

Da: *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970*, a cura di G. Celant, P. Fossati, I. Gianelli (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 5 febbraio - 25 aprile 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1993, pp. 165-168.

Intervista a Luciano Pistoì

Ida Gianelli

Ida Gianelli: Vorrei cercare di ricostruire il clima artistico e culturale a Torino negli anni 1950-70 e vorrei farlo attraverso i racconti di chi allora era protagonista. Eccomi perciò a chiederti, in quanto protagonista, avendo aperto la Galleria Notizie nel 1958, di raccontarmi la tua esperienza. Perché hai deciso di aprire una galleria a Torino e perché hai iniziato con una mostra di Wols?

Luciano Pistoì: Torino perché è la città dove lavoravo come giornalista. Abbandonato quel mestiere, per una strana combinazione ho conosciuto il fratello di Wols, al tempo uno dei direttori dell'Agfa Color a Milano. Aveva ereditato dal fratello opere bellissime. Ho pensato subito di farne una mostra, ma non ho trovato una galleria disposta a ospitarla. Fu lo scultore Franco Garelli a mettermi a disposizione il suo studio. L'abbiamo sgombrato e dato il bianco alle pareti. Per inciso, la galleria bianca l'abbiamo inventata noi: oggi sono tutte così, ma allora avevano delle stoffe drappeggiate ai muri. La Bussola di Torino, una delle più importanti gallerie d'Europa, con l'esclusiva per l'opera grafica di Pablo Picasso e all'attivo mostre come Kandinsky e Paul Klee, aveva i drappaggi ai muri...

IG: Quale fu la reazione del pubblico? Fu visitata?

LP: Sì, ma soprattutto la visitò Carlo Frua, che già possedeva alcuni Wols. Allora ho deciso di rifare la mostra, più bella, aggiungendo i suoi quadri. E ho aperto la Galleria. Ho dunque fatto due mostre di Wols, una dopo l'altra. Fu un grande successo.

IG: E i collezionisti vennero a visitare la Galleria?

LP: Sì, ricordo che Riccardo Jucker comprò *Il fantasma azzurro*. Questa mostra mi permise di legarmi subito ai collezionisti più bravi che si aspettavano qualcosa di nuovo.

IG: Parlami dei collezionisti torinesi.

LP: In realtà, a Torino, collezionisti di questo genere non ce n'erano. La stagione di Torino era ancora l'ambiente di Felice Casorati.

IG: E come si è sbloccata questa situazione?

LP: Forse con l'arrivo tra Torino e Alba di un gruppo di artisti stranieri tra cui Echaurren Matta e Asger Jorn. Ad Alba c'era Pinot Gallizio: attorno a lui si formò subito una situazione internazionale, l'Internazionale Situazionista. Da lui veniva anche Sandberg, il direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam. In quel momento si creò davvero un clima nuovo.

IG: Sandberg è stato il direttore per eccellenza, ha rivoluzionato il concetto di museo.

LP: Sì, ed è stato il primo a realizzare mostre di artisti viventi. Era una persona molto gentile, un poeta che parlava perfettamente l'italiano e quand'è morto Gallizio gli ha dedicato una bellissima

poesia. E così noi ci siamo ritrovati di colpo catapultati in un mondo internazionale. Doveva essere il 1958-59, gli stessi anni in cui Paolo Marinotti ha aperto Palazzo Grassi, con mostre fantastiche e cataloghi meravigliosi. Tutto a spese proprie. Comprava persino tutti i quadri che esponeva. Chi altri poteva vantare un Palazzo Grassi in Europa?

IG: E Michel Tapié, perché è venuto a Torino?

LP: Credo per sbaglio, o forse per andare a messa alla Consolata, una chiesa un po' austro-ungarica che gli piaceva molto. Era un aristocratico, nipote di Henri Toulouse-Lautrec, una specie di avventuroso cercatore d'arte.

IG: In che senso?

LP: Innanzi tutto per l'aspetto: sigaro, cappello e monocolo. E poi viaggiava in continuazione. Nessun altro era mai andato in Giappone, per esempio. Lui ci andò e scoprì subito il Gruppo Gutai. Ed ecco perché io mostrai il Gruppo Gutai. È stato Tapié a presentare a Parigi la mostra di Pollock quand'era ancora vivo. Il testo pressappoco iniziava così: "Sono contento di lanciare una bomba in una città sonnolenta...". E nel 1954 fu veramente una bomba.

IG: A Torino Tapié aprì anche l'International Center of Aesthetic Research con Ada Minola. Ma lui come vedeva l'arte italiana?

LP: Tapié organizzò una mostra a Roma, in una fondazione americana all'isola Tiberina, che chiuse dopo due sole mostre. Quella di Tapié fu importantissima: invitò per la prima volta in Italia Franz Kline, Willem De Kooning, Jackson Pollock e tra gli italiani scelse Alberto Burri, Lucio Fontana, Giuseppe Capogrossi, Carla Accardi.

IG: Chi e che cos'altro ha contribuito a creare il forte clima culturale torinese di quegli anni?

LP: La Resistenza, innanzitutto, che ha segnato gli intellettuali torinesi. C'era il gruppo intorno alla casa editrice Einaudi, in qualche modo indifferente all'arte moderna, ma comunque tutte persone di prim'ordine. Massimo Mila, musicologo assolutamente straordinario. C'era «La Stampa», allora il più bel giornale d'Italia, con De Benedetti direttore. Ma alla «Stampa» il critico d'arte era Marziano Bernardi, formidabile avversario dell'arte moderna che dedicò due memorabili stroncature a due mie mostre: quella di Cy Twombly in cui esponevo *La Scuola di Atene* e quella di Shiraga, forse il più importante artista del Gruppo Gutai. C'era Pinin Farina, il re dei carrozzieri, che tra l'altro finanziò la nostra prima mostra dell'Arte Nuova. Andammo da lui a chiedere denaro per realizzare una mostra che avrebbe incluso, tra gli altri, il quadro di un americano che dipingeva colando il colore, sorvolando sul nome, e questo signore che parlava quasi solo piemontese, ma era un inventore e ogni giorno sedeva a tavola con un re, un principe o uno sceicco arabo, disse: "Va bene, va bene, fatela e poi ditemi quanto costa". Si strinsero rapidamente alleanze a favore dell'arte: con Ezio Gribaudo convinchemmo persino l'editore degli orari ferroviari a lanciare una magnifica collana di libri d'arte.

IG: E tra gli artisti, a parte Casorati?

LP: Il gruppo Merz, Ruggeri, Saroni, e poi Antonio Carena, che sapeva tutto sull'arte americana, non so come facesse, le riviste non circolavano. Ruggeri era molto bravo, un personaggio che a me piaceva molto. E anche Garelli. Sono loro che hanno aiutato l'apertura internazionale. E Mattia Moreni, il pittore informale per eccellenza, un mito europeo. Aveva uno studio a Parigi, al Moulin Rouge. Portava Parigi a Torino e Torino all'estero. Moreni è stato l'artista che ha rotto con Felice Casorati. Era importante, ma con lui si poteva andare a cena, darsi del tu. E c'era Spazzapan, un

uomo delizioso, molto intelligente ma burbero. Raccontava storie bellissime sui pittori tedeschi e dell'Europa centrale. L'ho sentito tante volte parlare di Klimt. E poi Albino Galvano, che è stato il professore di Edoardo Sanguineti. Galvano dipingeva arte astratta. Era una persona garbatissima che sposava tutte le cause perse...

IG: E Carol Rama?

LP: Intorno a Carol Rama gravitavano personaggi molto simpatici, vivacissimi. Carlo Mollino, architetto e fotografo, un personaggio unico, estroso, campione di volo acrobatico. E poi Ciaffi, il latinista, il critico Piero Bargas, il letterato Oscar Navarro. Lo studio di Carol Rama era un punto d'incontro. Carol chissà perché non rientrava però nelle gerarchie di quello che noi chiamavamo il mondo dell'arte. Era un'artista scomoda.

IG: Tornando agli spazi espositivi privati, quali sono stati i tuoi rapporti con i colleghi? Per esempio con Mario Tazzoli, proprietario della Galleria Galatea.

LP: Il primo curatore della Galleria fu Luigi Carluccio. Carluccio era bravissimo, più di tutti, faceva mostre bellissime e scriveva cose meravigliose su artisti che nessun altro degnava d'attenzione. Le loro mostre erano sempre raffinate, ma classiche. Morandi, per esempio. Con i giovani, purtroppo, Carluccio non ha mai fatto centro.

IG: Hanno presentato Francis Bacon che all'epoca era giovane.

LP: Bacon arrivò in Italia portato da Luca Scacchi Gracco, un grande scopritore di talenti. Tazzoli ebbe il merito di fare la mostra. Bacon era giovane, ma era già una leggenda.

IG: Però il lavoro importante svolto da Mario Tazzoli è stato il riscoprire artisti storici dimenticati. Allora mancava completamente l'informazione. Anche tu nella tua Galleria presentasti i movimenti sviluppatasi prima e durante la guerra. Ricordo la tua mostra di quel personaggio straordinario ma allora appartato che era René Magritte.

LP: Sì, feci rivedere Magritte nel 1963, trentacinque quadri alcuni dei quali erano dei capolavori. Riuscii a venderne uno solo, a Michelangelo Pistoletto, anzi feci uno scambio con un suo quadro specchiante. Magritte valeva meno di Pistoletto. Pistoletto era la novità, i suoi specchi erano un grande avvenimento di cui tutti parlavano, mentre Magritte era un recupero, lo conoscevano in pochi. Magritte mi scrisse una cartolina postale, ringraziandomi. Ho realizzato un libro bellissimo, che non ho mai venduto. Un album su Picabia che era una vera meraviglia. Un giorno però ho avuto la mia soddisfazione: vedo per strada, a Roma, un signore con questo libro sotto il braccio, era Gino De Dominicis. Ho pensato, almeno una copia è stata comprata da qualcuno che sa cosa compra. Ho compreso appieno l'importanza di Picabia quando, nel corso di una conferenza, Achille Bonito Oliva disse che l'idea della Transavanguardia gli era venuta visitando la mostra di Picabia che con Maurizio Fagiolo avevamo organizzato alla Galleria d'Arte Moderna di Torino.

IG: Come hai conosciuto l'opera di Cy Twombly?

LP: Un giorno Lucio Fontana e io andammo da Carlo Cardazzo a vedere una mostra di carte bianche e tenerissime di Twombly e ne comprammo due ciascuno. Qualcuno mi disse che, se ne volevo sapere di più, dovevo contattare Plinio di Martini a Roma. Fu lui a presentarmi Twombly.

IG: E tra gli italiani, chi avevi scelto di esporre?

LP: Burri, Fontana, Castellani, Alviani e Accardi. Fontana è stato un mio grande amico, un uomo che ha davvero segnato il mio lavoro. Aveva un modo disarmante di prendere la vita,

sdrammatizzava ogni problema, amava far ridere. Non era mai prepotente, anzi si schermiva sempre, si considerava in competizione con tutti. Io gli dicevo, vai a vedere questo giovane che fa gli specchi, e lui l'aveva già comprato. Ha esercitato una grande influenza nel mondo dell'arte. Procedeva con appassionante continuità alle sue operazioni di taglio, assistito da una tecnica insuperabile.

IG: Tornando alle gallerie, oltre alla Galatea, quali sono state importanti per la vita culturale torinese?

LP: Il Punto di Remo Pastori, un uomo divertente e fantasioso. Ha presentato belle mostre, tra cui quella del Gruppo Zero. E poi la Martano, che ha edito un'importante collana di libri: è una galleria di cui si parla poco, ma ha avuto un ruolo importante.

IG: E Gian Enzo Sperone?

LP: Sperone all'inizio ha lavorato con Mario Tazzoli alla Galatea dove conobbe Pistoletto che gli consigliò di aprire una galleria in proprio. Siamo stati sempre amici. Eravamo interessati ad artisti diversi. È stato il primo a esporre la Pop Art, con le mostre di Roy Lichtenstein e di Andy Warhol. Nel 1968 allestì una mostra intitolata "Arte abitabile". Vi parteciparono dei giovani torinesi che si chiamano Michelangelo Pistoletto, Piero Gilardi, Mario Merz e Gianni Piacentino. Ma tutto un gruppo di giovani torinesi gravitava intorno alla sua galleria, a cominciare da Aldo Mondino. Io esponevo Giulio Paolini e Luciano Fabro.

IG: Qual è stata la tua reazione alla Pop Art, così diversa dalle scelte artistiche da te fatte nel corso della tua attività?

LP: Avevo visto la grande mostra alla Biennale di Venezia e mi era piaciuta molto. Avevo scelto Frank Stella, Kenneth Noland e Morris Louis, anche perché Sperone mostrava il "gruppo Pop". Ricordo che, tornati da Venezia, Carla Accardi mi disse: "Sai, avremmo voluto dipingerli noi quei quadri...".

IG: E il tuo rapporto con i critici?

LP: Come sai avevo sposato la causa di Carla Lonzi, che conobbi a Torino, appena laureata, in compagnia di Marisa Volpi. La portai a vedere la cupola del Guarini e in questo luogo straordinario tra i manichini di marmo che anche Giorgio de Chirico aveva visto, ho capito le sue qualità. Carla era stata allieva di Longhi. Di quando in quando collaborava all'«Approdo», grazie all'appoggio di Ungaretti. L'esserle amico mi creò un'infinità di ostilità tra la critica giovane ma già ufficiale: non capivano perché collaborassi con questa giovane sconosciuta e negata per qualsiasi gioco di potere. Invece gli artisti l'amavano molto.

IG: A Torino arriva anche Enrico Crispolti.

LP: Crispolti è il primo critico che si interessò del Futurismo, soprattutto a quello che si suole definire Secondo Futurismo, in un periodo in cui non si poteva quasi nominare, per presunti legami con il fascismo. Basti pensare che alla Biennale di Venezia, la sala dei futuristi la si saltava a piè pari. E Crispolti arriva a Torino perché Torino era stata la sede del Secondo Futurismo, la città di Fillia. Fillia era morto nel 1936, ma a Torino viveva la sorella che scriveva libri per bambini, una signora gentilissima, con la voce sottile, che mi voleva un gran bene perché l'aiutavo a vendere i quadri del fratello... ottantamila lire per un Fillia. La spinsi a fare una donazione alla Galleria Civica. Ma Crispolti presentò nel 1959 alla mia Galleria una grande mostra di Lucio Fontana. Durante i bombardamenti, in rifugio, avevo anche conosciuto Pippo Oriani, che mi raccontò tante

cose sul Futurismo. Poi lo scultore Mino Rosso, al quale dedicai un volumetto con uno scritto di Giuseppe Marchiori. Ecco, con il Secondo Futurismo ho capito che Torino non era soltanto Casorati.

IG: Poi hai lavorato con Maurizio Fagiolo.

LP: Fagiolo era un giovane molto bravo, molto efficiente, autore di un libro eccellente che includeva tutti i pittori di quegli anni, *Rapporto '60*, edito da Bulzoni.

IG: Fagiolo ha portato la scientificità dell'arte antica nell'arte contemporanea e ha sempre operato come storico più che come critico.

LP: Insieme e con la collaborazione di Paolo Fossati abbiamo riscoperto l'Astrattismo italiano, Fausto Melotti, per esempio. Con Fagiolo abbiamo collaborato alla mostra su Picabia. Poi lui si è dedicato ad altro. A Torino nel frattempo era arrivato anche Germano Celant, altro giovane critico. Con Celant abbiamo realizzato la mostra di Salvatore Scarpitta. Era ormai la fine degli anni Sessanta. In seguito hanno fatto tutta carriera, ma bisogna ricordare che a quel tempo erano tutti osteggiati. La nostra collaborazione era sempre una provocazione.

IG: Ma già alla fine degli anni Sessanta, quando hai chiuso la tua Galleria, il clima a Torino era molto cambiato.

LP: Torino era cambiatissima, pian piano il gruppo dei giovani artisti si era affermato. E si era affermata la Galleria Civica d'Arte Moderna, con mostre bellissime, realizzate per volontà di Vittorio Viale che, caso stranissimo, pur non amando l'arte contemporanea, le diede grande spazio. Dopo di lui, Luigi Mallè, bravissimo, e Aldo Passoni, mio grande amico, un uomo estremamente gentile. Ma a questo punto Torino era già un'altra città, il museo aveva aperto, con il nostro contributo, le porte a Burri, a Fontana, il gioco era fatto. Ora i collezionisti erano molti, di colpo tantissimi. Di positivo, però, il collezionismo torinese manteneva il senso della battaglia culturale.

IG: Però negli anni Settanta siete stati in molti ad allontanarvi da Torino per cercare stimoli in altre città.

LP: Ci parve a un tratto che la città si fosse esaurita. Ci furono una serie di coincidenze negative, come la morte di Passoni e la chiusura della Galleria Civica. Le città hanno dei cicli.

IG: Torniamo agli anni Sessanta e all'interdisciplinarietà. Avevate legami con l'architettura?

LP: Gli unici architetti che frequentavano le gallerie erano Carlo Mollino e Gino Becker. Erano amici degli artisti, compravano qualche lavoro. Con loro si poteva discorrere d'arte. Anche Corrado e Laura Levi erano architetti... e qui dovremmo aprire una lunga divagazione.

IG: E con il teatro...

LP: Lo spazio teatrale più importante a Torino è stato sicuramente l'Unione Culturale, nata, credo nel 1966, a opera di Diego Novelli e Repetto di cui ho perso le tracce. E nello spazio-"cantina" dell'Unione Culturale è passato il meglio delle produzioni teatrali di tutto il mondo di quegli anni. Jannis Kounellis vi allestì per il regista Carlo Quartucci una bellissima scenografia. E poi, il Piper di Torino, l'unico Piper in cui gli artisti sono stati protagonisti e il Folk Club diretto da Silvio de Stefanis.

IG: A differenza del teatro, che ha dato moltissimo alla città, e della letteratura, con il lavoro svolto dall'Einaudi, non mi pare invece che a Torino ci sia stato uno sviluppo nel campo della musica

contemporanea.

LP: No, però a Torino c'era Massimo Mila, straordinario musicologo. Mila veniva a vedere tutte le mostre, chiedeva di tutto, voleva conoscere. Traduttore eccelso di letteratura tedesca, ha insegnato a tutti come capire la musica, ha scritto libri bellissimi. Era un mito, gli volevamo tutti bene. E c'era l'Unione Musicale, attivissima organizzatrice di concerti. E non vorrei dimenticare un negozio di dischi, certamente il più bello e fornito d'Italia, quello fondato da Aurelio Gariazzo in via Cernaia e disegnato da tre nostri giovani amici architetti: Francesco Teodoro, Piero Gatti e Cesare Paolini, il fratello di Giulio.

IG: In quel periodo, vedevi situazioni analoghe in altre città italiane?

LP: No, in quel momento Torino è stata un cardine dello sviluppo culturale in Italia. Ma quante domande sul passato, Ida. E io che mi era preparato a risponderti sul futuro. Perché sul passato ci si accorge sempre che il meglio e il più vero non è stato detto: gli amori, i figli... i viaggi a Torino di Tano Festa.