

## MICHELANGELO PISTOLETTO E IL SUO RAPPORTO CON I COLLEZIONISTI HERBERT

Estratto dell'intervista realizzata da Frida Carazzato e Maria Garzia a Michelangelo Pistoletto

Cittadellarte, Biella, 31 marzo 2008

**M.G.: Nella Collezione di Annick e Anton Herbert, che comprende opere importanti d'arte concettuale, minimal e povera, il Suo lavoro è presente con 12 pezzi di *Segno Arte*. Come è nato il vostro rapporto, in che occasione vi siete conosciuti e da dove nasce, secondo Lei, la volontà degli Herbert di volerLa inserire nella loro Collezione con questa opera?**

M.P.: Le conoscenze crescono attraverso gli incontri. Gli Herbert, interessati alla vicenda contemporanea, avevano l'intenzione di acquisire qualcosa di specifico del mio lavoro. All'inizio avevano pensato a delle opere degli anni '60; poi, quando hanno visto la mia mostra su *Segno Arte* presso la Galleria Xavier Hufkens a Bruxelles, hanno pensato che anziché acquistare qualcosa di storico era meglio concentrarsi sull'attualità. Per questo la scelta di *Segno arte*, perché ha una sua storia in quanto viene pensato negli anni 70, e gli Herbert l'hanno quindi identificato come significativo.

E' significativo perché collega il prima e il dopo del mio lavoro, nell'idea di unire l'arte alla vita. Il *Segno Arte* è un segno concettuale che per realizzarsi deve prendere corpo con gli elementi della vita quotidiana, che sono anche elementi praticabili non soltanto utilizzabili. Questo mio lavoro parte dallo specchio degli anni '60 e si concretizza in maniera nuova, ma sempre dal concetto di specchio come punto d'incontro tra reale e virtuale, tra la realtà e il concetto della realtà. Lo specchio non è guardare la realtà, ma è il guardare la realtà attraverso la sua rappresentazione, una rappresentazione continua e immediata dell'esistente.

*Segno arte* è un segno che concettualizza il vivere quotidiano; questa realtà trova lì il punto di congiungimento tanto che è difficile, direi quasi impossibile, scindere la parte artistica da quella del vissuto pratico: un mobile disegnato concettualmente con il *Segno arte* è poi utilizzabile praticamente. Inoltre c'è l'idea di *Segno arte* come un segno, un concetto che parte da diverse nozioni quali quelle della figura e dell'estensione, per congiungersi nel concetto primario che è quello di significare arte. Invece di usar la parola arte o introdurre il discorso sull'arte, io faccio questo segno che diviene una porta per entrare nell'arte. Attraverso quest'idea di fondo della porta come ingresso, gli elementi della vita pratica vengono assorbiti nell'arte.

**F.C.: Abbiamo avuto modo di conoscere la filosofia che sottende all'atto del collezionare per gli Herbert: la scelta delle opere che compongono la loro collezione è il risultato del dialogo con gli artisti, della frequentazione delle gallerie, di incontri negli ateliers e di discussioni con critici e curatori. Come ha vissuto Lei questo approccio che contraddistingue questa coppia di collezionisti?**

MP: Abbiamo instaurato un dialogo continuato durante tutta la mostra che ho fatto a Bruxelles, ci si vedeva continuamente e si parlava. Nel frattempo il dialogo si è aperto sul mondo e sull'arte in generale, non tanto sull'oggetto specifico, e questo ha scatenato una riflessione complessa: d'altra parte il concetto stesso di collezione è stato per me oggetto d'intervento e di partecipazione negli anni '70. Si è aperta una discussione sul valore e sul sentimento del collezionare, sentimento che io sento e che provo, come testimonia la mia piccola collezione d'Arte Povera fatta come atto creativo. È inevitabile che quando si ammira e si apprezza il lavoro di un artista, si senta il desiderio di avvicinarlo nel modo più completo possibile; questo è il vero senso di una collezione.

Tra amici e artisti dell'Arte Povera, nel periodo torinese, mi sentivo quasi parte di uno scambio di sangue, di trasfusione intellettuale e creativa, questo aspetto è per me importantissimo. Ritengo che

gli Herbert sono vicini all'arte in questo senso, non per ragioni speculative ma per questo senso di trasfusione culturale.

La trasfusione è una sorta di connessione molto forte tra il fare, il percepire e il partecipare, oltre che alla comprensione anche alla diffusione, alla presentazione e alla messa in evidenza dell'arte. È fondamentale per gli Herbert sentirsi coraggiosamente parte di questa diffusione.

**M.G.: Nel momento in cui ci siamo avvicinate al concetto di “collezione” abbiamo incontrato diversi collezionisti. Cosa secondo lei differenzia gli Herbert da altri collezionisti di cui oggi si sente molto parlare?**

MP: Gli Herbert espongono ma non esibiscono, espongono con molto pudore artistico.

Loro danno un senso alla loro collezione, le danno un'anima, parola, quest'ultima molto difficile da usare e anche da capire. Dare un'anima alla Collezione significa avere un'estetica morale di fondo; l'arte permette a questi collezionisti di assumere una giusta posizione nel mondo, al di là dell'economia e del commercio. Il loro modo di collezionare è sistema per trasferire l'economia spicciola quotidiana della concorrenza economica, del mercato brutale, in qualche cosa di valido moralmente ed esteticamente. Quando l'estetica raggiunge la sua giusta dimensione e proporzione, per me diventa etica, diventa morale.

A volte l'estetica può essere sorprendente, rivoluzionaria, aggressiva, ma porta sempre un messaggio di fondo che è, in qualche maniera, produttivo di una responsabilità. Per Herbert, penso, che il collezionare sia un modo per sentire questa responsabilità, vale a dire che esiste un'etica che essi trovano veramente nell'estetica. Se si guarda alla storia, la loro collezione parte da un momento in cui l'estetica non era più rivoluzione formale, ma operazione costruttiva, di senso. La loro collezione parte dopo il fenomeno della grande epoca astratta, tuttavia loro non sono rimasti catturati da quel movimento pop che è seguito con un clamore consumistico nel anni 60, ma per esempio hanno guardato ad artisti come quelli dell'Arte Povera. La parola stessa “povero” vuol dire qualcosa di diverso dal quel clamore consumistico, da quella ricchezza opulenta, ma anche molto traditrice dei valori fondamentali umani, una ricchezza che è l'idea di un ultra progresso accettato dall'arte come unico fenomeno universale.

Il mio lavoro primario dei quadri specchianti, nasce contemporaneamente alla nascita della Pop Art con una differenza: nulla in questo lavoro è rappresentativo di un sistema economico consumistico, di un sistema definito come supermercato del glamour. I quadri specchianti sono opere fenomenologiche che mettono l'individuo di fronte a se stesso e nello stesso tempo di fronte al diverso, ai fenomeni di tempo e di spazio, di produzione e di partecipazione, la partecipazione diretta del pubblico, un autoritratto che è ritratto di sé e del mondo. Questa apertura porta verso l'Arte Povera e non verso la Pop Art.

Posso dire che sono molto contento che invece di rappresentare dei momenti che sono ancora da verificare e da capire, gli Herbert abbiano scelto un momento centrale del mio lavoro, *Segno arte*, che non si può nemmeno dire Arte Povera, bensì un ponte attraverso il tempo e lo spazio.

**F.C.: Durante la tavola rotonda organizzata al Macba -Museo d'Arte Contemporanea di Barcellona- in occasione della mostra “Public Space/Two Audiences” nel 2006 e dedicata alle opere della Collezione Herbert, a più riprese Cittadellarte viene identificata come un modello di fondazione da considerare per l'evoluzione del sistema museale contemporaneo e possibile esempio per la futura Fondazione Herbert...**

MP: Anton Herbert era stato a visitare questo spazio che stava divenendo Cittadellarte. Io avevo cominciato ad acquistare questa proprietà nel '91 e in una conferenza nel '92 ho parlato di questo luogo che volevo far diventare centrale nel mio lavoro. Avevo presentato questo progetto e un giornalista ha scritto un articolo “Pistoletto sta creando una cittadella dell'arte a Biella”. All'inizio mi era piaciuto questo termine, ma allo stesso tempo non volevo fosse una “cittadella”, perché

cittadella è un luogo di protezione, chiuso, di difesa, mentre io volevo che fosse sì di difesa, ma anche di apertura. Ho pensato così a Citta-dell-arte in modo che “cittadella” e “città” si confondessero, mi piace sempre che una cosa sconfini nell’altra o che abbia un senso doppio, ma non equivoco. In quel momento Anton era stato qui e aveva visto il luogo quando ancora non c’era nulla e io gli spiegavo qual’era il mio progetto, quasi come fosse una visita guidata del futuro. L’edificio era ancora da restaurare, ma forse la mia idea coincideva con il loro desiderio di dare spazio alla loro collezione. Certamente avevano già in mente qualcosa, ma la loro idea è stata stimolata dal fatto che in quel momento fosse un artista a creare questo spazio. Gli Herbert hanno visto in Cittadellarte non tanto un’emulazione possibile o una coincidenza con altre forme di collezionismo, ma una forma artistica; hanno visto una radice artistica nel loro progetto.

Sentendo che non potevano acquisire quest’opera che stava nascendo e che si chiamava Cittadellarte, hanno pensato di farla, in un certo senso, propria attraverso una simbiosi: c’era una situazione di comprensione su ciò che stava succedendo. Penso che da quel momento per loro Cittadellarte sia divenuta importante, non solo per l’aspetto del prodotto artistico, che hanno inserito nella loro collezione, ma anche per l’idea che era molto vicina alla loro aspirazione.

Non credo che ciò che faranno con la loro collezione e il loro spazio possa coincidere con il processo operativo di Cittadellarte, ma credo possano adottare una finalità simile.

Il fatto è questo che un luogo come Cittadellarte è un luogo che attiva una partecipazione reale, produttiva, un auto-sostentamento economico dato dal produrre e dal fare, con una finalità e un obiettivo molto chiaro. Qui c’è un prodotto di fondo che va a toccare tutti gli altri prodotti della vita che è la trasformazione sociale responsabile; questa non è solo una frase ma è un impegno operativo per far sì che non solo simboli, ma anche realtà vere sorgano da questi simboli.

**M.G.: Annick e Anton Herbert stanno lavorando ad un progetto di Fondazione che non preveda soltanto la conservazione della collezione, ma soprattutto la creazione di un luogo di ricerca, un’intenzione di inscrivere nella contemporaneità una scelta cominciata negli anni Sessanta.**

M.P.: Nulla nega che da cosa nasce cosa, secondo me è interessante che ci sia un punto di contatto tra il mio pensare e il loro vedere Cittadellarte: è il fatto che esistano delle prospettive che vanno create e pensate, e che esista un qualcosa che è stato fatto, come per esempio una collezione, la quale ha una storia, un passato in cui ci sono le radici di quello che verrà. Io continuo a fare dei lavori personali, forse meno di prima, ma ora il mio lavoro è soprattutto di cooperazione con i collaboratori di Cittadellarte. In questo caso potete vedere che quello che ho fatto è la radice di ciò che si sta facendo qui, ora, a Cittadellarte. Il mio lavoro a partire dagli anni ‘50 non è altro che una teoria e una pratica che si sviluppano per arrivare alla teoria e alla pratica di Cittadellarte.

Guardando il mio lavoro passato, il presente e la prospettiva verso il futuro, l’art pour l’art non è negata perché senza quel passaggio non sarei arrivato qui. Il legame è importante perché, se si legano le cose, si riesce a far capire quello che sta succedendo oggi. In questo senso una collezione d’arte quale quella Herbert, è contemporanea perché è ancora valida oggi.

**...E in questo senso è possibile immaginare una futura collaborazione tra Cittadellarte e Fondazione Herbert?**

MP: Sicuramente è possibile.

Il nostro lavoro a Cittadellarte è proiettato sul quotidiano, sulla trasformazione, su qualcosa che porta messaggi nuovi. Non sono messaggi privati, bensì dei messaggi che hanno molto bisogno di collegarsi con altre realtà e con esse allargare le prospettive. Per questo motivo penso che una collaborazione sia possibile, e che potrebbe essere utile per Herbert guardare quello che stiamo facendo.