

"Torino inciampa nell'arte povera"



Ecco come il critico contesta l'avanguardia che penalizza i ritrattisti

MARINA ROTA
TORINO

Fra chiacchiere, battute e provocazioni Vittorio Sgarbi parla di sé e dell'arte povera a Torino.



L'esperto parla di come la nostra città ha metabolizzato le opere d'arte contemporanee

Perché abbiamo difficoltà a interpretare l'arte contemporanea, rischiando di restarne superficiali fruitori?

«La fotografia, col suo meccanismo di riproduzione apparentemente perfetto della realtà, ha minacciato in modo perentorio l'arte, intesa come ricerca del pittore che usava tela e pennelli. Ha estromesso l'artista dall'ambito delle arti visive, costringendolo a trovare altre forme e materiali per esprimersi. Giorni fa alla GAM un'amica è quasi inciampata in una scatola con dei vestiti usati; non voleva credermi quando le ho detto che si trattava di un'opera di Giulio Paolini, famoso rappresentante dell'arte povera torinese, secondo la quale un artista deve far tutto, meno che dipingere».

Com'è nata l'arte povera?

«Ha un predecessore in Marcel Duchamp, che nel 1917 espose un orinatoio in un museo. Il meccanismo è sempre quello dello spostamento: si prende un utensile che non ha valore artistico proprio perché serve, e lo si porta in un mondo in cui è inutile e superfluo; l'oggetto diventa arte con la contemplazione, che valorizza l'aspetto estetico invece di quello funzionale. Torino è la città in cui queste ricerche hanno avuto più fortuna e riconoscimento».

Con quali conseguenze?

«L'arte povera ha ribaltato il senso di ciò che dovrebbe essere un artista, bollando come superato chi si ostinava a dipingere in modo tradizionale e imponendo all'artista di trascurare la pittura per altri materiali: dalla tela tagliata agli indumenti usati, dalla carta agli stracci, fino agli igloo. Così a Torino artisti meravigliosi sono stati sopraffatti da Merz, Pistoletto e Paolini che butta in una scatola vestiti vecchi; che è una idea di arte, intendiamoci, ma talmente dogmatica da far passare per incapace chi sa fare un bel ritratto. Pochissimi torinesi, per esempio, conoscono Ottavio Mazzonis, pittore che guarda alla tradizione settecentesca con grande ariosità e con una straordinaria sensibilità simbolista. Insomma, soprattutto nell'arte torinese, chi dipinge è colpevole, chi fa altre cose è creativo».

Altri pittori sabaudi che considera ingiustamente dimenticati?

«Tutti quelli che si sono mossi in una dimensione fantastica; non di ricerca sperimentale, ma di applicazione della pittura a concetti e pensieri con una componente narrativa. Penso a Mario Calandri con la sua capacità di rappresentare l'atmosfera degli interni, che ritroviamo anche in Carlo Cattaneo, molto ammirato da Ceronetti, di cui non si conoscono che bei quadri inquietanti. Altri caduti nell'oblio: il pittore e editore Mario Lattes; Dario Treves, che ho esposto in qualche mia mostra. E poi Italo Cremona, intellettuale col gusto del paradosso. Quello che invece ha avuto più apertura di cuore verso la natura - ma sempre vigilata da una visione rigorosa e razionale dello spazio - è Gregorio Calvi di Bergolo, recentemente esposto a Palazzo Bricherasio. E ancora Ezio Gribaudo, che ha scelto la sperimentazione per risalire all'origine del segno. Un artista generoso che con le sue edizioni Fabbri ha permesso di conoscere non solo i grandi contemporanei, ma anche giovani di talento».

E Colombotto Rosso, col suo prezioso macabro?

«Fantastico. Simbolico surrealista o surreale simbolista, dopo un periodo di fortuna è stato un po' dimenticato: peccato, perché è autore di opere memorabili, dense, di un barocco ridondante».

Che ruolo ha giocato la critica?

«Decisivo. Si è schierata con la tendenza dominante, anche se fortunatamente la città ha consentito agli artisti nell'orbita di Luigi Carluccio di potersi esprimere. Tutti questi pittori sono stati penalizzati dalla loro visione edonistica in contrasto con l'arte povera che imperversava in modo così prepotente da indurre a pensare che tutta la scena artistica torinese dovesse limitarsi a Merz e Pistoletto».

Si tratta di un conflitto ancora irrisolvibile?

«Quando qualcuno stabilisce un "dover essere" chi segue un altro percorso è fuori dalla storia. Non è stata consentita insomma la convivenza delle due tendenze, come dimostra la grande competizione ancora in corso alla Sandretto, o a Rivoli. Io avrei invece ipotizzato un armistizio, un meccanismo di coesistenza fra le due grandi linee, che si può riassumere in un "et-et" invece che nell'"aut-aut" che ha sempre guidato la tendenza prevalente dell'arte, imponendo la dittatura dell'avanguardia. E' difficile stabilire chi sia più avanti o più indietro fra chi dipinge un bel quadro e chi usa materiali; i due linguaggi possono convivere nella loro specificità».

I luoghi piemontesi a cui è affezionato?

«Le Langhe perché adoro i tartufi. La Sacra di San Michele, per la sua architettura così titanica e imponente. Il Cambio perché si mangia bene ed è fascinosa. Poi la libreria Fògola, che stampa libri d'altri tempi in una veste mai anonima. E ancora il Museo Egizio. Io sono stato un benemerito della museografia, perché, in contrasto coi luoghi comuni che davano per minacciosa la sua sede, ho impedito il suo trasferimento da Torino, agendo contro una decisione apparentemente necessaria, che non era evidentemente tale. Mentre non mi piace più il Principi di Piemonte che da Jolly prestigioso è diventato una rivisitazione neofascista».

Come lei stesso sostiene, la sua è una sovrabbondanza di vita. Ha già progetti per la prossima?

«In questa avevo pensato di diventare santo... meglio di no, si viene proclamati santi solo dopo la morte... e non mi va bene. Nella prossima vita vorrei diventare direttore d'orchestra, invece. Scriveva Elias Canetti che il potere dell'uomo è inversamente proporzionale ai punti d'appoggio: il massimo della vulnerabilità si ha quando si è sdraiati, con un contatto completo. Il direttore d'orchestra è il massimo del potere: non solo è in alto, sul podio e sulle punte, come un corridore in punto di fuga, ma volta le spalle al pubblico. Nessuno sa bene che cosa stia facendo, eppure tutti lo acclamano. Il cantante un po' rischia, il direttore no: tutti lo applaudono e ha sempre il consenso generale. Esattamente ciò che voglio io».