

IL DIBATTITO SULLA BIENNALE. Parla Michelangelo Pistoletto: «Coniugare estetica e etica»

«Arte, ora guardati allo specchio»

Dopo l'intervista a Gino De Dominicis, abbiamo sentito, nel dibattito aperto sulla Biennale veneziana dal nostro giornale, Michelangelo Pistoletto. Come costruire una nuova estetica capace di guardare in avanti, di scoprire l'avanguardia, ma anche di volgere lo sguardo all'indietro, quale ruolo avranno i media nell'arte, quale sarà il peso delle scelte delle multinazionali: ecco i temi di questa seconda conversazione.



ELA CAROLI

«Il percorso dell'arte è sempre in avanti. Negli anni 50 sembrava che tutto fosse stato fatto. Ma dagli anni 60 in poi abbiamo scoperto una nuova dimensione che in questa seconda metà del secolo ha fatto nascere un'arte meno soggettiva, più oggettiva e più dialettica entro le due sponde culturali, Europa e America. Nascono ancora dinamiche e prospettive nuove, e anche nuove sponde». Michelangelo Pistoletto entra in campo nel dibattito sulla Biennale veneziana promosso dal nostro giornale e sul significato di quest'arte di fine secolo. Pistoletto, piemontese poco più che sessantenne, inventò negli anni 60 i dipinti *specchianti* sostituendo alla tela una lamina di alluminio o di acciaio su cui fotografie di persone a grandezza naturale introducevano il tema della «riflessione». Nel 1968 è tra i fondatori del gruppo *Arte Povera* prediligendo l'uso di materiali obsoleti. Celebre è la sua *Venere degli stracci*, una statua classica circondata, quasi immersa in vecchi brandelli di stoffa multicolore. Famose sono anche le sue sculture monumentali in poliuretano colorato.

Quale sarà la prospettiva vincente,

nelle arti visive del nuovo millennio?

Secondo me la prospettiva ha una doppia direzione, guarda in avanti ma finalmente anche indietro. Non c'è più solo l'avanguardia, la novità assoluta; la novità si può trovare anche guardandoci alle spalle, scoprendo responsabilità di cui noi, come civiltà occidentale, ci siamo fatti carico. Dagli anni 60, quando trasformai la tela in una superficie specchiante, sono cosciente che ciò che vedo davanti a me sta anche alle mie spalle, dietro la mia nuca. Il presente è il punto di congiunzione tra le due prospettive. Non solo quella rinascimentale che porta al progresso, ma anche quella che conduce indietro, verso la storia. Quando parlo di responsabilità intendo quella che abbiamo verso altre civiltà meno fortunate che sono state distrutte, disgregate o soppresse. Come artisti occidentali abbiamo dunque il dovere non solo di costruire una nuova estetica, ma di coniugare l'estetica all'etica. Solo così si può creare un equilibrio, una classicità nuova che mi auspico possa prendere il posto dell'attuale situazione «goticheggiante».

A cosa si riferisce?

A questo voler raggiungere le guglie del progresso - gli alti vertici del progresso tecnologico, scientifico, economico - e alle attuali congiunture negative socio-economiche. L'industria che poco fa guidava e reggeva gli acquisti d'arte era in mano ad individui singoli con gusti e desideri; individui «illumati» che creavano fondazioni e musei; veda il Guggenheim. In questo momento la formula delle grandi compagnie, i *trust*, accumula persone attorno ad un tavolo per prendere decisioni collettive.

Queste grandi manifestazioni artistiche internazionali come la Biennale e Documenta di Kassel secondo lei rispecchiano - per usare un termine a lei caro - la realtà della vita e dei rapporti umani tradotti in segnali estetici, o non sono piuttosto lo specchio di una totale mercificazione dell'arte e dell'espressione?

Crede che siano importanti come punti di informazione: la parola *Documenta* lo dice, documenta infatti lo stato dell'arte. Quanto al mercato, è in grave crisi: il superfluo che



«L'Architettura dello Specchio», un'opera di Michelangelo Pistoletto del 1990. A sinistra, l'artista in una «azione povera» nel '68

viene considerato utile per l'arte è sempre meno applicabile all'acquisto. Dobbiamo pensare al perché c'è stato un gran fiorire del mercato e alle attuali congiunture negative socio-economiche. L'industria che poco fa guidava e reggeva gli acquisti d'arte era in mano ad individui singoli con gusti e desideri; individui «illumati» che creavano fondazioni e musei; veda il Guggenheim. In questo momento la formula delle grandi compagnie, i *trust*, accumula persone attorno ad un tavolo per prendere decisioni collettive.

Si cerca il «ritorno d'immagine»... Sì, le multinazionali rivolgono l'attenzione a grandi monumenti, architetture, mentre l'arte visiva è un fenomeno più sommerso, intimo, che non fa immagine. In realtà l'artista si è chiuso sulla propria ricerca e al collezionista illuminato poteva offrire un piacere privato; oggi l'immagine viene offerta piuttosto dai media.

Lei crede che i «media» possano assolvere comunque anche ad una funzione di comunicazione estetica? E dunque far passare le immagini dell'arte?

Pare che la Biennale della moda di Firenze sia stata pensata da Germano Celant sulla base del criterio di riaffermare una vasta immagine popolare: la moda poteva essere il veicolo di quest'immagine.

Un veicolo estetico, mediante il quale gli stilisti potevano accedere alla dignità di artisti? Questo dipende da loro. Se riescono ad esprimere delle cose così sottili quanto può esprimerle l'arte, bene. Ma non è certo imitando gli artisti, come hanno fatto alla stazione fiorentina Leopolda, in cui ad ogni artista veniva contrapposto uno stilista. Gli stilisti hanno fatto installazioni al-

la maniera degli artisti, ma impossessandosi di un linguaggio che non è proprio del loro mestiere, diventando dilettanti dell'arte.

A scapito di una purezza della comunicazione estetica...?

Sì, ma si sente però il bisogno di rimettere l'arte in una dimensione non tradizionale, in un circuito diverso, *popolarizzato*. Io lavoro ad un «progetto-arte» al museo Pecci di Prato, dove ho creato laboratori per avvicinare l'arte alle strutture del vivere. Studiamo ad esempio il rapporto tra l'artista che usa il corpo e il sociologo che tratta del corpo stesso, le relazioni tra il vestire sia come uso del prodotto industriale che come frutto di elaborazione personale. Nel mio laboratorio i giovani lavorano con esperti, e questo criterio l'ho adottato a Vienna, nell'accademia dove insegno, e a Monaco; il «progetto-arte»

significa che l'arte si innesta nella vita, nel quotidiano.

È possibile la contaminazione tra forme d'arte e multimedialità, moda, fotografia, design?

La contaminazione ormai è diventata importante: se si fanno mostre con questo criterio, vuol dire che il problema esiste. Però non deve essere offerto da chi non è produttore d'arte.

Lei è sostanzialmente d'accordo con Celant che coniughe diverse espressioni creative?

Celant è un amico, e pur non sapendo neanche cosa farà alla Biennale di Venezia, gli do un consiglio: farebbe bene a seguire le indicazioni che gli verranno dagli artisti, perché solo con quelle indicazioni avrà una garanzia sulla qualità dell'arte. E se manca questa viene a mancare l'ottanta per cento della ragione di una manifestazione artistica.

MOSTRE. Alla Galleria Netta Vespignani di Roma

Quei nudi di Donghi sol di «giallino» vestiti

ENRICO GALLIAN

ROMA. Antonio Donghi faceva capo ad una pittura dipinta, squisitamente «Novecentesca», qualcosa al limite del metafisico, allusione alla realtà visionaria di dechirichiana memoria e al realismo di *Valori plastici*, famosa rivista degli anni Venti, fondata e voluta da Edita e Mario Broglio sulla quale scriveva anche Giorgio de Chirico. Al di là dei probabili e possibili incasellamenti negli «ismi» storici creati in questo nostro Novecento, Donghi era pittore che dipingeva, comunque. Comunque negli anni del dopoguerra, nel triste e fustoso Ventennio per l'esattezza, Donghi era uno dei pochi pittori che praticava una pittura attualissima per quegli anni. E forse anche per questi. La Galleria Netta Vespignani (via del Babuino 89, orario: ore 9-13; 16-20, no sabato e festivi) ha avuto - dato i tempi che corrono tra poverismo, concettualismo, virtualismo, - il «coraggio» (dopo le antologiche curate da Valerio Rivosecchi, di Palazzo Braschi nel 1985, e la rassegna di Spoleto-Palazzo delle Esposizioni nel 1993), di riproporre Donghi. Potrebbe sembrare un'operazione di «recupero» nostalgico, quasi di retroguardia. Invece niente di tutto questo, come scrive nella presentazione in catalogo Rivosecchi: «...All'inizio non ero troppo convinto dell'utilità di questa mostra. Mi sembrava superflua dopo le tante occasioni espositive degli ultimi anni. Poi oggi fare mostre è difficile, non è neanche detto che i quadri abbiano voglia di essere «mostrati», che significa essere visti da occhi indiscreti e spesso ignoranti. Eppure c'è qualcosa in Donghi che «tira», e soprattutto la riflettere. Il suo essere eccessivo, così come sono eccessivi Scipione o Ziveri. Un'arte senza mezzi termini, senza compromessi, o di qua o di là». Tanto più che, ancora, sull'opera dell'artista romano gravano i giudizi negativi di Corrado Pavolini, Virgilio Guzzi, Emilio Cecchi, e quant'altri prima e dopo, lo classificarono pittore noioso, pedante, superficiale, provinciale, insinuando anche il sospetto di una sua mascherata malattia mentale.

Romanissimo di nascita, Donghi non si curava,

continuava a dipingere, al quarto piano di un edificio di via del Lavatore, producendo un numero limitato di opere, poco più di duecento quadri dipinti nell'arco di quaranta anni. In fin dei conti a Donghi bastava mettere in scena due piatti vuoti e uno sfilatino su una tovaglia bianca, oppure una governante (la sua) nuda, vestita solo di Giallino di Napoli rossastro, uno dei pochi colori, assieme al verde Paolo Veronese, più difficili da usare in pittura, per raggiungere la grande qualità pittorica, che da sempre lo aveva contraddistinto. Ecco erano e sono questi soggetti dipinti che ora si possono vedere in mostra, a farcelo apparire grande: *Tavola apparecchiata*, 1923, *Nudo*, 1923 - 24, *Piccoli saltimbanchi*, 1938, *Carnevale*, 1947, *Lucia*, 1928 e naturalmente *Villa Fatio*, 1955, dipinto come testimonianza Valerio Rivosecchi, dal Donghi snerato, nevrotico e calligrafico degli anni Cinquanta. Lo stesso che i documenti e le testimonianze di quegli anni ci mostrano in perenne lotta con l'ufficio delle imposte, pronto a partecipare ai concorsi dell'Italia in ricostruzione, dipingendo improbabili paesaggi dell'Autostrada del Sole; rinchiuso in una mitologia di foglie che si muovono impeden-

dogli di dipingere e di canarini che muoiono di fame per la sua avarizia; un Donghi che non si sposa per la paura di mettersi «una estranea in casa».

Ecco è proprio questo che ci fa amare e stimare ancora di più l'artista, quel qualcosa in più degli altri pittori, il suo essere eccessivo nell'economia di una tavola apparecchiata o nella nudità di un Giallino di Napoli rossastro. A conti fatti se è inquietante per Jean Clair la foto della nuca di Duchamp con una bella stellina rasata; se è avanguardia, dopo la Transavanguardia, per Achille Bonito Oliva l'arte trasnazionale e nomade dal New-Dada alle installazioni, dalla foto al video, dal cinema ad Internet; noi non abbiamo dubbi, assieme a Valerio Rivosecchi di affermare che l'arte, anche più «trasgressiva», non può fare altro che ritualizzare, purificare, trasformare in pensiero e in immagine ciò che è esperienza, piacere o sofferenza. In questo Donghi è un assoluto maestro.



«Nudo», un olio di Antonio Donghi, 1923-'24



PRESENTA

MADE IN ITALY

Frampton - Moody Blues - Bob Seger - Jimmie and Fisher - John Waite

MADE IN ITALY

Waterboys - Joan Osborne - Elton John - Randy Newman - Moving Pictures - Ligabue - Antonello Venditti - Ron - Nomadi - G. Morandi/A. Stewart - Massimo Di Cavallo - Paola Tondai - Samuele Rognoni - Eugenio Finardi - Trama Spagna - Riccardo Cocciante - Anna Oxa - Poo - Fiorella Mannoia - Cristiano De André - Luca Barbarossa - Enrico Ruggeri - Luca Carboni/Sovanetti

Taylor - Tom Waits - Extreme - R. E. M. - Crowded House - Peter

I PIU' GRANDI ARTISTI ITALIANI INTERPRETANO LA MUSICA DELLE GRANDI STAR INTERNAZIONALI

COMPACT DISC
CASSETTA





ASCOLTACI IN TUTTA EUROPA - HOT BIRD 1 - 11.408 SOTTOPORTANTE 7.38/7.56