

PIERO GILARDI

Dalla Natura all'Arte

cur. Valerie Da Costa

Sept. - Oct. 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Piero Gilardi, *Dalla Natura all'Arte*, Michel Rein, Paris, 2020



Igloo, 1964

polyurethane foam

mousse polyuréthane

130 x 200 x 200 cm (51.18 x 78.74 x 78.74 in.)

unique artwork

GILA19006

→ [inquire](#)

Literature (selection):

- *Piero Gilardi, La tempesta perfetta*, Prearo Editore, Italy 2018, p.146
- *Nature Forever. Piero Gilardi*, co-edition Quodlibet-MAXXI, Roma, Italy, 2017, p. 116, 117
- *Piero Gilardi, La mia biopolitica*, Prearo Editore, Italie, 2016, p.83
- *Piero Gilardi*, co-edition JRP/ Ringier - Semiose Editions, 2012, p. 36, 37, 126, 131



Zuccaia, 1966
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
50 x 60 x 22,5 cm (19.69 x 23.62 x 8.66 in.)
unique artwork
GILA19013

→ [inquire](#)



Biodiveristà, 2019
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
50 x 70 x 20 cm (19.69 x 27.56 x 7.87 in.)
unique artwork
GILA19002

→ [inquire](#)



Conchiglia e spugna, 2019

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

50 x 70 x 20,5 cm (19.69 x 27.56 x 7.87 in.)

unique artwork

GILA19003

→ [inquire](#)



Ceppo di banana e cedri, 2018
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
70 x 70 x 20 cm (27.56 x 27.56 x 7.87 in.)
unique artwork
GILA19001

→ [inquire](#)



Sorbo e pere nella neve, 2019
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
40 x 40 x 15 cm (15.75 x 15.75 x 5.91 in.)
unique artwork
GILA19005

→ [inquire](#)



Amarilli, 2019
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
40 x 40 x 15,5 cm (15.75 x 15.75 x 5.91 in.)
unique artwork
GILA19004

→ [inquire](#)



Greto di montagna, 1967

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

50 x 50 x 20,5 cm (19.69 x 19.69 x 7.87 in.)

unique artwork

GILA19007

→ [inquire](#)



Greto di torrente, 1967
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
150 x 150 x 18 cm (59.06 x 59.06 x 7.09 in.)
unique artwork
GILA19008

→ [inquire](#)



Mais sull'aia, 1967

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

70 x 70 x 20,5 cm (27.56 x 27.56 x 7.87 in.)

unique artwork

GILA19010

→ [inquire](#)



Temporale e pesche cadute, 1967
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
150 x 150 x 18 cm (59.06 x 59.06 x 7.09 in.)
unique artwork
GILA19032

→ [inquire](#)



Tronco spiaggiato, 2016
polyurethane foam
mousse polyuréthane
177 x 180 x 31 cm (70.87 x 70.87 x 12.2 in.)
unique artwork
GILA19011

→ [inquire](#)



Incendio a Madeira, 2017

polyurethane foam

mousse polyuréthane

150 x 150 x 20 cm (59.06 x 59.06 x 7.87 in.)

unique artwork

GILA19029

→ [inquire](#)



Palma caduta e banano, 2018
polyurethane foam
mousse polyuréthane
180 x 180 cm (70.87 x 70.87 in.)
unique artwork
GILA19020

→ [inquire](#)



Neve in scioglimento, 2018

polyurethane foam

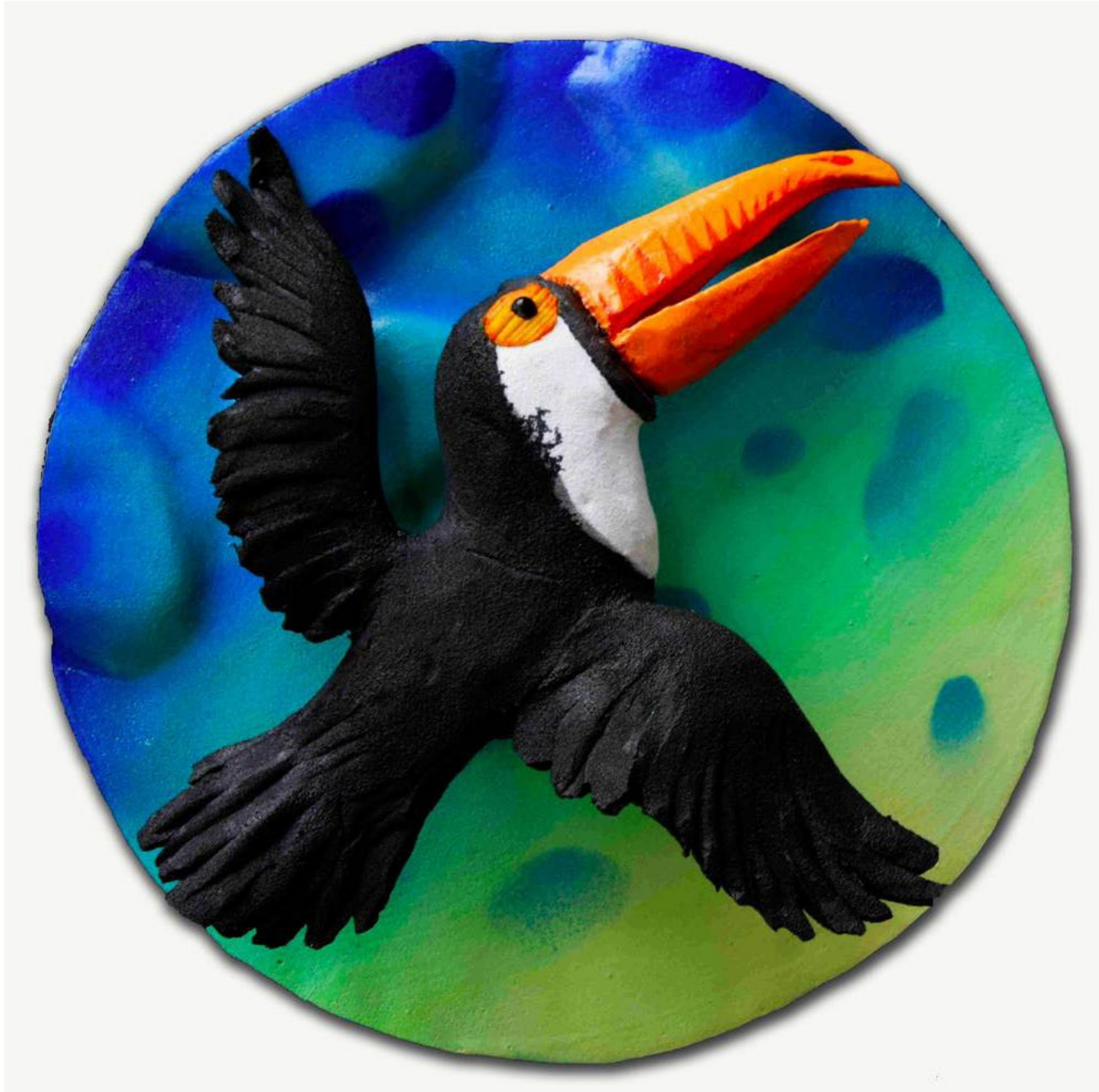
mousse polyuréthane

150 x 150 x 21 cm (59.06 x 59.06 x 8.27 in.)

unique artwork

GILA19021

→ [inquire](#)



Tucano in volo, 2020

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

51 x 51 x 20,5 cm (19.69 x 19.69 x 7.87 in.) ; diam : 50 cm

unique artwork

GILA20058

→ [inquire](#)



Tucano in volo, 2020

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

51 x 51 x 20,5 cm (19.69 x 19.69 x 7.87 in.) ; diam : 50 cm

unique artwork

GILA20057

→ [inquire](#)



Mele nella neve, 2020

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

51 x 51 x 20,5 cm (19.69 x 19.69 x 7.87 in.) ; diam : 50 cm

unique artwork

GILA20052

→ [inquire](#)



Mele e zucca, 2020

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

51 x 51 x 20,5 cm (19.69 x 19.69 x 7.87 in.) ; diam : 50 cm

unique artwork

GILA20051

→ [inquire](#)



Mais nella vigna, 2020

polyurethane foam, under plexiglas cover

mousse polyuréthane, sous capot plexis

51 x 51 x 20,5 cm (19.69 x 19.69 x 7.87 in.) ; diam : 50 cm

unique artwork

GILA20050

→ [inquire](#)



Tronco sedile, 1966
polyurethane foam
mousse polyuréthane
60 x 200 x 60 cm (23.62 x 78.74 x 23.62 in.)
unique artwork
GILA19012

→ [inquire](#)



***Vestito-Natura Anguria*, 1967**

polyurethane foam

mousse polyuréthane

180 x 80 x 60 cm (70.87 x 31.5 x 23.62 in.)

unique artwork

GILA19009

→ [inquire](#)

Literature (selection):

- *Piero Gilardi, La tempesta perfetta*, Prearo Editore, 2018, p.86
- *Nature Forever. Piero Gilardi*, co-edition Quodlibet-MAXXI, Roma, Italy, 2017, p. 136
- *Piero Gilardi*, co-edition JRP/ Ringier - Semiose Editions, 2012, p. 45, 47



No Alla Repressione, 1969

serigraph framed under plexiglas

sérigraphie encadrée sous plexiglas

framed: 77 x 58 x 5 cm (30.31 x 22.83 x 1.97 in.)

unique artwork

GILA19017

→ [inquire](#)

Literature:

- *Piero Gilardi*, co-edition JRP/ Ringier - Semiose Editions, 2012, p. 109



Le Donne di Siano, 1980

serigraph framed under plexiglas

sérigraphie encadrée sous plexiglas

framed: 77 x 58 x 5 cm (30.31 x 22.83 x 1.97 in.)

unique artwork

GILA19019

→ [inquire](#)



Maschera di Agnelli collaudatore, 1986
polyurethane foam, under plexiglas cover
mousse polyuréthane, sous capot plexis
60 x 50 x 50 cm (23.62 x 19.69 x 19.69 in.)
unique artwork
GILA19024

→ [inquire](#)

Literature:

- *Piero Gilardi, La tempesta perfetta*, Pratore Editore, 2018, p. 4, 207



Kossiga-Dracula, 1991
polyurethane foam
mousse polyuréthane
125 x 70 x 60 cm (49.21 x 27.56 x 23.62 in.)
unique artwork
GILA19016

→ [inquire](#)



Aigues Tortes, 2007

polyurethane foam, sound work

mousse polyuréthane, oeuvre sonore

70 x 350 x 70 cm (27.56 x 137.8 x 27.56 in.)

unique artwork

GILA19014

→ [inquire](#)

Literature (selection):

- *Nature Forever. Piero Gilardi*, co-edition Quodlibet-MAXXI, Roma, Italy, 2017, p. 146, 147



O.G.M. Free, 2014
polyurethane foam
mousse polyuréthane
250 x 60 cm (98.43 x 23.62 in.)
unique artwork
GILA19018

→ [inquire](#)

Literature:

- *Piero Gilardi, La tempesta perfetta*, Prearo Editore, 2018, p.152
- *Nature Forever. Piero Gilardi*, co-edition Quodlibet-MAXXI, Roma, Italy, 2017, p. 161



Tableaux avec 9 dessins politiques

drawings framed

dessins encadrés

framed: 71 x 121,5 x 2 cm (27.95 x 47.64 x 0.79 in.)

unique artwork

GILA19026

→ [inquire](#)



***Molette*, 2018**

drawing on paper framed under glass

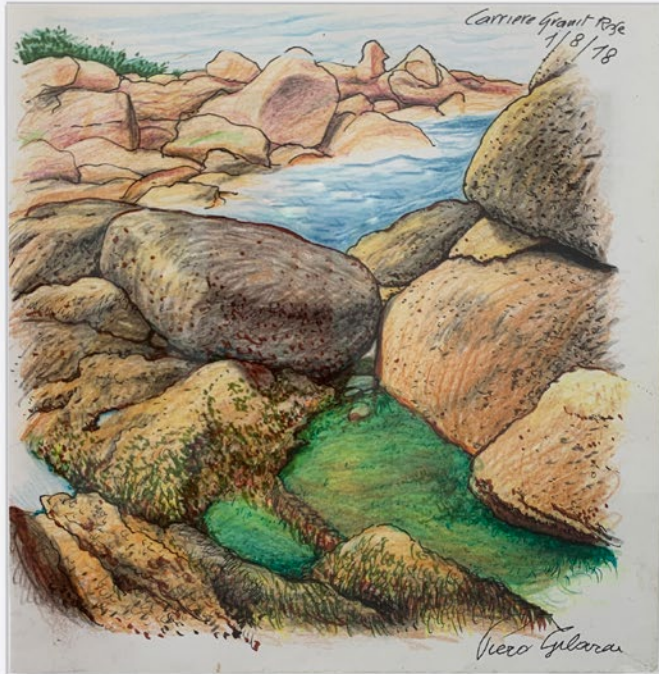
dessin sur papier encadré sous verre

41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)

unique artwork

GILA19073

→ [inquire](#)



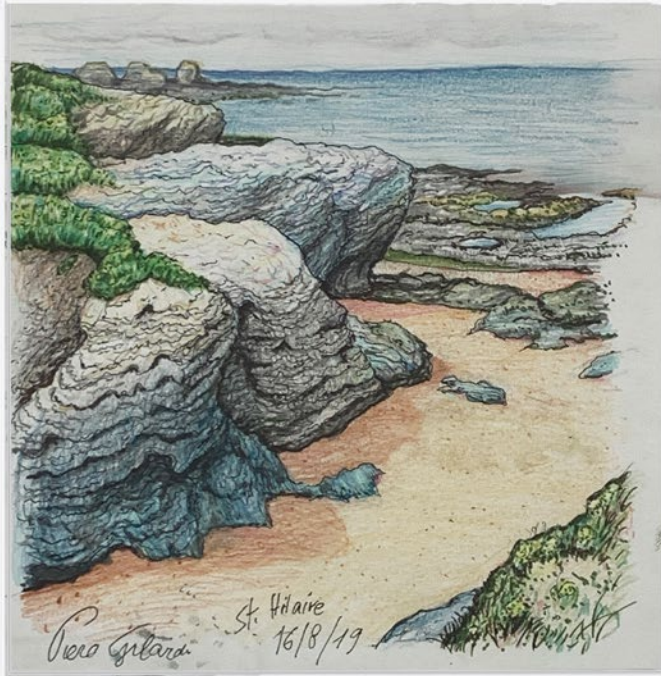
Carriere granit rose, 2018
drawing on paper framed under glass
dessin sur papier encadré sous verre
41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)
unique artwork
GILA20073

→ [inquire](#)



Cap de la chevre, 2018
drawing on paper framed under glass
dessin sur papier encadré sous verre
41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)
unique artwork
GILA20074

→ [inquire](#)



St Hilaire 1, 2019

drawing on paper framed under glass

dessin sur papier encadré sous verre

41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)

unique artwork

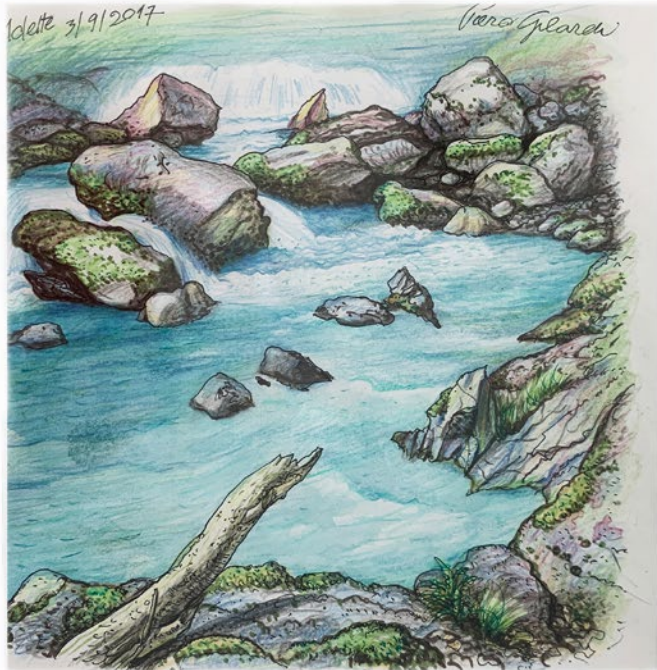
GILA20075

→ [inquire](#)



St Hilaire 2, 2019
drawing on paper framed under glass
dessin sur papier encadré sous verre
41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)
unique artwork
GILA20076

→ [inquire](#)



Idette, 2017

drawing on paper framed under glass

dessin sur papier encadré sous verre

41 x 31 cm (16.14 x 12.2 in.)

unique artwork

GILA20077

→ [inquire](#)

PIERO GILARDI

Dalla Natura all'Arte

curated by Valérie Da Costa

September 5 - October 24, 2020

Michel Rein, Paris is pleased to present Piero Gilardi's first solo show at the gallery. The exhibition presents recent and historical works by the artist and a collection of drawings and political works.

« Pebbles in a torrent bed, peaches on the ground after a storm in an orchard, seagulls on the sea, burnt vegetation after a forest fire, undergrowth covered in snow, a field of watermelons, sweetcorn, or pumpkins, these are some of the subjects of Piero Gilardi's « nature-carpet » ».

From the mds-1960s to the present day, Piero Gilardi has been making nature-carpet (halfway between painting and sculpture), a sign whereby his work can be recognized, an object of reflection for talking about a close and familiar nature, which echoes in each one of us, both collectively and personally. Well before certain ecological challenges, which nowadays lie at the heart of our current world, Piero Gilardi has been concerned with representing nature not in the form of landscapes, but rather as fragments, not by way of a panoramic vision, but by adopting a horizontal way of looking at things, situated flush with things, in order to show us a nature (at times domesticated, at others not) caught in its smallest details, and attract our attention to things we would not otherwise look at.

As one who took part in the first Arte Povera shows in the late 1960s, Piero Gilardi preferred talking about nature by using not elementary materials (water, earth, fire...), but an industrial and contemporary material, polyurethane foam, which he cut up, arranged, glued and painted, to present a nature pushed beyond reality with its bright, dazzling and joyful colours. With Piero Gilardi, nature is something experienced and lived. You sit on tree-trunks (*Aigues Tortes*, 2007) to listen to their noises, you wear nature like a piece of clothing to transform yourself (*Vestito-Nature Anguria; Vestito-Nature Sassi; Vestito-Natura Betulla*, 1967; *OGM Free*, 2014). His *Igloo* (1964), which was first shown in Paris, is an historical piece which should be read with a desire to return to a form of primitive life, well-removed from the challenges of the consumer society of that time, an issue he shared in particular with his friend Pino Pascali (1935-1968).

This political awareness, which lies at the heart of Piero Gilardi's oeuvre, is expressed not only in his drawings, posters, and masks of politicians made every year for the May 1st procession in Turin, but also in this far-reaching line of thinking involving a consciousness of nature, which has been exercising the artist for more than 50 years.»

Piero Gilardi was born in Turin in 1942. He produced his first nature-carpet (tappeti-natura) using polyurethane foam, and showed them at the Sperone gallery (Turin) in 1966, then in 1967 at the Sonnabend gallery (Paris) and the Fischbach gallery (New York). In 1968, he ceased producing artworks and embarked on a career as an art critic, becoming the correspondent for the magazine *Flash Art*. Travelling around Europe and the United States, he introduced Italy to the works of Richard Long, Eva Hesse, Jan Dibbets, and Bruce Nauman, and helped put on two major international shows: *When Attitudes Become Form* (Bern, 1969) and *Op Losse Schroeven* (Amsterdam, 1969), which both presented the art tendencies of the moment (Arte Povera, Land Art, Antiform Art).

The year 1969 saw the start of a lengthy activist and transcultural experience aimed at theoretical analysis, and the "Arte Vita" (Art Life) conjunction. As a political militant and an organizer of young culture, he undertook different experiments involving collective creativity in urban and "worldwide" peripheral areas, in Nicaragua and in Indian reservations in the United States, as well as in Africa. He resumed his artistic activities in the 1980s, producing interactive installations talking about our relation to nature and the world, offering visitors a chance to be part and parcel of the work. Those proposals sought in particular to raise awareness about ecological challenges, making use of the contribution of technology and science in the art world; with Piotr Kowalski and Claude Faure, he was the co-founder of the association Ars Tecnica in Paris in 1988. In 2003, he promoted the City of Turin's Park of Living Art project, which summed up all his experiences and experiments to do with the Nature-Culture dialectic. In 2012, his work was shown in a large travelling show (Castello di Rivoli, Turin; Van Abbe Museum, Eindhoven; Nottingham Contemporary Art, Nottingham, UK). In 2017, the MAXXI in Rome held a retrospective exhibition, *Piero Gilardi. Nature Forever*, showing the various aspects of his work.

Valérie Da Costa is an art historian, art critic, and exhibition curator. As a lecturer qualified to supervise research in contemporary art history at Strasbourg University, her research focuses in particular on Italian sculpture and art of the latter half of the 20th century. She has written many essays and books, including: *Ecrits de Lucio Fontana* (Les presses du réel, Dijon, 2013), *Pino Pascali: retour à la Méditerranée* (Les presses du réel, Dijon, 2015) ; *Fabio Mauri : le passé en actes/The Past in Acts* (Les presses du réel, Dijon, 2018). She has just curated the exhibitions *Germaine Richier, la magicienne*, (Musée Picasso, Antibes, 2019) and *Non si può essere incolti al punto di amare solo cose de alta qualità* (Martina Simeti gallery, Milan, 2020).

PIERO GILARDI

Dalla Natura all'Arte

commissariat : Valérie Da Costa

5 septembre - 24 octobre, 2020

Michel Rein, Paris est heureux de présenter la première exposition personnelle de Piero Gilardi à la galerie. L'exposition présente des œuvres récentes et historiques de l'artiste et un ensemble de dessins et d'œuvres politiques.

« Galets d'un lit de torrent, pêches tombées après un orage dans un verger, mouettes sur la mer, végétation brûlée de forêt incendiée, sous-bois enneigé, champ de pastèques, de maïs ou de citrouilles, tels sont certains sujets des tapis-nature de Piero Gilardi.

Depuis le milieu des années 60 et jusqu'à aujourd'hui, Piero Gilardi a fait du tapis-nature (à mi-chemin entre la peinture et la sculpture) un signe de reconnaissance de son travail, un objet de réflexion pour parler d'une nature proche et familière qui résonne en chacun de nous collectivement et personnellement. Bien avant certains enjeux écologiques, qui sont aujourd'hui au cœur de notre monde actuel, Piero Gilardi s'est préoccupé de représenter la nature non pas sous la forme de paysages, mais plutôt de fragments, non pas à travers une vision panoramique, mais en adoptant un regard horizontal qui se situe au ras des choses pour nous montrer une nature (parfois domestiquée, parfois pas) saisie dans ses moindres détails et attirer notre attention sur ce que nous ne regarderions pas.

Protagoniste des premières expositions de l'Arte Povera à la fin des années 60, Piero Gilardi a privilégié de parler de la nature en utilisant non pas des matériaux élémentaires (eau, terre, feu...), mais un matériau industriel et contemporain, la mousse polyuréthane, qu'il découpe, agence, colle, peint pour donner à voir une nature poussée au-delà du réel avec ses couleurs vives, éclatantes, réjouissantes. Chez Piero Gilardi la nature se vit. On s'assied sur des troncs d'arbre (*Aigues Tortes*, 2007) pour écouter leurs bruits, on la porte comme un vêtement pour se transformer (*Vestito-Natura Anguria* ; *Vestito-Natura Sassi* ; *Vestito-Natura Betulla*, 1967 ; *DGM Free*, 2014). Son *Igloo* (1964), montré pour la première fois à Paris, est une pièce historique qui doit se lire dans un désir de revenir à une forme de vie primitive loin des enjeux de la société de consommation de l'époque, problématique qu'il partage notamment avec son ami Pino Pascali (1935-1968).

Cette conscience politique, qui est au cœur de l'œuvre de Piero Gilardi, s'exprime non seulement dans ses dessins, affiches et masques à l'effigie des hommes politiques réalisés chaque année pour le défilé du 1^{er} mai à Turin, mais aussi dans cette réflexion profonde d'une conscience de la nature qui occupe l'artiste depuis plus de cinquante ans. »

Valérie Da Costa, février 2020

Piero Gilardi est né à Turin en 1942. À partir de 1965, il réalise ses premiers tapis-nature (tappeti-natura) en mousse polyuréthane qu'il expose à la galerie Sperone (Turin) en 1966 puis en 1967 à la galerie Sonnabend (Paris) et à la galerie Fischbach (New York). En 1968, il interrompt sa production d'œuvres en s'engageant dans la voie de la critique d'art et en devenant le correspondant de la revue *Flash Art*. Circulant en Europe et aux États-Unis, il fait connaître en Italie les travaux de Richard Long, Eva Hesse, Jan Dibbets, Bruce Nauman, et collabore à la réalisation de deux expositions internationales : *When Attitudes Become Form* (Bern, 1969) et *Op Losse Schroeven* (Amsterdam, 1969) qui montrent les enjeux artistiques du moment (Arte Povera, Land Art, Antiform Art).

En 1969, commence une longue expérience activiste et transculturelle qui vise à l'analyse théorique et à la conjonction "Arte Vita" (Art Vie). En tant que militant politique et animateur de la jeune culture, il mène différentes expériences de créativité collective dans les périphéries urbaines et "mondiales" au Nicaragua et dans les réserves indiennes des États-Unis, ainsi qu'en Afrique. Il reprend son activité artistique au cours des années 80 réalisant des installations interactives qui parlent de notre rapport à la nature et au monde en offrant au visiteur la possibilité d'être partie prenante de l'œuvre. Ces propositions cherchent notamment à faire prendre conscience des enjeux écologiques en se saisissant de l'apport de la technologie et de la science dans le monde de l'art ; avec Piotr Kowalski et Claude Faure, il est cofondateur de l'association Ars Technica à Paris en 1988. À partir du 2003, il promeut le projet du Parc d'art vivant de la Ville de Turin où se résument toutes ses expériences relatives à la dialectique Nature-Culture. En 2012, son travail est exposé lors d'une grande exposition itinérante (Castello di Rivoli, Turin ; Van Abbe Museum, Eindhoven ; Nottingham Contemporary Art, Nottingham). En 2017, le MAXXI à Rome, lui consacre une rétrospective *Piero Gilardi. Nature Forever* qui montre les différents aspects de son œuvre.

Valérie Da Costa est historienne de l'art, critique d'art et commissaire d'expositions. Maître de conférences habilitée à diriger des recherches en histoire de l'art contemporain à l'Université de Strasbourg, ses recherches portent notamment sur la sculpture et l'art italien de la seconde moitié du XX^e siècle. Elle est l'auteure de nombreux textes et livres parmi lesquels : *Écrits* de Lucio Fontana (Les presses du réel, Dijon, 2013), *Pino Pascali : retour à la Méditerranée* (Les presses du réel, 2015), *Fabio Mauri : le passé en actes / The Past in Acts* (Les presses du réel, 2018). Elle vient d'assurer le commissariat de l'exposition *Germaine Richier, la magicienne* (Musée Picasso, Antibes, 2019) et *Non si può essere incolti al punto di amare solo cose di alta qualità* (galerie Martina Simeti, Milan, 2020).

PIERO GILARDI

Dalla Natura all'Arte

curatore Valérie Da Costa

5 settembre - 24 ottobre 2020

Michel Rein è fiero di presentare la prima esposizione personale di Piero Gilardi alla galleria. L'esposizione presenta delle opere storiche dell'artista e un insieme di disegni ed opere politiche.

« Ciottoli di un letto torrenziale, pesche cadute dopo un temporale in un frutteto, gabbiani in volo sul mare, vegetazione bruciata di foreste incendiate, un sottobosco innevato, un campo di angurie, di mais o zucche, questi sono alcuni dei temi dei tappeti-natura di Piero Gilardi.

Dalla metà degli anni '60 ad oggi, Piero Gilardi ha reso i tappeti-natura (a metà strada tra pittura e scultura) un segno di riconoscimento del suo lavoro, un oggetto di riflessione per parlare di una natura intima e familiare che risuona in ognuno di noi collettivamente e personalmente. Ben prima di certi problemi ecologici, che sono oggi al centro del nostro mondo attuale, Piero Gilardi si preoccupava di rappresentare la natura non sotto forma di paesaggi, ma piuttosto sotto forma di frammenti, non attraverso una visione panoramica, ma adottando uno sguardo orizzontale più vicino alle cose per mostrarci una natura (a volte addomesticata, a volte non) catturata nei suoi minimi dettagli e per attirare la nostra attenzione su ciò che non guarderemmo altrimenti. Protagonista delle prime mostre di Arte Povera alla fine degli anni '60, Piero Gilardi ha privilegiato parlare della natura non utilizzando materiali elementari (acqua, terra, fuoco ...), ma utilizzando un materiale industriale e contemporaneo, il poliuretano espanso, che taglia, sistema, incolla e dipinge per rivelare una natura spinta oltre la realtà con i suoi colori brillanti, vibranti e gioiosi.

Da Piero Gilardi la natura si vive. Ci sediamo su dei tronchi d'albero (*Aigues Tortes*, 2007) per ascoltare i loro rumori, la indossiamo come un indumento da trasformare (*Vestito-Natura Anguria*; *Vestito-Natura Sassi*; *Vestito-Natura Betulla*, 1967; *DGM free*, 2014). Il suo *Iglou* (1964), mostrato per la prima volta a Parigi, è un pezzo storico che deve essere letto nel desiderio di tornare a una forma primitiva di vita lontano dalle sfide della società dei consumi dell'epoca, problematica che condivide soprattutto con l'amico Pino Pascali (1935-1968). Questa coscienza politica, che è al centro del lavoro di Piero Gilardi, si esprime non solo nei suoi disegni, nei manifesti e maschere con l'immagine dei politici prodotti ogni anno per la parata del Primo Maggio a Torino, ma anche in questa profonda riflessione di consapevolezza della natura che ha occupato l'artista per oltre cinquant'anni. »

Valérie Da Costa, febbraio 2020

Piero Gilardi nasce a Torino nel 1942. A partire dal 1965 realizza i suoi primi tappeti-naturali di poliuretano espanso che espone alla galleria Sperone (Torino) nel 1966, poi nel 1967 alla galleria Sonnabend (Parigi) e alla galleria Fischbach (New York).

Nel 1968, interrompe la sua produzione di opere intraprendendo il percorso della critica d'arte e diventando corrispondente della rivista *Flash Art*. Girando in Europa e negli Stati Uniti, fece conoscere in Italia le opere di Richard Long, Eva Hesse, Jan Dibbets, Bruce Nauman e collaborò alla realizzazione di due mostre internazionali: *When Attitudes Becomes Form* (Berna, 1969) e *Op Losse Schroeven* (Amsterdam, 1969) che mostravano le questioni artistiche del momento (Arte Povera, Land Art, Antiform Art). Nel 1969 iniziò una lunga esperienza attivista e transculturale che mirava all'analisi teorica e alla congiunzione « Arte Vita » (Art Vie). Come attivista politico e mentore della cultura giovane, conduce diverse esperienze di creatività collettiva nelle periferie urbane e « globali » in Nicaragua e nelle riserve indiane degli Stati Uniti, nonché in Africa.

Riprende la sua attività artistica durante gli anni '80 realizzando installazioni interattive che parlavano del nostro rapporto con la natura e il mondo, offrendo al visitatore la possibilità di far parte dell'opera. Queste proposte mirano nello specifico a sensibilizzare sulle questioni ecologiche attraverso la comprensione del contributo della tecnologia e della scienza nel mondo dell'arte; con Piotr Kowalski e Claude Faure, è stato co-fondatore dell'associazione *Ars Tecnica* a Parigi nel 1988. Nel 2012, il suo lavoro è stato esposto in una grande mostra itinerante (Castello di Rivoli, Torino; Van Abbe Museum, Eindhoven; Nottingham Contemporary Art, Nottingham). Nel 2017, il MAXXI di Roma gli dedica una retrospettiva *Piero Gilardi. Nature Forever* che mostra i diversi aspetti del suo lavoro. A partire dal 2003 promuove il progetto del Parco Arte Vivente della Città di Torino, dove si possono riassumere tutte le sue esperienze relative alla dialettica Natura-Cultura.

Valérie Da Costa è storica dell'arte, critica d'arte e curatrice. Professoressa di storia dell'arte contemporanea all'Università di Strasburgo, la sua ricerca si concentra in particolare sulla scultura e sull'arte italiana della seconda metà del 20 ° secolo. È l'autrice di numerosi testi e libri tra cui: *Écrits* de Lucio Fontana (Les presses du réel, Dijon, 2013), *Pino Pascali : retour à la Méditerranée* (Les presses du réel, 2015), *Fabio Mauri : le passé en actes / The Past in Acts* (Les presses du réel, 2018). Recentemente, è stata curatrice della mostra *Germaine Richier, la magicienne* (Musée Picasso, Antibes, 2019) e della mostra collettiva *Non si può essere incolti al punto di amare solo cose di alta qualità* (galleria Martina Simeti, Milano, 2020).

EXPOSITIONS REVIEWS



PARIS

Piero Gilardi

Galerie Michel Rein / 5 septembre - 17 octobre 2020

Nous avons tous fait l'expérience d'une bûche de Noël sur laquelle a été déposé un fruit (disons une pomme) en massepain. C'est là une pomme idéale à la peau brillante, et pourtant ce petit élément de décor comestible, une fois grignoté, se révèle décevant, trop doux. L'univers de Piero Gilardi, artiste italien, théoricien, critique d'art, activiste, proche de l'arte povera dans les années 1960 comme du bio art une vingtaine d'années plus tard, n'est pas très éloigné de l'apparence synthétique des fruits en massepain. Ses *Tapis-nature* en mousse polyuréthane, qui l'ont fait largement connaître, fleurent bon l'excès et le factice. L'exposition présentée galerie Michel Rein (commissaire : Valérie Da Costa), qui réunit des œuvres historiques de Gilardi (notamment un *Igloo* de 1964) et d'autres très récentes, dont certaines produites pendant le confinement, révèle bien toute l'ambiguïté de ce travail. D'un côté, il y a des sculptures volontaire-

ment molles, aux couleurs saturées, qui reprennent le plus souvent des formes issues de l'observation de la nature : plage de galets, paysage enneigé, champ de courges, etc. Mais l'esthétique est celle de décors d'aquariums domestiques, avec des galets trop ronds, des coquillages trop nacrés, des rainures de feuilles d'arbre trop régulières ou de la neige trop blanche. Il est étrange de voir cette exposition dans une période post-confinement où nos déplacements sont restreints, car ces *Tapis-nature*, de la fin des années 1960 ou de l'année dernière, ont une allure d'images léchées passées par le tamis des filtres Instagram, ou de dessins animés Disney. Ils rappellent par exemple les forêts de *la Belle au bois dormant*, la jungle du *Livre du même nom* ou l'île de *Peter Pan*. À l'origine, on pouvait se vautrer sur ces tapis, destinés à être exposés au sol, mais la conservation préventive est passée par là, et la plupart se contemplent aujourd'hui en respect

des gestes barrière, derrière leurs coffrets de plexiglas. Seule une œuvre figurant un immense tronc sombre recouvert de mousse très verte, *Aigues Tortes* (2007), permet que l'on pose son fessier sur elle, générant immédiatement un bruit de forêt, qui s'arrête sitôt le popotin relevé. Il y a donc bien chez Gilardi, derrière les couleurs acidulées, une forme de mélancolie liée à une impossible quête du paysage, constamment transformé par nos regards en quête d'une fiction de nature. Mais, de l'autre côté, il y a aussi, révélée par des séries de dessins politiques et de masques réalisés par l'artiste pour des manifestations et autres actions militantes (dont de formidables épis de maïs géants et grimaçants, dénonçant les OGM), une énergie explosive qui refuse que l'on réduise ce travail à une apparence mortifère. Gilardi, ancien membre d'Avanguardia operaia dans les années 1970, au sein de laquelle il défendait les droits de travailleurs, lutte aujourd'hui aux côtés de Fridays for Future ou Extinction Rebellion. Né pendant la Seconde Guerre mondiale, Piero Gilardi est en réalité un petit jeune, sans naïveté et à la joie contagieuse.

Camille Paulhan

We have all had that Christmas log experience, with a piece of marzipan fruit (say an apple) popped upon the festive dessert for decoration: an ideal apple with a shiny skin, and yet this small edible decorative element, once nibbled, turns out to be disappointing, too sweet. The world of Piero Gilardi, Italian artist, theorist, art critic, activist, close to arte povera in the 1960s and to Bio Art some twenty years later, isn't far removed from the synthetic appearance of marzipan fruit. His polyurethane *Nature Carpets*, which have earned him wide recognition, smack of excess

and fakery. The exhibition presented at Galerie Michel Rein, which brings together Gilardi's historical works (notably a 1964 *Igloo*) and very recent ones, some of which were produced during lockdown, clearly reveals the ambiguity of this work.

On the one hand, there are deliberately soft sculptures with saturated colours, which most often take forms derived from observations of nature: pebble beach, snowy landscape, squash field, etc. But the aesthetics are those of domestic aquarium decorations, with pebbles that are too round, shells that are too pearly, tree leaf grooves that are too regular or snow that is too white. It is strange to see this exhibition in a post-lockdown period where our movements are restricted, because these nature carpets, from the late 1960s or last year, look like polished images passed through the sieve of Instagram filters, or Disney cartoons. They recall, for example, the forests of *Sleeping Beauty*, the jungle of the eponymous *Book* or *Peter Pan's Island*. Initially, one could loll on these carpets, which were originally intended to be displayed on the floor, but preventive conservation has stepped in, and most of them are nowadays to be contemplated in keeping with preventative measures, behind their Plexiglas cases. Only one work, *Aigues Tortes* (2007), which features a huge dark trunk covered with very green moss, allows one's backside to rest upon it, immediately generating a forest sound, which stops as soon as the behind is lifted. So behind the bright colours, Gilardi's work is a form of melancholy linked to an impossible quest for landscape, constantly transformed by our gaze in search of a fiction of nature. But on the other hand, there is also, revealed by the series of political drawings and masks made by the artist for demonstrations and other militant actions (including fantastic giant, grimacing corn cobs denouncing GMOs), an explosive energy that refuses to reduce this work to a dismal appearance. Gilardi, a former member of the Avanguardia operaia in the 1970s, where he defended workers' rights, is now fighting alongside Fridays for Future and Extinction Rebellion. Born during the Second World War, Piero Gilardi is in fact a young man, without naivety and with contagious alacrity.



Cette page/this page: « Dalla Natura all'Arte ». Vues d'exposition / exhibition views. (Court. l'artiste; Ph. Florian Kleinfefenn)

Un artiste plastique

Célébré pour ses *tapis-nature* en polyuréthane, l'Italien **PIERO GILARDI** anticipe les luttes écologistes à venir. Une nouvelle exposition éclaire ses racines militantes plongées dans un réalisme de l'infiltration.



Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels. Ph. Florian Kleinfenn

URBAINS QUI SUFFOQUEZ, ON VOUS PROPOSE DE VOUS ÉVADER. QUE CHOISIREZ-VOUS ?

Un rivage constellé de coquillages, un sous-bois tapissé d'un lit de feuilles, ou peut-être un champ d'arbres fruitiers à l'abondante récolte ? Poussez la porte de la galerie Michel Rein à Paris, et tout devient possible, du moins dans la limite des choix disponibles. Au même format carré s'alignent au mur des morceaux de nature en pleine gloire. Nos sens sont parfaitement comblés, car cette nature, c'est la nature en mieux : fabriqués en mousse polyuréthane taillée puis peinte, les *tapis-nature* (*tappeti-natura*) de l'artiste italien Piero Gilardi sont assurés de ne jamais faner, flétrir ni dépérir.

Au milieu des années 1960, lorsqu'il entreprend la série qui lancera sa carrière, il raconte avoir été frappé par les déchets plastiques envahissant les galets d'une rivière. Aujourd'hui, la vision est devenue si banale qu'elle qualifie parfois notre époque, ère du Plastocène qui teinte les *tapis-nature* d'ironie tragique : l'abondance édénique y est simulée par la raison de sa perte, ce matériau polluant issu de la pétrochimie qui demeurera la signature de l'artiste.

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Lorsque Piero Gilardi l'utilise pour première fois en 1964 avec *Igloo*, œuvre présente à la galerie, le geste n'a pas les mêmes résonances. S'il anticipe les luttes écologistes, il réagit alors à un contexte social. A Turin, sa ville natale, le rejet de la société de consommation naissante gronde parmi les jeunes artistes : décidés à briser avec l'iconologie consumériste du pop art, il-elles optent pour l'emploi de matériaux périssables. Ce sera l'arte povera, dont Piero Gilardi accompagne l'émergence avant de s'en dissocier lorsque le mouvement s'institutionnalise en 1967.

Chez lui, le militantisme et la mobilisation collective resteront cruciaux, et l'usage de son matériau s'y réfère : il n'est pas tant synthétique qu'il est industriel; pauvre, alors, non pas au sens naturel comme chez les autres artistes de l'arte povera, mais au sens d'un rebut de la société. En se l'appropriant par ses *tapis-nature*, ses *têtiements-nature* et ses *meubles-nature*, Gilardi affirme qu'un usage alternatif est possible. Il le reconnecte au corps, au repos et au loisir, alors même que dans les années 1960 le système de production tayloriste rend la cadence

intenable et déshumanise les ouvriers.

En dialogue avec les œuvres-plaisir, l'historienne de l'art et commissaire d'exposition Valérie Da Costa a choisi d'accorder une grande place aux œuvres-lutte. Trois épis de maïs grimaçants à taille humaine brandissent une banderole anti-OGM dès l'entrée. Cette œuvre récente, placée parmi les *tapis-nature* comme une première suggestion d'un autre niveau de lecture, sera prolongée, à l'étage, par une partie dédiée aux activités militantes de l'artiste. On y trouve un ensemble méconnu de dessins politiques, d'affiches sérigraphiées et de masques de la même mousse qui furent portés lors de manifestations des années 1980-90 à Turin. Plutôt qu'un révolutionnaire, Piero Gilardi est un réaliste. Il sait qu'il est plus facile d'imaginer la fin du monde que celle du capitalisme, refuse la paralysie ou l'escapisme, et plutôt que de lâcher la proie pour l'ombre, choisit d'infiltrer le système de l'intérieur pour en réorienter le cours.

Ingrid Luquet-Gad

Piero Gilardi. *Dalla Natura all'Arte* jusqu'au 24 octobre, galerie Michel Rein, Paris

Piero Gilardi, l'arte come bio-politica: dalla partecipazione all'interazione

Bisogna dare a Piero Gilardi il posto che merita. Perché gli artisti poliedrici e impegnati come lui sono un modello in via d'estinzione.

L'occasione per rendergli omaggio è data dall'esposizione personale, *Dalla Natura all'Arte / De la Nature à l'Art*, che si è inaugurata il 5 settembre alla galleria Michel Rein di Parigi.

Come spiega la curatrice, Valérie Da Costa, storica dell'arte, specialista dell'arte italiana della seconda metà del Novecento, con alle spalle importanti monografie su Lucio Fontana, Pino Pascali e Fabio Mauri, l'esposizione presenta allo stesso tempo opere storiche e recenti dell'artista, riunite da un doppio filo, la riflessione sulla natura e l'impegno politico.

Dai celebri *Tappeti-natura* degli anni '60 (come il meraviglioso *Greto di torrente*, 1967) ai tondi realizzati durante il *lockdown* di quest'anno, dai volantini per le manifestazioni studentesche del 1969 alle maschere carnevalesche di Agnelli (1987) e Cossiga (*Kossiga-Dracula*, 1997), fino ai costumi da pannocchie – sempre in poliuretano espanso (*O.G.M. Free*, 2014) – utilizzati in una parata di protesta durante l'Expo di Milano del 2015.

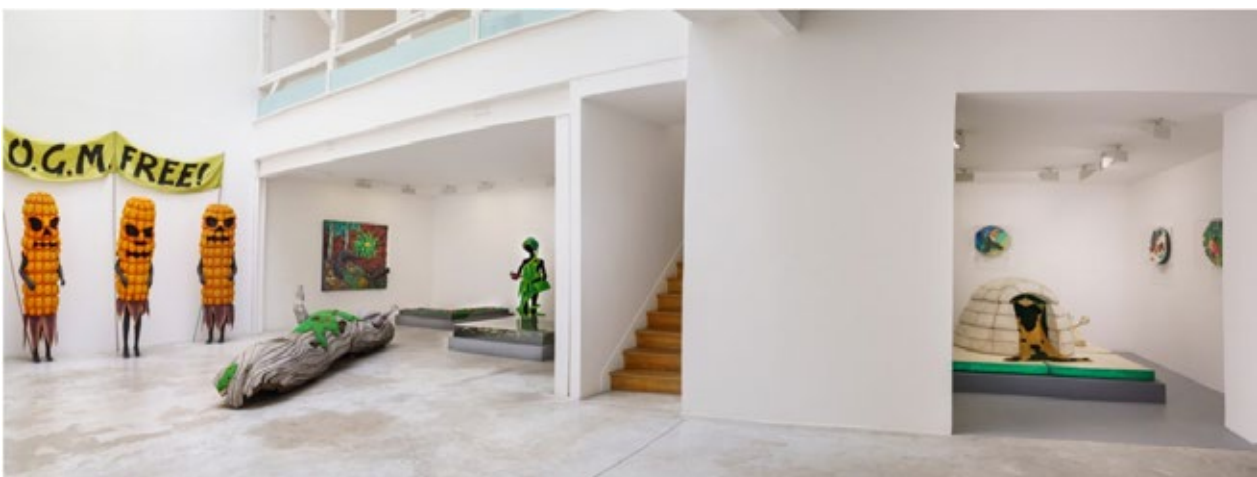


“Gilardi è un artista completo – conferma Valérie Da Costa – e sono rari gli artisti che hanno una tale attività multiforme, che spazia dalla produzione di oggetti, performances, dispositivi tecnologici, passando dall’arte al design, dalla critica attiva alla scrittura teorica, dall’attivismo politico all’impegno culturale. Con uno spettro di azione larghissimo e sempre aperto, in connessione profonda con le trasformazione del mondo contemporaneo”.

In effetti. La storia di Gilardi è quella di un precursore, di un apri-pista infaticabile e appassionato, sempre vigile alle vibrazioni della società, sempre curioso dell’altrove, e per questo, sempre in anticipo sui tempi dell’arte. Percorrendo la biografia dell’artista, le piste esplorate appaiono innumerevoli, in un continuo scambio con i colleghi artisti, ma anche con scienziati e intellettuali.

Nato a Torino nel 1942, dopo la sua prima esposizione personale *Macchine per il futuro* (1963), Gilardi diventa da subito una figura di spicco della scena artistica internazionale. Negli anni 60, mentre infuria il design radicale, produce i primi *Tappeti-natura* e realizza dei prototipi per Gufram. In quel periodo inquieto, di sconvolgimenti politici e sociali, Gilardi instaura un confronto e un dialogo serrato con gli artisti, europei e americani, che spingevano per un ripensamento non solo delle forme ma del mandato dell’arte, e attraversa da protagonista i diversi movimenti emergenti, partecipando attivamente ai primi passi dell’Arte Povera. Connesso ma sempre autonomo, Gilardi inizia a riflettere sui principi di un’arte micro-emotiva e relazionale.

Come spiega in un’intervista (che ho realizzato con lui nel 2014): “ciò che stava andando in pezzi nella società intorno a noi era l’ideologia fordista, con la sua irregimentazione della produzione, della visione del mondo e della vita delle donne e degli uomini; noi artisti, con i comportamenti liberi e inventivi e con le relazioni aperte e solidali, stavamo scoprendo e liberando una nuova soggettività destinata, di lì a poco, a diffondere la rivoluzione culturale del ’68 in tutto l’occidente”. Tutta questa attività, esemplificata nell’articolo “Primary energy and microemotive artists”¹ ha costituito la base “istruttoria” delle prime mostre internazionali dei artisti che stavano emergendo in quegli anni, da “When attitudes becomes form” a “Op losse Schroeven” (1968)².



Due mostre che hanno marcato un'epoca (e di cui Gilardi è il segreto iniziatore), e che rivelano la mutazione in atto nel mondo dell'arte, di un'emancipazione progressiva dall'oggetto e dall'estetica, per mettere in rilievo il processo o il concetto. Ma Gilardi punta, e dall'inizio, piuttosto sulla nozione di relazione – anticipando di vent'anni l'estetica relazionale celebrata dal pamphlet di Nicolas Bourriaud³, e che identifica nell'integrazione dello spettatore all'interno di un "interstizio sociale", il nucleo centrale dell'opera. Contrariamente alla versione edulcorata e fondamentalmente mondana degli anni '90, la relazione per Gilardi è l'indice di un'implicazione allo stesso tempo sociale, ecologica, e politica. Non è sinonimo di disimpegno e di disillusione, ma al contrario di responsabilità e di realismo.

Gilardi anticipa un altro snodo fondamentale, il passaggio dalla partecipazione all'interazione

Lo dimostrano gli esperimenti sulla "creatività collettiva" degli anni '70⁴, le « animazioni », degli anni '80 in contesti culturali lontani, per esempio nel Barrio San Judas de Managua (1982) o nel villaggio indiano della riserva Mowawk d'Akwesasne (1983), o ancora in Kenia (1985) – delle esperienze sviluppate come dei veri e propri laboratori di creatività corale, in cui la collettività s'esprime attraverso la condivisione di azioni performative.

E poi, a partire dalla fine degli anni '80, Gilardi anticipa un altro snodo fondamentale, il passaggio dalla partecipazione all'interazione. Da sempre attento alle evoluzioni delle tecniche o delle tecnologie e del loro impatto sulle trasformazioni della società, è fra i primi a esplorare l'interattività con l'elettronica e poi il digitale.



Le sue installazioni, intime o monumentali, come *IXIANA* presentata Parigi nel 1988, *Inverosimile* (1990), *Nord versus Sud* (1992), *Survival* (1995), *General Intellect* (1996) o *Connected Es* (1998), sono degli ambienti che implicano diversi spettatori allo stesso tempo.

Anche quando è filtrata dalle tecnologie, la partecipazione è sempre partecipazione ad una società, la relazione è sempre intersoggettiva, indice di una "reciprocità". È sempre alla fine degli anni '80, che fonda con Claude Faure e Piotr Kowalski l'associazione "Ars Technica" a Parigi (seguita poi da "Arslab", fondata con Franco Torriani, Ennio Bertrand e altri, a Torino) e organizza esposizioni storiche come "Arslab. Metodi ed Emozioni" (1992), "Arslab. I Sensi del Virtuale" (1995), "Arslab. I labirinti del corpo in gioco" (1999).

Oggi, nel momento in cui la storia dell'arte inizia infine a riconoscere l'importanza di tali esperienze storiche, l'episodio di *Ars Technica* e *Arslab*, per la loro apertura sperimentale e lo spessore teorico che ne ha animato le attività, meriterebbe di essere riscoperto e documentato. Ma Gilardi non si ferma. Dopo il 2000, si consacra all'esplorazione delle connessioni tra arte e biologia, con il progetto del *Parco d'Arte Vivente della Città di Torino*⁵, vero cantiere all'aria aperta di nuove forme creative.

In tutto il suo percorso, estremamente variegato ma coerente, Gilardi esemplifica un profilo d'artista impegnato, che sperimenta allo stesso tempo con concetti e progetti, guidato dalla ferma convinzione che l'arte è, per sua natura, relazionale perché è un'esperienza di condivisione, di affermazione etica, sempre e in ogni caso un atto politico.

Negli spazi della galleria Michel Rein, le opere tessono un gioco di richiami formali, cromatici, simbolici, ma soprattutto rivelano la continuità che caratterizza il lavoro dell'artista, la persistenza di temi e figure – come una trama che si dipana negli anni.

Prima di tutto, la presenza costante della natura, simulata dai rilievi in poliuretano, dei *Tappeti-Natura* e delle installazioni "praticabili" come *l'lgloo* (1964) o il tronco d'albero interattivo (*Aigues Tortes*, 2007: quando ci si siede si attiva un suono di uccelli che cinguettano). E poi la ricorrenza dei simboli di impegno politico che, pur cambiando i bersagli e le occasioni delle lotte, rimane animato dallo stesso spirito, da un umanismo esigente e incrollabile. In ogni caso, per Gilardi, i due aspetti sono legati in modo inestricabile.

Come spiega nei suoi luminosi testi, siamo tutti implicati nello stesso mondo, siamo legati al mondo e agli esseri che lo popolano, umani e non-umani, da un legame di interdipendenza. E questo legame richiede un costante impegno, non solo di tutela e protezione, ma di attiva e responsabile partecipazione. "La visione della complessità", dice, "è associata alla consapevolezza della parzialità del soggetto, che si riscatta solo attraverso l'interazione coevolutiva con gli 'altri'"⁶.

Con una lungimiranza che lo proietta al di là dell'austero e fondamentalmente arido riduzionismo concettuale, Gilardi estende la dimensione partecipativa, relazionale e interattiva dell'arte alla "biosfera", che "comprende non solo gli esseri che compongono quella che tradizionalmente viene chiamata natura, ma anche la "seconda natura", cioè la dimensione dell'artificialità umana, perché se la materia stessa – minerale e organica – è considerata capace di auto-

In questa prospettiva, l'arte diventa un vettore per esprimere una cooperazione estesa al non-umano, una "solidarietà biologica con tutte le forme di vita immersa nella complessità coevolutiva della biosfera"⁸.

L'arte non è più l'espressione di un singolo individuo, ma sempre un processo dialogico, collaborativo, che implica e attiva diversi soggetti, diversi attori, diversi sistemi.

Più precisamente, per Gilardi, "co-creazione" è sinonimo di "co-evoluzione" in un progetto in cui l'arte si fonda come *bio-politica*, un impegno radicale che ha portato l'artista a fondare il *Parco d'Arte Vivente* a Torino, per andare oltre i limiti del tradizionale spazio chiuso dell'arte e renderlo, letteralmente, vivo.

Per le immagini: Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels, ph. Florian Kleinfenn

NOTE

1. Piero Gilardi, « Primary Energy and Microemotive Artists », Art in America, sett. 1968 New York.
2. When attitudes becomes form, esposizione curata da Harald Szeeman alla Kunsthalle di Berne nel 1969; Op losse Schroeven, esposizione curata da Wim Beeren e Edy de Wilde allo Stedelijk Museum d'Amsterdam, sempre nel 1969. Per un bilancio critico delle due esposizioni, cfr. Exhibiting the New Art: 'Op Losse Schroeven' and 'When Attitudes Become Form' 1969, a cura di C.Rattemeyer, Afterhall, Koenig 2010.
3. Nicolas Bourriaud, Estetica relazionale (Esthétique relationnelle, 1998), Roma, Postmedia 2010. Cf. Emanuele Quinz, In Search of Relational Art: A Conversation with Piero Gilardi (2013), in Samuel Bianchini, Erik Verhaegen (dir.), Practicable, From Participation to Interaction in Contemporary Art and New Media, Cambridge MA, The MIT Press, 2016, p. 595-605.
4. Cfr Piero Gilardi, Not for Sale, A la recherche de l'art relationnel, Dijon, Les Presses du Réel, 2003, ch.1, p. 17-38.
5. PAV – Parco Arte Vivente [<http://parcoartevivente.it>]. Cf. Piero Gilardi, Bioma. Pensieri, creazioni e progetti per un Parco Arte Vivente, Torino, acPAV, 2005.
6. Piero Gilardi, La mia Biopolitica. Arte e lotte del vivente. Scritti 1963-2014, a cura di Tommaso Trini, Milano, Prearo Editore, 2016, p. 36.
7. Ibid., p. 322.
8. Idem.



Piero Gilardi, *Temporale e pesche cadute* ((Thunderstorm and Fallen Peaches), 1967, polyurethane foam under Plexiglas cover, 5 9/10 x 5 9/10 x 7').

PARIS

Piero Gilardi

MICHEL REIN | PARIS

42 rue de Turenne

September 5–October 24, 2020

Piero Gilardi is best known for the polyurethane “Nature Carpets” he has made since the mid-1960s. Depicting realistic landscapes such as seashores, agricultural fields, and woodlands, these rugs vary widely in size, format, and orientation. Of the fifteen such works on view here, two five-foot squares—*Temporale e pesche cadute* (Thunderstorm and Fallen Peaches) and *Greto di torrente* (Riverbed) (both 1967), a peach-littered lawn

and a stony creek, respectively—are displayed on the floor. The remainder, which includes five smaller tondos produced while the artist was in coronavirus confinement in his native Turin, decorate the walls.

Though some earlier works are protected by Plexiglas, Gilardi intended these carpets to be walked, slept, and picnicked on as one would do on the terrains they represent. The artist’s chosen material—a synthetic foam used in mattresses and couch cushions—helps his landscapes merge comfortably into a domestic setting. Luckily, visitors to the current exhibition can physically experience *Algues Tortes*, 2007. Not a carpet, but a foam bench in the form of a log, this work, titled for a park in the Pyrenees, emits bird chirps if someone sits on just the right spot.

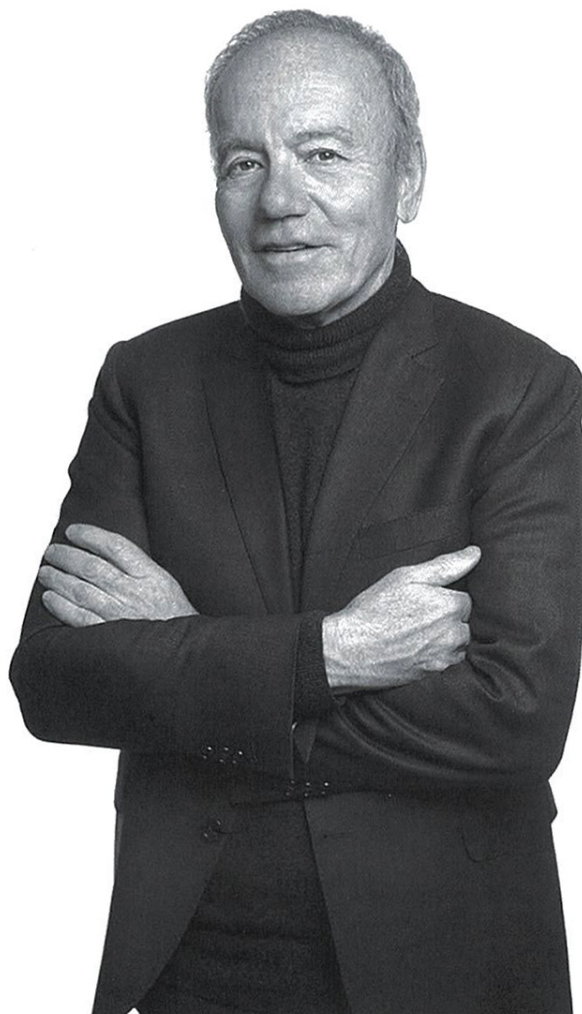
Illustrating Gilardi’s equally important role as an activist, curator Valérie Da Costa has included examples of the artist’s workers’ rights posters as well as a few of his protest props. *Kossiga-Dracula*, 1991, a giant mask depicting a grotesque caricature of President Francesco Cossiga with vampire teeth, was confiscated by the police during a 1991 demonstration in Turin and only returned to Gilardi in 2011. In *O.G.M Free* (O.M.G Free), 2014, three ears of corn with jack-o’-lantern-style faces carry a banner promoting nongenetically modified crops. Here displayed on mannequins, the costumes were originally worn during Milan’s “Feeding the Planet, Energy for Life” World Expo in 2015. Amid the current backdrop of plentiful and overlapping environmental and political crises, Gilardi’s art-as-activism appears more vital than ever.

— Mara Hoberman

Piero Gilardi

Galerie Michel Rein, Paris/Brussels

by *Marta Dellagiacoma*



Michel Rein in una foto di Valérie Le Guern

A selection of Piero Gilardi's works will be on view from September 2020 at Michel Rein's Parisian gallery situated in the historical Le Marais district. Founded in Tour in 1992, Michel Rein represents prestigious artists, supporting French and international artistic scenes. In 2000 Michel Rein moved to Paris, and in 2013 it opened a second independent space in Brussels. Gilardi has always been related to the French contemporary art panorama, in particular to the ecological and political committed practices. His personal exhibition in Paris (September 5th - October 10th), curated by Valérie da Costa, will have an anthological approach, presenting works from the 60's to the present day. On the occasion of Gilardi's exhibition, Michel Rein agreed to answer a few questions about his relationship with the Italian artist work.

What are the research guidelines of your galleries? Since we started the gallery in 1992, poetics and politics are our main guidelines. We always were interested in politically or socially committed artists working in a poetic way whatever are their practices, nationalities, generations. We are representing emerging as well as established artists. We also focus on French artists as we are keen to promoting our local artistic scene.

What are your relations with contemporary art museum institutions? We try to have the best possible relations with private and public collections. Both activities are rewarding. We obviously consider as our prior goal to promote our artists to museum directors and international curators. We were lucky that most of our artists are collected by international museums and participated to major exhibitions as Venice Biennial, Documenta Kassel... It is mainly due to the incredible relevance of our artists.

How does Gilardi's work relate to the artists that you represent? I was always close to Italian artists. Since 1993, we exhibited a lot of Italian artists, Liliana Moro, Grazia Toderi, Bernhard Rüdiger, Alfredo Pirri. Our gallery is now representing Michele Ciacciofera, Luca Vitone. Starting a collaboration

with Piero Gilardi is a great chance. I like the Arte Povera, a major movement in the twentieth century history of art. Piero Gilardi was always in advance: the ecological imperative a few decades before many others, the presentiment of divided societies by supporting the struggling Turin workers in the 70's. Then, more recently the passion for new interactive technologies. This commitment to social and artistic ecology will give him the idea of the Parco d'Arte Vivente in Turin (where his Foundation is located) an open space for established and young artists that he invites with an unfailing support. All this is so important in our today's world. I love the shape of Piero Gilardi's works «pleasant», colourful, approachable almost seductively attractive like the «Tappeti-Natura» that he developed since the 60's. Piero Gilardi is incredibly



close to artists we are already representing as Maria Thereza Alves, Allan Sekula, Jimmie Durham, Enrique Ramirez, Luca Vitone...

What dynamics are at work in the international art market? Unfortunately globalization generates

financial concentration and mega galleries. Art shouldn't only become a department of the luxury industry. At our tiny scale, we are trying to be faithful to our commitments. We are optimistic, future is unpredictable.

Piero Gilardi seduto sull'opera "Aigues Tortes" d 2007, polyurethane foam, unique artwork, 70 x 420 cm



Piero Gilardi, azione di strada all'interno di una protesta contro l'impiego dell'energia nucleare, Caorso Italy, 1987

CULTURE/ ARTS

Piero Gilardi, mousses pour les temps futurs

Faussement naïfs, les tapis et sculptures en polyuréthane de l'Italien témoignent de son activisme en faveur de l'écologie sociale et politique.

En voilà, une expo qui fout la pêche ! Et pas seulement parce que, justement, on y trouve des pêches, plus vraies que nature, tombées dans un sous-bois de mousse en polyuréthane non loin d'un tronc d'arbre couché (un orage sera passé par là). Dans le monde de l'Italien Piero Gilardi, né en 1942, inventeur en 1965 des «tapis nature» (*tappeti natura*), petits éclats de paysages hyperréalistes composés de matière totalement chimique, il y a des pommes nichées dans une neige qui brille, des grains de raisin semblant ruisseler de rosée, des arbres nus en hiver dont les branches s'élancent comme des bois de cerf, soit une nature au

carré aux couleurs étincelantes, alignée dans des vitrines de plexi, réjouissante car à la lisière du kitsch mais totalement célébrée. Si elle enthousiasme malgré l'artifice, c'est que cette nature-là fait déjà référence à un archétype, convoquant, davantage qu'une expérience vécue, des illustrations de contes pour enfants ou de films d'animation, une nature rêvée et encapsulée, riche et généreuse, bref une nature d'avant la chute. Si l'on disparaissait totalement – ou plutôt, le jour où l'on disparaîtrait totalement – voilà donc ce qu'il restera en memento de notre écosystème malmené.

Abri. Le titre d'une expo monographique tenue en 2017 au Maxxi de Rome, «Piero Gilardi : Nature Forever», faisait ainsi aussi bien part de l'engagement continu de l'artiste en faveur de l'écologie sociale et politique qu'il faisait miroiter la possibilité d'une nature éternelle, immortalisée par ce matériau issu du pétrole. «L'art doit faire partie de la vie, mais la vie étant aliénée, il faut



Vue de l'exposition «Dalla Natura all'Arte», de Piero Gilardi. PHOTO FLORIAN KLEINEFENN

se dédier à la libérer et la désaliéner», estime le Turinois. Dans la première salle de la galerie Michel Rein, à Paris (III^e), cinq petites œuvres circulaires réalisées par l'artiste pendant le confinement entourent un *Igloo* bien connu de 1964, lui aussi en mousse de polyuréthane, aux jointures toutes boursouflées. Est donc réuni ici tout ce qui nous aura manqué pendant ces quelques mois : un abri, un *Toucan* saisi en plein vol (foudroyé ?), un coquillage rose fluo au fond de l'océan, des épis de maïs et de la vigne. Tout ce dont nous avons été coupés, donc, la crise étant à la fois une cause et un effet de notre séparation radicale du monde naturel. Piero Gilardi, qui fut associé dès ses

premières heures au mouvement de l'arte povera dont il rejeta vite l'appellation, détestant les labels qu'il estimait calibrés pour le marché, interrompit sa production artistique dans les années 70 pour se concentrer sur des actions militantes et artistiques collectives, avant de revenir aux «tapis nature» dans les années 80 et de créer, en 2008, un parc expérimental d'art vivant à Turin, en pleine friche industrielle.

Rainures. Il y a dans la galerie des échos très présents de son militantisme, immenses épis de maïs-costumes ayant servi à des manifestations anti-OGM qu'on se verrait bien enfile, juste là, ou de gigantesques masques servant à carica-

turer des politiques bien connus lors de manifestations, mais à la réflexion chaque brin de fausse herbe énonce son parti pris clairement. Il suffit de s'asseoir (si, si, allez-y !) sur ce gros tronc d'arbre caoutchouteux aux rainures et nœuds copies conformes de vrais, *Aigues Tortes* (2007) : aussitôt, un oiseau se mettra chanter. Ne faisons-nous pas tous partie d'une même chaîne de réactions réciproques, nous interpelle-t-il, tous habitants du monde au même titre ?

ÉLISABETH FRANCK-DUMAS

PIERO GILARDI
DALLA NATURA ALL'ARTE
Galerie Michel Rein, 75003.
Jusqu'au 24 octobre.