

Millennium bug.
Tre domande
a: Alberto Garutti,
Giulio Paolini,
Giuseppe Penone,
Michelangelo Pistoletto

Stefano Vittorini

Lo scopo di queste tre domande è quello di trovare delle connessioni tra due generazioni di artisti italiani: cosiddetti "Boomers" cresciuti in una fase di notevole sviluppo economico che è tipicamente associata a un forte rifiuto dei valori tradizionali, e "Millennials" Una generazione quest'ultima, abituata a vivere in una fase di depressione economica, che ha trovato come unico strumento di resilienza l'uso di internet e che spesso si interroga sull'impatto che "l'eredità" delle generazioni passate ha avuto sulla società contemporanea.

Non si tratta di argomentare un "contrasto" che di fatto è fisiologico e inevitabile quando si parla di generazioni, ma di tracciare un flusso delle responsabilità che intercorrono tra loro senza determinare chi è reazionario e chi rivoluzionario.

È uno strano loop quello che si va a creare, in quanto entrambi agiscono nella stessa contemporaneità e quindi nello stesso ecosistema.

Piccola nota a margine: nel 1991 gli scrittori William Strauss e Neil Howe in *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069* affermano che i Millennials hanno una forte somiglianza con la "Great generation" (i nati dal 1901 fino al 1924 e ipotetici genitori dei "nostri Boomers").

SV Prendendo in esame la generazione dei cosiddetti "Millennials" (giovani nati dopo il 1980), oggetto di questa mostra, spesso si fa riferimento all'eredità delle generazioni precedenti (talvolta positivamente, talvolta negativamente) per giustificare scelte, direzioni, successi e insuccessi. Lei, personalmente, sente una responsabilità verso questa generazione di artisti? Qual è stato il peso delle generazioni precedenti a lei, all'inizio della sua carriera?

AG Un artista non può che essere curioso,

perciò deve guardare al di là di sé: giovani sono interessanti in quanto tali, sono portatori di nuovi scenari, di visioni e di altre sensibilità anche al di là del loro grado di consapevolezza. Anzi è proprio la loro vitale inconsapevolezza, se così si può dire, che li rende interessanti. Per questo ho voluto relazionarmi con loro anche attraverso l'insegnamento. Con questo non intendo dire che sia possibile insegnare a fare un'opera d'arte: è da ingenui pensare che qualcosa di molto complesso e stratificato come un'opera possa essere il prodotto di un processo univoco. È possibile però allenare la propria sensibilità nello stesso modo in cui si allena un muscolo. Questo significa confrontarsi con l'insicurezza che accompagna la vita degli artisti; la loro fragilità è la loro stessa forza e la convivenza con il dubbio e l'incertezza allena l'intelligenza dell'arte. Tra l'altro investire sull'affettività aiuta lo sviluppo dell'intelligenza razionale...una volta mi fecero un'intervista chiedendomi di dare un consiglio al Ministro dell'Università: dissi che mi sarebbe piaciuto che venissero attivati dei corsi di educazione emotiva.

GPa Un artista, per dirsi tale, deve conoscere e valutare il senso di quanto lo ha preceduto, forse ancor più e ancor meglio di quanto lui stesso ritenga di voler esprimere. La sua vocazione sarà dunque una sintesi, o un compromesso, tra queste due opposte polarità. La verità, anche se indimostrabile, è che la sua opera sarà di fatto l'esito di un percorso linguistico di cui egli rappresenta l'ultima istanza.

GPe Non sento alcuna responsabilità, perché non credo che il lavoro di un artista possa condizionare o inibire il lavoro di un altro artista. Se questo avviene, vuol dire che il lavoro di queste persone non è maturo o autentico.

MP Ho ereditato dalle generazioni precedenti un bene prezioso, la totale libertà di espressione personale. A quella libertà ho cercato di

associare altrettanta responsabilità interpersonale. Libertà e responsabilità sono due parole che dirigono il mio percorso d'artista. Ora tento di tramettere questo binomio alle nuove generazioni.

SV I percorsi formativi degli oltre 50 artisti in mostra dimostrano come l'educazione di un artista sia oggi multiforme e diversificata. Qual è il ruolo delle Accademie italiane in questo contesto? Le percepisce come luoghi di formazione efficaci o ritiene sia meglio formarsi in altri modi? Quali? Sarebbe interessante anche un breve racconto di come è stata la sua formazione.

AG Le Accademie sono ancora luoghi importanti quando chi insegna cerca di far sì che ci si alleni all'esercizio critico, a individuare gli inevitabili punti deboli del proprio lavoro, perché qualunque opera d'arte, proprio in quanto tende alla perfezione, è sempre imperfetta.

Si lavora dunque nell'imperfezione in un percorso lungo ma necessario per costruire l'opera, un "andare verso" che mai porta a un risultato definitivo.

L'opera è portatrice di pensiero: perciò delle conversazioni sistematiche sono il nucleo centrale del mio corso, fatto di diversioni, di "altrove" di cambiamenti di rotta che creano spazi del pensiero, occasioni di ricerca di qualcosa che non sarà mai trovata, ma che sono la sostanza del processo di generazione dell'opera. Insomma tutto si apre su tutto, in un mutamento che genera un "rumore di fondo" un modo di sentire il mondo che porta all'opera.

Ciò che mi interessa sottolineare attraverso il racconto di questa processualità è la costruzione di un'atmosfera. Non di un percorso didattico. Insegnando, quello che io faccio non è altro che costruire un set, un contesto, un'atmosfera appunto, dove ha luogo un incontro di pensieri...L'atmosfera è una nuvola gassosa aperta ed imprevedibile; in questo modo oltretutto il corso ha la possibilità di autogenerarsi; il mio ruolo "in alcuni casi" è al limite tra controllo e massima naturalezza.

GPa Non ho frequentato l'Accademia né il Liceo artistico. Per motivi di lavoro familiari mi iscrissi all'Istituto tecnico per le arti grafiche e fotografiche di Torino. Quello che all'epoca mi sembrò una rinuncia doveva invece dimostrarsi un vantaggio (le Accademie di allora non erano certo evolute come quelle di oggi).

Confesso di non saper/voler disegnare una mela o un nudo. Ho assunto però un'educazione più vasta e aggiornata di quanto avrei ricevuto da corsi di insegnamento specifici. La grafica svizzera ed altri isolati designer furono per me di grande suggestione.

GPe La formazione di un artista non è solo tecnica. L'apprendimento delle tecniche tradizionali negli Istituti e nelle Accademie italiane possono essere di grande aiuto ma, per lo sviluppo di un giovane artista, il modo migliore è capire e reagire alla realtà attraverso il confronto con gli altri che hanno la stessa aspirazione. È questa la mia esperienza. Nel 1967 ho frequentato l'Accademia di Belle Arti di Torino dopo aver fatto Ragioneria, ma già nel 1968 ho iniziato a produrre un lavoro autonomo.

MP L'Arte Povera è stato l'ultimo movimento d'avanguardia, nella seconda metà degli scorsi anni Sessanta. Oggi esiste una Accademia d'arte visiva disseminata in tutto il mondo, inclusa l'Italia, in cui si esercita la libertà immaginativa sviluppando l'espressione individuale. Quando insegnavo all'Accademia di Belle Arti di Vienna dicevo agli allievi: "I musei sono troppo piccoli per accogliervi tutti. Ma tutti voi siete necessari alla società, l'intero mondo ha bisogno di voi e della vostra capacità di creare, per rinnovarsi e rigenerarsi"

SV Una delle esperienze storicamente più importanti per la crescita professionale di un artista è lavorare come assistente di un grande artista. Pensa che questa prassi sia ancora valida oggi? Come si pone (o si è posto in passato)

nei confronti dei giovani artisti che le chiedono di vivere questa esperienza? Ci piacerebbe che lei per il tempo di questa risposta si rimettesse nei suoi stessi panni qualche anno fa... quando aveva circa trent'anni. Qual era la sua percezione delle Accademie, dell'arte e del suo lavoro?

AG Avere la possibilità di esporre credo sia più importante. Fare una mostra è come fare un quadro, significa confrontarsi con il limite, che è il passaggio obbligato dell'arte. D'altra parte un'opera è tale solo quando la si rende pubblica, ed è proprio in quel momento che si capisce pienamente dove portano tutte le possibili interazioni, se funziona o no, se sa camminare da sola e se è necessaria. Bisogna tuffarsi nell'acqua alta per imparare a nuotare. Un'opera è un'occasione per sviluppare un processo di conoscenza: nella sua forma crea una teoria, un metodo da cui si genera una seconda opera che a sua volta produce una nuova teoria per la costruzione di una terza opera e così via, in un'alternanza che non termina mai, che la rende inafferrabile. Ciò che più conta nell'arte è la misteriosità dell'evento visivo perciò mi aspetto di scoprire qualcosa che non so, qualcosa di mai visto, che mi indichi la strada.

GPa Fino a un certo punto, qualche anno fa, riuscivo a fare tutto da solo (sono solitario per natura). In seguito però mi sono affidato a un assistente (uno solo), con il quale ho stabilito un rapporto esemplare per la sua dedizione e la mia considerazione.

Su un altro piano, corsi tenuti alla Fondazione Ratti di Como e allo IUAV di Venezia furono particolarmente vivificanti per me e, spero, anche per i miei ex-allievi.

Per rispondere alla sua ultima domanda, miei trent'anni ricorrevano nel 1970. Ero strettamente concentrato su un'idea dell'arte e sulle sue possibili manifestazioni. Ero radicalmente assorto nel mio lavoro e nelle occasioni espositive che via via si prospettavano: fu di quell'anno il primo invito alla Biennale di Venezia che costituì un'espe-

rienza conoscitiva di quello che si chiama "mondo dell'arte" (dotato di cocktail come pure di amicizie significative).

GPe Non ho mai sentito questa necessità. Il mio lavoro è stato apprezzato da quando avevo vent'anni e la vera scuola è stato il confronto delle idee con gli altri artisti, in sintonia o in conflitto, che ho incontrato durante le mostre a cui ero invitato. L'arte si impara non tanto per quello che bisogna fare ma per quello che non bisogna fare e, nelle Accademie, ci sono infinite cose che non bisogna fare.

MP Io non ho frequentato l'Accademia d'arte. Mi sono formato nello studio di mio padre, pittore e restauratore di quadri antichi. Poi ho frequentato la scuola di pubblicità diretta da Armando Testa, che mi ha aperto gli occhi e la mente sulla libertà dell'arte moderna allenandomi anche all'esercizio della comunicazione. Questa è stata la mia formazione.

Ai giovani di oggi consiglio di aggiungere altre due parole a quelle di prima: estetica ed etica. E, congiungendole nel lavoro, di portare il loro contributo artistico alla società.

Maggio 2018