

Intervista a Emilio Isgrò

Massimo Migliorati

Artista concettuale e pittore – ma anche poeta, scrittore, drammaturgo e regista – Emilio Isgrò (Barcellona di Sicilia, 1937) è sicuramente uno dei nomi dell'arte italiana più conosciuti e prestigiosi a livello internazionale. Dal 1956 vive e lavora a Milano, salvo una parentesi a Venezia (1960-1967). Isgrò ha dato vita a un'opera tra le più rivoluzionarie e originali nell'ambito delle cosiddette seconde Avanguardie degli anni Sessanta. Iniziatore delle “cancellature” di testi, applicate a enciclopedie, manoscritti, libri, mappe e anche a pellicole cinematografiche, Isgrò ha fatto di questa pratica il per-

no di tutta la sua ricerca, in una sorta di rilettura a rovescio e di reinterpretazione del linguaggio che da verbale si tramuta, attraverso calibrate manipolazioni, in linguaggio visuale.

Attivo dalla prima metà degli anni Sessanta, è stato più volte invitato alla Biennale d'Arte di Venezia (1972, 1978, 1986). Nel 1977 vince il primo premio alla XIV Biennale d'Arte di San Paolo del Brasile. Nel 1986 realizza *L'ora italiana* per il Museo Civico Archeologico di Bologna, in memoria delle vittime della strage alla stazione ferroviaria.

Espone al MoMA di New York nel

1992, in occasione della mostra *The Artist and the Book in Twentieth-Century Italy*; nel 1994 alcune sue opere sono alla Fondazione Peggy Guggenheim di Venezia per *I libri d'artista italiani del Novecento*. Del 1998 è il gigantesco *Seme d'arancia*, donato alla città natale Barcellona Pozzo di Gotto come simbolo di rinascita sociale e civile per i paesi del Mediterraneo.

Nel 2001 la Città di Palermo gli dedica una ricca mostra antologica nella chiesa gotico-catalana di Santa Maria dello Spasimo, mentre nel 2008 il Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci di Prato ha allestito *Dichiaro di essere Emilio Isgrò*, seguita nel 2009 da *Fratelli d'Italia* al Palazzo delle Stelline di Milano. Nel 2011 *La Costituzione cancellata* viene presentata alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma e, nel maggio dello stesso anno, è inaugurata, all'Università Bocconi di Milano, l'opera pedagogica *Cancellazione del debito pubblico*. Nel 2014, ancora per il Museo Pecci di Prato, Isgrò è ideatore e protagonista di un progetto in tre tempi dal titolo *Maledetti toscani, benedetti italiani* che lo vede interpretare Curzio Malaparte, al Teatro Metastasio di Prato. Nel maggio del 2014 la Galleria degli Uffizi di Firenze ha accolto il suo autoritratto *Dichiaro di non essere Emilio Isgrò* (1971). Nel 2015 crea il *Seme dell'Altissimo*, una scultura in marmo di 7 metri d'altezza, collocata all'interno dell'Expo di Milano. Nel 2016 Milano gli rende omaggio

con una progetto dislocato in tre sedi: una mostra antologica a Palazzo Reale, l'esposizione del ritratto di Alessandro Manzoni cancellato alle Gallerie d'Italia e *35 volumi de I Promessi sposi cancellati per venticinque lettori e dieci appestati* alla Casa del Manzoni. Una significativa scelta dei suoi scritti teorici è stata pubblicata nel 2007 da Skira con il titolo *La cancellatura e altre soluzioni* e integrata nel 2013 da *Come difendersi dall'arte e dalla pioggia* (Maretti).

La sua attività di poeta, narratore e drammaturgo, è testimoniata da numerosi libri, scritti e pubblicazioni, nonché dalla trilogia siciliana *L'Orestea di Gibellina* (1983-1985), che ha segnato una svolta nel teatro degli anni Ottanta e alla quale sono oggi intitolate le annuali "Orestyadi". Come poeta ha esordito con *Fiere del Sud* (1956), pubblicando poi le raccolte *Uomini&Donne* (1965), *Letà della ginnastica* (1966), *Pregghiera ecumenica per la salvezza dell'arte e della cultura* (1993), *Oratorio dei ladri* (1996), *Brindisi all'amico infame* (Premio San Pellegrino 2003). Ha pubblicato i romanzi *L'avventurosa vita di Emilio Isgrò nelle testimonianze di uomini di stato, scrittori, artisti, parlamentari, attori, parenti, familiari, amici, anonimi cittadini* (1975), *Marta de Rogatiis Johnson* (1977), *Polifemo* (1989), *L'asta delle ceneri* (1994).

Alcune settimane fa Emilio Isgrò ha rilasciato un'intervista per «Città&Dintorni»:

Le cancellature sembrano dei gesti definitivi, delle eliminazioni, gesti risolutori, non sembrano aperti alla revisione, alla riproposizione. Normalmente si cancella dove c'è un errore, per rifare. Le cancellature segnalano l'errore, condannano il già fatto oppure sono aperture verso il futuro, possibilità nuove, opportunità di correggere ed eventualmente migliorare?

Credo che l'ultima parte della sua domanda sia quella che più si avvicina al mio modo di vedere e di pensare la cancellatura, anche perché, per come concepisco io questo gesto, è un gesto distante da ogni voglia di censura o di eliminazione; si cancella per ricostruire immediatamente, si cancella in un moto pendolare tra il vedere e il non vedere, tra il sì e il no, perché la stessa vita è problematica e l'arte quando cancella non può mai cancellare definitivamente, può cancellare in vista di una ricostruzione migliore delle cose che già esistono.

Il gesto della cancellatura è sul crinale di due codici, ha una doppia validità: tanto per il codice figurativo quanto per la scrittura, la sua potenza deriva dal fatto di essere un gesto così elementare? Si può definire in un certo senso un gesto sintetico?

Come definire la cancellatura non saprei. Certo nel momento stesso in cui ho dovuto mettere a confronto la potenza dell'immagine con la potenza della parola, perché l'uno rinforzasse

l'altra, ho cercato di far saltare i due codici della comunicazione umana che sono la parola e l'immagine, ho cercato di farli saltare perché solo così era possibile una fusione quasi nucleare fra la parola e l'immagine. Per questo il discorso ha funzionato, altrimenti non avrebbe funzionato; è la cancellatura che scioglie i nodi; per molto tempo si è cercato di far coesistere la parola e l'immagine: ci sono stati i tentativi di Mallarmé, del Futurismo e anche prima, solo che le due cose non riuscivano a fondersi. Con il gesto di cancellare si fondono perfettamente. Come dice lei giustamente sono ugualmente applicabili alla scrittura e all'immagine. Alla scrittura e alla pittura, diremmo con un linguaggio più chiaro.

Visto che si parla anche di immagine viene subito un'altra domanda: con la diffusione della tecnologia e dei nuovi media (telefoni, tablet, schermi nei luoghi pubblici...), l'immagine ci accompagna in modo sempre più ossessivo, è quasi onnipresente. Da questo punto di vista, lei come vede la possibilità di una fusione fra parola scritta e questo tipo di immagine che non è, come nel caso della pittura, un'immagine statica ma è in movimento?

È chiaro che questa fusione ormai è nei fatti, nel senso che la parola ha bisogno sempre più dell'immagine e l'immagine ha bisogno sempre più della parola, anche di una parola che diremmo ormai globalizzata,

pensi a tutti i tentativi di traduzione automatica che si fanno, per cui anche l'ostacolo delle lingue è sempre meno importante, è stato relativizzato; d'altra parte, senza l'immagine, la parola perderebbe una parte della sua potenza ed efficacia. È anche vero che senza la parola il mondo ci sembrerebbe tutto uguale. Si pensava un tempo di andare verso una società eminentemente visiva; nella comunicazione mediatica (computer, internet) i due codici in effetti si sono fusi, non sappiamo dove inizia la parola e dove finisce l'immagine; e viceversa. Direi, con una battuta triste, che se non ci fossero le parole a dircelo, le guerre ci sembrerebbero tutte uguali; grazie alla parola riusciamo a distinguere guerra da guerra.

La semplicità del gesto della cancellatura è accostabile alla semplicità del gesto di Fontana?

Sono gesti chiaramente, e profondamente, diversi. Nascono entrambi da una lunga riflessione, nel caso di Fontana sul linguaggio specificamente pittorico, e nel mio caso da una riflessione di tipo antropologico su tutto il linguaggio: da quello letterario a quello pittorico a quello mediatico. Sono gesti accostabili ma nati in tempi diversi, quindi con domande diverse alle quali rispondere.

E le cancellature bianche? E le cancellature trasparenti?

Lei saprà che sono stato considerato spesso, a torto o a ragione, un arti-

sta affine a certi artisti concettuali. Pur avendo agito io in una direzione, fin dal '64, che forse non era del tutto aliena da ciò che poi avrebbero proposto i concettuali, devo dire onestamente che questa parentela a volte è stata un po' una forzatura, perché l'arte concettuale è un'arte sostanzialmente autoreferenziale, cosa che io evito di offrire, non perché creda in un'arte impegnata nel senso retorico del termine, ma perché credo che l'arte debba parlare agli altri uomini. E non può essere fatta solo per i critici e certi galleristi, che non sempre rappresentano le istanze generali di una società. Io sono per una società aperta e dunque per un'arte aperta.

Lei ha cancellato opere di Dante, di Manzoni, ha ripreso la figura di Garibaldi, ha cancellato le cartine dell'Italia, la Costituzione... Ha uno spirito nazionalista?

No, perché gli spiriti nazionalisti è meglio lasciarli ad altri Paesi, che con il loro nazionalismo hanno provocato disastri. Pensi oggi a certi paesi dell'Est europeo che non accettano, non dico lo spirito di misericordia predicato dal Papa, ma neanche quel minimo di buon senso che ti suggerisce che non puoi sparare sui bambini o alle donne in fuga. Questo tipo di nazionalismo purtroppo si riscontra anche in altri Paesi europei: chi avrebbe mai pensato che la civilissima Inghilterra ci avrebbe riservato questa sorpresa [Brexit, ndr]; d'altra parte anche noi italiani abbiamo dato

prove brutte in questo senso. Spirito nazionalista mai, meno che mai spirito localistico che è una degenerazione dello spirito nazionalistico. Forse a noi italiani servirebbe un rispetto maggiore per il nostro Paese, inteso come comunità culturale e civile, questo sì. Dovremmo rispettarlo di più, nazionalismo mai, ma un minimo amore per le nostre cose e quindi un sano patriottismo, cioè capire che dobbiamo salvarlo, questo nostro Paese, perché non ne abbiamo un altro e dobbiamo salvarlo non per opprimere altri popoli o altri Paesi, ma semplicemente per partecipare al concerto internazionale delle culture con una voce nostra, che ci renda competitivi anche sui mercati, perché no. Se le culture sono tutte uguali anche i mercati sono tutti uguali e non c'è più competizione ed emulazione. Culturalmente possiamo competere con tutti i Paesi del mondo, questo è chiaro. È stato un peccato aver affidato la cultura di questo paese agli stilisti, non perché abbia qualcosa contro gli stilisti che sono imprenditori a volte meritevoli, intelligenti e anche meritori, ma perché abbiamo affidato la tecnologia umana più sofisticata, che è l'arte, ai sarti e ai loro negozi, non è giusto. Anche perché perseguono interessi loro, giustamente. Devono far quadrare il bilancio, mentre nell'arte la situazione è diversa; certo esiste un aspetto economico anche nell'arte, nessuno si sogna di negarlo, ma l'arte esige anche un minimo

di disinteresse, come l'amore: non puoi sposarti solo per interesse, ti devi sposare anche per amore, l'arte è così. L'interesse c'entra sempre ma deve essere presente anche il disinteresse, in equilibrio.

A proposito dell'operazione sul Manzoni: ci sono molte cancellature anche nei manoscritti di Manzoni, l'affinità parte da qui? Si sente più vicino allo spirito cristiano di Manzoni o al suo spirito civile? Manzoni ebbe una parte attiva nell'Unità d'Italia, non solo perché fu Presidente della commissione parlamentare per la lingua, non solo perché pubblicò i *Promessi sposi*, che sappiamo essere il primo tentativo di unificazione linguistica...

Io credo che il miracolo del Manzoni sia nel far coincidere il proprio cristianesimo con la propria visione civile, non è possibile un taglio netto che separi i due sentimenti, a mio avviso. Manzoni era cattolico quanto era laico; i suoi principi di libertà illuministica non li dimenticherà mai, neppure dopo la conversione. Manzoni votò per Roma capitale nonostante vi fosse il Papa, quando per un cattolico era problematico farlo. Il suo cattolicesimo poi, non dimentichiamolo, era il cattolicesimo della parte più evoluta della Lombardia. Il cattolicesimo del Manzoni è compatibile anche con ideali laici. Manzoni non cessò mai di essere illuminista; ciò che apprese in famiglia lo mantenne tutta la vita; in più, es-

sendo lui profondamente italiano e avendo apprezzato il cattolicesimo delle sue origini attraverso la lezione giansenista del cattolicesimo, quindi una lezione riformata... È un autore immenso. Manzoni, si può dire con un paradosso, era liberale in quanto cristiano ed era cristiano in quanto liberale; ma da qui si arriva presto a Benedetto Croce, al suo "perché non possiamo non dirci cristiani", arriviamo all'Italia.

Di questo intervento sui *Promessi sposi*, con le cancellature sul ritratto di Hayez ora conservato nel caveau delle Gallerie d'Italia, e della sua personale al Museo del Novecento, cosa ci può dire?

Ho fatto questa operazione sui *Promessi sposi* con molto amore; è nata attraverso un contatto con la Casa del Manzoni, c'era un clima favorevole... E poi per un siciliano come me, milanese d'adozione [Isgrò arriva a Milano a diciotto anni, ndr] vedersi affidata un'operazione così importante per lo spirito milanese, è stato un grande gesto di fiducia nei miei confronti che ho avvertito intensamente, e mi ha fatto consapevole dell'importanza dell'operazione per tutta la città.

Ripercorrendo la sua attività di artista, si scopre che lei esordisce come poeta lineare, tradizionale, e la scrittura è la costante della sua opera anche se non è forse l'unica: romanzi, raccolte di poesie, scritture per il teatro, lei si è sperimentato

in tutti questi ambiti e questi risultati hanno costellato la sua carriera di artista. Vien da pensare che lei sia poeta più di quanto non appaia, più di quanto sia comunemente noto, come se la scrittura lineare sia la sua vera impronta artistica, è corretto?

Direi che l'impronta del mio lavoro è il tentativo, che spero sia stato coronato dal successo, a quanto pare, di portare la parola al livello dell'immagine, nella sua immediatezza comunicazionale, e di dare all'immagine la duttilità della parola. In questo senso io ho sempre scritto come scrive un regista cinematografico che viene dalla letteratura, e ce ne sono stati altri, da Pasolini a Fassbinder. Molti amano definirmi un poeta, lo so, piace di più, chissà perché... Si pensa ai pittori spesso come a degli artigiani nel senso più riduttivo del termine, ma in genere i grandi pittori sono tutti grandi poeti, nel senso che usano il loro linguaggio, i loro strumenti con la libertà che hanno i poeti. Pensi a Picasso, allo stesso Kandinsky, o Michelangelo. Michelangelo è forse il maggior poeta del suo secolo, i suoi sonetti... Nella linea petrarchesca è il maggiore; eppure l'attività poetica di Michelangelo è considerata quasi minore, e non lo è. Ci sono casi di questo tipo, insomma. Essere definito poeta non mi disturba assolutamente perché è stata quella la mia prima vocazione, quella di poeta lineare, che poi ho mantenuto. Il rischio era di essere il clas-

sico scrittore che dipinge o il classico pittore che scrive. Grazie al metodo della cancellatura, facendo saltare i parametri, come diceva lei prima, questo problema non si pone più, è stato superato storicamente. Era un problema delle avanguardie. Tutte le avanguardie tendevano a un'unità dei linguaggi, che è quella realizzata poi dai computer. Per questo ho detto che se non ci fosse la parola le

guerre ci sembrerebbero tutte uguali; è un amaro paradosso ma è così. La parola, il segno sul muro, sulla carta o sulla tela, rimangono il gesto più specificamente umano, attraverso cui possiamo fermare l'unicità del momento – che può essere tragico o bellissimo – ma poi è necessario ripartire, ricominciare. Per questo la cancellatura ha un valore antropologico decisivo.

