

ACCADEMIA DI BELLE ARTI 'PIETRO VANNUCCI' - PERUGIA

INCONTRI

1996-2000

Incontro con la poesia

AMEDEO ANELLI
ALBERTO CAPPI
DANIELA MARCHESCHI

Incontro con l'artista e la sua opera

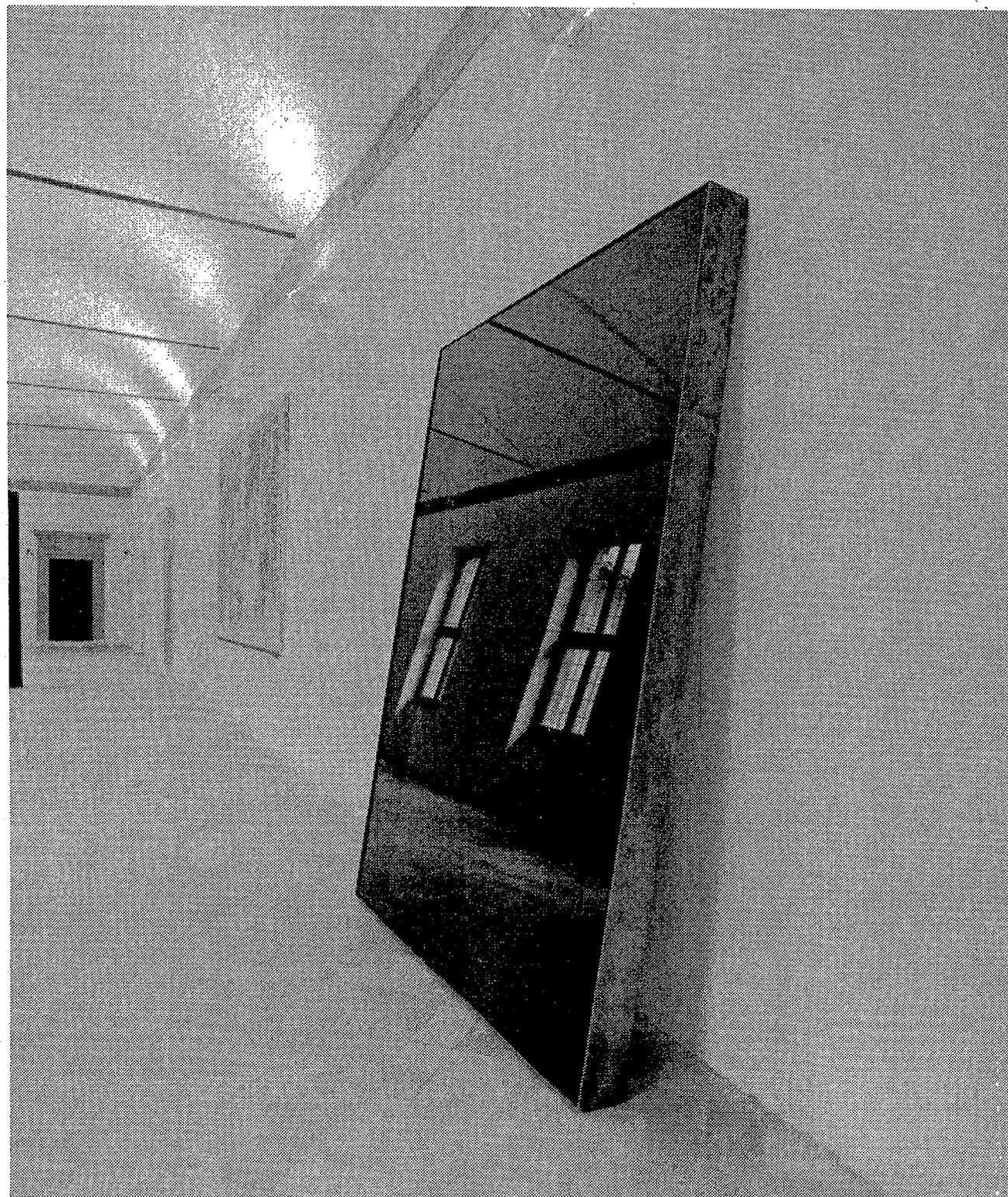
DADAMAINO
ALBERTO GARUTTI
ALFREDO PIRRI
EUGENIO GILIBERTI
HIDETOSHI NAGASAWA

Gramma

Incontro con l'artista e la sua opera

ALBERTO GARUTTI

21 Maggio 1996



Aldo Iori: In nome del Collegio dei Docenti, degli studenti, dell'Accademia tutta dò il benvenuto ai presenti e all'artista Alberto Garutti che ringrazio di aver accettato l'invito ad essere qui stamattina con noi per un incontro pubblico.

Sauro Cardinali: Ringrazio anch'io in nome dell'Accademia, del professore Aldo Grazi e della cattedra di Pittura tutta, l'artista Alberto Garutti di essere qui. Invito tutti i presenti a rompere ogni indugio e ad essere generosi come negli incontri precedenti e a fare domande, senza alcuna timidezza, all'artista.

Aldo Iori: Gli studenti conoscono già il tuo lavoro per averlo visto in riproduzione, durante le lezioni che hanno preceduto quest'incontro e dal vero nella visita che abbiamo effettuato alla mostra *Oltreluogo* a Palazzo Fabbroni a Pistoia lo scorso anno e anche alla mostra presso la galleria Nuova Pesa di Roma dove siamo stati poche settimane orsono. In quest'ultima occasione abbiamo tra noi discusso i modi con cui i tuoi lavori si articolavano nei differenti spazi della galleria evocando un differente spazio che appartiene alla tua storia, come esemplificavi nel testo proposto a corredo dell'esposizione. Quest'anno, per il corso monografico del terzo e quarto anno, stiamo svolgendo un'analisi delle problematiche inerenti i concetti di spazio e di tempo nell'arte dalle avanguardie alla contemporaneità, anche con riferimenti all'arte precedente, all'antichità. Il fatto che notiamo è che l'arte è qualcosa d'anomalo, o di più che normale e necessario, nella vita dell'uomo che riesce a creare, rendendole evidenti, dimensioni non solo fisiche, comprendendo anche la coordinata temporale, ma di volta in volta differenti, di volta in volta definite nelle singole opere... Che cosa pensi tu a proposito, che opinione hai a riguardo?

Alberto Garutti: Siamo in attesa... e pensiamo. Spinti da una necessità interiore molto forte che condiziona totalmente la nostra esistenza... Il nostro lavoro è sempre in una condizione laterale rispetto alla centralità definita da un sistema nel quale l'arte sceglie una posizione che sta ai margini. Nel momento in cui si ha a che fare con l'arte, con il mondo dell'arte, bisogna occupare una posizione appunto laterale. Anche gli artisti vivono in una posizione laterale; per ciò che mi riguarda, anche sul piano pratico, non sono nemmeno uno che *frequenta* con sistematicità lo studio; ci vado quando devo realizzare praticamente un lavoro. Ho presentato per la prima mostra personale della mia vita un lavoro il cui titolo, citando Motaigue, diceva: "*La mancanza di certezza non deve costituire un motivo di infelicità*". Era una dichiarazione di poetica che individuava nel dubbio, nell'incertezza, un programma; un atteggiamento che coinvolgeva tutta la mia visione del mondo, del lavoro, delle cose. Nella vita personale, nella vita di un artista, puoi fare molte mosse, molte scelte; in realtà ti trovi a scegliere solo una via. Una sola via? E le altre? Restano là in attesa di essere scelte? E se le avessi percorse? Ci si trova sempre di fronte al concetto di possibilità, il che comporta una perenne condizione di incertezza che mi sembra interessante,

perché corrisponde all'incertezza del mondo che tra l'altro in questo momento come mai prima sta mutando enormemente. Siamo in attesa che succeda qualche cosa; in realtà è già successo qualcosa... La condizione storica nella quale viviamo, è di transizione più che in altri periodi storici; penso che si stiano creando degli interessanti spostamenti. Questo atteggiamento dubitativo, che non significa certo lasciarsi andare alla deriva e aspettare che il mondo scelga per te, impone certamente una posizione critica. E' in atto un enorme cambiamento che non appare però così evidente: è sotterraneo. La società della *comunicazione* sta imprimendo un'accelerazione che sposta i termini, i modi dell'essere nel mondo. E' una sorta di rivoluzione nascosta, immateriale. Per esempio, la condizione di ubiquità che abbiamo conquistato, l'essere qui e a New York nello stesso tempo, permea la nostra sensibilità e modifica la nostra psicologia nei confronti del mondo e della realtà. Il mondo oggi ci pone delle domande a cui non è possibile fornire risposte certe e immediate; le certezze sono ingenuità... Bisogna guardare con attenzione al cambiamento in atto che è nelle nostre mani ma anche e soprattutto in quelle delle generazioni future. Non solo degli giovani artisti, ma in senso più generale nei giovani, nei ragazzi... Essi sono portatori di nuove sensibilità di nuovi ed interessanti scenari culturali. Hanno un *altro* DNA, una nuova capacità di recepire il mondo, con punti di vista nuovi che forse non ci appartengono più... Bene, io sono incuriosito da questi nuovi spostamenti del mondo, dalle tensioni culturali che si vengono a determinare e che si muovono lateralmente rispetto al sistema dell'arte.

L'arte è sempre stata indisciplinata, ora lo è ancora di più perché è accelerata dai media. Quando parlo di media non mi riferisco alla *video-arte* ma in generale agli strumenti di comunicazione, e a tutto il resto... Scusate non ho nulla contro l'uso della videocamera, ma non capisco che cosa voglia dire video-arte: è come se dicessimo l'acquarell-arte, l'oli-arte, la marm-arte, la neon-arte, ecc. mi fa un poco sorridere!

Artisti straordinari, come ad esempio Bruce Nauman, hanno usato il video quando, già negli anni 70, ne hanno avuto l'esigenza. Molti giovani oggi ne fanno uso con grande naturalezza, come un qualsiasi altro strumento...

Aldo Iori: Come la fotografia.

Alberto Garutti: Certo, come la fotografia.

Sauro Cardinali: Mi sembra molto un'infatuazione...

Alberto Garutti: Non so se sia una infatuazione; probabilmente tutto è legato al fatto che in certi momenti si usano certi mezzi espressivi anziché altri... forse la foto ti dà tutto e subito ed è a disposizione di tutti, oppure è un esasperato desiderio di avere riprodotte immagini con un risultato di altissima qualità tecnologica, quasi iperreale. E ciò è interessante poiché pone un altro problema.

Sauro Cardinali: Mi sembra che tu giustamente corregga il tiro rispetto a quanto affermavi prima sull'idea di sospensione. Nello stesso tempo mi interessa quest'idea di energia, di cui sono portatori i giovani, molto più di noi.

Alberto Garutti: Certo, per questo prima parlavo prima di DNA.

Sauro Cardinali: Si sovraccarica di un'eccessiva enfasi questa condizione assolutamente naturale... Tornando alla comunicazione, cosa intendi per comunicazione e che cosa si comunica verso l'arte? Come dicevi, è un comunicare non attraverso i mezzi, ma forse attraverso l'identificazione e la puntualizzazione?

Alberto Garutti: Quando parlavo di *comunicazione*, intesa come società della comunicazione, parlavo della condizione nella quale noi viviamo la nostra quotidianità permeata da una nuova tensione per cui quando guardo un paesaggio non è più il paesaggio che vedevo quando ero bambino. Per esempio quando viaggio, e mi capita spesso, vedo la campagna e penso che il paesaggio non è più il paesaggio che mi appariva vent'anni fa, quando ero ragazzo. E' il concetto di natura che è cambiato anche se i papaveri sono sempre rossi e bellissimi.

Sauro Cardinali: Sì, ma un albero di Leonardo è diverso...

Alberto Garutti: Infatti è il concetto di natura che è mutato: siamo noi che probabilmente siamo cambiati, sono io che ho un altro sguardo. In sostanza è il mio, il nostro sguardo che è diverso e che ci fa sentire alterato ciò che *appare* invece uguale a prima. E poi c'è la riflessione sullo sguardo...

Sauro Cardinali: E' l'artista che sceglie uno sguardo quando decide di lavorare, quando decide come e cosa fa. Quest'idea di sospensione e lateralità si risolve in un'azione di scelta. Tu promuovi un gesto e uno sguardo.

Alberto Garutti: Guarda: quando parlavo di comunicazioni parlavo del mondo mediatizzato che invade le nostre case, la nostra vita e la nostra mente; abbiamo un'altra psicologia rispetto al mondo! E allora il paesaggio non è più il paesaggio di una volta; ma naturalmente il discorso deve essere applicato a tutto. Spesso rifletto sul tema della casa. Mi sembra che sia un problema che appartiene agli artisti in modo particolare. Infatti quando penso agli artisti, li penso nelle stanze: penso che sia un problema dell'arte europea e in particolare dell'arte italiana; penso agli affreschi, alle pitture nelle chiese, nei palazzi, insomma penso agli interni. Tutto è dentro: anche le città sono concepite secondo una idea difensiva; la città medioevale ne è un esempio... Tutto è contrapposto all'arte statunitense che invece gioca dentro alla cultura antropologia da cowboy, sul territorio aperto. Io parto da lì, dal tema dell'interno che è un tema che appartiene all'architettura; mi piace pensare all'architettura, come se fosse una grande madre, che chiama la pittura per sfondarne i muri o chiama la scultura per rendere più complesso lo spazio... Il tema dell'interno è un tema interessante e, come il paesaggio, è cambiato completamente. Parlo di interno

come luogo dell'interiorità, della contemplazione, del silenzio, nella solitudine che concede uno spazio a questo *andare verso l'arte*.

In realtà lo spazio della casa non è lo spazio dove ci si isola, anzi è lo spazio dove ci si mette in comunicazione con il mondo: noi viviamo la nostra quotidianità, viaggiando, lavoriamo; solo nella solitudine della mia casa comprendo meglio ciò che ho fatto durante la giornata, che cosa ho visto, dove sono andato. In sostanza si misura il mondo, lo spazio domestico è come se fosse diventato *liquido*, si è dilatato grazie agli strumenti della comunicazione. Ed è infatti nella *solitudine* della nostra casa che ci colleghiamo con il mondo: il telefono, la televisione, il computer e Internet ci permettono di essere dovunque. Cambiano così le nostre psicologie, le nostre connessioni logiche, i nostri pensieri, il nostro sguardo e così ciò che vediamo.

Aldo Grazi: Forse noi facciamo rientrare in natura anche quello che noi della nostra generazione abbiamo avvertito come artificiale, mentre le nuove generazioni questo lo possono percepire come *ipernatura*.

Alberto Garutti: Anche questo è interessante. E' necessario riflettere su che cosa sia oggi la natura.

Negli stati Uniti un'équipe di medici sta sperimentando un sistema con il quale un non vedente potrà vedere per lo meno in bianco e nero. Forse tra quattro o cinque anni sarà pratica comune come per gli interventi cardiaci oggi. L'ingegneria genetica e non solo sposta continuamente il limite del lecito: e allora tutto è implicato con problemi di tipo etico. L'artista deve così essere necessariamente aperto a qualunque tipo di trasformazione. Tutto si evolve rapidamente e ciò mi interessa molto anche se ogni tanto mi sembra di essere calato ancora in una cultura ottocentesca. D'altra parte quando ero bambino nelle campagne si incontravano i carri trainati con i buoi... e come vedete io non ho cento anni! Siamo solo all'inizio!

Aldo Iori: Oggi siamo quasi nel 2000, quasi oltre il '900 e la natura di questo tipo, il carro con i buoi, fa parte di uno stereotipo tardo-romantico. Non si può più fare i conti con un'immagine romantica del mondo, ma dobbiamo porci problemi contemporanei, partire da una coscienza del passato per fare in modo che il futuro sia il nostro presente modificabile. La nostra generazione ha vissuto ai suoi esordi l'utopia di poter modificare il mondo che, in effetti, è stato modificato. Non a opera nostra veramente, ma noi c'eravamo e forse non ci siamo posti e ancora non ci poniamo molti problemi che sono inerenti la nostra realtà e il futuro possibile. Come uomini ci dobbiamo fare carico di tutto questo, e l'arte, pur nel suo esercitare il dubbio è affermativa di una volontà dell'artista. Come si colloca, che posizione prende? O l'arte sta altrove?

Alberto Garutti: Sì, certo, l'arte è pur affermativa, ha una capacità di esserlo,

nonostante abbia un grado di verità molto relativo nel senso che poiché essa riesce a contenere tutta la realtà, vive in una condizione di perenne ambiguità e di mistero; la realtà non è forse indecifrabile, come l'arte? Quando pensi di averla afferrata essa sfugge, è enigmatica, a volte può anche mentire, come se non dicesse tutta la verità. E allora io penso che la verità dell'opera risieda nell'andare verso di essa, nello stabilire una tensione verso l'opera; in questo senso è necessario fare riferimento a una forte spinta vocazionale. L'opera è, esiste, ma esiste in *questo andare verso di essa*. E qui si pone il problema di una grande spinta etica e morale che ci accompagna alla ricerca e alla costruzione di quella che noi chiamiamo opera la quale però in virtù di questa sua tensione verso l'infinito, non possiede un limite.

Aldo Iori: D'accordo, ma non mi interessa, per ora, dove va, ma dov'è.

Alberto Garutti: Sta accanto a noi, è lì per aiutarci a vivere meglio; ma è inafferrabile. Sì, certo, ma a sostenere quest'idea di incertezza e di *tensione verso* si aggiunge il problema dell'instabilità del linguaggio: esso può essere contaminato, instabile a confermare una volta di più l'idea di instabilità dell'opera. In questa instabilità è contenuta la sua potenzialità, la sua molteplicità, la sua fragilità che è anche la sua forza.

Aldo Iori: Ma proprio per il fatto che il linguaggio è contaminato dalla comunicazione, dalla tecnologia, eccetera, forse lo scarto dell'arte può essere quello di collocarsi ad un livello *altro* che, come diceva Sauro, è di apertura verso dimensioni che sono sbarrate continuamente dal reale.

Sauro Cardinali: Basta affermarle di nuovo e porre il problema al centro. Voglio dire che questa sorta di contaminazione è continua e, sempre è l'artista che, volente o nolente, la registra nell'opera. Si ha la necessità di riaffermare di nuovo una centralità dell'opera che oggi non c'è.

Alberto Garutti: La centralità dell'opera si afferma nella sua stessa instabilità, ambiguità, nella misteriosità dell'evento visivo.

Sauro Cardinali: Ma dobbiamo avere il coraggio di pronunciarla e di affermare la centralità dell'opera.

Alberto Garutti: Se stiamo davanti a un'opera in quel momento essa è il nostro centro; l'opera c'è e sappiamo che dedichiamo alla sua ricerca la nostra vita. L'opera afferma già in partenza la sua necessità ad esistere e, finché esisterà l'uomo, l'opera ci sarà. Quando dico che l'opera non si riesce ad afferrare, non affermo che non esista, al contrario in virtù del fatto che essa sia difficile da conquistare dice della sua vocazione ad avere non una sola centralità ma più centralità. Dunque è come se occupasse un'area più vasta, una geometria più articolata; voglio dire, in ultima analisi, che è più compenetrata con la vita.

Sauro Cardinali: Credo che il problema sia anche di operare una sospensione e nel porla in un luogo privilegiato che è quello della poesia.

Alberto Garutti: Ma certo! Per ciò parlo di vita.

Aldo Iori: Vedo allora che siete d'accordo, ma perché non lo avete detto subito?
(risate)

Volevo aggiungere qualcosa al problema dell'incertezza: la matematica con Gödel ci ha insegnato che è proprio necessaria una forte affermazione per dimostrare l'impossibilità di questa affermazione. Oggi, come nel passato, si ruota intorno anche all'affermazione del vuoto, in un continuo porre dei confini, dei limiti, operando per tangenze al problema, operando sul perimetro di confine. Questo può essere un modo di avvicinarsi a questa indeterminatezza, a forse questo essere indefinibile dell'opera in un costante processo di lavoro?

Alberto Garutti: Certo. Il lavoro tiene conto proprio di questo, di questa condizione di attesa in cui il non pronunciare costituisce il nodo centrale. Un esempio sono le mie moquettes: *rappresentano* il vuoto, lo occupano con molta evidenza. Voglio raccontare il vuoto che esiste tra i mobili di una porzione della stanza della mia casa: una metafora dello spazio domestico, inteso come interiorità... Il vuoto diviene protagonista; è la sostanza del lavoro, è inteso come possibilità, pone domande, come se l'opera fosse incapace di affermare certezze ed essere completamente esplicita. Nel lavoro degli specchi introduco il medesimo meccanismo: anche qui è un oggetto che appartiene alla casa. Tutti i miei lavori si ispirano a materiali ed oggetti appartenenti al paesaggio domestico. Il mio specchio non riflette il mondo come per Pistoletto, ma è un oggetto che ha una relazione molto forte con lo spazio nel quale vivo e riflette il luogo all'interno del quale è collocato. Un giorno guardandolo mi sono accorto che in esso era riflesso ciò che stava alle mie spalle ed intorno a me, ho chiuso un occhio e con un pennarello ho segnato su di esso i punti corrispondenti agli oggetti riflessi: gli spigoli del tavolo di una sedia, di un quadro appeso alla parete... Un'operazione molto veloce e diretta. Poi ho fatto praticare dei fori sullo specchio corrispondenti a quei punti. Ho raccontato la riflessione di quel luogo domestico ed in quel momento.

Il risultato è un enigma. In genere tendo a non dare titoli ai miei lavori, demando tutto all'opera nella speranza che essa possa vivere autonomamente. Nel momento che si fornisce un titolo si fornisce anche una chiave di lettura all'osservatore: può essere fuorviante? Dipende dai punti di vista.

Aldo Iori: Tu neghi la possibilità di un titolo però nelle tue mostre spesso fornisci dei testi che accompagnano la visione del lavoro.

Alberto Garutti: Spesso non sempre: sento il bisogno di comunicare ad altri,

d'altra parte il destino dell'arte è di rivolgersi al mondo. Certamente io credo che lo sguardo dello spettatore sia parte integrante dell'opera. Parlo di uno sguardo che io definisco critico, etico e poi amoroso. Dico critico perché ci si deve attivare in quel senso, etico perché appartiene all'esistenza e alla spinta morale dell'artista e amoroso perché è necessario avere una grande passione. E un po' come essere innamorati di qualcuno!

Nella mostra di Roma c'era un lavoro che più degli altri era implicato con questo sentimento; ma forse perché era rosso, il cristallo rosso. Da bambino abitavo in un appartamento che si affacciava su un giardino; davanti c'era una casa rossa. Quando la mattina c'era il sole la cucina era invasa dal rosso, dal riverbero di quel rosso che faceva allegria. Dentro al lavoro c'è quest'emozione, questo sentimento rispetto al vivere, rispetto allo sguardo e quindi il vetro rosso rimanda a quel momento. Se l'avete visto a Roma vi ricordate che era appoggiato al muro e che anche l'ombra portata era rossa. Quindi nulla di più lontano dal minimalismo. Penso che non vi siano artisti italiani che si possano definire minimalisti. Le opere italiane sono lontane da quel rigore processuale americano; pensate all'Arte Povera, a Merz, ad Anselmo. Per carità anche qui c'è un grandissimo rigore ma con un'altra sensibilità, più complessa, fatta di stratificazioni storiche...

Sauro Cardinali: Questo passaggio da una lettura minimalista ad una lettura antropologica... Nel tuo lavoro noto un distacco dal momento di partenza che ti appartiene come riflessione personale, domestica ad un momento successivo nel quale definisci il lavoro che assume valenze diversificate.

Alberto Garutti: Sono sempre combattuto tra il dire e il non dire e questa reticenza è la stessa che c'è nel mio lavoro. E' quasi impossibile che l'opera rispetti in tutto e per tutto il progetto. Inizio il lavoro e ad un certo punto mi accorgo che è lui stesso che comanda, è l'opera che decide, io la seguo e l'assecondo nel suo spostarsi altrove. Fortunatamente! Perché è proprio lì che risiede la sua forza, in questo non sapere dove ci porta, nella sua ambiguità e misteriosità.

In sostanza l'opera fonda la sua presenza nell'essere enigmatica e nel porre continuamente delle domande all'artista, stimolandolo nell'agire e nel riflettere e nel fare il passo successivo. L'opera fonda una teoria, un pensiero e su quello si ripropone l'opera successiva e così via in un gioco continuamente dialettico... L'artista è anche in questo un po' spettatore, anzi è il primo vero spettatore. Quando rendo pubblico un lavoro, ed è il momento nel quale l'opera non appartiene più a me ma appartiene al mondo, solo in quel momento riesci a capire davvero chi è come se fosse una persona, dove va, e se è un buon lavoro o un cattivo lavoro. Non so in che misura ma è ' un po' come fare i figli: si fanno, non pensi alla crescita demografica, ma vivi una esperienza necessaria in quel

momento. Poi hai un figlio, che cresce e ti somiglia come fosse un prolungamento di se stesso, ma è altro da te, cerchi di dargli gli strumenti affinché si conquisti la sua autonomia. La prima volta che ho portato mio figlio all'asilo nido e l'ho affidato alla maestra mi sono reso conto che nell'affidarlo a un'altra persona che gli avrebbe fornito un'educazione compivo anche un atto d'amore. Nel momento in cui rendi pubblica, abbandoni l'opera a se stessa, essa conquista una realtà sua, autonoma da te, riesci a conoscerla meglio per il distacco che si è creato, e a capirne le qualità e i difetti. Ma forse con un figlio ci sono anche altre componenti. Quando quest'anno ho presentato il corso all'Accademia di Brera, ho letto un brano tratto da "Lettera a un giovane poeta" di Rilke. In quel testo il poeta risponde a un giovane che gli propone i propri versi per avere un giudizio ma lo invita a seguire la sua vocazione che può non coincidere con quella del poeta. Dobbiamo partire dalle nostre scelte, ma devono essere sostenute da una spinta vocazionale necessaria! Anche qui tra voi c'è sicuramente chi ha scelto di fare questo lavoro anche se sa che le difficoltà saranno molte. L'arte deve fare i conti con il mondo con tutto quello che ciò comporta; tutto cambia velocemente, mutano i rapporti con la realtà, con la natura; anche la natura cambia...

Aldo Iori: L'opera ha dovuto sempre fare i conti con il mondo e l'ha sempre fatto da sola anche se ha avuto sempre bisogno di qualcuno che la difendesse. A volte è l'arte stessa, le altre opere degli artisti, sono coloro che hanno fiducia nell'arte che la difendono, la proteggono. Nel fare i conti con il mondo ha dovuto fare i conti con la locomotiva, con il progresso tecnologico che ha creato la fotografia, poi il cinema e la televisione e ora il computer eccetera. Torniamo al medesimo discorso del suo rapporto con la tecnologia e la scienza. Il problema però è un altro.

Alberto Garutti: Non si può prescindere dal problema dell'*invasività del mondo*; intendo dire che attraverso i media esso ci arriva in casa. Come non si può ignorare il problema della scienza senza la quale il mondo stesso non funzionerebbe.

Sauro Cardinali: Certamente, ma nel momento che si sceglie di essere artista si opera una scelta e in questa si attua anche una discriminazione tra le cose che si ritengono più importanti di altre.

Alberto Garutti: Nel fare le nostre scelte non possiamo prescindere dal mondo e dalla sua evoluzione.

E' necessario essere in grado di accogliere le tensioni culturali che il mondo nel suo cambiamento ci offre. Possiamo restare nel nostro studio a dipingere farfalle ma lo possiamo fare solo dopo aver preso contatto con il mondo, essere usciti e avere verificato la realtà, avere vissuto in maniera partecipativa il mondo. Allora ritorniamo nel nostro studio e possiamo, solo allora, tranquillamente dipingere

tutte la farfalle che vogliamo. Se escludiamo a priori il mondo, e ci chiudiamo a ciò che esso ci può fornire, ci chiudiamo in un atteggiamento un po' patetico.

Luca Massimo Barbero: Io vivo a Venezia da molti anni e come sapete a Venezia non ci sono le macchine e viviamo in una condizione particolare, forse unica, di distacco da una realtà caotica del mondo moderno. Il week-end la calma e il silenzio vengono turbati dall'arrivo di migliaia di turisti che percorrono i principali assi della città. Mi interessava la tua affermazione quando dicevi che è necessario uscire dallo studio e avere esperienza del mondo. A Venezia non è possibile perché ciò che è fuori dallo studio non è più il mondo. Venezia non è più il mondo. Si rischia di essere veramente antistorici.

Alberto Garutti: Prima parlavo del luogo domestico e lo intendevo come luogo del mondo. In realtà la *solitudine*, io la intendo come un'accezione dello stare insieme; dentro la *solitudine della casa* si coglie il senso del mondo... perché è dentro lo spazio domestico che è possibile *staccare la spina* e porti in una condizione ideale di ascolto per capire e ripensare il vissuto esterno. Come dicevo la casa non è più quella di un tempo, è uno spazio *mediatizzato* dentro al quale puoi collegarti con il mondo intero simultaneamente. Ormai le nostre case con la televisione, il telefono i fax, il computer, internet sono diventate piccole centrali di comunicazione.

Aldo Iori: Il medesimo discorso vale anche per il luogo del lavoro, lo studio?

Alberto Garutti: Se avessi uno studio nella stessa casa dove abito, sì. Le mie opere, almeno dal punto di vista ideativo sono nate quasi sempre di notte, nella mia abitazione, in una condizione che non è quella dello studio. Lo studio è il luogo della verifica dove comanda l'opera stessa; lì poi succedono altre cose c'è una situazione operativa che crea nuove accelerazioni. E' l'ultimo momento di un processo molto complesso: quando fai un segno sulla tela, bene secondo me quello è l'ultimo atto di un processo di pensiero che è proprio nello studio che si sviluppa e si formalizza, producendo nuove energie e nuove teorie.

Emidio De Albentis: Trovo molto interessante questa riflessione sul luogo domestico, sugli oggetti quotidiani di cui però nel tuo lavoro a volte ne indichi l'assenza, mi riferisco ai ritagli di moquette sovrapposti o agli specchi, e in altre si sostanziano tridimensionalmente. Pongo ora una questione: questi oggetti quotidiani che appartengono al luogo domestico, e che quindi sono in relazione con il mondo, non vivono essi stessi anche quella condizione di instabilità e mutamento di cui parlavi all'inizio?

Alberto Garutti: Proprio nell'ultima mostra di Roma e successivamente a Cassino, in occasione del convegno-mostra sul tempo e la forma, ho presentato un lavoro che è composto di una serie di pannelli di legno mogano lucidato con la lacca a tampone. La genesi di quest'opera è legata a una elaborazione direi

psicologica del mio quotidiano. Cerco di descriverlo: si tratta di pannelli di legno di mogano le cui misure si rifanno alle dimensioni di alcuni mobili che possiedo. Sono legati tra loro da cerniere di ottone, ricordano le ante di un armadio ed infatti queste possono essere aperte e chiuse in vario modo; il lavoro è collocato nello spazio di una stanza, e può quindi assumere in virtù di questa sua mobilità un infinito numero di forme. Vive di questa *possibilità*. In sé contiene l'idea del dinamismo dello spazio che rimanda al dinamismo del pensiero. C'è anche una fatica fisica che rallenta i movimenti nel ruotare i suoi pannelli: è proprio questa fatica dell'aprire, del chiudere che provoca un rallentamento, una stasi, un'attesa e un rimando ad esso di tutto. E' un lavoro molto psicologico, è come porre delle domande affinché esso ti conduca verso qualcosa di irraggiungibile. Sono molto soddisfatto perché da queste mostre sono nate nuove opere che, come sempre, mi hanno condotto altrove.

Michele Manuali: Vedendo i suoi lavori e ascoltando la discussione-sullo spazio domestico, pongo una questione che nasce anche da una riflessione che sto conducendo nel mio lavoro: si è mai posto il problema dell'abito, del vestito, nel senso di luogo domestico ma anche di limite tra un dentro e un fuori, di limitazione a una sensorialità estesa o di impossibilità a essere toccato. Penso che l'abito possa essere come la casa, come un luogo domestico nel quale ci rifugiamo e nel quale ci sentiamo protetti.

Alberto Garutti: Non mi sono mai posto il problema del vestito in questi termini... Per quel che mi riguarda penso spesso al problema della mimetizzazione a cui il vestito può rimandare. Lo vedo come esteriorità e non come interiorità nel senso che do allo spazio domestico. L'artista non è ciò che appare ma è sostanzialmente quello che fa. Ritorno quindi ancora una volta al tema centrale del lavoro, a quell'andare verso, a quella tensione che richiede un impegno etico totale: da "*modus operandi*" a "*modus vivendi*". Non nego poi che esista anche un linguaggio del vestire che rimanda al concetto dell'abitare; oppure al bisogno sempre più sentito dall'arte e del suo sistema di relazionarsi con la realtà della vita.

Aldo Iori: Certamente si è artisti per quello che si fa e non per quello che si vede, ma aggiungerei io, anche per quello che si pensa. Quindi oltre al "*modus vivendi*" c'è anche un "*modus pensandi*"? Se c'è la necessità di fare un'opera, questa è data da un pensiero che porta alla coniugazione... .

Alberto Garutti: Sì, le cose sono perfettamente compenstrate, come dicevo l'opera è l'ultimo gesto di un processo di pensiero.

Aldo Iori: Necessità, l'ultimo momento di un processo necessario. Altre domande?

Ingabritt Bührström: Vorrei porre una domanda sul tema del vuoto che per me è un vuoto molto *pieno*. Mi riferisco ai lavori delle moquettes. Quando ho visto

a Roma i lavori con gli specchi ho sentito una concezione diversa del vuoto. Mi può chiarire ancora questa sua idea?

Alberto Garutti: Il lavoro di Roma, come altri simili, si ispira allo spazio domestico che io sento come spazio vuoto, ricco di potenzialità in quanto luogo dell'interiorità... Lo specchio riflette un luogo domestico del quale io decido di prelevare dei segni, fermando la riflessione *di quel luogo* in quel momento e articolandola in un'altra più complessa ed enigmatica proposizione: l'enigma dello spazio vuoto che nella mostra romana era ulteriormente complicato. Lo specchio riflette uno spazio pieno ma nel momento che esce dal mio spazio si modifica e nel suo riempirsi nuovamente con una realtà differente, ma con dei ricordi, con dei segni su se stesso che riportano ad una situazione precedente, ad un mio spazio, ripropone il problema del vuoto. Nella mostra romana i due specchi erano posti nell'anticamera, nell'ingresso dell'appartamento, un ex spazio domestico, che la galleria occupa. Erano posti uno di fronte all'altro e facendo questo intenzionalmente, mi sono reso conto di aver creato uno spazio che si moltiplicava all'infinito. Le tracce del primo luogo si moltiplicavano sovrapponendosi e assumevano un carattere molto vicino all'idea dello sfondamento barocco. Il vuoto veniva esso stesso moltiplicato all'infinito. Ho pensato anche a Roma che è una città barocca con una storia e una struttura *estroflessa* molto complessa e interessante.

Aldo Iori: Se non ci sono altre domande vorrei spostare la discussione su una questione che spesso nel corso delle lezioni preparatorie veniva sollevata: la difficoltà di una collocazione della vostra generazione artistica. Per le generazioni precedenti, anche grazie a un'ampia storicizzazione effettuata, è semplice per uno studente trovare i nessi, se non di un'immediata causa-effetto, almeno di una serie di rimandi e di agganci storici. Per molte cause che non stiamo qui a lamentare, per la tua generazione, questo risulta più difficile e affidato alla lettura parziale di questo o quel critico. Oggi abbiamo la possibilità di averti qui e quindi rivolgo direttamente a te la domanda: Quale è il tuo rapporto con le esperienze di ieri o con quello che ancora ti accompagna, quali sono state le cose che hanno segnato la tua formazione, che si possono rintracciare nei tuoi primi lavori, e su quali esperienze dell'arte rifletti ancora oggi?

Alberto Garutti: Ma anche per la mia generazione è facile individuare i percorsi! Anzi facilissimo perché appartengo generazionalmente alla Transavanguardia. Piuttosto sono io che ho percorso e sto percorrendo una strada in maniera solitaria e quindi più difficile da individuare. Nella mia formazione ho vissuto una situazione che si è nutrita delle esperienze degli anni '60 e '70. Di sensibilità legate da una parte alle esperienze dell'Arte Concettuale e Minimalista e dall'altra a quelle dell'Arte Povera. Per me sono state importantissime. L'esperienza del '68 e del post '68 che erano molto interessanti. L'arte si poneva delle

domande sul suo essere e gli artisti problematizzavano tutto ciò che poteva essere ricondotto ad essa. Esisteva una grande necessità di analizzare il processo del pensiero e i procedimenti del fare. Eravamo mossi da una grande spinta etica. Tutto ciò che successe in quegli anni fu un grandissimo stimolo. Io stamani vi ho parlato del dubbio, la mia prima mostra del '75 a Milano, ruotava intorno a questo tema. Ecco perché poco fa vi ho citato Montaigne da cui ho preso in prestito questa proposizione che è diventata il titolo della mia prima personale "*La mancanza di certezza non deve costituire un motivo di infelicità*". In quella mostra, attraverso l'articolazione di un lavoro fotografico, ponevo delle domande sulla questione del rapporto con l'esistente e con l'esistenza, sulla responsabilità dell'artista rispetto a tutto ciò che lo implica dal punto di vista contemplativo, sentimentale, e concettuale. Quel lavoro del 1974, che è stato poi esposto alla mostra *Oltreluogo* a Palazzo Fabroni a Pistoia e che mi dicevi avete visto.

In quelle fotografie narro sostanzialmente, con uno sguardo amoroso, etico e critico, la convivenza con oggetti che apparteneva al luogo dove abitavo, visti singolarmente. C'era il posacenere, l'orologio, il libro, il giornale, le scarpe, il materasso, cioè tutti gli oggetti che erano nella mia stanza. Ognuno era guardato, prelevato e fotografato singolarmente; estrapolato dal contesto. Già lì c'era una gran voglia di affermare l'autonomia dell'oggetto come se fosse animato da una sua vita sensibile. In realtà era il mio sguardo che cercava in una esperienza sentimentale addirittura intima con la realtà. Quasi una riconquista del soggetto, nuovo protagonista di una esperienza libera. Il lavoro esprimeva la necessità di ritrovare una visione autenticamente autonoma, che tendeva in sostanza a raccogliersi in un *dentro* dialetticizzato. Poi negli anni '80 tutto ciò è accaduto... è stato riconquistata una autonomia censurata nel decennio precedente da un dogmatismo qualche volta anche un poco moralista...

Aldo Iori: Della non pittura.

Alberto Garutti: ...sì della non pittura che ci aveva in sostanza portato a censurare le nostre pulsioni sentimentali; insomma al di là della pittura o della non pittura il fatto è che la nostra generazione, come già dicevo, ha voluto riconquistare la sua libertà affermando così la qualità stessa della cultura contemporanea che sta nella sua capacità di spostamenti rapidi in ogni direzione, senza alcun limite, pronta a qualunque contaminazione. Se c'è qualcosa di importante nella Transavanguardia, è di aver reso tangibile, realizzata, questa, diciamo teoria dell'indisciplina. Poi ci sono stati anche degli eccessi nella volontà di ridare al mercato una sua funzionalità. Si cercava qualcosa di saldo, di visibile e di "facilmente" godibile.

Aldo Iori: Si cercavano anche delle certezze rispetto alle incertezze, non solo materiche, della generazione di artisti precedente.

Alberto Garutti: Ma... come dicevamo non credo che esistano certezze e l'unica

certezza è l'esistenza del dubbio. Sembra un paradosso, ma è questa incertezza che attivare questa spinta verso l'opera; questa necessità irrinunciabile che è la molla che attiva il meccanismo... Ritornando alla domanda di prima sul *vuoto* penso che il vuoto sia oggetto di un'attenzione nella quale si colloca il tema della possibilità. Nulla a che fare con la concezione nichilista. Quindi vuoto come spazio nel quale prende consistenza l'opera e nel quale l'artista-spettatore si colloca in questo andare verso. E' un momento di aspettativa. D'altra parte non si può pensare all'arte se non in termini di ottimismo, perché l'arte è progettuale e rimanda a un'idea positiva, a un progetto di libertà che, nell'idea di utopia, non si raggiunge mai pienamente, ma questa *tensione verso* ti porta a immaginare l'impossibile, a ipotizzare in un atteggiamento assolutamente positivo.

Forse gli artisti non sempre lo sono, ma l'arte, nella sua accezione, è buona, è portatrice di eticità: abbiamo questa responsabilità. E allora un artista non può non essere curioso verso la sensibilità e il pensiero delle nuove generazioni. I giovani sono portatori di nuovi scenari. E' necessario uno scambio di riflessioni, uno scambio di umori di pensieri e di sentimenti.

Non riesco a lavorare con i miei studenti se non si è stabilito un buon rapporto personale, perché il vero problema è il ritrovarsi sul terreno comune dell'arte a prescindere dalle figure istituzionali. Ed infatti è l'*incontro* il problema, che come sappiamo è anche il problema dell'arte. Ecco ancora il *vuoto* come possibilità del *farsi pieno* in attesa che accada qualcosa. E' un po' come guardare il muro bianco dentro allo studio. Il muro è il luogo dello sguardo dove le immagini incominciano a prendere corpo; è come se fosse una grande tela che è già per sua stessa natura il luogo dell'arte. I grandi architetti, i grandi artisti hanno saputo ascoltare i luoghi. Il luogo ti racconta, ti parla, bisogna saper ascoltare, essere spettatori e il primo spettatore è l'artista stesso. *Spettatore* ha origine etimologica da "*spectare*", aspettare, guardare verso. In sostanza volevo dirvi che abbiamo una grande responsabilità in quanto artisti-spettatori: Dobbiamo rifiutare la figura dello studente che presenta dei buoni compitini per avere un buon voto, come dobbiamo rifiutare la figura del docente che dall'alto del suo piedistallo indica una strada. La cosa importante il confronto reciproco sul terreno comune dell'arte, in un incontro tra persone-artisti, che si vogliono occupare di arte. Ciò richiede partecipazione a vari livelli, energia, fatica, passione e non è così facile...

Sauro Cardinali: A volte si deve muovere l'indifferenza...

Alberto Garutti: Tutto questo lo sappiamo, significa *esserci* sempre e dovunque; bisogna attuare una resistenza dura, quella che porta allo scandalo, perché il mondo sfugge a questo tipo di etica e di moralità.

Aldo Iori: Pare che solo l'arte oramai si interessi a questa presenza...

Jack Sal: Vorrei fare una precisazione, in quanto artista, sul problema della

spinta vocazionale. Ritengo che l'attività, il lavoro di un artista sia l'attività di un uomo come un altro e la differenza sta nel fatto che noi facciamo le opere e altri non le fanno.

Alberto Garutti: Certamente facciamo un lavoro intellettuale come un altro, ma che sfugge forse alle normali categorie. Noi sperimentiamo la sensibilità...

Sauro Cardinali: Forse intervengo provocatoriamente, ma credo che ci siano anche persone che sono artisti e persone che lavorano da artisti e che lo considerano un mestiere da acquisire e l'utilizzano in maniera che potrei definire compromessa e ambigua...

Jack Sal: Nell'arte non c'è personalità, l'artista sta dentro la società ed è importante distinguere l'attività artistica dall'etica dell'artista; questo penso sia molto importante anche che gli studenti lo capiscano. Nell'arte non c'è etica. Noi facciamo le opere e poi queste, e non ci stancheremo di dirlo, vivono la loro vita, se ne vanno per la loro strada, noi non c'entriamo più.

Aldo Iori: Forse l'oceano che ci separa porta a considerare le cose diversamente: ne parlavamo anche qualche giorno fa a lezione notando che le nuove generazioni artistiche statunitensi pare non abbiano più uno spessore storico e culturale, siano mancanti delle radici profonde che notavamo negli artisti delle generazioni precedenti. L'opera deposita continuamente un pensiero e sulla stratificazione si costruisce il cambiamento. Vorrei tornare al problema della committenza che permette, costringe quasi l'artista a decidere dell'opera. Oggi il problema è indubbiamente complesso e vi è un vero e proprio sistema dell'arte: può essere un elemento di turbativa all'interno del lavoro?

Alberto Garutti: Non vorrei parlare di mercato ma bisogna riconoscere che il sistema dell'arte è sostenuto da questo meccanismo che in quanto tale contiene anche la valenza positiva dello scambio che è stato ed è anche scambio di conoscenze... Il sistema dell'arte nel quale ci muoviamo ha un peso: si può dire che ha anche un'influenza sul pensiero delle opere. In origine ci si scambiava degli oggetti, tu mi dai un tappeto che mi parla della tua cultura ed io ti dò un'altra cosa e così via. E' una questione culturale, non solo commerciale. Oggi tutto è accelerato e bisogna stare attenti ed essere capaci di cogliere in tutte le cose, *qualità di senso*, tentando di mantenere un forte atteggiamento critico che significhi aderenza alla realtà, di cui l'arte ha un grande bisogno. Infatti mi pare che si stia attivando un meccanismo quasi oppositivo a quello duchampiano secondo il quale un oggetto diventa arte se entra nel museo: oggi sembra che l'arte abbia una grande voglia di ritornare fuori, di riconquistare una relazione forte con la realtà della vita da cui è stata progressivamente emarginata. Paradossalmente oggi pare che la vera committenza sia costituita dal sistema dei mass-media. Se la cosa non passa attraverso di essi sembra che non esista. L'arte

deve tenere conto di questo tipo di *diffamazione* per uscirne con più forza. Io penso però che il giorno in cui l'arte sarà capace di accogliere enormi consensi come alcuni personaggi televisivi, per esempio Pippo Baudo, forse vorrà dire che qualcosa non funziona. Essere perfettamente sincronizzata e omologata frustra la sua capacità di mettere in discussione il mondo e di proporre soluzioni ai problemi. L'arte deve trovare all'interno di questo sistema nuove strade per non trovarsi, e questo è un rischio reale, in una condizione di chiusura e di isolamento. Ma sento che succederà qualcosa di nuovo e, siccome sono ottimista, aggiungo di buono. D'altra parte i condizionamenti possono essere estremamente utili; bisogna saperli gestire. E non è forse vero che le limitazioni che i committenti hanno imposto agli artisti hanno costretto questi ultimi a soluzioni di straordinaria qualità? La storia dell'arte lo può testimoniare.

Aldo Iori: Non credo che sia possibile che l'arte divenga come Pippo Baudo. Ho fiducia negli artisti che la sapranno difendere. Il problema è che ce la spacceranno come arte anche se arte non sarà, come oggi ci spacciano come cultura, informazione, divertimento, eccetera cose che sappiamo benissimo non lo sono. Si sta creando un bisogno artificiale di un'arte che soddisfi una riconoscibilità iconografica e sia rassicurante, ne abbiamo un esempio quotidiano nelle mostre di successo che non sempre sono degne di essere viste.

Alberto Garutti: C'è una cosa molto bella che Gino De Dominicis mi raccontava l'altra sera: il sogno più grande del suo commercialista è di essere un artista...

(risate)

Sauro Cardinali: Ma tu, nonostante tutto, senti questa differenza, questo spazio tra l'arte e il mondo dell'arte?

Alberto Garutti: Più passa il tempo e più sono interessato alle cose del mondo; un po' meno alle cose del mondo dell'arte; però all'arte sempre... Quest'anno non l'ho frequentato più di quanto necessario. Certo se alle inaugurazioni si facessero nuovi incontri... in sostanza voglio dire che il mondo dell'arte non mi può bastare; se uno vuole fare l'artista si deve nutrire di ciò che l'arte più straordinaria ci ha offerto, ma soprattutto di ciò che in qualche modo non ha a che fare con l'arte stessa, in sostanza di tutto ciò che sta fuori dal mondo dell'arte. E infatti dalla realtà della vita che sempre di più traggo ispirazione. Il *presente* è sempre più presente ed è il presente stesso il terreno da cui l'opera trae le sue sostanze... voglio riferirmi ancora al discorso fatto poco fa in merito al bisogno dell'arte di relazionarsi con la vita. Altre domande?

Cecilia Ricci: La mia non è proprio una domanda, è piuttosto una considerazione: quello che mi pare manchi alla nostra generazione è la capacità a guardare le cose da più punti di vista.

Alberto Garutti: In relazione alla mia esperienza i migliori studenti sono quelli

che provengono da scuole non artistiche. Chi dopo aver fatto una scuola non artistica decide di iscriversi all'accademia, possiede una forte motivazione, una spinta che lo rende deciso... non sempre è sufficiente ma è già un buon segno. All'inizio di ogni anno quando chiedo agli studenti che mi si mostrino dei lavori, chiedo loro qualunque cosa che non necessariamente sia considerato artistico ma che abbia certo valore affettivo, di ricordo...

Voglio che gli studenti si riconoscano nelle loro opere. A loro chiedo sempre: dove ritrovo nell'opera che mi presentano la loro personalità di giovane che vive la propria vita fatta di esperienze di *contemporaneità*? Se non si capisce che ci deve essere questa identificazione, se non si capisce che ci deve essere identità tra il soggetto e il lavoro, e che nel proprio lavoro si deve portare l'esperienza della propria vita, allora non si può parlare di arte. E' così difficile entrare in questa logica? Può darsi ma non vedo come si possa rinunciare. In questo modo l'opera non viene "realizzata per la scuola", per ottenere un buon voto, ma è un'esperienza intorno alla quale ci si identifica. Aumenta così la carica partecipativa, e tutto diventa più appassionante e quindi più produttivo. Identificarsi con il proprio lavoro significa viverlo in prima persona; ciò vale anche per studio della storia dell'arte. Invito sempre i miei studenti ad avvicinarsi ad essa cercandovi un'identità con la propria sensibilità, con il proprio mondo ed il proprio piacere. Certo sembra facile, ma tutto richiede sforzo, volontà, tensione e qualche volta un poco di ansia... ma non fa poi così male!

Cecilia Ricci: No, il problema è che non voglio fermarmi proprio oggi. Mi rendo conto che alle volte non mi basta solo affacciarmi alla *finestra* dalla quale vedo tutto quello che vorrei o dovrei sapere...

Alberto Garutti: I problemi non si possono risolvere subito e talvolta non si risolvono mai, tuttavia bisogna aspettare perché tutto è stratificato. Bisogna costruire una propria consapevolezza: è un procedimento lento, faticoso e non sempre ci si riesce. Bisogna provarci. Ricordo una mia studentessa che frequentava il primo anno: i primi lavori erano mediocri anzi cattivi lavori. Ma era alle prime armi ed era inevitabile... Era una bella ragazza, ne era consapevole e probabilmente ci teneva ad apparire così: molto truccata, pettinata con cura, mani perfettamente curate... Si svegliava probabilmente molto presto per poter occuparsi della sua persona. Era evidente che questo problema dell'apparire occupava un posto importante della sua personalità. Nei suoi lavori non c'era la stessa cura, la stessa dedizione. Il vero problema era lei, il suo modo di truccarsi, il colore delle sue unghie. Se fosse stata capace di portare nel suo lavoro questo suo *modo di essere* probabilmente l'opera sarebbe diventata più sua, attivando così un processo di identità con il pensiero del lavoro. Ne abbiamo discusso finché un giorno è scattato effettivamente qualcosa e si è presentata con un lavoro pessimo ma con uno spostamento positivo: stava lavorando con un

procedimento per lei nuovo, usando cosmetici... (*risate*) Voi ridete, ma è stato importante perché da lì si è attivato un processo di consapevolezza ben più importante... A Losanna, alla mostra *Post-Human* vi erano i lavori di Janine Antoni, realizzati con i cosmetici, ma è un altro problema... Per ritornare al caso di prima, al di là dell'ingenuità di quel lavoro, l'importante era che fosse scattata una consapevolezza, un meccanismo critico di identificazione da cui poi ha cominciato a sviluppare altre opere... Non bisogna perdere di vista il fatto che *si deve essere nel lavoro*; cogliere l'essenza del proprio essere in tutte le cose...

Walter Tomassoli: Quando è stanco di fare quel che fa e vorrebbe fare altro? A volte tutto questo porta a sacrificare altre cose e mi domando perché invece di stare a giocare al pallone non sto a disegnare, a fare cose che riguardano la sfera dell'arte... Il lavoro lo vedo come continua crescita, anche se è molto faticoso.

Alberto Garutti: Perché non devi giocare al pallone? Io diffido di quegli artisti che non colgono il senso dell'arte al di fuori del suo sistema. Il lavoro dell'arte è certamente una occasione per crescere, anche se è molto faticoso... la vita è faticosa! Qualche volta vado in montagna per fare un po' di sci di fondo: è faticosissimo... ma ho imparato a considerarlo come un'occasione di lavoro: noi che ci occupiamo di arte, lavoriamo sempre... ma i miei amici che si occupano di altro non ne sono convinti...

Aldo Iori: Se non ci sono altre domande e valutando la fatica e l'ora oramai avanzata, ringrazio Alberto Garutti della generosità e della pazienza che ci ha dimostrato rispondendo a tutte le nostre domande. Ringrazio anche tutti i presenti per essere intervenuti.

Alberto Garutti: Grazie a voi, spero di aver contribuito non solo alla comprensione del mio lavoro.

Sauro Cardinali: Grazie a tutti.

(*applausi*)

Nota: La trascrizione è realizzata sulla registrazione fonica dell'incontro pubblico avvenuto il 21 maggio 1996 organizzato dalla cattedra di Storia dell'Arte (professori Aldo Iori e Luca Massimo Barbero) in collaborazione con la cattedra di Pittura I (professori Sauro Cardinali e Aldo Grazi) dell'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci' di Perugia. La trascrizione della registrazione è stata effettuata da Cecilia Ricci e la redazione è a cura di Aldo Iori. Un ringraziamento al personale dell'Accademia di Belle Arti 'Pietro Vannucci', agli studenti Michele Manuali, Walter Tomassoli, Cecilia Ricci, al prof. Emido De Albentis, agli artisti Ingabritt Børstrøm e Jack Sal, a tutti coloro di cui non è stato possibile trascrivere l'intervento per problemi tecnici e naturalmente un ringraziamento particolare all'artista Alberto Garutti.

© 2000

Gramma - Perugia

Accademia di Belle Arti Pietro Vannucci, piazza San Francesco al Prato 5, 06122 Perugia,

tel 075. 5730631-2, [aabbaaperugia@ iol.it](mailto:aabbaaperugia@iol.it)

La riproduzione anche parziale dei testi deve essere autorizzata.