



**Giacinto Di Pietrantonio: Quando nasce il tuo interesse per l'arte?**

Tullio Leggeri: Ricordo che a otto anni mi misi a insistere come un pazzo per poter andare a vedere gli affreschi di Giotto ad Assisi...

**G.D.P.: E come è stato l'incontro con gli affreschi?**

T. L.: È stato un colpo di fulmine. Da allora ho cominciato a guardare le chiese con attenzione quando andavo a messa la domenica: alzavo la testa e osservavo...

**Fabio Cavallucci: E quando ti sei avvicinato all'arte contemporanea?**

T. L.: È stata la curiosità. All'inizio mi interessavo agli artisti storici, poi a vent'anni ho iniziato ad andare per gallerie. Anche se, già quando ero alle medie, mi ricordo che visitai una mostra di disegni di Picasso. È stata anche la mia famiglia, forse inconsapevolmente. Mio nonno paterno era un costruttore, uno degli ultimi maestri comacini; da lui ho anche ereditato l'idea dello sperimentatore, è stato lui infatti a costruire la prima pista di atterraggio a Bergamo.

**G.D.P.: E tu ti consideri uno sperimentatore?**

T. L.: La sperimentazione mi ha sempre coinvolto anche nel lavoro di architetto e costruttore, come quando ho realizzato il progetto della casa verde nel 1975, o quello delle case d'autore nel 1990, coinvolgendo architetti importanti, da Botta a Natalini, sulla ricostruzione del paesaggio italiano fatto da case ciascuna con architetture diverse. Il progetto è stato realizzato per tre quarti, come per tutte le utopie. Si pensi a Piccolomini a Pienza!

**F.C.: E il primo lavoro in assoluto che hai comprato te lo ricordi?**

T. L.: Ne ho comprati due o tre insieme, artisti milanesi: Morandini, Calos, Alviani. E un anno dopo Piero Manzoni dalla Galleria Fioretti. E proprio lì ancora rimpiango di non essere riuscito a comprare per un giorno il cappotto di feltro di Joseph Beuys. Costava 8/900mila lire. Mi piaceva molto ma dovevo pensare a dove andare a prendere i soldi. Dieci giorni dopo sono tornato in galleria, ma purtroppo il gallerista, che lo aveva in conto vendita, l'aveva già riconsegnato.

**F.C.: Perché ti sei rivolto a questa generazione allora giovane?**

T.L.: In generale, per me era più facile capire i giovani, i miei coetanei, perché mi ritrovavo nella loro mentalità sperimentale.

**F.C.: Cosa ti colpisce di un'opera?**

La mia curiosità mi ha sempre spinto a guardare trasversalmente il lavoro degli artisti senza interessarmi se erano di moda o se facevano astratto o concettuale. Ho sempre guardato alla ricerca in senso lato. Per questo non mi piace, ad esempio, Anselm Kiefer, che propone una ricerca basata sul vecchio espressionismo astratto.

Ho seri dubbi sulla scelta di mettere sull'altare artisti che propongono ricerche sulla scia di quanto è stato fatto anni prima. Mi piace l'arte senza compromessi.

**G.D.P.: Dedicavi molto tempo a visitare mostre?**

T. L.: Ai tempi lavoravo anche il sabato, quindi avevo più tempo quando arrivavano le vacanze. Mi ricordo che a fine anni '70 ero in vacanza all'isola di Vulcano e leggendo che apriva una mostra della Secessione Viennese, ho preso il camper e due giorni dopo ero a Vienna con i bambini.

**G.D.P.: E la tua famiglia come ha vissuto questa tua passione?**

T.L.: Adesso la vive positivamente. I miei figli hanno visto tutte le biennali da quando sono nati e quando erano piccoli dipingevamo insieme firmando con un acronimo che conteneva i nostri nomi: Tusima.

**G.D.P.: Infatti negli anni '80 ti sei dedicato molto a loro?**

T.L.: Mi sono isolato una decina d'anni per stargli vicino, durante i quali incontravo Nino Calos, che viveva sei mesi a Parigi e sei mesi a Milano e mi raccontava tutto quello che sapeva del mondo dell'arte internazionale con grande onestà intellettuale.

In quegli anni mi sono appassionato all'Arte Povera, anche se non ho potuto frequentarla. Mentre la Transavanguardia non l'ho comprata perché non mi interessava. Compravo lo stesso ogni tanto, ma in maniera sistematica ho ricominciato quando i figli sono cresciuti. Allora ero pronto grazie alla giovane età dei miei figli a capire i giovani artisti, coetanei di Massimiliano e Simona, perché parlavano lo stesso linguaggio. E infatti la mostra *Avanblob* l'ho comprata al volo nel 1991.

**F.C.: Chi sono stati i tuoi riferimenti?**

T.L.: Ormai continuavo a crescere andando a vedere le mostre e le biennali. Potevo spendere di più e ho anche cominciato a lavorare con gli artisti. Finalmente vedevo il tipo di ricerca concettuale che avevo trovato nell'Arte Povera. Il clima era diverso però, ed era anche debitore della Transavanguardia, che aveva liberato i giovani dai temi rigidi del rigore canonico e dell'ideologia marxista.

**G.D.P.: Inizi quindi ad avvicinarti agli artisti giovani dell'area milanese, Airò, Kozaris, e poi anche Cattelan...**

T. L.: Collaboravo e sponsorizzavo i loro progetti, perché così loro potevano lavorare subito su un'altra idea. Mi interessava comunque acquistare opere di giovani, che costavano poco, non con l'intento di speculare, ma con quello più interessante della sfida che tu fai con te stesso: scoprire il talento è come giocare d'azzardo. Piuttosto che comprare l'opera certa pagandola il 30-40 % in meno per fare l'affare, a me piace il rischio nel vuoto, nell'incognito. Tante volte ho comprato cose che non capivo interamente ma mi stimolavano perché mi raccontavano qualcosa che io non avevo tarato fino in fondo, che era talmente in dubbio da essere sul filo del rasoio.

### **F.C.: Com'è stato lavorare con gli artisti?**

Quando si lavora con un artista è importante l'affiatamento, il cercare di calarsi in quello che lui vuole, con un certo rigore etico nel rispettare il mondo di un'altra persona e, con umiltà, tentare di interpretare il suo linguaggio nella realizzazione esecutiva. Per la Biennale di Venezia del 1997, quando ho allestito le installazioni di Cattelan, non è stato fatto un disegno, non uno schizzo, ma questo non significa che puoi fare quello che vuoi con il progetto dell'artista. Ci deve essere una condivisione, uno studio comune. Inoltre, devi riuscire a contenere i costi per rendere il progetto fattibile e se ce la fai, puoi tradurre in realtà un sogno.

### **F.C.: Cosa hai imparato dagli artisti?**

Un artista non lavora mai pensando allo stile, al genere, alla corrente. Questi sono distinguo praticati dalla critica. Partecipando al lavoro dell'artista impari, quindi, ad essere trasversale anche sotto l'aspetto del giudizio, a farti contaminare dalla novità e ad avvicinarti all'arte senza paraocchi e senza entrare in filoni già definiti.

### **G.D.P.: Ci sono degli artisti che ti hanno ispirato maggiormente?**

T. L.: Io sono molto legato agli artisti che non si fanno capire fino in fondo. Ad esempio, Mario Airò sottende un senso amplissimo all'essenziale. Se appoggia una rosa vicino al muro con una luce che ne proietta l'ombra rischi di dire "sono capace di farlo anch'io". Un altro artista che esce dallo schema della corrente è Daniel Knorr, che con *Ex Privato* ha fatto il niente a Manifesta 7 e ha anticipato la crisi finanziaria attuale dimostrandone la causa. Con il suo non gesto ha denunciato il sistema dell'economia e anche quello dell'arte, per cui alla fine comprare il niente diventa qualcosa di concreto rispetto all'espressione fasulla di alcuni titoli di borsa e al furto dell'idea.

### **G.D.P.: Che rapporto hai con critici, curatori, gallerie?**

T.L.: C'è una sintonia nella modalità del vedere l'arte che avvicina certi collezionisti, amanti della ricerca, ai critici affini a quegli stessi artisti. È inevitabile, purtroppo, una percezione di chiusura che allontana il pubblico dal mondo dell'arte e della ricerca.

### **F.C.: ALT cosa può e cosa intende fare per non chiudere l'arte contemporanea al grande pubblico?**

T. L.: Io provocatoriamente rispondo che è importante che l'uomo si interessi al bello, che non riguarda solo l'arte visiva ma tutte le discipline artistiche in senso lato e può variare a seconda dell'esperienza che ciascuno ha. Parlo anche della persona che si ferma a guardare un quadro in un mercato di paese: il suo interesse rivela l'esigenza di soddisfare un bisogno interiore, che non ha impiego immediato nel quotidiano.

Con ALT recupero i progetti che avevamo pensato con Fausto Radici: lui voleva insegnare al territorio a fare esperienza delle proprie eccellenze, in tutti i campi della ricerca. Oggi è fondamentale offrire occasioni d'incontro tra le eccellenze del territorio e quelle del mondo.

### **F.C.: Come avvicinare il pubblico e far capire il valore di queste eccellenze?**

T. L.: Provocando, ad esempio. E infatti vorrei che lo spazio fosse utilizzato anche per convegni, matrimoni e conferenze, affinché la gente provi a convivere con queste opere, si metta a ridere davanti a una scultura di Paul McCarthy, oppure ne provi disgusto, scoprendo un mondo diverso da quello che conosce. La frequentazione deve aprire la mente.

### **F.C.: E l'Accademia dei Visionari...?**

T. L.: L'Accademia dei Visionari è nata per caso incontrando un altro collezionista, Bonaventura Foher. Abbiamo coinvolto degli amici, più estranei al mondo dell'arte, per esplorare il nuovo insieme. Sono stati loro a chiamare l'associazione "dei visionari", perché sentono di tuffarsi nel vuoto, in un estremo atto di fiducia nei confronti delle nuove esperienze.

**F.C.: Quanto ALT sarà utile ai giovani e come?**

T. L.: Un'altra scommessa è quella di portare nello spazio di ALT una ventina di opere di giovani ogni fine settimana selezionate da una commissione di esperti. Insieme ci saranno anche quelle di artisti affermati cosicché il pubblico potrà confrontare le differenze di linguaggio e di qualità.

**F.C.: Che cosa cosa è più importante oggi?**

T. L.: La ricerca che continua nel contemporaneo, e l'arte come strumento di crescita. Cercare il bello è pregare, è avvicinarsi all'immagine di Dio.

**F.C.: Che cosa pensi della nostra contemporaneità?**

T. L.: Anche questo momento storico è solo la preistoria della storia.