



Associazione
**Giovanni
Testori**

Easy art: il mestiere di fare arte.

Dialogo tra Stefano Arienti, Marco Cingolani e Andrea Mastrovito in occasione del finissage della mostra *Andrea Mastrovito. Easy come, easy go.*

Moderatore Giuseppe Frangi, presidente dell'Associazione Giovanni Testori Onlus.

Sabato 7 giugno 2011, Casa Testori.

Giuseppe Frangi

Com'è avvenuto il vostro incontro con Andrea Mastrovito?

[Giuseppe Frangi si rivolge a Stefano Arienti e Marco Cingolani, maestri di Mastrovito all'Accademia Carrara di Bergamo]

Stefano Arienti

Andrea era una persona che non aveva bisogno di imparare perché era in qualche modo già maturo, già formato. Aveva bisogno solo di essere incoraggiato, che è quello che ho tentato di fare, magari dandogli qualche stimolo in più. Però bisogna anche ammettere che ha avuto la fortuna di essere in un ambiente speciale dove c'erano altre persone giovani come lui che erano particolarmente recettive o capaci. Non a caso c'era Meris Angioletti, Maria Tassi, Kristine Alksne. Insomma persone che erano proprio del suo gruppo, persone che seguivano in quegli anni l'Accademia e quindi è stata una felice coincidenza. Penso si sia trattato di una condizione che ogni tanto succede: un gruppo di persone che sono già con una certa predisposizione e qualcuno è più maturo. Il più maturo di tutti era Andrea.

Andrea Mastrovito

Marco (Cingolani) mi ha detto una frase durante il progetto pittorico all'esame di ammissione in Accademia. Mi ha detto: "Tu con l'arte non c'entri niente!". Io andai a casa, chiamai ingegneria e dissi: "Avete ancora posto?". Perché avevo fatto anche l'esame di ammissione ad ingegneria. Loro mi dissero: "Abbiamo chiuso ieri!". "E vabbè speriamo che mi prendano all'accademia". Così ho iniziato il primo anno e Cingolani mi cazziava tutti i giorni. Arrivava e mi diceva: "Andrea, che cosa stai facendo?" "Eh, un quadro con delle donne nude". "Ma sempre!? Tu devi avere una morosa!". "No Marco, più avanti, più avanti". Allora ho fatto tutti gli anni di accademia senza morosa, perché avevo bisogno di dipingere. Alla fine ho imparato qualcosina. Ma i quadri che a me piacevano a lui non piacevano. Con questa lotta, siamo arrivati al secondo anno in cui praticamente dipingevo tutto il tempo. Mia madre mandava le lettere all'Accademia e chiedeva come mai non fossi a casa; di solito è il contrario.

Ad un certo punto, dipingendo, vidi entrare in Accademia questo signore che è Stefano Arienti e dico "Mah che strano, non dipinge. Siamo al corso di pittura e non dipinge" lo non lo guardavo e pensavo: "Mah, non mi interessa". Passano un paio di mesi così e io intanto avevo colonizzato metà della classe. Mi ero creato un cubo di un metro, su cui salivo per guardare tutti dall'alto, proprio con grande egocentrismo. Dipingevo su questo cubo per andare più in alto, per fare quadri sempre più grandi. Arienti era lì dietro che faceva lezione con gli altri ragazzi, ma io non seguivo nessuno. Un giorno stavo ascoltando i Metallica (come adesso, non è che sia cresciuto molto, ascolto ancora i Metallica e i Queen), nelle cuffie, ed ero su questo trespolo. Siccome ero povero, come tutti i giovani artisti, per risparmiare, oltre che rubare i colori alle mie compagne, diluivo molto i colori con l'acqua ragia invece che con l'olio, perché costava di meno. Mettevo 99% di acqua ragia e una punta di colore. Quindi dipingevo con questo vasetto di acqua ragia sempre in mano. Ero lì su questo cubo e pensai: "Cavoli, pensa se cado giù" e sono caduto. Sono caduto e nel cadere mi sono rovesciato tutta l'acqua ragia in faccia. Alchè mi hanno preso e mi hanno portato al pronto soccorso. Prima di cadere stavo dipingendo un quadro di morte, dei defunti e quando ritornai in Accademia sentivo Marco Cingolani che urlava: "Ecco, Andrea a forza di dipingere



Associazione **Giovanni Testori**

morti è morto, è andato all'ospedale ed è morto!". E andava dicendo a tutti che ero morto. Invece sono tornato, con questa benda sull'occhio. Non vedevo niente, non riuscivo a dipingere. Allora entrai in classe e nessuno mi accompagnava a casa, così fui costretto a seguire la prima lezione di Stefano. Se non sbaglio la lezione di Stefano era su alcuni libri cancellati o forse erano ricalcati, su dei campi nudisti. C'era un suo lavoro sui campi nudisti. Fui subito attratto da questi tema e dissi: "Cavoli! Ma son tutti vecchi, son tutte grosse, Stefano non mi piacciono!", e lui "No, no, no". E io diffidavo, perché non era pittura. Infatti io avevo quest'idea per cui la pittura dovesse essere pittura, anche se poi io dipingevo con l'acqua ragia e la carta. Piano piano, piano piano, cominciai a seguire il corso perché non potevo dipingere. Ho seguito per due giorni e poi mi sono appassionato. Stefano mi diceva "Guarda Andrea tu...ma perché dipingi?" "Non so... se uno fa l'artista dipinge". "Ma no. Forse puoi anche fare qualcos'altro: dei disegni, prova a fare dei disegni." "No Stefano mi fanno cagare i disegni grandi". "No, no. Falli falli". "E va bene." Poi Stefano mi dice: "A te piace l'arte giapponese!". "No, l'arte giapponese mi fa schifo, anche il cibo." "No, no. Ti piace, ti piace." "Sì, son sicuro che ti piace". Alla fine mi piace. Era così, lui riusciva a leggere, così come Marco riusciva a spronarmi dicendo: "No questo quadro non va bene", "Sì, va bene", "No, non va bene", a forza di una sorta di lotta. Stefano invece aveva una preveggenza di quello che mi sarebbe piaciuto e che invece non mi piaceva. E che mi piaceva in realtà. Mi conosceva meglio di me.

G.F.

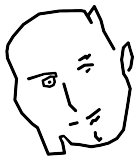
Una cosa mi incuriosisce: Andrea mi ha detto che ha studiato all'Accademia Carrara. Fare scuola avendo sopra una Pinacoteca di quel tipo, in un luogo così a contatto con grandi maestri come Fra'Galgario, Lotto, come condiziona lo sguardo? Il rapporto con l'antico come condiziona il vostro essere maestri?

Marco Cingolani

Penso che siamo andati a vedere la Pinacoteca solo perché ci obbligavano. L'unica cosa che consigliavo loro e che consiglio ancora adesso di vedere sono i proprio contemporanei, quello che ha qualche anno più di loro. Si dà per scontato che tutto quello che c'è stato prima sia già di loro conoscenza, competenza. Poi penso che ci sia una cesura talmente complicata da gestire, soprattutto in un'accademia di belle arti, che andrebbe subito tagliata senza che necessariamente ritorni un fantasma che può presentarsi solo a livello singolo. Infatti il lavoro di Andrea è sempre iconograficamente molto complesso, si avvicina molto ad un discorso iconografico classico, come se no lo avesse mai abbandonato, nonostante non ci siano state mai lezioni all'interno dell'Accademia Carrara. Ci sono cose che inevitabilmente appartengono al linguaggio dell'arte. L'accademia Carrara è un qualcosa che stava da un'altra parte. Se poi uno singolarmente vuole andare a vederla è benvenuto, come a Brera la stessa cosa.

S.A.

Sì, effettivamente non siamo mai andati insieme a visitare le sale con le opere di arte antica, anche perché davamo un po' per scontato che quel retroterra fosse già operativo, un materiale che ha scatenato le proprie passioni e preferenze e valeva la pena portare dei nuovi apporti di cose più legate agli sviluppi dell'arte attuale. Anche io ho lavorato molto sul portare stimoli, confronti con cose in corso e più recenti. Penso di aver parlato più di Cindy Sherman o di Francesca Woodman che di Fra Galgario. Mi ricordo che Andrea dipingeva un quadro da Munch; un quadro orribile. Io gli ho detto che il quadro era una cosa orrenda ma che se era convinto, poteva andare avanti a farlo. "Mi sembra un po' macabro. Guarda che se hai voglia di fare delle cose pornografiche puoi farle!". Lo incoraggiavo ad andare in quella direzione. Di solito un docente non dà uno stimolo così esplicito, però in questo caso era doveroso, è stato un elemento di liberazione. Un docente deve cercare di scoprire delle potenzialità e di



aprire delle porte, mettersi nelle condizioni di entrare in dialogo con un altro artista. Noi da artisti abbiamo solo cercato di offrire dei punti di vista.

A.M.

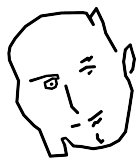
Quello che dicono è vero. Mentre parlavano mi veniva in mente che effettivamente né con Marco né con Stefano sono mai entrato in Pinacoteca Carrara. Forse da solo ci sono andato due volte. Scusa Giuseppe non sono mai entrato. Però, devo dire la verità, se qualcuno ha visto la mostra una volta sola siamo entrato dentro all'Accademia Carrara io e Stefano insieme, ed è stato in occasione del video che potete vedere nella camera qua sopra, quello in cui entriamo nel museo e spacchiamo tutto, *CH*, che letto tutto insieme diventa cacca. Effettivamente quello che andiamo a fare nel museo è quello che hanno detto loro. In realtà a noi non interessava, per come era impostato il corso, per gli input che ci davano, parlare dell'arte del passato, quanto in realtà quasi interessava ridisegnarla, ridistruggerla, infatti entriamo nel museo e spacchiamo tutto. Spacchiamo tutte le opere tranne le nostre. La cosa interessante del video, è la storia che sta dietro, perché non ci avevano dato il permesso di entrare nel museo. Solo perché io ero amico del custode, cui promisi due quadri che non gli ho mai dato e che tra l'altro quella sera aveva il bambino malato con quaranta di febbre e giocava anche la nazionale, lui ci aprì l'Accademia di nascosto. Si ammalò anche lui, come suo figlio, io ero ubriaco perché avevo bevuto tantissimo limoncello aspettando Stefano e Luca Francesconi che fa parte del video. L'esito è questo video in cui spacchiamo tutto. Tutti si chiedono ancora come abbiamo fatto a fare il video, a girarlo e soprattutto a non lasciare tracce visto che è stato girato di notte quando il museo era chiuso. Questo video dimostra nella pratica quello che hanno detto con le loro parole. Non a caso è nato poco dopo la fine dell'Accademia, per una sorta di iconoclastia verso l'arte del passato, anche se penso che sia Marco che Stefano debbano moltissimo all'arte del passato perché la conoscono benissimo e molti dei loro lavori, in maniere diverse, riprendono iconografie del passato.

G. F.

L'osservazione può essere un po' pleonastica ma da questi primi passaggi la cosa che colpisce è questo rapporto che si può instaurare tra maestro e allievo. Quindi insegnare oggi è possibile. Spesso quando si sentono i resoconti e le cronache di chi frequenta le accademie, Brera in particolare, si ha la sensazione che siano dei luoghi senza un capo e una coda. Mi sembra che la vostra esperienza dimostri che è possibile insegnare anche nelle forme in cui l'arte oggi si presenta. Sbaglio? Quindi l'esperienza dell'insegnamento è possibile?

M.C.

A patto di essere uno che non c'entra niente con l'arte contemporanea, cioè a patto di essere uno che non c'entra niente con l'arte. Io insegno da moltissimi anni, da parecchi anni; era il primo anno che insegnavo pittura e quindi era per me un cosa pazzesca, non avevo la più pallida idea. Infatti scappavo sempre dall'idea che qualcuno potesse chiedermi qualcosa. Una delle poche persone con cui riuscivo a stabilire un contatto, che non era un contatto maestro-allievo, ma era quasi un contatto fra colleghi, era con Andrea Mastrovito e con qualcun altro, pochissimi. Perché il discorso non è dell'insegnare, il discorso è che uno parla della propria vita, della propria esperienza, di quello che ha fatto, di quello che sa fare, di quello che ogni giorno gli capita sul suo lavoro. Il problema non è tanto di stabilire una competenza, di un passaggio quasi di apprendistato; anche perché è un po' finito il modo di concepire in quella maniera il passaggio da maestro, cosiddetto, ad allievo. Invece la cosa più interessante mi è sembrata, nel caso di Andrea, che è qua per fortuna e lo usiamo quasi come bersaglio, è la costruzione, invece, di un artista che si crea e si struttura all'interno dell'Accademia. Mi sembra che in quegli anni paradossalmente, incredibilmente, solamente di quella classe, e solamente in quegli anni, dall'Accademia Carrara sono



usciti degli artisti. Né prima né dopo ne sono mai usciti. C'era tutta gente molto intelligente che però non fa l'artista di professione. Questa è una cosa abbastanza bizzarra. Non ritenendoci o non ritenendomi, me o forse anche Stefano particolarmente maieutici né intelligenti, però sicuramente si è creato quel meccanismo che ha prodotto parecchi artisti: quindi vale la costruzione di un artista, più di ciò che gli si insegna. Mi sembra che sia interessante l'esperienza dell'Accademia Carrara, in tutte le sue componenti, non solo quelle del cosiddetto docente di pittura, ma anche il fatto che ci fosse Angela Vettese ad insegnare storia dell'arte, che ci fosse Giulio Ciavoliello, che ci fosse Roberto Pinto, Cavenago. Sono tutti professionisti che facevano e fanno il lavoro degli artisti e che portavano le proprie competenze. È in questa situazione che chi viene scelto dall'arte - perché non c'è studio che fa diventare artista - misteriosamente accade qualcosa che ti costringe ad arrenderti a questa possibilità. Penso che Andrea Mastrovito sia diventato bravo non perché lui è bravo: la quantità di gente brava affolla tutte quante le accademie. È diventato bravo perché ci sono stati alcuni momenti che l'hanno messo sulla scena subito da protagonista, senza rete e che sono per esempio due mostre, a cui sia io, subito da esordiente assoluto, sia Stefano abbiamo deciso di dire: "Ma tu sei artista ovviamente, fai quello che sai fare. Inevitabilmente quello che sai fare non è sufficiente, non è interessante ancora, non è perfetto, ma se lo fai in questo momento vedrai che lo farai per sempre".

È divertente che c'è un tema celeste che ho recuperato: nel 1998 dove c'è una prima crocifissione di Andrea Mastrovito riprodotta in un articolo che scrissi all'epoca e che forse era il terzo quadro che faceva a scuola, ed era pubblicata insieme a quelli di altri artisti che da dieci anni cercavano di avere una certa visibilità. Non perché io sia particolarmente paragnosta ma perché la successione dell'artista è creare questo meccanismo, cosa che poi Garutti ed altre persone hanno cominciato a fare in maniera programmatica.

S.A.

Sono d'accordo con Marco e se per una volta sola ho fatto da curatore ad Andrea invitandolo a una mostra in Svizzera è perché pensavo che fosse utile tirar fuori un artista come lui che aveva le qualità per esserlo e quindi potevo andare sul sicuro nel suo caso. Penso che la mostra che vediamo in chiusura questa sera è un po' la conferma di tutto questo: una persona che non delude le proprie qualità, le proprie capacità; e quindi un artista che in qualche modo deve raccogliere l'investitura che qualcuno gli dà e mostrare di essere all'altezza. C'è lì seduto Massimo Kaufmann che è un po' il teorico di questa cosa, lui dice: "Sempre più difficile, sei lì che sei sulla corda e devi far vedere che riesci a camminare sulla corda" in effetti io penso che è un po' un leggenda quella dell'artista. Noi più che fare un lavoro maieutico o di trasmissione precisa, possiamo tentare di creare le condizioni per cui lo stare assieme a persone che si considerano già artisti diventi un elemento utile, buono per fare della buona arte che poi qualcuno percepisce come qualcosa di positivo, di promettente, che cresce.

A.M.

Io non devo aggiungere niente

M.C.

C'è stato un solo momento in Andrea poteva perdersi, che non dipende dai suoi quadri, da sue opere. C'è stato un momento in cui si è fidanzato con una persona. Si è fidanzato con la "mitica rossa". Un giorno viene in studio, me la porta. Io la guardo, lo guardo e dico: "Ovviamente la stai per lasciare". E l'ho detto di fronte a lei. Perché era proprio evidente che c'era in lei, anche giustamente, questo rapporto esclusivo che i rapporti d'amore ad una certa età pretendono, mentre per noi un po' più grandicelli era chiaro che ad un certo momento nella propria vita uno sceglie la vita o sceglie l'arte. Non vuol dire che non deve avere fidanzate, fidanzati, però c'è quella sottile cosa che



Associazione **Giovanni Testori**

se miracolosamente si è stato scelti per fare questa professione d'altissimo livello, non puoi permetterti quel tipo di distrazione. Infatti poco dopo è stato scaricato da lei ed è diventato molto serio.

A.M.

Siccome mi è rimasta dentro questa cosa, quando sono andato a trovare in Accademia questi bravissimi ragazzi che mi hanno aiutato a gratis in questi due mesi di montaggio e che mi hanno dato molto volentieri una mano, ho trovato delle ragazze molto belle, tra cui anche una rossa e le ho detto: "Ma tu sei fidanzata?" Lei: "Sì". Poi ad un'altra ragazza molto carina: "Ma tu sei fidanzata?"

Anche lei: "Sì". Allora gli dico: "Se volete fare strada nel mondo dell'arte dovete lasciare i ragazzi"

Ma loro: "Ma no! Che stronzo che sei!" e parolacce su parolacce. All'inaugurazione vengono qua e mi dicono che hanno lasciato i ragazzi. Magari diventeranno brave. Tra l'altro una ha avuto l'intelligenza di mettersi subito col più bravo artista che c'è fra i giovani...

G.F.

Il tema portato dentro introduce il nesso tra l'essere artisti e la vita. C'è quasi una vocazione non dico sacerdotale ma semi: devi star da solo per poter concentrarsi meglio sul percorso che devi fare?

M.C.

Più che a star da solo, che sembra un incentivo a pratiche illecite, c'è proprio una questione, in cui io mi trovo spesso, ogni anno, quando sono a scuola. C'è questo meccanismo: noi che facciamo questo mestiere siamo favorevoli ai grandi amori, alle grandi passioni, ma detestiamo i fidanzati e le fidanzate che spesso e volentieri sono le fidanzate del paese, sono l'onda lunga della gioventù, l'onda lunga dell'adolescenza, tutta questa roba insopportabile che non si riesce proprio a volte a far fuori. Quando uno ha invece dentro qualcosa di diverso la prima cosa che deve fare fuori è il rapporto con lo zio, questo zio che ti vessa e anche il rapporto con la fidanzata o il fidanzato. Poi può anche avere un grandissimo amore ma i grandi amori hanno questa grande specialità: spesso non sono nemmeno agiti e diventa un meccanismo diverso di passione che quando si è giovani invece si pensa che quella roba lì sia il tuo grande amore, ma non è vero: "Lascia perdere". Ma questo è un discorso che si può fare solamente ad alcune persone: ad Andrea Mastrovito e a pochi altri. Non a caso sono tutti quelli un po' spostati che diventano artisti. Sull'argomento vocazione recentemente ho fatto un po' di chiacchiere. Io penso che sia proprio una questione di arrendersi a qualcosa. Arrendersi a qualcosa significa semplicemente che non ho mai sentito un artista che cerca lo studio, è sempre lo studio che cerca l'artista. Studio non inteso come luogo fisico dove andare. Se uno vi dice: "Sto cercando uno studio" guardatelo male, non farà mai l'artista perché agli artisti gli studi arrivano come arrivano tutta una serie di occasioni. Quando non arrivano queste cose c'è qualcosa che non funziona. C'è una cosa che non funziona, nonostante la tua abilità, nonostante la tua intelligenza, nonostante le tue qualità. Noi - intendo quelli che insegnano - abbiamo una casistica molto grande e quasi sempre non ci si sbaglia. Il meccanismo è il ragazzo che si arrende totalmente a questa propria urgenza. Il fatto che Andrea stesse sempre dentro l'Accademia, perché lì dentro era il posto migliore dove stare - se fosse stato a Milano sarebbe stato anche da altre parti - già stabiliva una differenza quasi ontologica fra lui e il resto dei ragazzi che ci stavano, alcuni fra quelli che sono stati nominati prima. Per esempio, c'era una ragazza molto intelligente che non avrebbe mai fatto l'artista e si percepiva da una sorte di durezza che c'era all'interno del suo discorso, all'interno del suo approccio. Infatti adesso, dopo dieci anni, questa cosa si è conclamata: rimane una ragazza molto intelligente però non ha



Associazione **Giovanni Testori**

avuto quella dolcezza quella poesia dell'arrendersi a... che invece Mastrovito ha avuto.

G.F.

Uno dei temi che mi ha colpito molto nel percorso che Andrea ha fatto qui dentro è stato il rapporto con Testori. È un rapporto con un personaggio che non ha mai conosciuto, anche per semplici ragioni anagrafiche, e che appartiene ad un'epoca che non c'entra nulla con quella di Andrea. È vero che Testori amava Bergamo ma non credo che ci fossero altri nessi. Mi ha colpito molto la serietà con cui lui si è ingaggiato in questo rapporto, nello scovare dentro questo rapporto, nello scovare, dentro echi che questo luogo evocava, degli spunti per il suo lavoro artistico. È stato un innesto positivo, pur venendo dal passato. Sono rimasto sorpreso: non mi aspettavo la stanza con le tre croci. Ora ho capito che il tema della croce è un tema che ti porti avanti da tanto. Però il tema delle tre croci messe in quella stanza avrebbe fatto la gioia di Testori dal punto di vista visivo anche se aveva una storia di critica e di gusto molto diversa.

A.M.

Quando mi è stato proposto di fare questa mostra ho pensato subito di fare un'antologica, per questioni di grandezza. Dicevo: "Posso mostrare finalmente tutto quello che faccio, bellissimo!".

Poi quando sono entrato a gennaio in Casa Testori mi sono detto: "Metto tutte le mie cose, e poi?"

Il problema è che non mi veniva neanche l'idea di un titolo, e se non ti viene un titolo - almeno per me - vuol dire che la strada che hai intrapreso è un po' sbagliata. Ero un po' in difficoltà. Allora un giorno ho chiamato Stefano e gli ho detto: "Ho una grande mostra da fare, vorrei portare tante cose che ho fatto perché spesso non hanno avuto visibilità, perché spesso le ho fatte all'estero. Le vorrei mettere vicine per fare un discorso, una sorte di festa per tutte le persone che ho avuto vicino in questi anni e fargli vedere quello che è venuto fuori, anche per fare un po' il punto della situazione. Parlando con lui mi disse: "Ma scusa ma tu stai tenendo presente la storia di Casa Testori?" Io gli ho detto: "Sì, mi sono informato, so che qui c'era la cucina, qui il bagno...". Lui: "Sì, ma chi c'era in questa casa?" Io: "Testori!" Lui: "Ma lo conosci?" Io: "No". Lui: "Allora va a studiarlo". Così sono andato a guardare un po' chi era Testori, mi sono fatto dare un po' di libri dall'Associazione Testori, da Davide Dall'Ombra, da Pietro e Camilla. Mi sono fatto raccontare alcune cose da Giuseppe Frangi che ha vissuto in questa casa. Ma era ancora molto difficile tirare fuori tutto: c'erano sì alcune cose che mi sembravano abbastanza simili fra me e Testori ma era veramente su un altro pianeta rispetto al mio. Credo che ci sia un abisso enorme fra la mia generazione e la sua. È stato tutto molto difficile finché ho scoperto due cose. La mostra nasce da questi due punti: il primo è nel titolo, *Easy come, easy go*. Nel momento in cui mi è venuto il titolo la mostra ha cominciato a prendere forma. *Easy come, easy go* è un verso di una canzone, *Bohemian rhapsody*, dei Queen. Io ho sempre adorato i Queen, fin da quando ero ragazzino. Parlando con Giuseppe e con Camilla venne fuori che Testori stesso adorava i Queen e che negli ultimi momenti della sua vita metteva "a palla" *Bohemian Rhapsody*. Allora mi sono detto: "Cominciamo a prendere questo punto in comune. Estrapoliamo una frase: *easy come easy go*: così come vengo me ne vado, oppure, sono un facilone mi adatto a tutto, che ci stava sul mio carattere. Da qui ho cominciato costruire una sorta di percorso. Però ancora mi mancava un fulcro per la mostra. Il caso ha voluto che, sfogliando qualche libro, leggendo di qua, leggendo di là, ho preso tanti spunti per tutte le opere, ma lo spunto principale è stato scoprire, guardando la biografia di Testori, che è nato il 12 maggio, lo stesso giorno in cui sono nato io. Allora è nata la stanza 12/05/78, quella in cui, in un atto quasi nietzschiano, prendo un mitra e, ancora prima di nascere, buco il cielo, disegnando le costellazioni che si vedevano da Bergamo il giorno della mia nascita. Faccio ciò nella stanza in cui è



Associazione **Giovanni Testori**

nato, in cui è stato concepito Giovanni Testori e in cui ha vissuto dopo la morte dei suoi genitori. Così, senza che io facessi niente, la mostra si era creata da sola. Rispetto a quello che dice Giuseppe è vero che io ho creato questo discorso fra me e Testori, però è più Testori e la Casa che hanno creato queste contingenze fra di noi. Io allora ho solo seguito, adattando veramente, in maniera naturale, quello che io faccio a quello che la Casa mi diceva. Prima raccontavo ad alcuni di voi che la casa mi parlava, attraverso una sorta di spiriti durante la notte, facendomi vedere un film horror quella stessa notte in cui ci siamo fermati qui a dormire, che è stata la stessa cosa che noi stavano facendo: tre persone sdraiate su tre materassi dentro una stanza in una casa abbandonata che bucavano i muri. Noi: tre persone, su tre materassi, in una casa abbandonata che bucavano i muri per trovare i morti che stavano dentro i muri. Questo ha contribuito. Infatti giustamente da allora non ho più dormito a Casa Testori.

S.A.

Rivisitando la mostra questa sera ho capito un cosa che non avevo mai pensato molto chiaramente ma che vedo: nonostante tu sia nato nel '78, quindi dovresti essere considerato un artista del XXI secolo, secondo me tu sei un artista del '900. Quindi era ovvio che in una casa che ha un distillato del '900, come è questo luogo, di un artista così legato al '900 come Testori, ci sarebbe potuta essere un'alchimia positiva. Io penso che in realtà una delle cose che ha permesso a Mastrovito di diventare, fin da subito, un artista maturo è il fatto che non è mai stato un artista giovane. Nonostante sia sempre lì a menarla coi *Metallica*, o simili, sono dei miti un po' fuori dal tempo. Infatti non è un caso che lui parli dei *Queen* che è una band che ha iniziato a suonare nei primi anni '70 e che ha raggiunto il massimo della sua notorietà prima che Andrea nascesse. Quindi, più retroguardia di così si muore. Io mi ricordo che tenevo qualche laboratorio all'Università, a Venezia. I miei studenti mi portavano dei mini video dove ci aggiungevano come colonna sonora delle musiche di *Apex Queen*, qualche anno fa; adesso non lo fanno più perché è già passato di moda. Tu invece non sei mai nemmeno arrivato ad *Apex Queen*. Quindi vuol dire che questa è una densità tematica, iconografica e di interessi, di storia, ma soprattutto di letteratura che ti lega moltissimo al '900. Inoltre il mezzo, il modo di creare arte, nel tuo caso, è molto legato a degli elementi letterari che giustamente hanno a che fare anche con una storia, una letteratura e una lingua italiana particolarmente ricca e organicamente organizzata su cui ti sei un grande maestro. Mi ricordo che ero presente alla discussione della tua Tesi di Diploma in Accademia. C'era Roberto Pinto come presidente della commissione e forse anche come relatore. Presentavi la tua tesi all'Accademia sotto forma di libro, di un saggio che avevi scritto che si intitola il *Quinto escremento*. Io ce l'ho a casa questo libro, in uno scaffale, e ricordo che una mia amica, Manuela, che viveva ospite da me in quel periodo, ogni tanto diceva: "Quando sono un po' depressa vado lì e tiro fuori questo libro, leggo due pagine e mi tira su moltissimo". Allora ci chiedevamo: "Hai deciso di fare l'artista o hai deciso di fare lo scrittore? Che carriera vuoi affrontare?" Perché era ed è tuttora perfettamente in grado di sostenere tutti e due i campi. Sia quello delle arti visive che quello della parola. Da questo punto di vista, secondo me particolarmente interessante, è che in questa mostra ogni stanza è accompagnata da un brevissimo scritto che sostituisce ed ingloba le didascalie, che è una piccola narrazione. Io penso che questa radice letteraria sia fondamentale per avvicinarsi al lavoro di un artista come Mastrovito ed è un elemento di grande inattualità, però è un elemento anche di grande maturità fin da sempre. Un artista, quindi, che non è mai stato giovane, è stato sempre perfettamente maturo, forse legato ad una storia recente, ma è una storia straordinaria ed era ovvio che un luogo con una densità letteraria e iconica così forte come questa casa, sarebbe stato il substrato ideale per far esplodere l'incontro magico che c'è stato in questa mostra. Sono stato molto contento di visitarla all'inaugurazione quando c'erano gli alberi fioriti che si vedono fuori dalle finestre e ritorno adesso: gli alberi non ci sono più ma ci sono delle bellissime rose e passa lo stesso il treno.



M.C.

Non so se il riferimento è proprio con Testori, possiamo infilarcelo dentro anche a forza, ma il lavoro di Andrea è sempre un lavoro che pur giocando sul linguaggio in maniera eterogenea, ovvero mettendo quasi ogni tipo di possibilità che sfiora l'*art-attack*, diventa anche, si fonda su un contenuto molto forte di, chiamiamolo, umanità, quasi umanità dolente, nel senso che i suoi lavori hanno sempre questo essere ancorati ad una storia fisica, a volte interpretata da lui stesso, o con altri attori, anche i genitori, in questo caso Testori e la sua famiglia, c'è proprio un discorso di un'umanità che si muove, umanità dolente, umanità comica, umanità felice, umanità che si innamora, sesso, divertimento. Però è come l'uso del linguaggio, appunto come dicevo il più vario possibile, che però non è mai estraneo ad un contenuto di carattere umanistico. Questa è una cosa molto particolare all'interno del territorio dell'arte contemporanea che quasi sempre in forme, magari molto più radicali, provoca un'espulsione del lato umano dell'arte. Del lato umano inteso come a chi ti rivolgi con la tua arte. Ti rivolgi principalmente a un discorso di linguaggio o ti rivolgi principalmente a un discorso di umanità che ti sta per guardare, a cui tu ti rivolgi.

Una delle componenti più interessanti, da sempre, di Andrea è questo suo sguardo che è sempre uno sguardo sessuale, nel senso che è uno sguardo che non si limita ad un coinvolgimento superficiale ma richiede dalla parte dello spettatore un coinvolgimento proprio fisico. Un entrare all'interno del discorso? No! Un entrare all'interno dell'opera? No! Un entrare all'interno del suo discorso, all'interno della sua opera, del suo sguardo. C'è uno scambio che non è uno scambio in punta di osservazione, ma è uno scambio direttamente all'interno dello sguardo che Andrea Mastrovito ha verso il mondo. Immaginatevi questo come la stanza scolpita, dove tira fuori i fantasmi della famiglia Testori, eliminiamo la famiglia Testori, in realtà è un gesto fra i più particolari e strani che esistano all'interno del mondo dell'arte contemporanea. Non c'è nessuno che scolpisce i muri, non c'è nessuno che prende e scolpisce i muri per tirare fuori una persona. Ovvero è pieno di gente che scolpisce i muri per tirare fuori un buco, che scolpisce i muri per demolire un muro, che scolpisce i pavimenti per fare un buco nel pavimento, per fare il buco nel pavimento più grande possibile dove la gente andrà a vedere e dirà: "Caspita non c'è più il pavimento della galleria! Questo è molto interessante". Mentre Andrea ogni buco che fa nel pavimento è per tirar fuori una figura. Questo è ciò che mi fa apprezzare Andrea e me lo fa ritenere l'artista più interessante della sua generazione che invece spesso e volentieri, nelle punte ritenute più interessanti, svolge un discorso solamente e prettamente di linguaggio: scolpire un muro per far vedere che ho scolpito un muro. Non so se questo si riferisce a Testori però anche tornando agli anni '50, pensiamo anche a buona parte della narrativa o anche al teatro di Testori, quanto poteva essere così umano e magari così inattuale in un momento in cui il teatro andava verso altre cose più comportamentistiche. E poi l'uso sovrabbondante della parolaccia che è proprio la parolaccia, anche intesa come comica, che Testori ha utilizzato in maniera sovrabbondante, ritorna nelle varie cacche che Andrea si diverte quasi sempre a mettere all'interno del suo discorso artistico.

G.F.

Un ultimo accenno di questa tua risposta mi porta a toccare un tema che mi sembra molto delicato e che nel dialogo spero mi confermate, cioè il rapporto che l'artista ha rispetto al mondo, rispetto alla gente, rispetto allo sguardo che la gente ha sulla vita. Che tipo di dialogo oggi si riesce ad instaurare? Evidentemente non è il dialogo del guru che insegna una strada, non è il dialogo del genio che apre una via, ma mi sembra che il tema, ad esempio il tema, sperimentato oggi da tutti, della vulnerabilità della vita, della fragilità della vita oggi l'arte lo sappia esprimere, raccontare, documentare, e in un certo senso possa essere una compagna di strada per la persona quotidiana e normale. Mi chiedo se è così.



M.C.

Andrea sta facendo una doppia scommessa, che è una scommessa pericolosissima, vorremmo dire che sta vincendo questa scommessa ma sarebbe troppo semplice, noi siamo troppo amici di Andrea e quindi è facile dire che sta vincendo. Però la sua è una scommessa rischiosa che sono convinto un artista debba fare sempre o ad un certo momento è costretto a fare. Una è quella di poter essere un artista popolare e Andrea Mastrovito ha dentro, proprio nella sua radice, quello di poter essere un artista popolare. Un po' come se vogliamo, in modo da tornare sempre a Testori e a Pisolini, una cultura italiana, negli anni dove la cultura italiana poteva essere importante, che era sempre una cultura che si vestiva ed era popolare: era nei posti dove il popolo poteva leggere, vedere la televisione, il teatro, il cinema. Andrea è proprio questo tipo di artista che è una scommessa molto rischiosa in Italia perché ti porti dietro inevitabilmente tutta una serie di conflitti con un sistema un po' particolare con cui evito di ammorbarvi. Questa cosa del popolare si porta dietro anche una grande qualità che Andrea ha e che è una delle questioni su cui si fa ancora fatica poi a discutere, soprattutto in Italia, che è la questione dell'abilità e della decorazione. Paragoniamo certi lavori di Jeff Koons, che sono quanto di più popolare ci possa essere, perché sono messi nelle piazze, sono visti da tutti quanti, e che sono anche apprezzati da migliaia di persone e sono costruiti con straordinaria abilità e sono estremamente decorativi. La grande scommessa che alcuni artisti riescono a vincere, tipo Jeff Koons, in Italia è portata avanti solo da pochi artisti, come Andrea Mastrovito. La straordinaria mostra di Ginevra - quella delle fotocopie svolazzanti - straordinariamente bella proprio dal punto di vista proprio estetico e di decorazione è anche straordinariamente abile e facilmente comprensibile da tutti quanti. Lo stesso per il muro spaccato sempre a Ginevra che poi noi vediamo in piccolo nella faccenda lì, in Testori, della casa. Ho risposto forse? Sì.

A.M.

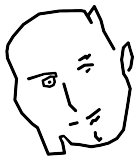
Io credo che il lavoro di qualunque artista - non parlo del mio caso, anche se posso parlare di me perché conosco me stesso, ma conosco anche il vostro lavoro, quello di Massimo, il lavoro di tanti artisti che sono vivi che sono a me contemporanei, che sono colleghi, e ho studiato parecchio il lavoro di artisti che non ci sono più, degli artisti del passato, come è evidente - deve necessariamente essere composto di più livelli. Non ci può essere un solo livello. Si è sempre detto che l'arte è per pochi, o almeno c'è una corrente: leggi *Flash art* e Politi ti dice "L'arte è per chi compra". Sì ci sta anche quello, ma io penso che qualsiasi lavoro debba essere costituito da uno, due, tre, quattro, cinque, diecimila livelli e il primo livello deve essere, per come ragiono, fruibile da tutti; che sia semplicemente riconoscere una figura, riconoscere un colore e dire: "Ah, quello l'ho visto l'altro giorno al cinema". Potrei fare tanti esempi di miei lavori, ma potrei citare anche tanti altri lavori, come quelli di Marco e Stefano, ad esempio, che, in realtà, sono anche loro artisti della figurazione, sempre perché non ho mai visto niente che fosse completamente astratto e per questo sono perfettamente riconoscibili. Marco stesso utilizza figure sacre spesso, Stefano idem. Io credo che il legame che si viene a creare con il pubblico - spesso siamo noi il pubblico quando noi andiamo a vedere altre mostre - lo si crea anche attraverso diversi livelli, e un primo livello deve essere, secondo me, comprensibile a più gente. Poi pian piano tutte le altre cose nascoste possono essere leggibili solo da chi conosce l'artista, da chi conosce la persona fisicamente, sa il suo passato, oppure da chi conosce la storia dell'arte, da chi studia la storia dell'arte, da chi scrive - i giornalisti - a chi si occupa di un'altra materia che per caso è stata utilizzata per realizzare quell'opera. Magari l'artista fa un'opera utilizzando l'astronomia, ad esempio chi conosce l'astronomia potrebbe leggere benissimo l'opera che ho fatto: le stelle che sono proiettate nel cielo in 12/05/78, mentre per me che non la conosco è arabo. Per questo il rapporto fra arte e la vita, secondo me, si instaura nel rapporto col pubblico e quanto più il lavoro che uno fa



riesce ad essere raggiungibile da più gente possibile. Se non si va verso la gente - noi stessi siamo gente - cosa lo si fa a fare, per stare nello studio? Io già passo il 90% della mia vita nello studio, voglio che quello che faccio se ne vada tranquillo per il mondo.

S.A.

Anche io ho lo stesso atteggiamento. Sono diventato artista perché c'era della gente che apprezza, era incuriosita da delle cose che facevo io. Quindi mi lasciavo sostituire da delle mie opere e questo creava un circolo virtuoso di interesse nei confronti di quello che stava succedendo e che alla fine mi ha portato ad essere un artista. Io non ho studiato arte, non mi immaginavo di diventare un artista e mi sono ritrovato artista frequentando gli altri artisti. Posso dire che, da questo punto di vista, Massimo Kaufmann, qui seduto, è stato il mio maestro in quegli anni, insieme ad Amedeo Martegani e a Corrado Levi che erano dei giovani artisti in qualche modo a loro modo. Era molto divertente conoscerli, partecipare a delle cose che organizzavamo assieme e qualcuno trovava interessante quello che saltava fuori. Penso che sia fondamentale il fatto che l'arte è una attività condivisa e che l'artista fa delle proposte, che sono spesso un azzardo, ma qualcuno le deve raccogliere. Quindi c'è un rilancio e questo rilancio viene giocato sul tavolo a tantissimi livelli, sempre in modo differenti. Il campo di battaglia è l'opera d'arte. Da questo punto di vista sia io che Marco che Andrea siamo molto fiduciosi che l'opera d'arte sia un buon soldato in questa strana lotta, guerra di tattica, di avanzare nel campo; vanno avanti loro. Quindi non penso che siamo stati delle persone particolarmente agguerrite e ambiziose nel voler arrivare dentro ai meccanismi del mondo dell'arte e di questo sistema che si è focalizzato in un modo particolarmente efficace e gerarchico. Siamo probabilmente delle persone che hanno un'idea un po' più "errante" di quello che è il modo con cui un artista ha a che fare con il mondo. Penso invece che ci sono degli artisti molto bravi, molto ambiziosi che riescono molto bene a entrare in questo sistema che è l'istituzione dell'arte e vanno avanti; degli altri invece seguono delle chimere o delle modalità più sotterranee, più oblique perché è quello che gli succede. Vanno avanti così e sono contenti che tutto vada avanti in quel modo. Quindi non c'è una carriera artistica che si somigli, non c'è un modo di un'artista di avere a che fare con il mondo che sia paragonabile ad un altro. Io torno a questo concetto di cui ho parlato all'inizio: dell'investitura - Marco ha dato un'altra versione: arrendersi -. Effettivamente si può solo essere artisti, ognuno lo è a modo proprio. È molto difficile fare l'artista, un po' come è difficile dire faccio la prostituta invece che dire sono una prostituta, oppure faccio il prete invece sono un prete. Sono delle condizioni essenziali, esistenziali che non ti lasciano margine di darsi un ruolo da attore per costruire qualche cosa in una direzione diversa, nel mio caso, affiancato dalla fiducia verso questi alter ego che sono le opere d'arte. Io penso che questo elemento di fiducia verso l'alter ego/opera d'arte è molto presente nel lavoro di Mastrovito. In qualche modo penso che lui si immedesima nelle cose che fa ed è un modo per lui per comunicare con le altre persone, per avere degli intermediari. Probabilmente è una persona, come nel mio caso, che non ha mai avuto particolare piacere di avere un rapporto diretto col mondo, può darsi che sia così, non lo so. In ogni caso se ha passato più tempo in un'aula dell'Accademia per fare arte invece di lasciar perdere l'Accademia e fare altre cose c'è una predestinazione: a fare le cose invece di fare la vita. Molte persone sono molto più attente a fare la propria vita. Noi artisti abbiamo questa maledizione di fare le opere d'arte.



G.F.

Massimo Kaufmann, che allievo era Arienti?

Massimo Kaufmann

Francamente non me ne ero mai accorto di queste cose. Penso che se l'è sognata stanotte per dirla stasera, non me ne ero mai accorto! Visto che siamo in un momento di simpatiche rievocazioni, Arienti era una persona molto timida, bastava salutarlo perché arrossisse, ha impiegato vent'anni o quindici di insegnamento per poter parlare in pubblico con disinvoltura come fa adesso, ma è rimasto una persona molto timida, molto educata, molto riflessiva. Si percepiva innanzitutto che provenisse da studi diversi, scientifici e naturalistici in modo particolare. Questo lo ha riportato sempre nel suo lavoro. Quando mi è capitato qualche anno fa di scrivere un articolo su di lui per *Flash Art*, un lungo articolo intervista, ho forzato proprio sul fatto che tutto il suo lavoro fosse, in qualche modo, come un grande giardino: uno sviluppo organico di forme naturali a cui lui prestava, semplicemente, la sua abilità per realizzarle con la stessa grazia con cui un demiurgo ha realizzato i fiori. Lui le riproduceva con i più esili materiali, più delicati, caduchi elementi a disposizione. È stata lunga la frequentazione con Marco che invece accuso di essere stato il mio maestro, lui veramente è stato l'unico di formazione artistica. Anch'io non ho una formazione artistica, ho fatto studi più letterari, classici, almeno fino ad un certo punto. L'unico vero artista anche di formazione è Cingolani. Il cerchio si chiude con Andrea Mastrovito di cui vorrei dire solo una piccola cosa. Stasera ho visto finalmente la mostra (ho temuto di perdermela): è molto bella, davvero ti faccio tantissimi complimenti! Ci sono due o tre capolavori che credo rimarranno nei prossimi anni. Sono felice di notare una cosa: a dispetto di tutto quello che alcuni cercano di dire da dieci e più anni, l'arte italiana esiste ancora e Andrea la rappresenta. Non siamo alla deriva verso un *international style* indistinto e, direi, quasi sterilizzato. C'è ancora questa possibilità di vedere alcune cose di italianità a cui non possiamo non essere affezionati. Non mi riferisco solo alla leggerezza, all'ironia ma anche a una determinata grazia. Quella grazia che ha avuto anche un artista come Arienti e che continua ad avere e direi quella sottrazione di peso che ci dobbiamo assolutamente dare perché il passato è troppo massiccio. Andrea secondo me è un bravo artista italiano proprio per questo.