DOPPIOZERO

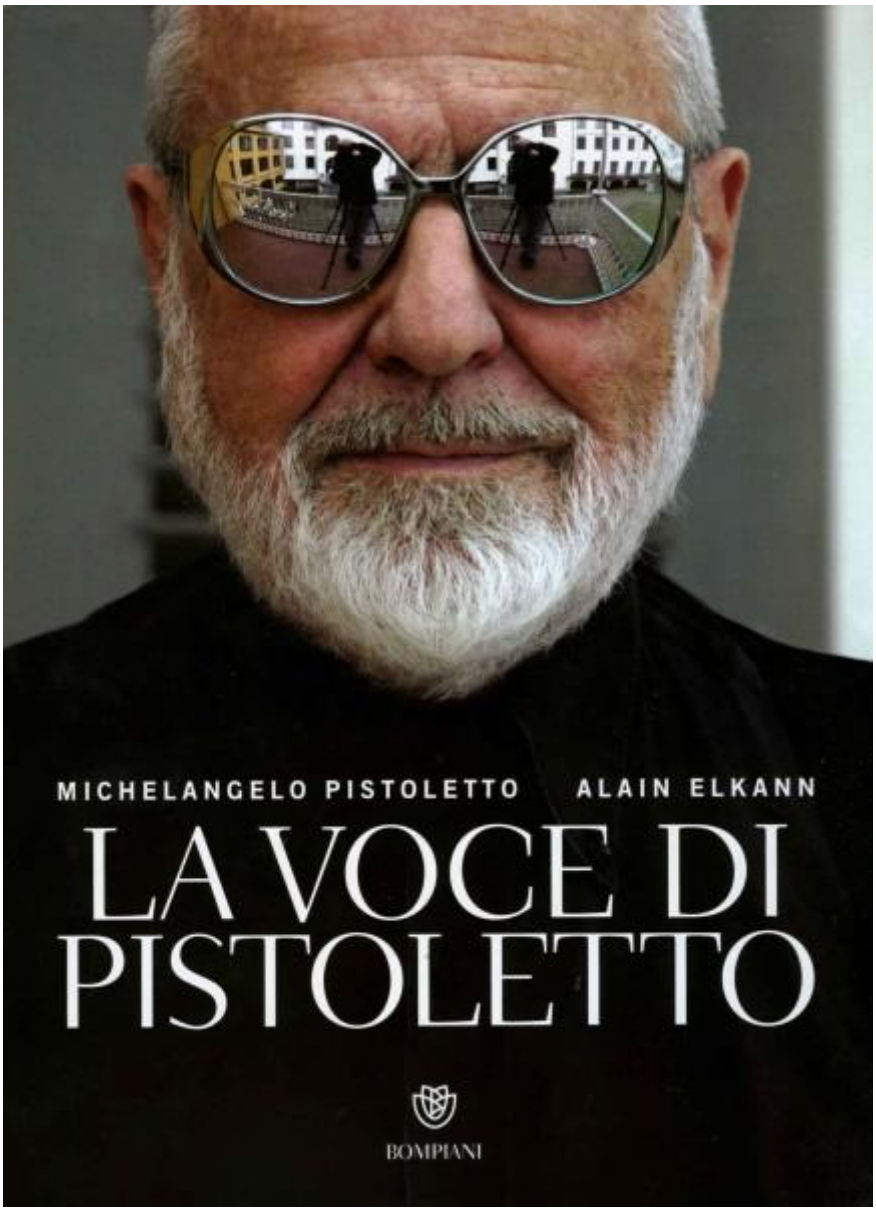
Michelangelo Pistoletto

Michele Dantini
2 Luglio 2013

Michelangelo Pistoletto Ã¨ stato testimone privilegiato di oltre cinque decenni di arte contemporanea. Ha avuto parte in vicende importanti, di rilievo sovranazionale; e in trasformazioni decisive. La sua biografia professionale incrocia la storia di tutti ancora oggi, quando lo vediamo muoversi tra Biella, Roma e Bruxelles come ambasciatore di una personale proposta di rinnovamento sociale, amico e confidente di uomini politici di primo piano, come Giorgio Napolitano.

Il ruolo che Pistoletto si ritaglia Ã¨ ben piÃ¹ vasto e ambizioso di quello del semplice artista. Giura di non considerarsi â??sciamanoâ?• ma si muove da predicatore e profeta, su piani molteplici che non Ã¨ facile tenere assieme. â??Sento come se la societÃ umana fosse mia committenteâ?•, confida, â??e mi chiedesse di pensare qualcosa per cambiare la situazioneâ?•. Dovremmo prendere sul serio lâ??affermazione, al tempo stesso messianica e puerile. Malgrado le smentite, Ã¨ evidente che tra le motivazioni piÃ¹ profonde della sua stagione tarda sia proprio il tedio dellâ??â??arte contemporaneaâ?• e la convinzione che il gioco - quantomeno il gioco che a partire dagli anni Sessanta abbiamo conosciuto - Ã¨ pressochÃ© finito.

Il titolo della lunga conversazione tra Pistoletto e Elkann, *La voce di Pistoletto*, appare preso in prestito da una recente pubblicazione su Beuys: rimanda a dimensioni carismatiche, di veridicitÃ e testimonianza, che hanno caratterizzato anche lâ??attivitÃ dellâ??artista tedesco, sorta di alter ego di Pistoletto. La dimensione â??spiritualeâ?• vince su quella â??esteticaâ?• e la produzione di oggetti luccicanti e dispendiosi appare ormai secondaria.



La â??voceâ?• appunto. Porre cosÃ¬ grande enfasi sulla propria â??voceâ?• non avrebbe senso, da parte dellâ??artista, se non vi fosse acuta consapevolezza del fallimento della critica che ha preteso di interpretare la neoavanguardia italiana, o quantomeno delle testualizzazioni che lâ??hanno accompagnata storicamente. CiÃ² che Ã¨ stato detto, ciÃ² che Ã¨ stato scritto non ha grande importanza. â??La parola serve a spiegare quello che non si capisce dellâ??immagineâ?•, aggiunge. â??Attribuisco grande importanza alla parola perchÃ© voglio comunicare cose che devono essere capite e non solo intuite, immaginate o [peggio] fraintese â?•.

Al progetto politico-palingenetico non giovano i luoghi comuni nÃ© lâ??astratta vaghezza dei principi. Cosa differenzia lâ??evocazione del Terzo Paradiso da un fantasioso credo individuale, uno slogan New Age tra i tanti? Non saranno mere dichiarazioni di intento, â??segniâ?• e â??simboliâ?• idiosincratici o propiziatori rituali di aratura a modificare il corso della storia. â??Sembra che una parte significativa del paeseâ?•, osservano Amato e Graziosi in *Grandi illusioni* (2013), â??delle sue Ã©lites politiche, culturali, economiche abbia preferito vivere di illusioni, chiudendosi in se stessa e rifiutando per lunghi anni di guardare la realtÃ e fare i conti con essaâ?•. Lâ??affermazione solleva un problema che ha estese implicazioni anche per la storiografia artistica contemporanea. Un artista di fama puÃ² essere acutamente consapevole del mutamento

di paradigma. Al tempo stesso non sembra nella migliore condizione per contribuirvi, o candidarsi al ruolo di nomoteta. â??Lâ??umanitÃ ha bisogno di ricercatori, scienziati e ingegneriâ?•, sostengono caustici gli autori di *Kulturinfarkt*, brillante pamphlet politico-culturale apparso di recente in Germania. â??Persone che con passione affrontano compiti che richiedono tenacia, senza riconoscimento pubblico, mossi dallâ??entusiasmo e non dallâ??idea di diventare icone glamourâ?•.

Pistoletto sacrifica trasparenza e distacco allâ??urgenza di adattare miticamente ciÃ² che Ã¨ stato a unâ??agenda artistica, politica e sociale successiva. Il racconto si costella di anacronismi inattendibili, omissioni e vanitÃ cui manca unâ??efficace azione di contrasto da parte dellâ??intervistatore. Esemplifichiamo. Gli *Oggetti in meno* (1965-1966) ci sono presentati come una serie omogenea di opere scaturite da un imperioso (e a suo modo eroico) proposito antiamericano. La documentazione in nostro possesso non suffraga tuttavia lâ??autointerpretazione, al contrario: esistono fondate ragioni per ritenere che Pistoletto oscilli al tempo tra un sommesso rifiuto dellâ??egemonia commerciale americana e il ben piÃ¹ determinato (e prosaico) desiderio di ingraziarsi comunque gli artisti e i galleristi piÃ¹ influenti. Pratica lâ??omaggio pubblico, non interrompe mai la produzione di *Quadri specchianti* nÃ© esita a mostrare la propria attivitÃ (anche gli *Oggetti*!) in chiave Pop, proponendosi piÃ¹ volte, con sottile gioco di potere nei confronti degli artisti piÃ¹ giovani, nel ruolo di â??dispensatoreâ?• di notorietÃ .

La *Venere degli stracci* (1967) diviene unâ??impegnata opera ambientalista malgrado sia ragionevole dubitare abbia mai inteso esserlo. Sono inoltre innumerevoli gli artisti cui si attribuiscono emulazione o plagio e si impone (inverosimilmente) la propria paternitÃ : Kosuth, Boetti, Koons. Si nega una qualsiasi importanza a Manzoni (anche se non a Klein) e il rapporto con Pascali decade a mero aneddoto. Armando Testa? Un semplice amico di famiglia. La scelta del â??grado zeroâ?• di complessitÃ riduce lâ??arte a un pettegolezzo faceto o malizioso. Il ricorso alla fotografia caratterizzante i *Quadri specchianti* sembra non avere avuto precedenti nel New Dada americano, e mancano del tutto i riferimenti al Novecento nazionale. La circostanza sorprende. Pistoletto si propone come difensore e erede della grande tradizione figurativa italiana. PerchÃ© dunque tacere sullâ??importanza (poniamo) di Casorati per lâ??evoluzione dei *Quadri specchianti*? Il rimando a unâ??estetica classico-arcaica dellâ??imperturbabilitÃ e della quiete Ã¨ saldamente radicato nella tradizione italiana *entre-deux-guerres*. Si Ã¨ considerato Casorati troppo â??localeâ?•, disdicevole per chi coltivi ambizioni internazionali? Il passaggio dal narcisismo della testimonianza autobiografica alla storiografia tout court non riesce, e lâ??amabile fluiditÃ della conversazione si risolve in un rito privato, a tratti autocelebrativo. Spiace: perchÃ© proprio lâ??insistenza sulle â??responsabilitÃ â?• pubbliche dellâ??â?•artistaâ?•, in senso pedagogico e civile, sembrerebbe obbligare a un atteggiamento piÃ¹ severo e controllato.

Le difficoltÃ di orientamento devono essere state formidabili per un autodidatta con incerte e disparate competenze figurative. Pistoletto stesso rievoca un apprendistato rapidissimo, ondivago e carico di dilemmi. Tutti gli â??ismiâ?• sembrano sfidarsi attorno a lui in anni in cui Torino si apre tumultuosamente e in gran fretta allâ??intera tradizione delle avanguardie internazionali. â??Negli anni Cinquanta era come stare a Tokyo, a New York, a Parigi, perchÃ© lâ??arte di quei luoghi era esposta a Torinoâ?•. Una foto dâ??archivio datata 1964 e riprodotta nel volume mostra Pistoletto in bella posa insieme a Pistoi, Carla Lonzi e Carla Accardi sullo sfondo di una tela di Frank Stella, in occasione di una personale di questâ??ultimo alla Galleria Notizie. Non potremmo immaginare niente di piÃ¹ lontano dai Quadri specchianti di Pistoletto, con il loro susseguirsi quasi romanzesco di volti, scenari, relazioni, delle nere geometrie di Stella. Ma il â??talentoâ?• dellâ??artista torinese Ã¨ proprio quello di accogliere progressivamente ogni differenza allâ??interno della propria attivitÃ , nel trasformare la singola opera in una giustapposizione di modi e â??maniereâ?•, in una â??verificaâ?• di tecniche e â??stiliâ?•. Lâ??affermazione piÃ¹ sorprendente del volume? â??Il talento consiste nella capacitÃ di far coincidere lâ??analisi con la sintesiâ?•. Il giovane Pistoletto non produce â??immaginiâ?• (nel senso dellâ??unitÃ e della coesione); forse non mira neppure a possedere uno â??stileâ?•. Eclettico e sperimentale, amletico ma senza â??drammaâ?•, combina â??astrazioneâ?• e â??figuraâ?•, monocromo e â??realismo esistenzialeâ?• in ciascuna composizione della serie che piÃ¹ di ogni altra ha contribuito alla sua notorietÃ . Che altro Ã¨ lo specchio se non un â??monocromoâ?•? E il motivo fotografico se non una citazione (quasi un ready made) della pittura? Non aderisce allâ??una o allâ??altra posizione: invece compara, riflette e lascia che siano altri a interpretare.

Tutto cambia tra 1964 e 1965. Lâ??affermazione di New Dada e Pop alla Biennale veneziana del 1964 Ã¨ solo il piÃ¹ rilevante episodio di cronaca artistica del tempo. Sono perÃ² le relazioni tra artisti, curatori e galleristi a modificarsi irreversibilmente. Pistoletto riporta alcuni episodi che potrebbero rientrare in un annale di storia giudiziaria o criminale. Lâ??aut aut imposto da Castelli nellâ??autunno 1965 era giÃ noto: se vuoi sfondare, questo il senso, devi trasferirti a New York e prendere la cittadinanza americana.

â??Dimenticati di essere europeoâ?•. Pistoletto non mostra rancore per Castelli, che a suo dire cercÃ² solo di aiutarlo (concordiamo). NÃ© per Rauschenberg, che tuttavia sappiamo essere stato pronto a ogni durezza pur di impedire a Klein di spuntarla sulla scena americana. Sembra invece accusare Johns di pregiudizio

antieuropeo, strumentale o meno; e persino di uno sconcertante atto di indimidazione avvenuto nello stesso periodo. I *Quadri specchianti* in deposito da Castelli furono â??presi a martellateâ?• e danneggiati da un rivale mai rivelatosi, provvisto tuttavia di â??unâ??influenza decisivaâ?• sulle scelte della galleria. â??In quel momento mi sono davvero spaventatoâ?•, ammette Pistoletto. â??Ho pensato che qualcuno avrebbe potuto anche uccidermiâ?•.

Nel biennio in questione il rapporto con il mercato artistico transoceanico diventa decisivo, certo non solo per Pistoletto. A partire dallâ??autointerpretazione degli *Oggetti in meno* (1965-1966) il racconto appare di fatto modellato dalla preoccupazione di rendersi comprensibile allâ??interlocutore americano: da esigenze dunque di traduzione e export. Il resoconto ci giunge indiretto, attraverso una sovrascrittura che impone riferimenti distanti, lessici e dizionari spesso fuorvianti. Ha caratteri come di palinsesto. Alain Elkann mostra sventuratamente di ignorare un problema che la migliore ricerca storico-artistica italiana e internazionale ha riconosciuto da tempo quando concede candido che *La voce di Pistoletto* non Ã¨ â??un libro dâ??arte nÃ© una biografia, ma una terza opera che non Ã¨ te stesso nÃ© il tuo lavoro, ma ciÃ² che si raccontaâ?•. Lâ??affabulazione non risolve le difficoltÃ . La storia dellâ??arte italiana contemporanea Ã¨ divenuta da tempo memoria esclusiva di pochi, e attende di tornare a essere patrimonio collettivo. A questo serve la filologia.

Una versione piÃ¹ breve di questo articolo Ã¨ apparsa su Il Giornale dell'Arte

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio Ã¨ grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO