destinazione. In parte, queste capsule sono installate pensando alla sopravvivenza futura. Progettate in vista di un inevitabile cambiamento climatico che potrebbe portare all'ulteriore scioglimento delle calotte polari, le capsule "contengono informazioni su tecnologia, agricoltura, scienza e medicina tramite campioni biologici, come tessuti ed enzimi, a beneficio di una popolazione di sopravvissuti bisognosi di tali informazioni".²⁶ Con *Time Capsule III* (1979) Denes propone di inviare una capsula nello spazio contenente questionari a cui hanno risposto una trentina tra le più brillanti menti viventi.²⁷ Le capsule sono dei guardiani: custodiscono il progresso umano, il pensiero dell'uomo per i nostri discendenti. Denes pensa, propone e interviene costantemente sulle modalità utilizzate per condividere la conoscenza, correggere la rotta e comunicare con il futuro allo scopo di allertare, avvisare, istruire, aiutare e offrire speranza.

L'inizio di un nuovo secolo e il prossimo millennio preannunciano un ambiente tormentato e una psiche anch'essa tormentata²⁸

- 23. Agnes Denes, "Stelae—Messages from Another Time—Discoveries of Minds and People", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 127.
- 24. Denes, "Rice/Tree/Burial" cit., p. 106.

- 25. La prima *Living Pyramid* era stata commissionata dal Socrates Sculpture Park Long Island City, NY, nel 2015; si veda *Agnes Denes: The Living Pyramid*, catalogo della mostra, Socrates Publishing, Long Island City, NY, 2015.

- 26. Agnes Denes, "Antarctic Time Capsule," in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 117.
- 27. Denes, in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 143.
- 28. Denes, "The Dream" cit., p. 919.

[Fig. 30]

Il presidente finlandese Martti Ahtisaari pianta il suo albero con l'aiuto di Denes durante l'inaugurazione di Tree Mountain—A Living Time Capsule—11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years a Ylöjärvi, Finlandia, nel 1996.
 Foto: Paivi-Maria Naatanen



Tra le prime artiste a riflettere sull'impatto umano sul pianeta nel contesto dell'arte contemporanea, Denes è anche tra i primi a interessarsi all'arte ecologica. Come osserva lo storico dell'arte Peter Selz, la prima rappresentazione di *Rice/Tree/Burial* (1968) è stata "probabilmente la prima opera site-specific mai realizzata su temi ecologici". Altre opere che affrontano problematiche simili sono il celebre campo di grano piantato nel Battery Park City di New York: *Wheatfield—A Confrontation* (1982; pp. 258-263) e la monumentale *Tree Mountain—A Living Time Capsule—11,000 Trees, 11,000 People, 400 Years* (1992-1996; p. 266-273). Quest'ultima installazione è stata annunciata il 5 giugno 1992, nella Giornata mondiale dell'ambiente, durante il Summit della Terra a Rio de Janeiro. Denes era stata invitata dal Ministero dell'ambiente finlandese e dal Programma delle Nazioni Unite per l'ambiente a realizzare *Tree Mountain* nell'ambito delle iniziative intraprese dalla Finlandia per diventare il primo paese ad affrontare le sfide ecologiche. Fu un invito storico: era la prima volta che un artista riceveva una commissione incentrata sui temi ambientali con un progetto finalizzato a recuperare attivamente l'area. Si prevedeva di piantare 11.000 alberi, ognuno con un ciclo vitale di 300-400 anni, seguendo uno schema ispirato alla sezione

aurea. Come suggerisce il titolo, gli alberi contengono una capsula del tempo – la loro struttura matematica ricorda visivamente la riflessione scientifica – e sono un'altra forma di comunicazione con il futuro precario e indeterminato dell'umanità. Come scrive Denes, l'opera deve sopravvivere all'epoca presente e, sopravvivendo, trasporterà i nostri concetti in un tempo sconosciuto nel futuro. Se la civiltà così come la conosciamo finisce o si trasforma, resterà un ricordo nelle sembianze di una strana foresta su cui potranno meditare i nostri discendenti. Essi potranno riflettere su un'impresa che non si pone al servizio di esigenze personali bensì del bene comune e dei più alti ideali dell'umanità e dell'ambiente a vantaggio delle future generazioni.³⁰

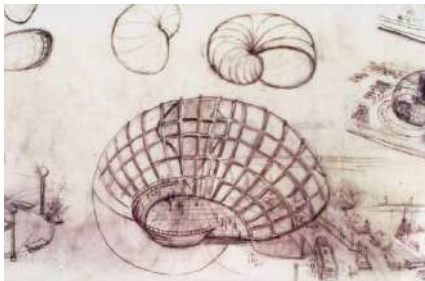
Perciò, l'artista si pone come un «problem solver» creativo — in grado di sentire e sensibilizzare — un profeta che è anche costruttore.³¹

Charles C. Mann descrive due prospettive da cui osservare la nostra crisi planetaria: quella dei «Maghi», convinti che la scienza, la tecnologia e l'innovazione ci salveranno, e quella dei «Profeti», che chiedono di tornare indietro, di proteggere e prenderci cura del mondo naturale. Mann illustra questa

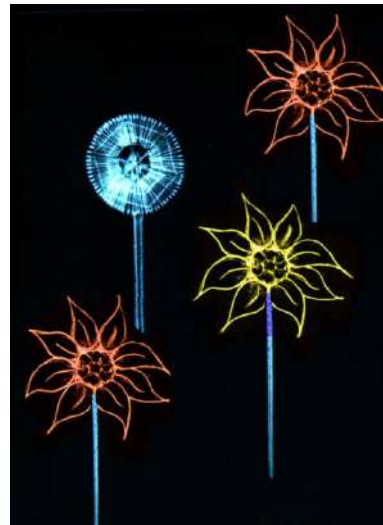
29. Peter Selz, "Agnes Denes: The Artist as Universalist", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 147.

30. Agnes Denes, "Tree Mountain", in Ottmann, *The Writings of Agnes Denes* cit., pp. 167-68.

31. Agnes Denes, "North Waterfront Park Master Plan", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 136.



[Fig. 31]



[Fig. 32]

Schizzo di Denes di un anfitratto a forma di nautilo per il North Waterfront Park Master Plan, 1990. Matita su carta

Modelli di Denes di pale eoliche per la produzione di energia per il North Waterfront Park Master Plan, 1990

dicotomia mettendo a confronto due precursori, l'ecologista William Vogt (il Profeta) e l'agronomo "tecnico-ottimista" Norman Borlaug (il Mago).³²

Come Profeta, Agnes Denes ha piantato migliaia di alberi per *Tree Mountain*, mentre per *A Forest for Australia* ha creato vivai di tre essenze arboree in via di estinzione (eucalipto rosso, casuarina e niaouli australiano) per favorirne il ripopolamento e contrastare l'erosione. Tre delle quattro piramidi in *Pyramids of Conscience* (2005; p. 163) sono state riempite, rispettivamente, con acqua pulita, acqua inquinata e petrolio (il comune denominatore), mentre la quarta piramide luminosa riflette lo spettatore: una sorta di commento erudito sul tema dell'acqua, tra cui la sua privatizzazione. Nel suo progetto mai realizzato *North Waterfront Park Master Plan* (1989-1991; fig. 31; pp. 305-07), l'artista aveva previsto di trasformare una discarica comunale di 97 acri (39 ettari) a San Francisco Bay in un lussureggiante parco per la comunità, dotato di minuscole pale eoliche a forma di girasole per generare elettricità (fig. 32), "un'espressione dei valori umani e del nostro senso di responsabilità verso il prossimo e verso il pianeta".³³ Nel 2014 Denes ha iniziato a promuovere la trasformazione in foresta della discarica Edgemere, di 127 acri (51 ettari), nel Queens³⁴ evidenziando la possibilità per le discariche di acquisire un ruolo importante sia per la comunità che per l'ambiente. Nel 1990 aveva proposto per l'aeroporto di Miami due monumentali piramidi volanti: una formata da roccia corallina e l'altra da fiori selvatici.

Come rileva lo storico dell'arte Robert Hobbs, i fiori sono una scelta significativa considerando che "Miami è in gran parte un'area occupata da discariche formate da paludi bonificate in cui ben pochi di questi fiori selvatici potrebbero crescere spontaneamente".³⁵ L'opera *Wheatfield* è stata installata vicino a Wall Street su un terreno del valore di miliardi di dollari, poi trasformato in una discarica per i detriti edili del World Trade Center. Il progetto intendeva denunciare la cattiva gestione in tutto il mondo della fame, degli alimenti, dei rifiuti, dell'energia, del commercio, dell'uso del terreno e dell'economia. Denes voleva "far riflettere le persone sulla necessità di ripensare le loro priorità e di comprendere che,

senza un cambiamento nei valori, la qualità della vita e la vita stessa erano in pericolo".³⁶ Sono state raccolte mille libbre (453 kg) di grano; i cereali hanno viaggiato in 28 città in occasione di *The International Art Show for the End of World Hunger* (1987-1990) e il fieno è stato donato alla polizia a cavallo della città. Un progetto di Denes per un monumento commemorativo, *The Irish Hunger Memorial (An Gorta Mor)* (2000; p. 309), nello stesso luogo è stato selezionato per una commissione dal *Battery Park City Authority*. Per Denes l'opera doveva attirare l'attenzione sul perdurare della fame nel mondo "che continua a esistere in un pianeta che ha più cibo di quello che servirebbe per nutrire 6 miliardi di persone ma in cui si lascia che quasi 1 miliardo di persone siano denutrite".³⁷

In continuità con la tesi di Mann, nel ruolo di Mago, osserviamo la profondità della visione di Denes nelle sue opere non realizzate — o per essere più precisi — nelle sue opere future. L'iconica *Pyramid Series* (1970-; p. 123-164) riguarda "concetti ambientali e filosofici"³⁸ e un concetto matematico ispirato alla teoria della probabilità che dà origine a un ampio sistema flessibile di forme piramidali. Queste forme differiscono dalle piramidi egizie basate su un sistema binario che prevede la ripetizione di un triangolo equilatero. La serie di Denes è un sottogruppo di disegni dal titolo *Future City*. Questi bellissimi e coinvolgenti lavori, preziosi come gioielli, realizzati su seta o con inchiostro d'argento su carta fine, sono veri e propri progetti di città future in grado di gestire le imminenti sfide ecologiche. "Esse sono create per un mondo diverso in cui gli abitanti vivranno in uno spazio, sospeso sulla Terra, oppure sulla Terra ma in ambienti autonomi. Queste strutture hanno un tocco di 'fantascienza', sono pura tecnologia anche se la loro 'perfezione' è diversa, è quella della flessibilità dei sistemi naturali".³⁹ Alcune di esse sono legate alla terra: *Egg Pyramid—Study for The Ovoidium—Future City Self-Contained, Self-Supporting City Dwelling*, (1984/2014; p. 142) è "progettato per ospitare e dare completa sussistenza ai suoi abitanti, fornendo loro cibo, istruzione, assistenza sanitaria, intrattenimento e facendo fronte ad altri bisogni"⁴⁰; altre si trovano sull'acqua o nell'acqua: *Fish Pyramid* (1984; p. 143) è un habitat

32. Si veda Charles C. Mann, *The Wizard and the Prophet*, Knopf, New York 2018.

33. Denes, "North Waterfront Park Master Plan" cit. 136.

34. The Shed, nell'ambito della mostra di Agnes Denes, *Absolutes and Intermediates*, ha commissionato un modello della proposta di Denes, *A Forest for New York*

35. Robert Hobbs, "Agnes Denes's Environmental Projects and Installations: Sowing New Concepts", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 166.

36. Agnes Denes, "Wheatfield—A Confrontation", in Ottmann, *The Writings of Agnes Denes* cit., p. 162.

37. Agnes Denes, "The Irish Hunger Memorial (An Gorta Mor)", in *Agnes Denes: Projects for Public Spaces; A Retrospective*, a cura di Dan Mills, Samek Art Gallery, Lewisburg, PA, 2003, p. 21.

38. Agnes Denes, "Agnes Denes in Conversation with Alexandra Schwartz", in *From Conceptualism to Feminism: Lucy Lippard's Numbers Shows 1969-74*, a cura di Charles Esche e Mark Lewis, Afterall Books, Londra 2012, p. 268.

39. Agnes Denes, "The Pyramids", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 35.

40. *Ibid.*

acquatico resiliente e versatile, una città galleggiante che rende possibile la vita sull'acqua o nell'acqua a seconda di ciò che è necessario"; altre ancora si trovano nello spazio cosmico come le stazioni spaziali *Flying Bird Pyramid* (1984; p. 144) e *Half Bird—A Flexible Space Station* (1984; p. 144) "con unità o moduli flessibili, auto-rigeneranti e facili da riparare che ricordano i sistemi naturali". Come la città acquatica *Triton City* dell'architetto Buckminster Fuller o la Città delle nuvole volante del film *L'Impero colpisce ancora* (1980) di George Lucas, i nuovi progetti architettonici di Denes per un lontano futuro sembrano riguardare la realtà più immediata.

In queste opere Denes sostiene che l'innovazione, la tecnologia e la scienza sono fondamentali per aiutare l'umanità. Le sue numerose proposte oscillano tra il realizzabile e l'immaginario-poetico. *Nieuwe Hollandse Waterlinie—25 Year Masterplan, The Netherlands* (2000; pp. 320-3 21) è stato concepito dopo che l'artista aveva visitato la Linea d'acqua olandese e presentato un progetto per proteggere la zona dalle grandi inondazioni, recuperare le zone paludose e le foreste, promuovere il turismo, migliorare le strade, ridurre il traffico e costruire una fortezza trasparente: *Crystal Fort for the 21st Century* (fig. 33). Un'altra opera non realizzata, *Psychology of Traffic* (1970), era un progetto di elicotteri speciali in grado di rimuovere i veicoli abbandonati e soccorrere le vittime degli incidenti. In *All that Glitters* (1975) Denes propone di utilizzare le tossine per trasformare i rifiuti in rocce vetrose, facendo notare che la tecnologia è disponibile ma non ancora realizzabile sul piano economico. Dopo che l'uragano Sandy aveva colpito New York nel 2013, Denes ideò un progetto per la costruzione di mega-dune e isole artificiali che avrebbero protetto la linea costiera (pp. 313-315).

Altre proposte, come *GUT—Grand Unification Theory* (2002; fig. 34) o *Noah's Ark—A Spaceship* (1982; pp. 302-303), sono più metaforiche. La prima, una satira, mette in scena un'umanità che, nonostante l'innalzamento del livello del mare abbia fatto scomparire molti terreni, continua a voler creare canali di comunicazione, per quanto ciò sia diventato ormai inutile. La seconda consiste nel modellino di una nave, un incrocio tra un'antica nave vichinga, un moderno transatlantico e una navicella spaziale. Progettata grazie alla conoscenza umana ma destinata a non andare da nessuna parte, Noah's Ark simboleggia la contraddizione tra il progresso dell'uomo e

la sua incapacità di risolvere i problemi del mondo. L'arca è solo una delle molte imbarcazioni che appaiono nell'opera di Denes. *Ship of Dreams* (1994; fig. 35) doveva essere collocata nel porto di Vancouver, per galleggiare durante l'alta marea; la scultura trasformata nell'"entità vivente" *Hot/Cold Earth Ship With Heartbeat* (1992; figg. 13 e 14) è una nave in legno piena di terra, con un lato riscaldato da altoparlanti che emettono il suono di un battito cardiaco e l'altro lato congelato e silenzioso.⁴⁵ Come osserva l'esperta d'arte Eleanor Heartney, Denes spesso "utilizza la metafora della nave come strumento per la conservazione dell'uomo". Anche gli animali hanno fornito all'artista interessanti analogie. Ha analizzato comunità di volatili sovraffollate (1979; p. 324) per via della loro somiglianza con grandi città cosmopolite come New York, Paris e Tokyo e ha progettato un nuovo tipo di elicottero, simile a un aereo, che le permettesse di volare e riprendere gli uccelli.⁴⁷ In un'altra sua impresa l'artista ha proposto di filmare il ciclo vitale di 24 ore degli efemeroteri che ha utilizzato come metafora dell'esistenza umana (nascita, riproduzione, morte).⁴⁸

Molte delle opere non realizzate di Denes hanno un approccio politico. *Wheatfields of the World: A Proposal for the Diomed Islands* (1989; p. 291) è stata ideata durante l'embargo del grano, una strategia della Guerra fredda che gli Stati Uniti avevano imposto all'URSS. Denes ha proposto di piantare due campi nelle due Isole Diomede, tra Russia e USA, separate dalla linea internazionale del cambio di data che segna il confine tra i due paesi. Denes ha suggerito di piantare semi russi su un'isola e semi americani sull'altra, tenere una festa del raccolto per celebrare lo spirito umano e mescolare i semi come "gesto simbolico di unificazione della coscienza globale e dell'approccio alle problematiche dell'uomo".⁴⁹ *Diomedes Project: Sun Triangle in the Arctic Circle—An Observatory* (1989; pp. 292-295) prevedeva la costruzione di tre torri come osservatorio congiunto, con riflettori in grado di intercettare i raggi solari e creare una scultura di luce tra di esse. L'installazione richiede la collaborazione di entrambe le isole e delle superpotenze per realizzare l'esperimento affinché ognuna veda "riflessa sé stessa nell'altra".⁵⁰

41. Ibid.
42. Denes, in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 142.

43. Denes, in Ottmann, *The Writings of Agnes Denes* cit., p. 270.

44. Agnes Denes, e-mail all'autore, 13 febbraio 2019.

45. Denes, in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 135.

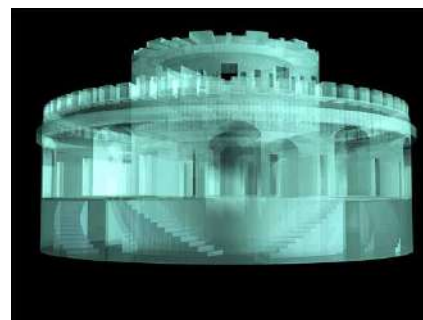
46. Eleanor Heartney, "Cultivating Hope: The Visionary Art of Agnes Denes", in Mills, *Agnes Denes: Projects* cit., p. 11.

47. Agnes Denes, intervistata da Maika Pollack, *Interview*, 19 maggio 2015, <https://www.interviewmagazine.com/art/agnes-denes>.

48. Denes, in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 142.

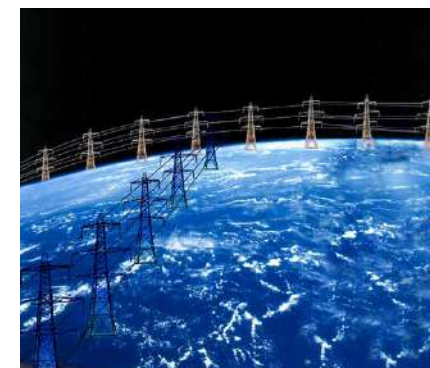
49. Agnes Denes, "Wheatfields of the World: A Proposal for the Diomed Islands", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 129.

50. Agnes Denes, "Diomedes Project: Sun Triangle in the Arctic Circle—An Observatory", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 131.



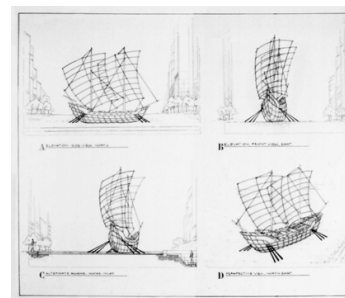
[Fig. 33]

Crystal Fort for the 21st Century
— Masterplan: *Nieuwe Hollandse Waterlinie*, 2000
Progetto originale di una fortezza a grandezza naturale realizzata in vetro, da costruire lungo la Waterlinie come importante attrazione turistica per raccogliere fondi per i piani di recupero esposti nel Masterplan.
Immagine digitale d'archivio
24 x 2734" (61 x 70 cm)



[Fig. 34]

GUT — Grand Unification Theory, 2002
Immagine digitale d'archivio
15 x 181/2" (38 x 47 cm)



[Fig. 35]

Ship of Dreams, 1994
Concord Pacific Place, Illumination Project, Vancouver, British Columbia, Canada.
Nave trasparente realizzata con tubazioni d'acciaio e alluminio, illuminazione in fibra ottica collocata nel bacino di marea.
Dimensioni della nave: 576 x 456", dimensioni totali del bacino di marea: 480 x 864".
La luce soffusa delle tubazioni in fibra ottica che emana dalla nave crea l'impressione di un'imbarcazione persa nella nebbia in mare (può ricordare l'Olandese Volante).
Matita e carboncino su pergamena calcante 12x18" (30.5 x 46 cm)

[Fig. 36]

Ship of Dreams #6, 2016 Modello per la struttura di una nave trasparente realizzata con tubazioni d'acciaio e alluminio, illuminazione in fibra ottica.
Rendering digitale basato su disegni originali di Denes
Dimensioni variabili



Come Leonardo, Denes coglie la relazione tra matematica e bellezza. La bellezza è uno strumento potente per comunicare le sue idee. La perfezione geometrica delle sue forme è affascinante quanto la complessità dei suoi messaggi. Opere come *Tree Mountain* sono sublimi, pur conservando una rilevanza ecologica. L'utilizzo ripetuto della sezione aurea — la divisione di una linea in modo che il totale sta alla parte maggiore così come la maggiore sta alla minore — illustra la sua comprensione di come un rapporto (presente in natura e nell'architettura antica) rappresenti l'estetica della matematica, nonché del progresso e delle scoperte dell'uomo. Il rapporto è rispettato (e alterato) nelle piramidi e nei triangoli di tutte le sue opere, nelle sue celebri *Map Projections*, nello schema di *Tree Mountain* e nell'Anfiteatro a forma di nautilo del progetto non realizzato *Peace Park U.S.A.* (1989) per Washington, D.C. (p. 297). La bellezza della matematica è visualizzata nelle forme piramidali: il gigantesco *Probability Pyramid—Study for Crystal Pyramid* (1976; p. 134), realizzato con 160.000 blocchi di vetro, e *Systems of Logic/Logic of Systems* (1976; p. 127) illustrano la peculiarità del pensiero di Denes, che spazia dalla matematica all'estetica. Denes ci regala idee e forme tanto intelligenti quanto creative. In *My Remains* (1992) l'artista chiede che alcune sue ceneri siano collocate in un'urna trasparente nei Caraibi, inviate nello spazio e, utilizzando una speciale combinazione chimica per conferire alle sue spoglie un effetto arcobaleno, esposte in modo permanente in un museo con il titolo *Beauty After Death*.⁵¹

Questi concetti si trovano su pezzetti di carta, sui bordi di scontrini, su qualsiasi superficie utilizzabile, nei cassetti, nelle carpete, ovunque. Sono ciò che documenta le mie opere non realizzate.⁵²

Molte delle opere non realizzate di Denes sono rimaste nella fase progettuale in quanto presentate da una donna. Ha lavorato in un'epoca in cui occuparsi di terreni, di scienza e tecnologia era percepito come qualcosa di esclusivamente maschile. Anche nel caso della mostra del 1970 *Software—Information Technology*:

Its New Meaning for Art Museo ebraico di New York,⁵³ cui fu invitata a partecipare, sono stati gli uomini (Vito Acconci, John Baldessari, Joseph Kosuth, Nam June Paik...) a essere associati a questo importante evento, piuttosto che le tre donne invitate: Linda Berris, Denes e Sonia Sheridan. Semplicemente, le donne non erano ascoltate né sostenute e la loro genialità non veniva riconosciuta. Denes ha sempre anticipato i tempi (e continua a farlo), sia per quanto riguarda ciò che ci si aspettava dalle donne artiste, ed era accettato da loro, sia per la sua visione. Si consideri *The Big Bang—A Short Story of Man* (1970), realizzata per la mostra *Software*. L'opera, programmata per un computer, è una linea del tempo animata che racconta la nascita dell'universo, l'evoluzione umana, l'era spaziale, la fine della Terra, il sole e l'universo, fino al Big Bang. Già allora Denes aveva compreso le potenzialità dei computer e anticipato i giardini sulle terrazze e gli impianti solari. Aveva proposto di mappare i fondali oceanici, riconoscendo che: "Fino a quando non verrà inventata questa tecnologia, il progetto non potrà andare avanti."⁵⁴ Quali progetti diventeranno realtà una volta che la tecnologia sarà disponibile? Toccherà forse a "Future City" o a *Teardrop—Monument to Being Earthbound* (1984; p. 150), la struttura grande quanto una città con una lacrima che si muove verso l'alto ma è tenuta ferma dai superconduttori? Profeta e Mago al contempo, Denes si chiede se l'accelerazione della nostra scomparsa avverrà prima dei progressi tecnologici necessari in modo che i suoi progetti possano essere realizzati ed essere d'aiuto; è ciò che lo storico dell'arte Donald Kuspit chiama "il pathos dell'esistenza" nell'opera di Denes.⁵⁵ Sebbene l'istinto ci porti a sopravvivere come individui, la nostra distruzione dell'ambiente è invece uno sforzo collettivo. Ovviamente Denes ha una proposta anche per questo: *Does an Ant Get Angry, Does a Bee Feel Remorse?* (1971). Confrontando il comportamento delle formiche con quello degli esseri umani e l'impulso degli insetti per la sopravvivenza individuale rispetto al sacrificio per la comunità⁵⁶, Denes mette a nudo il cuore dell'umanità, anticipando in modo tempestivo e con grande intuizione un futuro che noi – Homo sapiens – potremo o non potremo arrivare a vivere.

51. Agnes Denes, "My Remains". in Ottmann, *The Writings of Agnes Denes* cit., pp. 300-301.

52. Denes, "Assorted Writings for New Art" cit., p. 263.

53. *Software—Information Technology: Its New Meaning for Art* è un'esposizione curata dall'artista e critico Jack Burnham presso il Museo ebraico di New York e lo Smithsonian Institution, Washington, D.C. (1970-1971). Il catalogo digitale dell'esposizione è disponibile su [https://monoskop.org/Software_\(exhibition\)](https://monoskop.org/Software_(exhibition)).

54. Denes, in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 142.

55. Donald Kuspit, "Paradox Perfected: Agnes Denes's Pyramids", in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 175.

56. Denes, in Hartz, *Agnes Denes* cit., p. 142.