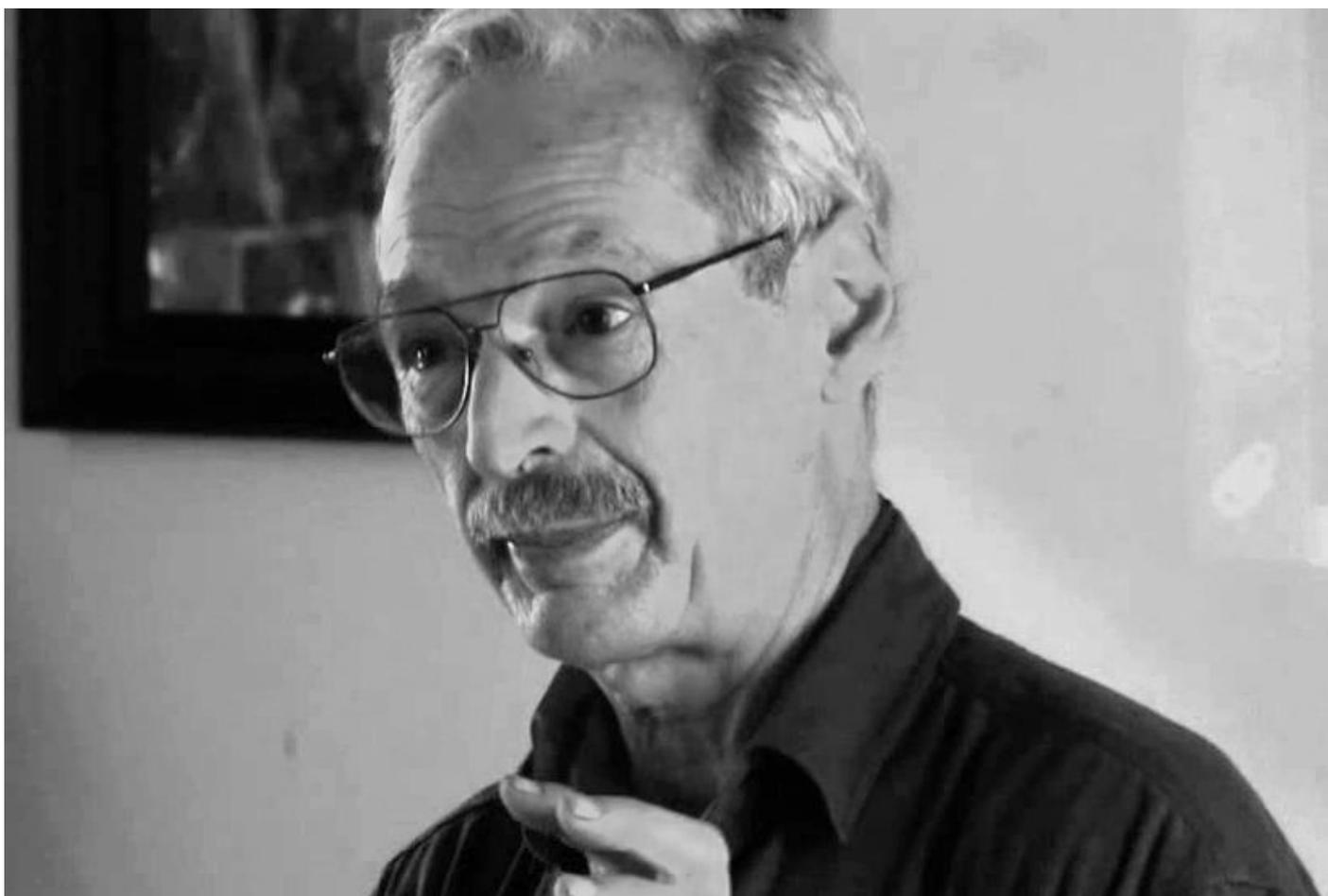


DENTRO L'OPERA: INCONTRO CON PIERO GILARDI



Piero Gilardi è nato nel 1942 a Torino, dove vive e lavora. Nel 1963 ha allestito la sua prima mostra personale *Macchine per il futuro*, e solo due anni più tardi realizza le prime opere in poliuretano espanso, i *Tappeti-natura* che ha poi esposto a Parigi, Bruxelles, Colonia, Amburgo, Amsterdam e New York. **A partire dal 1968 interrompe la produzione di opere per partecipare all'elaborazione delle nuove tendenze artistiche della fine degli anni '60: Arte Povera, Land Art, Antiform Art. Ha collaborato alla realizzazione delle due prime rassegne internazionali delle nuove tendenze allo Stedelijk Museum di Amsterdam e alla Kunsthalle di Berna e nel 1969 comincia una lunga esperienza transculturale diretta all'analisi teorica e alla pratica della congiunzione "Arte Vita".**

Nel 1981 riprende l'attività nel mondo artistico, esponendo in gallerie delle installazioni accompagnate da workshops creativi con il pubblico. A partire dal 1985 inizia una ricerca artistica con le nuove tecnologie attraverso l'elaborazione del Progetto IXIANA che, presentato al Parc de la Villette di Parigi, prefigura un parco tecnologico nel quale il grande pubblico poteva sperimentare in senso artistico le tecnologie digitali. Nel corso degli anni '90 ha sviluppato una serie di installazioni interattive multimediali con una intensa attività internazionale. Insieme a Claude Faure e Piotr Kowalski, ha costituito l'associazione internazionale Ars Technica ed in qualità di responsabile della sezione italiana, promuove a Torino le mostre internazionali *Arslab. Metodi ed Emozioni* (1992), *Arslab. I Sensi del Virtuale* (1995), *Arslab. I labirinti del corpo in gioco* (1999).



Ha pubblicato due libri di riflessione teorica sulle sue varie ricerche: *Dall'arte alla vita, dalla vita all'arte* (La Salamandra, Milano 1981) e *Not for Sale* (Mazzotta, Milano 2000 e Les Presses du réel, Dijon 2003). Ha promosso il progetto del PAV – Parco Arte Vivente, che si è aperto a Torino nel 2008, nel quale si compendiano tutte le sue esperienze relative alla dialettica Natura/Cultura.

Project Marta – Monitoring Art Archive lo ha incontrato per *Collezione da Tiffany* al fine di approfondire le conoscenze tecniche e materiali, in particolare, di *Tronco-Sedile*, una scultura del 1997 misurante 280 cm (lunghezza) x 65 cm di diametro, realizzata intagliando e lavorando il poliuretano (PUR), successivamente dipinto. La scultura raffigura un tronco d'albero ed è stata pensata dall'artista per essere utilizzata come seduta, ed infatti la sua proprietaria ci ha contattato per una manutenzione straordinaria – della quale si sono occupate la nostra consulente tecnica Fabiola Rocco e la collega Melissa David, restauratrici specializzate nell'ambito del contemporaneo – per ricevere indicazioni per mantenerla al meglio nel tempo, pur continuando a farne l'utilizzo previsto da Gilardi.

Benedetta Bodo di Albaretto: La sua ricerca in ambito artistico inizia intorno agli anni '60 e si concentra soprattutto sulla riproduzione di scorci e frammenti di paesaggi ed elementi naturali, un esercizio tecnico che punta ad ottenere un effetto molto realistico ed a porre l'attenzione su uno stile di vita che, col passare del tempo, diventa sempre più artificiale. Le opere in questione sono conosciute come *Tappeti-natura*, sono realizzate in poliuretano espanso dipinto e sono state esposte in tutto il mondo. Vuole raccontarmi più nel dettaglio il suo percorso artistico?

Pietro Gilardi: «I *Tappeti-natura* ho incominciato a farli nel 1965, in un periodo conosciuto come post Pop Art. Gli anni Sessanta sono stati molto fecondi in termini di progettualità nuove, penso al 1966 con la *Minimal Art*, poi evoluta nella *Land Art*, due movimenti che nascono in un contesto di passaggio tra Pop Art e Arte concettuale. In questo periodo si va oltre la dimensione classica del quadro e della scultura per entrare nella dimensione installativa, entrando nello spazio e nel vissuto delle persone. Il *Tappeto-natura* è pensato per essere vissuto dai suoi proprietari. Il tappeto accoglie il nostro corpo, ci cammini sopra ma volendo potresti accoccolartici, no? Il *Tronco-sedile* è un'evoluzione dello spazio del vissuto domestico. Siamo di nuovo fuori dalla dimensione dell'estetica canonica. Da un lato è un oggetto, dall'altro contiene un'immagine evocativa di una problematica che è l'abuso dell'industrialismo nei confronti dell'ambiente. Come sono nati? Una mattina durante una passeggiata sul Sengone, non lontano da Torino, ho avuto una sensazione di ribrezzo alla vista di tutti i rifiuti sul greto del fiume, ed ho voluto ricostruire quello scorcio ripulito dalle tracce inquinanti umane. Basta fiumi inquinati, volevo vedere un greto di fiume così com'è in natura».



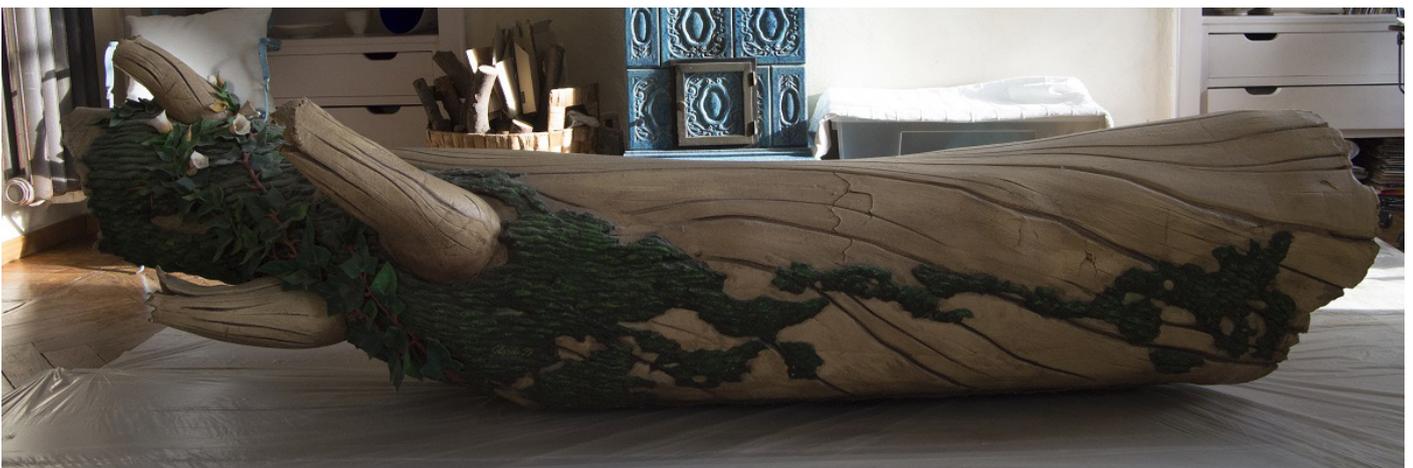
*Una vista di Naure Forever al MAXXI di Roma (2017) con i celebri Tappeti-natura di
Piero Gilardi*

B.B.: Potrebbe raccontarmi le sue preferenze in termini di materiali utilizzati nelle sue opere? Mi riferisco non solo alle tipologie di poliuretano ma anche ad esempio alla materia pittorica solitamente realizzata con una miscela a base di lattice di gomma (“Mescola Gilardi”), pensato per proteggere il poliuretano dal degrado indotto dalla luce, ed agli adesivi che utilizza per assemblare gli elementi che compongono le sue opere.

P.G.: «Quando ho pensato a quest'idea di natura ho avuto ben chiaro di voler rifuggire la dimensione classica della rappresentazione, volevo dare uno stimolo fruibile attraverso il proprio corpo, ed ho pensato a come fosse possibile fare una cosa del genere. Ho pensato a cosa accoglie il nostro corpo: sedie, poltrone, letti...sono arrivato così alla gommapiuma. Questa è un prodotto organico, composta al 60% a base di caucciù, una linfa che raggiunge la forma a noi conosciuta tramite processo di vulcanizzazione, però era molto cara ed anche molto deteriorabile. La mescola Gilardi contiene una percentuale di lattice di gomma, mescolato ad un catalizzatore a base di zolfo che serve per la vulcanizzazione, ed un'altra decina di elementi tra cui l'ossido di zinco che filtra i raggi UV. Il poliuretano è gommapiuma sintetica, dopo la guerra dall'utilizzo militare siamo passati all'utilizzo civile. Utilizzo il Plextol B500 come lattice sintetico, la Mescola Gilardi è una miscela di più componenti».

B.B.: **Nel caso della scultura *Tronco-sedile* vi è una struttura di sostegno interna all'opera, ma non è possibile appurare come sia stata realizzata visionandola esteriormente. Potrebbe descrivermela?**

P.G.: «Nel caso della scultura *Tronco-sedile* vi è una struttura di sostegno interna all'opera, una centina iniziale di compensato spesso, a seguire altre tre centine tagliate nel compensato. Poi ho applicato un foglio di masonite che segue la curva delle centine, e sulla struttura ho avvolto una lastra da 8-10 cm di poliuretano, fissandola con Bostik 99, appositamente per la gommapiuma. [...] Sulla forma così sbozzata intervengo con una lama - rasoio da conciatore - per ritagliare una forma o realizzare le fenditure del legno, oppure con le forbici quando devo ottenere delle sfrangiature, strappando i materiali, oppure la levigatrice orbitale quando devo lisciare le superfici. I lavori più grossi possono richiedere anche una settimana di lavoro».



Pietro Gilardi, Tronco-Sedile, 1997. 280 cm (lunghezza) x 65 cm di diametro

B.B.: **Conservazione e manutenzione preventive: esistono delle misure per la conservazione in generale delle sue opere che raccomanda di adottare ai suoi collezionisti/galleristi? Penso ad esempio all'accortezza di non esporre le opere vicino a fonti di calore o in ambienti troppo umidi.**

P.G.: «Per approfondire l'aspetto cognitivo sui materiali mi sono servito di tante collaborazioni. Alla fine degli anni Sessanta ho lavorato con la ditta Gufram, che produceva oggetti in poliuretano espanso verniciati con lattice di gomma. La formula di quest'ultima miscela l'avevo concessa io, ma loro hanno messo in campo ingegneri e una tecnologia sviluppata per migliorare la composizione, studiando quali componenti aggiungere alla miscela e soprattutto utilizzando un forno – una cabina che lavora a 60° – per rafforzare la vulcanizzazione del lattice, rendendo gli oggetti più resistenti. Sono stato assistito dai tecnici della Gufram e della EOC per quanto riguarda i materiali, mi sono confrontato con loro sulla possibilità di aggiungere l'ossido di zinco per proteggere dagli UV, oppure sulla tipologia di teche che è possibile utilizzare per le mie opere, nello specifico penso al plexiglass anti UV».

B.B.: **Alcuni artisti hanno integrato nella loro opera il concetto di temporalità, di effimero, così l'idea alla base del progetto prende forma anche attraverso l'utilizzo di elementi che ne causeranno – consapevolmente – il degrado e, in alcuni casi, anche la scomparsa. Lei è favorevole alla testimonianza del passaggio del tempo sull'opera?**

P.G.: «Ti faccio un esempio. Il Museo di Gallarate ha una mia opera, uno scoglio sonoro, con all'interno un meccanismo abbastanza complesso, che suona quando le persone lo ribaltano, il rumore di un masso che cade in mare. Ovviamente questa manipolazione ha portato a un deterioramento consistente, ed ora il Museo mi ha chiesto di realizzare una exhibition copy per salvaguardare il pezzo originale. Non è qualcosa con cui sono d'accordo, volevo fosse un'opera da utilizzare, effimera, destinata a perdersi. Però mi sono adattato e ho agito per favorire la durata dell'opera. Bob Morris nel 1967 ha realizzato un'opera alla cui base era posto un registratore, dentro una scatola di legno. Dal suo interno si sentiva il rumore di falegnameria prodotto dall'artista per costruire la scatola. Allo stesso modo le testimonianze dei processi di realizzazione delle opere possono essere sostitutivi delle stesse. Da qui la mia conservazione di disegni e progetti, fotografie e video».



B.B.: Il pubblico può avvicinarsi alle sue opere, può toccarle – e in caso deve essere dotato di dispositivi come guanti, ad esempio – oppure ci sono casi in cui bisogna far mantenere una certa distanza? Nel caso di Tronco-sedile è appunto pensato perché ci si possa sedere.

P.G.: «Per molte opere è prevista la manipolazione e l'interazione, però da parte del pubblico spesso c'è ineducazione, quasi una sorta di violenza. Per questo, per quanto riguarda i Tappeti natura, mi è capitato spesso che si decidesse di permettere di toccare una sola delle opere all'interno di una mostra, le altre invece si mettono sotto teca, in modo da poter controllare quell'unica e avere sott'occhio la situazione».

B.B.: Rilascia informazioni a collezionisti, galleristi, allestitori in merito all'installazione dei suoi lavori? Ad esempio l'inclinazione o tipologia delle luci, una distanza specifica dalle altre opere, una collocazione a centro sala?

P.G.: «Quando consegno una delle mie opere fornisco la documentazione necessaria, un dossier con le schede dei materiali perché possa essere esposta in sicurezza, soprattutto quelle molto tecnologiche, per cui addirittura consegno con un hard disk con il programma necessario a farla funzionare. In questi casi consiglio comunque di cambiare il computer ogni 4 anni, per non correre il rischio di non avere più pc compatibile con l'hard disk. Per un'opera tecnologica devi tenere conto che bisogna aggiornarla, perché dopo al massimo 15 anni non trovi più i pezzi di ricambio. Io fornisco il ricambio per ogni pezzo, ma è da mettere in conto un cambio di interfaccia. Nel dossier c'è la descrizione dell'apparato tecnico, la lista degli elementi necessari per il trasporto, le istruzioni per l'uso, relazioni di precedenti restauri, riferimenti di tecnici ci fossero problemi informatici, schemi di montaggio delle opere. Così sono tranquillo quando consegno i miei lavori».