

Da: *Arte Povera International*, a cura di G. Celant, catalogo della mostra (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 9 ottobre 2011 - 19 febbraio 2012), Electa, Milano 2011, pp. 452-463.

2000-2010: una progressione internazionale L'Arte Povera nelle collezioni museali

Marcella Beccaria

"Correnti artistiche e opere d'arte del passato sono scoperte, interpretate, valorizzate o abbandonate a seconda dei punti di vista e delle norme valide nel presente. Ogni generazione giudica le aspirazioni artistiche dei tempi passati più o meno secondo le proprie intenzioni artistiche; essa le guarda con interesse nuovo e le sente con freschezza soltanto quando queste si trovano nella direzione dei suoi stessi obiettivi."

Arnold Hauserⁱ

Nella lunga vicenda dell'Arte Povera, il decennio compreso tra il 2000 e il 2010 è caratterizzato da un crescente interesse, nel corso del quale più musei, in Italia e all'estero, acquisiscono per le loro collezioni opere in grado di restituire una visione articolata della sensibilità artistica condivisa dagli artisti legati al gruppo. Per motivazioni differenti, dettate dalle specifiche identità e politiche di acquisizione di ciascun museo, nella decade appena trascorsa l'Arte Povera ha funzionato quale rinnovato nodo energetico sul quale innestare un dialogo che, partendo da una prospettiva storica, è arrivato spesso a includere la fluidità del presente. Di seguito, non cercherò di raccontare l'intera storia, ma mi rivolgerò solo ad alcuni esempi, possibili case studies, scelti tra l'Italia, l'Europa e gli Stati Uniti sopra tutto o per accennare alla varietà di intenzioni - non solo artistiche - alle quali l'Arte Povera ha risposto in questi ultimi anniⁱⁱ.

In Italia, iniziando da Torino e dal Piemonte, area nella quale continuano a vivere molti degli artisti già appartenuti al gruppo dell'Arte Povera, nel 2000 oltre venti opere di Arte Povera entrano nelle collezioni della GAM - Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Torino e del Castello di Rivoli - Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino. L'acquisizione è frutto di una precisa politica culturale, sviluppata attraverso una singolare triangolazione che unisce istituzioni e soggetti sia pubblici sia privati. Pochi mesi prima, alla fine del 1999, viene istituita la Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea - CRT, ente di origine bancaria il cui piano di lavoro prevede di dotare la GAM e il Castello di nuovi nuclei di collezione offerti in deposito. Come dichiarato da Andrea Comba, Presidente della Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, il fine è quello di "un ulteriore rafforzamento dei legami e delle sinergie, già forti, che esistono tra le istituzioni" e "di arricchire la capacità produttiva e il prestigio internazionale del polo museale per l'arte contemporanea torinese"ⁱⁱⁱ. Attraverso il lavoro di un comitato scientifico internazionale appositamente istituito e con la collaborazione dei rispettivi direttori dei due musei, Pier Giovanni Castagnoli e Ida Gianelli, la Fondazione identifica l'Arte Povera quale sorta di pietra d'angolo a partire dalla quale costruire il proprio progetto culturale^{iv}. Tale idea trova una felice coincidenza. In quello stesso periodo, Margherita Stein, la gallerista anche conosciuta con il nome del marito Christian, che dal 1966 a Torino aveva promosso il lavoro di più artisti del gruppo, esprime l'intenzione di trovare una collocazione museale per alcune opere di Arte Povera da lei raccolte nel corso degli anni.

Il nucleo Stein ospitato presso la GAM e il Castello comprende lavori di Giovanni Anselmo, Alighiero Boetti, Luciano Fabro, Jannis Kounellis, Mario Merz, Giulio Paolini, Giuseppe Penone, Michelangelo Pistoletto e Gilberto Zorio. Di ciascuno, le opere presenti riguardano soprattutto gli

anni compresi tra il 1967 e il 1971, il periodo nel quale l'Arte Povera, sostenuta dalla forza teorica e organizzativa di Germano Celant, è l'espressione poetica di un più ampio gruppo di artisti. Oltre a rispecchiare un preciso momento storico, il nucleo testimonia anche l'attivo coinvolgimento di Margherita Stein e la sua metodologia di acquisto per la propria collezione privata. "A volte - ricordò in un'intervista - acquistavo tutta l'esposizione, a volte le opere che mi piacevano di più. Ma ho sempre comprato almeno un pezzo"^v. Tra le opere, *Scala, Sedia, Catasta, Zig Zag* e *Mancorrente metri 2*, tutti datati 1966, appartengono alla mostra inaugurale di Boetti da Stein nel 1967. In altri casi, opere come *Neon nel cemento*, 1967-1969, di Anselmo, *Igloo con albero*, 1968-1969, di Merz, *Albero di 5 metri*, 1969-1970, di Penone, o *Lampadina*, 1962-1966 di Pistoletto appartengono alle fasi iniziali dello sviluppo di forme e linguaggi che diventeranno caratteristici del lavoro di ciascuno degli artisti. Le due opere di Kounellis del 1969, entrambe realizzate a partire dalle strutture di letti in ferro, risalgono agli anni in cui l'artista lavora sulla tensione tra la "struttura" e la "sensibilità", avvicinando elementi organici e inorganici. *Senza titolo*, 1964, *1/25*, 1965, e *Apoteosi di Omero*, 1970-1971, offrono invece una prospettiva riguardante lo sviluppo concettuale dell'indagine di Paolini. *Colonna e Tenda*, entrambe del 1967 e *Macchia II*, 1968, restituiscono l'alchemica riformulazione della scultura e la tensione verso lo spazio aereo che, dagli esordi, domina la ricerca di Zorio. Quanto a Fabro, se *Speculum Italiae*, 1971, è parte della sua adozione della forma dell'Italia quale "album di schizzi", e rientra tra le opere che testimoniano il momento storico dell'Arte Povera, il più tardo *Attaccapanni*, 1976-1977, apre il nucleo alla dinamicità dei percorsi seguiti dagli artisti negli anni successivi.

Potenziando le raccolte esistenti, l'acquisizione Stein si innesta sulla storia collezionistica ed espositiva di entrambe le istituzioni museali coinvolte^{vi}. Se nel caso del Castello, fondato nel 1984, si tratta di una vicenda che si sviluppa soprattutto in dialogo con le ricerche individuali perseguite da molti degli artisti dell'Arte Povera, nel caso della GAM, si tratta di una storia che precede, anche se di pochi mesi, "Arte povera Im-Spazio", organizzata da Celant presso la Galleria La Bertesca a Genova nel settembre 1967, solitamente riconosciuta come la prima mostra del gruppo. Nell'aprile dello stesso anno, l'istituzione torinese aveva infatti presentato la mostra dedicata al Museo Sperimentale d'Arte Contemporanea, collezione donata nel 1965 da Eugenio Battisti e successivamente incrementata dall'allora conservatore Aldo Passoni e dallo stesso Celant^{vii}. Anche grazie alla generosa collaborazione degli artisti, la collezione sperimentale incluse subito opere come *Z-3*, 1961, di Kounellis, *Buco*, 1963-1965, di Fabro, *774*, 1965, di Paolini, *Rotolo di cartone ondulato*, 1966, di Boetti, *Living Sculpture*, 1966, di Marisa Merz e *Nella strada*, 1967, di Mario Merz. Nella ricca storia culturale di Torino e del Piemonte, molti altri sono i momenti attraverso i quali si è costruita la storia del collezionismo locale^{viii}. Tra i tanti, si può almeno citare l'esperienza del Deposito d'Arte Presente, voluto dal gallerista Gian Enzo Sperone e promosso tra il 1967 e il 1969 dal collezionista Marcello Levi^{ix}. Altro significativo episodio, la cui peculiarità meriterebbe un saggio a parte, è la collezione privata di Pistoletto creata nel 1971, "per far vedere come poteva essere una collezione di Arte Povera", comprando dal suo gallerista Sperone una precisa scelta di opere di Anselmo, Fabro, Merz, Paolini, Penone, Salvo, Zorio, gli artisti che al tempo sentiva "più vicini all'aspetto fenomenologico" presente nel suo stesso lavoro^x.

"Arte povera in collezione", la mostra organizzata nel 2000 per presentare l'acquisizione Stein, svoltasi al Castello in collaborazione con la GAM, presenta le opere storiche nell'ambito di una cornice contemporanea, con lavori recenti e appositamente realizzati dagli artisti per gli spazi del museo^{xi}. Tale visione inclusiva, se da un lato rende giustizia al desiderio degli artisti di presentare l'ampiezza delle proprie ricerche individuali, permette anche a entrambe le istituzioni museali di ribadire la propria appartenenza al presente, dimostrando la capacità di mantenere sempre attivo lo scambio dialettico con gli artisti. Nella sala dedicata a Penone, per esempio, i lavori degli esordi sono avvolti dall'abbraccio di *Respirare l'ombra*, 1999, e vivificati dall'aroma di alloro che l'installazione diffonde nello spazio. Alludendo a un viaggio continuo, dalla processualità incessante, il percorso espositivo culmina all'ultimo piano del Castello nell'equilibrio dinamico della canoa con crogioli di *Sogno in un sottotetto*, 1984, di Zorio, tra le prime opere appositamente realizzate per le sale del

museo. Nella stratificazione che caratterizza la mostra si affacciano anche altre storie, incluse quelle di alcuni tra i collezionisti privati che hanno colto l'inizio del nuovo linguaggio, e quella di Marco Rivetti, l'imprenditore le cui raccolte, create nella Torino degli anni ottanta, sono in parte confluite nelle collezioni del Castello, e il cui apporto culturale dovrebbe essere oggetto di una più approfondita storicizzazione.

In Italia, l'acquisizione della collezione Stein per la GAM e il Castello si pone, a livello cronologico, quale pagina di apertura di un nuovo capitolo per la storia del collezionismo e della musealizzazione dell'Arte Povera. Nel decennio compreso tra il 2000 e il 2010, l'apertura e il rinnovamento di molte istituzioni museali hanno ridisegnato la geografia architettonica della penisola, riscrivendone allo stesso tempo la storia culturale. Dall'apertura della nuova sede del MART - Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto nel 2002, all'inaugurazione del MADRE - Museo d'Arte contemporanea Donnaregina a Napoli nel 2005, per arrivare nel 2010 all'apertura definitiva del MAXXI - Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo a Roma e a quella del Museo del Novecento a Milano, per citare solo alcuni esempi, l'arte italiana degli ultimi cinquant'anni è stata comprata, prestata, restaurata, allestita, studiata, pubblicata e dibattuta a livello museale con una intensità e pluralità di voci che non ha precedenti. In questo panorama, l'Arte Povera è stata oggetto di numerose attenzioni, rispondendo alle esigenze di molteplici politiche museali e culturali. Dal 2002, le acquisizioni effettuate sotto la guida di Anna Mattiolo dal nascente MAXXI di Roma includono più opere di Arte Povera. Dal dialogo storico con le opere già nelle collezioni della Galleria nazionale d'arte moderna - in cui spicca il ricchissimo nucleo di Pino Pascali - la selezione del MAXXI trasmette la forza del presente, come nel caso di *Sculture di linfa*, 2007, di Penone, l'installazione inizialmente realizzata dall'artista per il rinato Padiglione italiano alla 52. Biennale di Venezia, all'interno della quale la vitalità arborea permea il marmo del pavimento e il cuoio delle pareti^{xii}. Senza entrare nel merito delle singole collezioni, si può aggiungere che dal 1999, anno di ingresso di più opere di Arte Povera nelle sue collezioni, il Mart diretto da Gabriella Belli sembra a oggi aver privilegiato, attraverso acquisizioni e prestiti, opere rappresentative del periodo storico - tra cui *Orchestra di stracci - Quartetto*, 1968, di Pistoletto - da affiancare a poderosi lavori prodotti a partire dagli anni ottanta, come *Stella per purificare le parole*, 1978, di Zorio e il doppio igloo di Merz *Chiaro Oscuro*, 1983^{xiii}. Un differente orientamento emerge dalle scelte effettuate al MADRE a Napoli diretto da Eduardo Cicelyn. Qui, accanto a una selezione di prestiti relativi agli anni sessanta-settanta, prevale la collaborazione diretta con gli artisti, invitati a creare nuove installazioni per gli spazi del museo. Kounellis per esempio è presente con due opere realizzate in loco, tra cui una possente putrella metallica che spinge contro al soffitto una risma di fogli, scultura la cui relazione con i concetti di costruzione e innalzamento riguarda l'idea stessa di museo.

Altri musei per i quali l'Arte Povera ha funzionato da elemento chiave di un rinnovato corso espositivo e collezionistico includono, sotto la direzione di Gianfranco Maraniello, il MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna. Ultimo in ordine di apertura, il Museo del Novecento a Milano fornisce un peculiare esempio in cui l'Arte Povera assolve anche alla funzione di raccontare la cultura artistica del luogo. Allestita a completamento del percorso espositivo, attraverso prestiti e opere di collezione, nel museo è documentata con opere di Anselmo, Boetti, Calzolari, Kounellis, Merz, Paolini, Penone, Pistoletto, Zorio, presenti con almeno un'opera ciascuno. Peso differente è invece accordato a Fabro, del quale è stato ricostruito *Habitat*, scelta chiarita dal direttore Marina Pugliese nei seguenti termini: "In quanto museo civico, il Museo del Novecento privilegia la storia dei movimenti artistici italiani in rapporto a Milano. La scelta di dedicare una stanza a Fabro deriva da questa ottica. Fabro non solo è stato il maestro milanese dell'Arte Povera ma anche colui che tramite l'insegnamento a Brera ha forgiato, seppure in modo critico, il pensiero delle generazioni successive di artisti milanesi. Inoltre, nella stecca di Palazzo Reale volevamo cambiare il ritmo del museo passando da dipinti e sculture ad ambienti e installazioni, mostrando quindi come la linea che parte con Boccioni e prosegue con Fontana abbia portato l'arte italiana degli anni sessanta a essere molto attenta al concetto di ambiente e di stanza"^{xiv}.

In questo sistema di collezioni raccolte dai principali musei italiani e finalmente restituite al pubblico,

L'Arte Povera ha funzionato da elemento cardine nella costruzione di un canone condiviso, attorno al quale organizzare il presente. Tra le numerose motivazioni possibili, alcune sembrano preminenti. Da una parte c'è la solidità delle carriere perseguite nel tempo da ciascuno degli artisti - e se l'Arte Povera ha favorito gli esordi di alcuni di loro, retrospettivamente la sua forza storica è amplificata anche dal suo ricorrere nella biografia di coloro che oggi sono tra i protagonisti dell'arte italiana. Dall'altro, c'è l'impostazione dialettica, sia a livello artistico sia critico, favorita da Celant fin dal momento di esordio del Gruppo.

Nel 1968 per esempio, il catalogo della mostra di Amalfi "Arte povera più Azioni povere" include i contributi di alcuni tra i curatori e storici dell'arte, come Achille Bonito Oliva, Tommaso Trini, Gilio Dorfles, Filiberto Menna, Daniela Palazzoli, che hanno scritto le pagine sulle quali si è costruita la storia dell'arte italiana^{xv}. Nel 1969, nel suo volume *Arte Povera* Celant presenta gli artisti italiani nell'ambito di un panorama di fitti legami con le ricerche di numerosi artisti attivi in Europa e America, tra cui emergono nomi come Joseph Beyus, Jan Dibbets, Richard Long e Robert Morris, Bruce Nauman, Lawrence Weiner. Tale impostazione ebbe un ruolo nell'immediato riconoscimento dell'Arte Povera all'estero, da parte di curatori come Wim Beeren, Harald Szeemann, Jean-Christophe Ammann e Kynaston McShine, in mostre che continuano a trasmettere la loro carica di attualità^{xvi}.

In Europa, importanti nuclei di Arte Povera sono da tempo presenti nelle collezioni dei maggiori musei - tra cui si possono citare, a livello esemplificativo, Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Parigi; Stedelijk Museum, Amsterdam; van Abbemuseum, Eindhoven; Museum für Moderne Kunst, Francoforte; MUMOK - Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Vienna; Kunstmuseum Winterthur, Winterthur; Kunstmuseum Luzern, Lucerna; Fundação de Serralves, Porto; MACBA - Museu d'Art Contemporani, Barcellona; Nasjonalmuseet for Kunst, Oslo - così come, presso la collezione Goetz, Monaco, Egidio Marzona, Berlino, la fondazione Emanuel Hoffmann, Basilea, la collezione Herbert, Gand e il Museu Berardo a Lisbona, per ricordare almeno alcune tra le collezioni private che in varia misura hanno aperto al pubblico le loro raccolte. In questo ampio panorama, Tate a Londra e il Kunstmuseum Liechtenstein a Vaduz sono i due esempi sui quali intendo soffermarmi.

Dalla poscenza della sua sede inaugurata nel 2000, presso la Bankside Power Station a Londra, Tate Modern ha modificato gli equilibri del sistema dell'arte contemporanea internazionale. Organizzato attraverso nodi tematici, intenzionalmente non cronologici, il primo allestimento della collezione nel nuovo museo è stato la risposta curatoriale alle esigenze di un'istituzione intenzionata a muoversi su ampia scala, rivolgendosi a un pubblico il più multiculturale possibile. "L'inaugurazione di un nuovo museo di arte moderna - scrivono le curatrici Iwona Blazwich e Frances Morris - offre la possibilità di accogliere la sfida lanciata da artisti e studiosi di rivedere il canone della storia dell'arte e la sua relazione con il museo". La ristrettezza dei confini geografici si è aperta per rivelare una prospettiva globale, relativa non a una ma a più modernità e modernismi^{xvii}. Negli anni ottanta e novanta, nell'allora Tate Gallery, Fabro, Merz, Paolini e Penane sono presenti in collezione soprattutto con opere coeve^{xviii}. "Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972", organizzata nel 2001 da Tate Modern con il Walker Art Center di Minneapolis negli Stati Uniti, è parte di un primo ciclo di mostre, tese a rileggere il passato ma, almeno nelle intenzioni teoriche, volte a cercarne i punti di coincidenza con il presente. Nelle parole di Kathy Halbreich e Lars Nittve, rispettivamente direttori delle due istituzioni organizzatrici, la mostra "non è una retrospettiva nel senso ordinario del termine. Piuttosto, è proprio il tracciato genealogico di un insieme di valori particolarmente fertili, la cui discendenza può ancora essere trovata nell'approccio di molti artisti emergenti oggi sulla scena internazionale. È in quanto storia del presente che il potenziale della prima Arte Povera manifesta la sua eredità, ed è con questo spirito che oggi introduciamo questa mostra"^{xix}. Tra il 2001 e il 2009 le acquisizioni sono in linea con il preciso taglio retrospettivo impresso alla mostra e includono un primo gruppo di opere tra cui *Direzione*, 1967-1968, di Anselmo, *Piede*, 1968-1971, di Fabro, *Trappola*, 1968, di Pascali, *Cerchio di terracotta*, 1969, e *Odio*, 1971, di Zorio. Al 2009 risale anche l'entrata in collezione di più opere di Marisa Merz, rappresentata con *Senza titolo (Living Sculpture)*, 1966, *Senza titolo (Scarpetta)*, 1968, e altre due opere del 1969, in un nucleo coeso di lavori, difficilmente riscontrabile

fuori dai confini italiani. Nel 2006 l'acquisizione di cinque opere di Pistoletto restituisce un quadro più composito, più vicino all'idea di quella "storia del presente" annunciata ma non pienamente espressa attraverso la mostra. Lo specchio *Uomo in piedi*, 1962-1982, e l'iconica *Venere degli stracci*, 1967-1974, sono accompagnati da *Porta*, *Zerbini*, *Letto*, e da due versioni di *Scaffale*, gruppo di opere realizzate tra il 1976 e il 1997, nell'ambito della ricerca dell'artista concernente la diffusione del "Segno Arte" in tutte le forme della vita quotidiana. Simile direzione è impressa alla collezione attraverso il cospicuo dono effettuato da Anthony d'Offay nel 2008, articolato attraverso le "Artist Rooms", raccolte monografiche dedicate a più stagioni creative di uno stesso artista. In questo ambito si articola il nucleo di opere di Kounellis, presente in collezione con lavori che spaziano dall'inizio degli anni sessanta all'esperienza "povera" - tra cui spicca la porta murata con pietre del 1969 - per arrivare alle installazioni degli anni novanta e alla complessità del presente, con un'opera del 2004 nella quale coesistono in tensione manufatti riferibili a culture e religioni diverse.

Se per Tate, l'acquisizione di opere di Arte Povera non corrisponde a uno specifico interesse per l'arte italiana ma, come detto, nasce nell'ambito di una visione che non vuole ancorarsi alla geografia, al Kunstmuseum Liechtenstein, a Vaduz, l'Arte Povera è stata tra i nuclei a partire dai quali il museo ha composto la propria identità, in dialogo con la natura del territorio locale. Qui, nel cuore dell'Europa, l'Arte Povera risponde alle peculiarità del luogo, nell'ambito di una tradizione culturale di impronta mitteleuropea. Anche se esponendo la politica delle acquisizioni il direttore Friedmann Malsch dichiara che "è stata presa una deliberata decisione di non perseguire criteri collezionistici formali come generi, scuole, stili o provenienza geografica", in riferimento alla situazione del Liechtenstein aggiunge: "La posizione della nazione ai margini di regioni di lingua tedesca e italiana ha offerto la perfetta opportunità per dare rilievo al contributo degli artisti italiani agli sviluppi del mondo dell'arte internazionale, come nel caso del Futurismo, Azimuth e dell'Arte Povera"^{xx}. Nel novembre del 2000, nella mostra inaugurale del museo, opere di Arte Povera sono inserite in una cornice internazionale e nel 2003 sono il soggetto di un focus specifico. Come reiterato anche nella recente mostra "Che fare? Arte povera – The historic years", organizzata dal museo nel 2010, le scelte curatoriali privilegiano una visione storica e sono soprattutto orientate agli anni compresi tra il 1967 e il 1977^{xxi}. Inclusiva di opere scelte tra le più rappresentative del periodo, la collezione a oggi comprende Anselmo, Boetti, Calzolari, Fabro, Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Paolini, Pascali, Penone, Pistoletto e Zorio. Il nucleo include anche Emilio Prini. L'enigmatico *Foglio da un taccuino di legno*, 1968, la segretezza delle fotografie tratte dall'omonima performance *Identico alieno scambiato*, 1968, l'autoritratto con naso mascherato (intenzionalmente senza titolo e senza data), e il continuamente mutevole *Un piccolo film*, 1967-1968, rappresentano un cospicuo gruppo di opere di un artista che raramente riesce a essere collezionato dai musei.

Alcune considerazioni e due casi specifici relativamente agli Stati Uniti. Anche in America, la lunga avventura del gruppo dell'Arte Povera è preceduta dalle esperienze individuali di alcuni degli artisti. Nel caso di Pistoletto, la mostra che gli dedica il Walker Art Center nel 1966 è addirittura la prima personale dell'artista presso un museo. Analogamente precoce è la mostra che il museo dedica nel 1972 a Merz, preceduta in questo caso soltanto dalla personale al Kunstverein di Hannover nel 1970. L'importante ruolo assunto dal Walker nell'ambito della collaborazione con Tate per la mostra "Zero to Infinity" nel 2001 si innesta quindi su una linea di ricerca seguita con passione dal museo nel corso di più decenni, riconducibile anche all'organizzazione della prima personale di Lucio Fontana negli Stati Uniti. Negli anni, oltre ad acquisizioni relative alle mostre personali effettuate, nelle collezioni del Walker sono entrati Anselmo, Fabro, Kounellis, Marisa Merz e Paolini, con opere sia storiche, sia più recenti. Nel 1996 il museo commissiona a Merz un'opera specifica per la serra del Minneapolis Sculpture Garden, alla quale l'artista risponde con la scritta al neon "città irreale", installata sul tetto in vetro dell'edificio. La campagna di acquisizioni che segue a "Zero to Infinity" arricchisce ulteriormente il museo di altri lavori, come per esempio, sempre di Merz, *Igloo*, 1971. Nello stesso periodo, il Walker si volge anche ad anni precedenti, includendo lavori chiave del percorso individuale di alcuni artisti, tra cui *Delfo*, 1965, di Paolini e *Quadro da pranzo (oggetti in meno)*, 1965, di Pistoletto^{xxii}.

Se la prospettiva del Walker sull'Arte Povera sembra solidamente integrata alla storia espositiva del museo, e quindi il relativo ampliamento della collezione può essere letto come un modo per l'istituzione di confermare retrospettivamente le proprie scelte, ulteriori considerazioni sulla storia e le politiche museali emergono a proposito del Museum of Modern Art di New York. Qui, dove l'Arte Povera era già presente nella mostra "Information" del 1970, dal 2000 entrano in collezione alcune opere, tra cui *Torsione*, 1968, e *Il panorama con mano che lo indica*, 1982-1984, di Anselmo. Tale acquisizione si innesta su un nucleo precedente, inclusivo di Boetti, Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Pistoletto, Zorio, rappresentati soprattutto con opere degli anni ottanta e novanta, con l'eccezione di *Senza titolo (7 x 33)*, 1959, di Kounellis, in collezione dal 1984, *Uomo con pantaloni gialli*, 1964, di Pistoletto, entrato nel 1965, *Senza titolo (Una somma reale è una somma di gente)*, 1972, di Merz, entrato nel 1974 e *I mille fiumi più lunghi del mondo*, 1976-1982, di Boetti, acquistato nel 1993. Nell'ultimo decennio tuttavia, le scelte del MoMA relativamente all'Arte Povera privilegiano il disegno. Nel 2005, entrano in collezione più opere su carta di Anselmo, Boetti, Kounellis, Merz e Penone. Pur non comprensiva di tutti gli artisti del gruppo e non ancora estesa al punto di abbracciare più ambiti cronologici, l'attuale raccolta può essere letta come un riconoscimento, anche in ambito statunitense, alla preminenza del ruolo del disegno nelle radici linguistiche dei poveristi - basti pensare ai disegni con tratto ininterrotto realizzati in carcere nel 1945 da Merz, alla prima opera di Paolini *Disegno geometrico* del 1960, o ancora a *Odio*, 1969, impresso su parete dai colpi dell'ascia di Zorio. Una conferma a tale ipotesi di lettura è rintracciabile nelle scelte operate dal MoMA relativamente alle opere su carta di Anselmo e Boetti. Di Anselmo *La mia ombra verso l'infinito dalla cima dello Stromboli durante l'alba del 16 agosto 1965*, 1965-2000, è uno studio relativo alla prima opera dell'artista, realizzata a partire dall'epifanica ascesa sull'omonimo vulcano. Un disegno di Boetti del 1965 riguarda invece la precoce serie di lavori a china nera ispirati a sagome meccaniche realizzati nello studio di Torino, mentre la mostra di esordio da Stein è ricordata attraverso l'unicità e la molteplicità della campionatura polimaterica di uno dei cartoncini di invito, assemblati personalmente da Boetti nel 1966-1967. In ambito contemporaneo, la collezione di disegni del MoMA include anche un nucleo di Penone, con opere come *Propagazione*, 1997, carta che contiene l'impronta germinatrice capace di diffondersi nello spazio circostante, come avviene nell'omonima tipologia di lavori.

Nel contesto americano, dove rimane paradigmatica la mostra "The Knot" curata da Celant nel 1985 per gli spazi del PS.1 a New York, e nel quale l'Arte Povera è presente in alcune tra le maggiori collezioni - come Guggenheim Museum, New York; Metropolitan Museum of Art, Philadelphia Museum of Art, Filadelfia, New York, Hirshhorn, Washington; The Menil Collection, Houston; San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco, e, in ambito privato, nelle collezioni di Ileana Sonnabend, New York, fino alle più recenti come Rachofsky, a Dallas e Glenstone a Washington - la scelta del MoMA di concentrarsi sul disegno si distingue quanto a unicità e ha invece alcuni antecedenti in Europa, in specifici nuclei raccolti da istituzioni come il Centre Pompidou o, in anni più recenti, il Kunstmuseum Winterthur guidato di Dieter Schwarz. Si può però ricordare che al MoMA una parte importante dei disegni dei poveristi è stata acquisita nel periodo che ha coinciso con una profonda riflessione del museo sulla sua stessa storia, in concomitanza con il suo settantacinquesimo anniversario e l'inaugurazione del nuovo edificio, e che l'istituzione, già dalla sua nascita nel 1929, aveva previsto di dedicare al disegno un dipartimento indipendente (poi formalmente istituito solo nel 1971). Che il disegno appartenga al DNA del museo è un fatto; a livello di curiosità, si può aggiungere che il fondatore e primo direttore Alfred H. Barr, Jr. - specializzato in disegni del Quattrocento - dedicava certissima passione a tracciare a mano diagrammi relativi alla struttura della collezione ideale del museo e dell'evoluzione dell'arte moderna^{xxiii}. È noto anche che l'intera collezione del MoMA inizia con un disegno, un foglio di George Grosz, donato dal membro fondatore Paul J. Sachs, la persona che a sua volta offrì a Barr l'incarico di direttore. Ma questa è un'altra storia.

Altre e diverse motivazioni spingeranno gli studiosi nei prossimi anni ed è evidente che un'ampia area di ricerca è ancora aperta riguardo ad alcuni tra gli artisti appartenuti al gruppo non ancora

adeguatamente rappresentati, se non addirittura assenti, dalle attuali collezioni museali in Italia e all'estero. Alcune previsioni sono possibili: quella più certa è che l'Arte Povera, anche grazie alla sottile ambiguità con cui la si può circoscrivere in un preciso ambito storico, ma i cui protagonisti continuano o hanno continuato a formulare il proprio presente, riattualizzando così il proprio passato, rimane materia mutevole e dinamica, aperta a un dialogo che includerà nuove domande e saprà offrire ulteriori risposte.

ⁱ A. Hauser, *Le teorie dell'arte. Tendenze e metodi della critica moderna* (1958), Einaudi, Torino 1969, p. 41.

ⁱⁱ Le indicazioni bibliografiche fornite nelle seguenti note privilegiano pubblicazioni e cataloghi relativi alle collezioni museali. Per una più ampia bibliografia si veda G. Celant, *Arte Povera. Storia e storie*, Mondadori Electa, Milano 2011.

ⁱⁱⁱ A. Comba, *Premessa*, in *Arte Povera in collezione*, a cura di I. Gianelli, M. Beccaria, G. Verzotti, Charta, Milano 2000, p. 8.

^{iv} Nel 2000 il comitato internazionale è composto da Sir Nicholas Serota, direttore di Tate in Gran Bretagna, Rudi Fuchs, primo direttore del Castello di Rivoli e già direttore dello Stedelijk Museum di Amsterdam e David A. Ross, allora direttore del San Francisco Museum of Modern Art. Relativamente al progetto culturale della Fondazione e alla collezione raccolta si veda *Dieci anni e oltre. La collezione della Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea - CRT per Torino e il Piemonte*, a cura di M. Beccaria, E. Volpato, Archive Books, Berlin 2010.

^v *L'avventura artistica di Christian Stein. Intervista di Catherine Franklin*, in *Collezione Christian Stein. Una storia dell'arte italiana*, a cura di B. Della Casa, Mondadori Electa, Milano 2010, p. 64.

^{vi} Recenti pubblicazioni sulle collezioni includono *GAM - Galleria civica d'arte moderna e contemporanea Torino: Collezioni*, a cura di D. Eccher, Allemandi & C., Torino 2011 e *Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea. La residenza Sabauda. La collezione*, a cura di I. Gianelli, Skira, Milano 2008. Una cronologia delle mostre del Castello è pubblicata in *Castello di Rivoli. 20 Anni d'arte contemporanea*, catalogo a cura di I. Gianelli con M. Beccaria, Skira, Milano 2005.

^{vii} Si vedano *Museo sperimentale d'arte contemporanea* a cura di G. Celant, A. Passoni, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino 1967 e *Il museo sperimentale di Torino. Arte Italiana degli anni Sessanta nelle collezioni della Galleria Civica d'Arte Moderna*, a cura di M. Bandini, R. Maggio Serra, Fabbri Editori, Milano 1985.

^{viii} Si vedano *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950- 1970*, a cura di I. Gianelli, Charta, Milano 1993 e *Torino Sperimentale 1959-1969. Una storia della cronaca: il sistema delle arti come avanguardia*, a cura di L.M. Barbero, Umberto Allemandi & C., Torino 2010.

^{ix} Si veda R. Lumley, *Una città strana, metafisica: l'Arte Povera e la Torino di Alighiero Boetti, Germano Celant e del Deposito d'Arte Presente*, in *Torino Sperimentale 1959-1969... cit.*, pp. 493-527.

^x M. Pistoletto, conversazione con l'autrice, 13 luglio 2010. La collezione è oggi allestita presso la sede di Cittadellarte a Biella.

^{xi} *Arte Povera in collezione... cit.*

^{xii} Per la politica di acquisizioni della Galleria nazionale d'arte moderna e quella del MAXXI si vedano i rispettivi testi di Maria Vittoria Marini Clarelli e Anna Mattiolo in *Galleria Nazionale d'Arte Moderna & MAXXI. Le collezioni: 1958-2008*, Mondadori Electa, Milano 2009. Alla stessa pubblicazione si rimanda per un quadro più completo relativo alle opere di Arte Povera presenti nelle collezioni dei due musei.

^{xiii} Relativamente alle opere di Arte Povera al Mart si veda *Arte Povera, energie e metamorfosi dei materiali. Opere dalle collezioni del MART*, a cura di G. Belli, A. Bernardini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2009.

^{xiv} Conversazione con l'autrice, 22 luglio 2011. Si veda anche *Museo del Novecento. La Collezione*, a cura di F. Fergonzi, A. Negri, M. Pugliese, Mondadori Electa, Milano 2010.

^{xv} Relativamente all'affermazione critica dell'Arte Povera tra il 1967 e il 1971, oltre agli scritti, i contributi degli studiosi citati includono mostre come "Con temp l'azione", a cura di D. Palazzoli, Gallerie Il Punto, Christian Stein, Gian Enzo Sperone, Torino, dicembre 1968; "Al di là della pittura", a cura di G. Dorfles, L. Marucci, F. Menna, San Benedetto del Tronto, luglio-agosto 1969; "Gennaio 70", a cura di R. Barilli, M. Calvesi, A. Emiliani, T. Trini, Museo Civico, Bologna, gennaio-febbraio 1970; "Amore mio", a cura di A. Bonito Oliva, Palazzo Ricci, Montepulciano, 1970; "Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960-1970", a cura di A. Bonito Oliva, Palazzo delle Esposizioni, Roma, 1970. Per ulteriori approfondimenti e un panorama relativo alle numerose mostre curate da Celant negli stessi anni si veda, *1967-1971*, a cura di I. Gianelli, in G. Celant, *Arte Povera. Storie e protagonisti/ Art Povera. Histories and Protagonists*, Electa, Milano 1985, pp. 29-163.

^{xvi} Si veda il ricco elenco di artisti internazionali inclusi da Celant nel suo *Arte Povera*, Gabriele Mazzotta, Milano 1969 e la mostra "Conceptual Art Arte Povera Land Art", a cura di G. Celant, Galleria Civica d'Arte Moderna, Torino, 1970. Mostre con artisti del gruppo al tempo realizzate fuori dai confini italiani includono "Prospect 68", a cura di K. Fischer e H. Strelow, Städtische Kunsthalle, Dusseldorf, 1968; "Op Losse Schroeven. Situaties en cryptostructuren", a cura di W. Beeren, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1969; "When Attitudes Become Form", a cura di H. Szeemann, Kunsthalle, Berna, 1969; "Processi di pensiero visualizzati" a cura di J.-C. Ammann, Kunstmuseum, Lucerna, 1970 e "Information", a cura di K. McShine, The Museum of Modern Art, New York, 1970.

^{xvii} I. Blazwick, F. Morris, *Showing the Twentieth Century*, in *Tate Modern. The Handbook*, a cura di I. Blazwick, . Wilson, Tate Publishing, London 2000, pp. 32-33 (tradotto dall'originale inglese).

^{xviii} In quegli anni in collezione sono presenti anche *Cono*, 1967, di Merz e *Senza titolo*, 1969, di Kounellis.

^{xix} K. Halbreich, L. Nittve, *Foreword*, in *Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972*, a cura di R. Flood, F. Morris, Walker Art Center-Tate Modern, Minneapolis-London 2001, p. 5 (tradotto dall' originale inglese).

^{xx} F. Malsch, *70 Years of the Kunstmuseum, Liechtenstein: The Progress of a Unique Institution*, in *The Open Mind. Celebrating 10 Years at the Kunstmuseum Liechtenstein*, a cura di F. Malsch, Benteli, Bern 2010, pp. 26-27 (tradotto dall'inglese).

^{xxi} *Che fare? Arte Povera - The Historic Years*, a cura di C.M. Stoll, F. Malsch, V. Pero, KehrerVerlag, Heidelberg 2010.

^{xxii} Per le collezioni del Walker si veda *Bits & Pieces Put Together To Present Semblance of a Whole: Walker Art Center Collections*, a cura di J. Rothfuss, E. Carpenter, Walker Art Center, Minneapolis 2005.

^{xxiii} Si vedano per esempio J. Elderfield, *The Front Door to Understanding*, in *Modern Painting and Sculpture. 1880 to the Present*, a cura di J. Elderfield, The Museum of Modern Art, New York 2004, pp. 9-59 e H.S. Bee, M. Elligott, *1929-1939. The First Ten Years*, in *Art in Our Time. A Chronicle of The Museum of Modern Art*, a cura di H.S. Bee, M. Elligott, The Museum of Modern Art, New York 2004, pp.18-65.