

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

Millennium bug.
Three questions
for: Alberto Garutti,
Giulio Paolini,
Giuseppe Penone,
Michelangelo Pistoletto

Stefano Vittorini

AG The purpose of the following three questions is to find connections between two generations of Italian artists: the so-called "Baby Boomers", who grew up in a time of significant economic development, typically associated with a strong rejection of traditional values, and the "Millennials" This is a generation used to living in times of economic depression, which found in the use of the Internet its only source of resilience, and often reflects on the impact that the "legacy" of past generations has had on contemporary society.

There is no point in arguing about a "clash", which is after all natural and inevitable when we talk about generations. Rather, we should try to identify the mechanism of mutual responsibilities between the two, without labeling one as reactionary and the other as revolutionary.

What is generated is a curious loop, since both generations operate in the same contemporary dimension, and hence in the same ecosystem.

A small footnote: in 1991 writers William Strauss and Neil Howe, in their *Generations: The History of America's Future, 1584 to 2069*, argued that the Millennials bear a strong resemblance to the "Great Generation" (those born from 1901 to 1924, namely the potential parents of "our Baby Boomers").

SV When considering the generation of the so-called "Millennials" (the young people born after 1980), which this exhibition is about, we often refer to the legacy of previous generations (sometimes positively, sometimes negatively) to motivate their choices, directions, achievements and failures. Do you personally feel a sense of responsibility towards this generation of artists? What was the impact of previous generations on you, at the outset of your career?

AG An artist cannot but be curious. They have to look beyond themselves – and young people are curious by definition, they bring new visions, offer fresh perspectives and sensibilities, even when they are not fully aware of this. Indeed, it is precisely their vital unawareness, if I may say so, that makes them interesting. This is why I have chosen to interact with them even through teaching. By this I don't mean that you can teach how to create a work of art – it would be naïve to think that something as complex and multi-layered as a work of art can be the product of a definite process. What you can do, however, is train your sensibility, just as you would train a muscle. This involves coming to terms with the insecurity that is part and parcel of an artist's life, of their whole life. Their vulnerability is also their strength, and learning to live with doubt and uncertainty trains the intelligence of art. Also, investing in the emotional sphere helps develop rational intelligence, too... Once I was asked, during an interview, if I had any words of advice for the Minister of University, and I said I would like to see the introduction of emotional education courses.

GPa For an artist to be a real artist, they should know and evaluate the meaning of what came before them, perhaps more extensively and better than what they think they are expressing. Their calling will therefore reflect a synthesis, or a compromise, between these two opposite poles. The truth, although this cannot be proven, is that their work will effectively be the product of a linguistic process in which they are the final stage.

GPe I do not feel any responsibility, because I do not believe that the work of an artist can condition or be constrained by the work of another artist. If this is the case, then the work of this person is not fully developed or authentic.

MP From the previous generations I have inherited a precious gift: total freedom in personal

expression. I have tried to couple that freedom with an equal degree of personal responsibility towards others. Freedom and responsibility are two key words that have guided me as an artist. I am now trying to pass these two key notions down to newer generations.

SV The educational background of the 50 featured artists shows that the education of an artist today is multi-faceted and diversified. What is the role of Italian Academies in this context? Do you view them as effective training institutions or do you think it is better to receive your training through other channels? If so, which ones? It would also be interesting to hear about how you were educated.

AG Academies are still important institutions when those who teach there try to train young people in critical thinking, in identifying the inevitable weak points in their work – given that all works of art are imperfect for the very fact of aspiring to perfection.

So in order to build an artwork, you have to work with imperfection, in what is a long, but necessary process – you have to “move towards” something, although you will never achieve the final result.

A work of art is a vehicle for thought: this is why the central part of my course is conversation on a regular basis, which involves digressions, “elsewheres”, changes of route that create thought spaces, opportunities to search for something that will never be found, and yet forms the very substance of the work’s generative process. In short, everything opens up to everything else, in a constant change that generates a “background noise”, a way of feeling the world that leads to the work of art.

What I would like to emphasize about this process-oriented activity is that it creates an atmosphere, not a didactic program. By teaching, what I do is nothing but build a set, or a setting, an atmosphere, indeed, where thoughts can

meet... An atmosphere is an airy cloud, open, unpredictable. One further advantage of this approach is that the course can be self-generating; in some cases my role lies somewhere between control and naturalness.

GPa I did not attend an Academy nor Art College. Due to my family’s professional choices, I enrolled at the Technical School of Graphics and Photography in Turin. What I felt was a sacrifice back then actually turned out to be an advantage (Art Academies at the time were certainly not as advanced as they are today).

I have to admit that I cannot/will not draw an apple or a nude. But on the other hand I benefited from a more extensive, up-to-date education than I would have received through specific education programs. Swiss graphics and other individual designers made a really strong impression on me.

GPe The training of an artist is not all about technique. Learning traditional techniques at an Italian School or Academy can be of great help, but the best way for a young artist to grow is to understand reality and react to it by interacting with other people who have the same ambition. This has been my experience. In 1967 I began attending the Turin Academy of fine Arts after going to commercial school, but as early as 1968 I began producing my own works.

MP Arte Povera was the last avant-garde movement, in the second half of the 1960s. Today we have a global Visual Arts Academy that has spread all over the world, including Italy, where imaginative freedom is practiced by developing individual expression. There is something I used to tell my students when I taught at the Fine Arts Academy in Vienna: “Museums are too small to welcome you all, but society needs each and everyone of you, the whole world needs you, and your ability to create, in order to renew and regenerate itself”

SV Historically, one of the most important experiences for the growth of an artist is to work as an assistant to a great artist. Do you think this still holds true today? How do you relate (or used to relate) to the young artists who ask you to do this kind of experience?

We would like you to go back in time, a few years ago... when you were about thirty. What was your perception of Academies, of art, and of your own work, back then?

AG I think having the opportunity to exhibit is more important. Doing an exhibition is like making a picture: it means facing limitations, which is a prerequisite in art. After all a work of art is such only when it is made public – it is in that very moment that you fully understand where all possible interactions lead, whether it works or not, whether it can walk on its own feet, and whether it is needed. You have to dive into deep water to learn how to swim. An artwork is an opportunity to develop a process of knowledge: as it takes shape, the work creates a theory, a method, from which another work develops, which in turn produces a new theory to build a third work, and so on, in a never-ending succession, which makes it practically impossible to capture. What is most important in art is the mystery of the visual event, so what I expect is to discover something I don't know, something I have never seen before, something that shows me the way.

GPa Until some years ago, I was somehow able to do everything by myself (I am a loner by nature). But then I started to rely on an assistant (just one), with whom I established a relationship that I think is exemplary, for his dedication and my consideration.

On a different level, the courses I held at Fondazione Ratti in Como and at Venice's IUAV were particularly energizing for me, and I hope they had the same effect on my students.

To answer your last question, I was 30 in 1970. I was very much focused on a definite idea

of art and on its possible expressions. I was totally engrossed in my work, and in the various exhibiting events as they came up. That year I received my first invitation to the Venice Biennale, an experience that made me acquainted with what is referred to as "the art world" (and the cocktails that go with it, but it also brought me some significant friendships).

GPe I have never felt that need. My work has been appreciated since I was 20 years old, and my true school was the exchange of views and ideas I had with other artists I met during the shows I was invited to, regardless of whether we agreed or disagreed. You learn art not only by doing what needs to be done, but also by not doing what should not be done. And in Academies there are plenty of things you should not do.

MP I did not go to Art Academy. I was trained at my father's studio – he was a painter and restorer of old paintings. Then I attended the advertising school directed by Armando Testa, which opened my eyes and mind about the freedom of modern art, and trained me in the practice of communication. This is how I was educated.

My advice to the young people of today is to add one more word pair: esthetics and ethics. It is by combining the two in their work that they can give a contribution to society as artists.

May 2018