

# Michelangelo Pistoletto

Col lavoro fatto fino al 1962, Pistoletto si è posto il problema se la raffigurazione in pittura doveva scomparire oppure poteva diventare lo strumento specifico della sua indagine nei procedimenti materiali e mentali dell'arte. A tale scopo ha rimesso in discussione tutti gli elementi basilari della pittura, dal supporto alla superficie all'immagine.

Il risultato è stato la creazione dei primi quadri specchianti nel 1962. La soluzione tecnica è stata quella di sostituire il supporto opaco della tela con una su-

perficie specchiante. Ciò ha portato l'opera a monte della pittura, dove lo specchio costituisce la prima esperienza della rappresentazione. Se lo specchio è sempre stato la sorgente della rappresentazione, ora esso materializza questo concetto al posto del quadro. Anzi è un quadro. Se ci domandiamo perché lo specchio diventa un quadro, vediamo qui che lo specchio non si limita a presentare automaticamente un'immagine, ma accoglie anche l'immagine prodotta dal pittore. Qui l'immagine si deposita su se stessa così come la raffigurazione si deposita sul rispecchiamento. L'idea della rappresentazione pittorica si compenetra con la sua oggettiva verifica fenomenica.

L'immagine posta da Pistoletto nel quadro è fotografica. Fin dall'inizio il problema era quello di definire la natura dell'immagine. Lo specchio, introdotto proprio per accertare queste naturali peculiarità le ha determinate esso stesso; ha richiesto una raffigurazione la più oggettiva possibile. Tanto che la riproduzione fotografica si è imposta come la più idonea a questo scopo.

L'immagine riportata da Pistoletto è stampata serigraficamente sulla superficie di acciaio specchiante. Si presenta a grandezza naturale ed occupa nel quadro la medesima posizione che l'oggetto

corrispondente occuperebbe nello spazio reale.

Una volta stampata, essa rimane sola sulla superficie. Le immagini speculari arretrano dalla superficie su cui credevamo di vederle. Tutte le cose si allontanano, isolando questa presenza che si staglia vivida contro l'ambiente, e le vediamo disporsi tutte al loro giusto posto per definire gli spazi con le loro distanze.

La percezione di questi fenomeni vivivi ha lasciato il posto al ragionamento, poiché la ricognizione visiva è arrivata alla soglia della nostra presenza, di cui dobbiamo rendere conto.

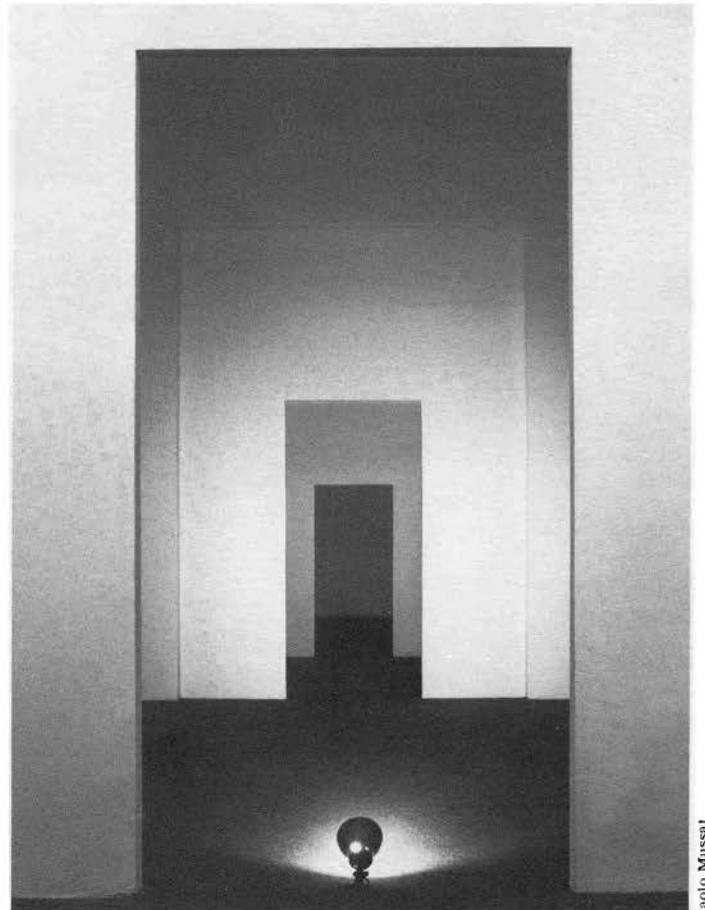
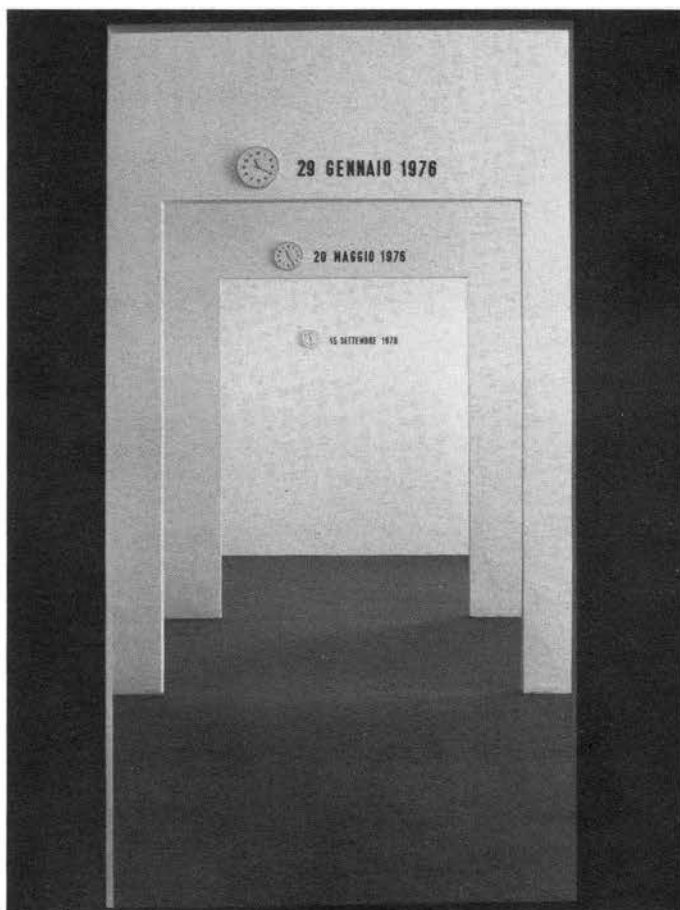
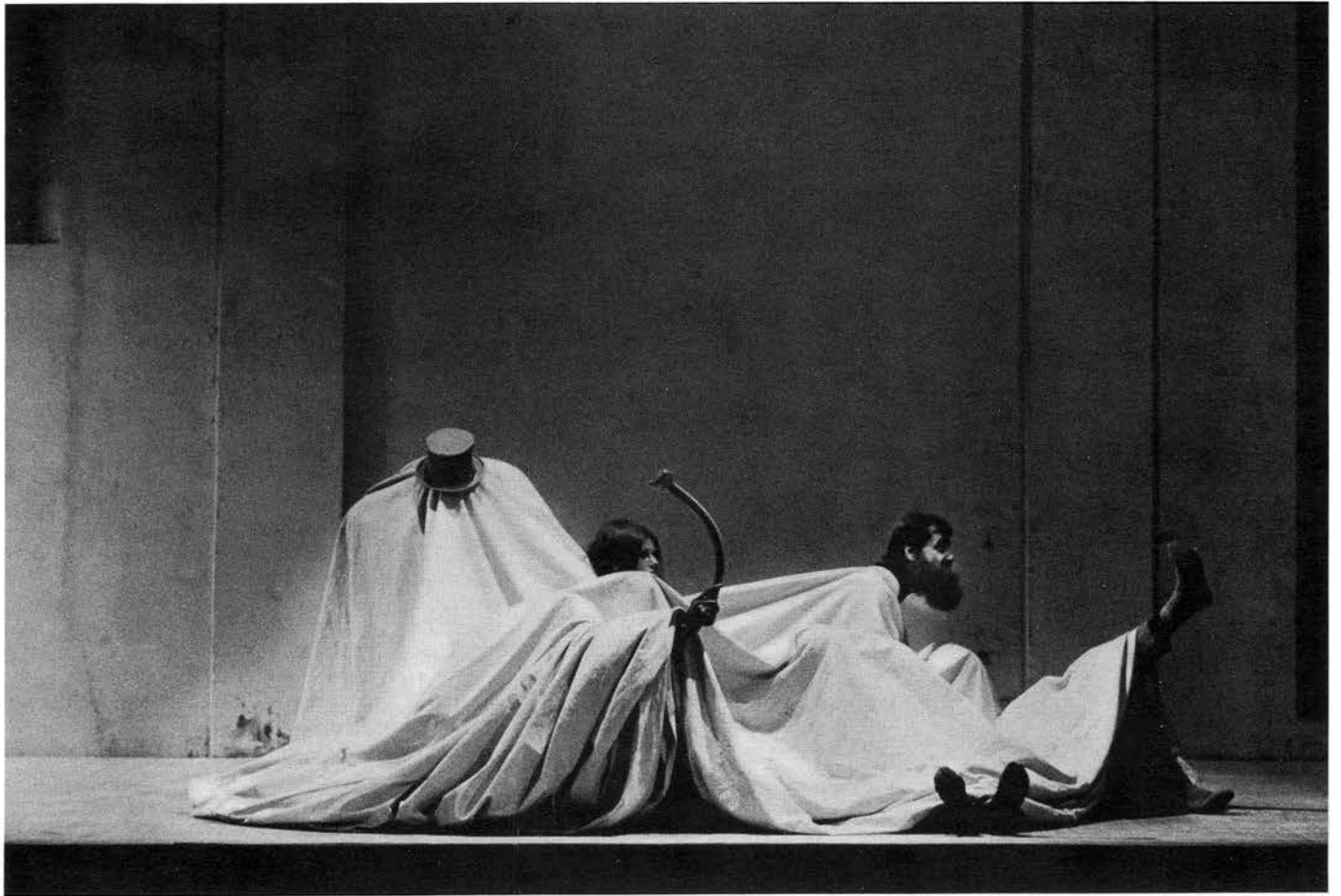
Al di qua dell'occhio, al di qua della nostra presenza rimandataci dallo specchio, comincia la deduzione intellettuale. La figura protagonista proviene dal passato ed è destinata a presiedere al futuro del ragionamento. Tra questi due tempi, il suo presente è precario come il nostro passaggio speculare.

Così la pittura di Pistoletto ci coinvolge in un'esperienza fenomenologica. Il fenomeno della concentrazione delle antinomie si attua come *processo*, non come struttura rigida che impone l'uno o l'altro dei termini contrari. Questa opera è in processo ogni volta che uno spettatore, anche inconsapevolmente, entra nel suo campo visivo. □



Michelangelo Pistoletto, *Oggetti in meno*, 1966 (Data 22): « I lavori che faccio non vogliono essere costruzioni o fabbricazioni di nuove

idee. Non li considero oggetti in più, ma oggetti in meno, nel senso che portano con sé un'esperienza percettiva definitivamente esternata ».



In alto: Michelangelo Pistoletto, *Lo Zoo: Bello e basta*, rappresentazione teatrale avvenuta al Teatro Uomo, Milano, 1970 (Data 1).

Sotto: (a sinistra) Michelangelo Pistoletto, *Le stanze*, atto 4°, genn.-febb. '76. (a destra): *Le stanze*, 5° mostra, febb.-marzo '76 (Data 21).