



La memoria come elemento di riflessione e costruzione del futuro

Programma eventi estate 2019 del Comune di Rittana

Organizzazione



In collaborazione con



Parrocchia Santuario SS. Giovanni Battista e Mauro di Rittana

Massari di S. Mauro di Rittana

Con il contributo di



info:

Comune di Rittana

+39 0171 72 991 | rittana@vallestura.cn.it
www.comune.rittana.cn.it

Produzione della mostra

PIERO GILARDI
etica ed estetica della natura

Ex Canonica del Comune di Rittana
dal 2 giugno al 22 settembre 2019

Ideazione e coordinamento generale

Giacomo Doglio

Organizzazione

Comune di Rittana
associazioni grandArte e L'era granda

Grafica

Matteo Enrici | 3mastudio

Referenze fotografiche

Doglio/Scarzello pag. 4; Musacchio e Ianniello pag. 76
Fondazione Centro Studi Piero Gilardi le rimanenti

Ringraziamenti

Fondazione Centro Studi Piero Gilardi
per il prestito delle opere

Fondazione Nuto Revelli e Marco Revelli
per la collaborazione in fase di programmazione

Dario Saltetto

per la collaborazione in fase di allestimento
e i numerosi abitanti di Rittana che hanno reso possibile
l'utilizzo dell'ex Canonica con il loro lavoro.



La rassegna d'arte (IM)MATERIALI è stata promossa dall'associazione culturale Mescolanze in collaborazione con il Comune di Cuneo, l'associazione Amici Case del Cuore e la casa editrice Primolpe.

Questa è la seconda edizione della mostra che in Palazzo Samone aveva presentato, l'anno scorso, tredici artisti cuneesi e torinesi. Quest'anno espone un gruppo ben più numeroso che offre un panorama già di una certa rappresentatività a livello regionale.

La rassegna vuole indagare e proporre le sperimentazioni di tecniche e materiali, spesso inusuali, impiegati nella produzione artistica contemporanea.

Si tratta di una mostra che vuole dare ragione e fornire esempio dell'appassionante dialogo tra manualità e pensiero, tra contropartite delle possibilità del materiale e capacità dell'artista di creare, di sottolineare, di accompagnare - talvolta - il materiale stesso, tecnologia verso un'idea, un progetto.

In mostra sono presenti i lavori di 43 artisti viventi di quali si segnalano Pino Gallizio e Albino Galvano, storici sperimentatori ed eminenti figure di riferimento.



Aigues Tortes, 2007

Installazione interattiva, diametro 70 x 420 cm
(opera esposta nella mostra (IM)-MATERIALI, San Francesco, Cuneo - Novembre 2014 - gennaio 2015)

Indice

Piero Gilardi. Etica ed estetica della natura	
Giacomo Doglio _____	pag. 6
Arte per la vita	
Marco Revelli _____	pag. 9
Opere _____	pag. 11
Scritti scelti	
Trenta anni di attivismo ecologista: dalle animazioni politiche al parco d'arte vivente _____	pag. 64
I tappeti - natura _____	pag. 70
Il progetto di una vita. Pensieri, creazioni e progetti per un Parco Arte Vivente _____	pag. 71
Note biografiche _____	pag. 78
Mostre _____	pag. 79

Giacomo Doglio

Piero Gilardi. Etica ed estetica della natura

Siamo alla seconda edizione della rassegna "Memoria dei cicli vitali della natura" che propone a Rittana l'incontro con artisti che lavorano o hanno lavorato sui temi dell'ecologia, del rapporto uomo – ambiente naturale nel campo "del dibattito sui destini ecologici della nostra civiltà"⁽¹⁾, temi che sono sempre più pressanti per le fondamentali ricadute che hanno sulle nostre comunità, non solo in chiave di un "domani" più o meno lontano e dunque non ancora preoccupante, ma a partire dalla quotidianità e dagli stili di vita di questo momento. "Memoria dei cicli vitali della natura" vuole evocare il "respiro" dalla cui misura e alternanza dipende la vita del nostro pianeta e contemporaneamente richiamare la sollecitazione alla riflessione, alla consapevolezza, alla assunzione di responsabilità, ciascuno per la propria parte. E in questo, un grande numero di artisti offre importanti contributi e la loro arte mescola testimonianza, provocazione, impegno politico e azione che a volte si spostano dai luoghi chiusi degli atelier, delle gallerie e dei musei nelle strade e nelle piazze.

Quest'anno abbiamo l'onore di ospitare una mostra personale di Piero Gilardi, noto a livello internazionale, diventato una figura chiave dell'azione artistica nell'ambito dell'impegno sociale e politico in difesa di ambiente e natura. Artista al quale il MAXXI, Museo Nazionale delle Arti del XXI secolo di Roma, una delle più importanti istituzioni italiane in campo artistico, ha dedicato una grande mostra personale nel 2017.

"Piero Gilardi è un artista che si è speso tanto, costantemente, in molte battaglie civili. Non ha espresso la sua creatività nel chiuso di un atelier, ma si è schierato senza risparmio e senza esibizionismo, esponendosi con idee provocatorie e trovando in esse qualcosa di più di una semplice ispirazione. Si possono condividere alcune di quelle lotte e altre no. Ma la sua coerenza, io credo, si chiama profezia. (...) È unico (...) per la forza preveggenza con la quale in diverse stagioni ha saputo anticipare un diritto, intuire un dramma, e sbilanciarsi lungo strade innovative, sia nei suoi lavori sia nell'interazione con ambienti e linguaggi esplorati in pieno spirito di libertà"⁽²⁾.

Il suo percorso di arte e impegno sociale esordisce agli inizi degli anni '60. Nel 1965 i suoi primi "Tappeti-Natura". Gilardi utilizza un materiale industriale contemporaneo, il poliuretano espanso, che "ritaglia, compone, incolla e dipinge con infinita precisione, allo scopo di dare vita a una visione della natura al di là del reale"⁽³⁾. Una sorta di cristallizzazione-esorcizzazione di una natura inquinata, contaminata dalla urbanizzazione. Ma allo stesso tempo anche un'opera che si può indifferentemente appendere o stendere a terra come un tappeto, che si può toccare, calpestare e che si presta all'uso domestico. "L'opera (...) perde il suo status di oggetto statico e permanente a favore di quello contingente e temporaneo, passando dalla concezione contemplativa a quella partecipativa (...) L'oggetto artistico perde così la sua aura, non è più una merce feticcio, soggetto e oggetto della speculazione economica, ma possiede una missione sociale che ne completa il valore attraver-

1. Roberto Baravalle, *Piccoli segnali per una nuova rinascita, da Natura, un piccolo repertorio, Primalpe, 2018*

2. Giovanna Melandri, *Prefazione, da Nature Forever, Quodlibet, 2017*

3. Valérie Da Costa, *Un'opera extra-naturale, da Nature Forever, Quodlibet, 2017*

so l'uso e la funzione⁴).

Di qui i suoi passi successivi, guidati dalla consapevolezza di essere un artista che si oppone al potere economico e che lo portano a intraprendere svariate esperienze di creatività collettiva in varie parti del mondo. Sostiene lotte popolari e azioni collettive di protesta con manifesti, costumi da indossare e soprattutto grandi mascheroni satirici che servono a coinvolgere e "suscitare entusiasmo popolare trasformando rabbia e violenza in orgoglio e allegria. (...) Le persone vengono spinte a incontrarsi, mescolarsi e riunirsi, a fare comunità, in modo stabile o temporaneo, per scambiarsi solidarietà e aiuto reciproco. Non solo si rivendica la causa della sostenibilità ambientale, ma anche quella della sostenibilità sociale."⁵

A partire dal 1985, anticipando le potenzialità e gli aspetti più problematici dell'informatica, inizia una nuova ricerca, che sviluppa attraverso una intensa attività internazionale, realizzando diverse installazioni interattive multimediali.

Al 2002 risale l'ideazione del PAV, "Parco d'Arte Vivente", poi inaugurato nel 2008.

Si tratta di un grande centro d'arte, realizzato a Torino, come istituzione pubblica, su un'area industriale dismessa e costruito secondo i principi della bio-architettura. All'interno delle strutture e del parco del PAV, oltre alle attività di incontro e dibattito, si sperimentano e realizzano le ricerche dell'arte ecologica, che Gilardi chiama Bio-arte, sia attraverso interventi permanenti pensati per il luogo, sia mediante mostre e progetti temporanei.

Il PAV rappresenta la sintesi di tutta la ricerca di Gilardi. "Si compie dunque in questo contesto completamente nuovo, definito dall'aspirazione dell'arte di oggi di diventare la vita stessa, la completa identificazione a lungo ricercata. Il PAV è in tal senso un'opera d'arte totale, permanente e collettiva, dove l'arte si identifica con la vita; un'arte e una vita che affrontano, come sempre in Gilardi, le questioni etiche, sociali e politiche più urgenti della nostra contemporaneità"⁶.

In mostra è presente un significativo compendio della complessa produzione del Maestro: 10 Tappeti-Natura, 2 sculture, 1 installazione video interattiva, 1 scenografia politica realizzata appositamente per Rittana, 1 costume per manifestazione e 10 tabelloni fotografici con immagini di varie animazioni politiche degli ultimi 15 anni. Un corpo di opere veramente importante, tenendo conto degli impegni dell'artista in campo internazionale.

Ma anche in questa presenza, al di là dei legami di amicizia con Paraloup e Marco Revelli Presidente della Fondazione Nuto Revelli, si può leggere la coerenza etica di Gilardi: l'uomo-artista-intellettuale, celebrato dai grandi musei internazionali, che sa ascoltare con semplicità e generosità e sa mettersi a disposizione anche di una piccola comunità di un mondo, quello della montagna, che sconta parte dei disastri e delle ingiustizie di quello sviluppo industriale urbanocentrico che ha segnato il nostro Paese nel secolo scorso.

4. Bartolomeo Pietromarchi, Piero Gilardi. *In principio è la maschera*, da *Nature Forever*, Quodlibet, 2017

5. Hou Hanru, *Nature Forever - Sul lavoro di Piero Gilardi*, da *Nature Forever*, Quodlibet, 2017

6. Bartolomeo Pietromarchi, *ibidem*

Marco Revelli

Arte per la vita

Chi, meglio di Piero Gilardi, poteva esprimere l'anima di queste terre, dove Natura e Resistenza s'intrecciano strettamente, fino a definire un'identità di luogo insieme aperta e tenace.

C'è nell'arte di Gilardi un rapporto con la vita speciale, capace di trasformarla in opera senza violarne gli equilibri e l'autonomia, restituendocela nella sua forma originaria, inviolata e inviolabile.

Così sono i suoi sottoboschi, i tronchi e l'humus, le foglie e le acque, resistenti a ogni tentativo di messa a valore, di mercificazione o trasformazione, resistenti e resilienti come furono, un tempo lontano eppure vicinissimo, gli uomini che per queste valli, su queste montagne, salirono a difendere la libertà e i diritti di tutti.

Così sono le sue installazioni, che hanno marciato per tante strade e piazze, a richiamare il senso profondo della partecipazione: il valore della vita e della lotta per riaffermarne il diritto alla sopravvivenza.

La mia biopolitica, s'intitola una recente raccolta dei suoi scritti: e s'intende "politica per la vita" - la sola politica oggi capace di mantenere una propria nobiltà -; impegno per salvare un'umanità sull'orlo dell'autoestinzione dalle proprie pulsioni di morte, esattamente come lotta per l'umanità - per salvare le possibilità di "restare umani" - fu, 75 anni or sono, quella dei partigiani che qui posero le proprie basi e combatterono contro chi dell'umanità era nemico.

Nella prefazione a quel libro, Gilardi aveva indicato all'origine della sua "scelta soggettiva di fondo" la volontà di "vivere l'arte come processo strutturalmente relazionale". Ed è in effetti questo ciò che i visitatori delle sue mostre, a cominciare da questa, potranno direttamente sperimentare: una forma di relazione, d'incontro, di reciproco riconoscimento che contraddistingue, ovunque, la "buona vita".



Festa autunnale, 2017
Scultura in poliuretano espanso, 50x50x20 cm (dettaglio)



OPERE

Fuoco nella neve, 2019

Scultura in poliuretano espanso, 30x30x20 cm



Faggio e betulla, 2018

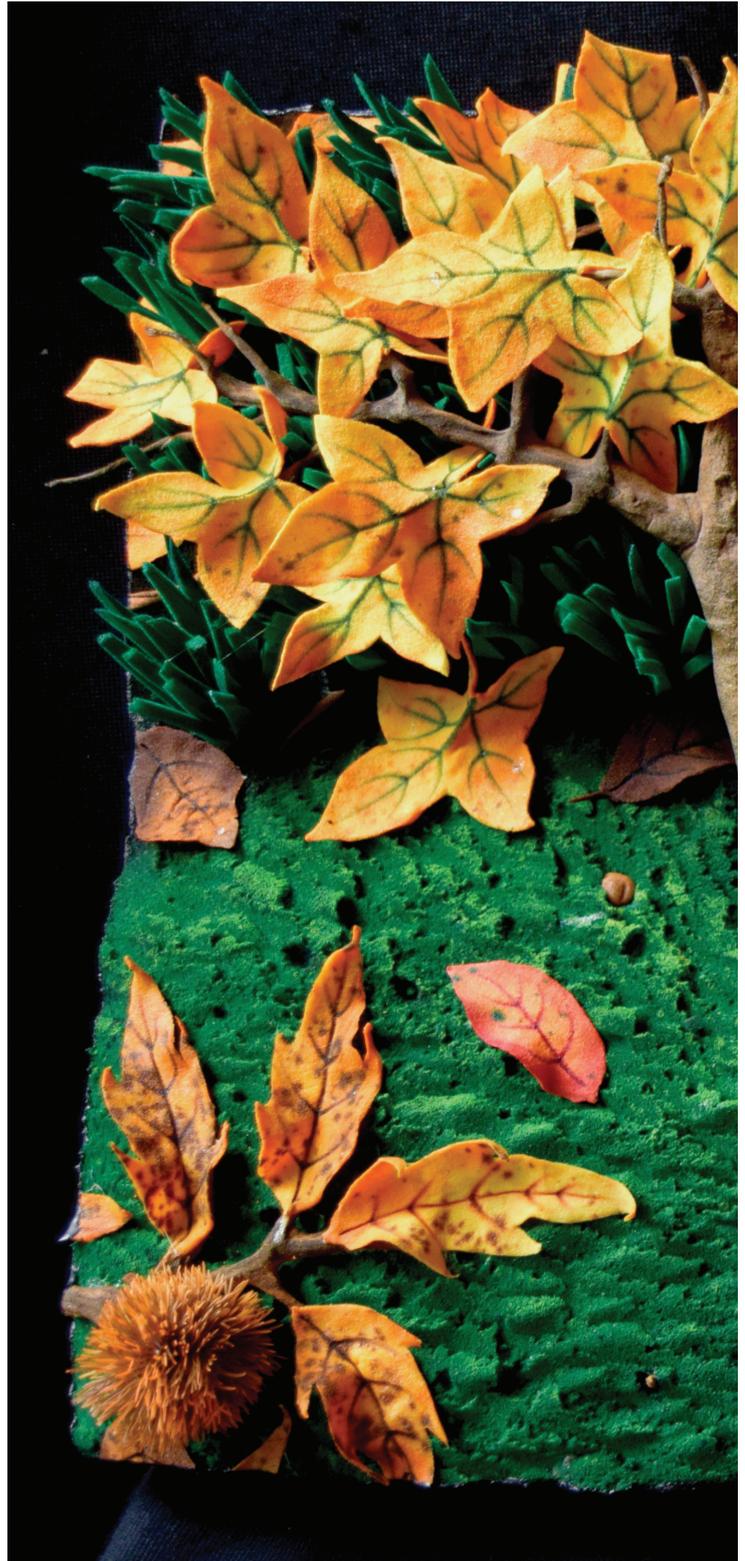
Scultura in poliuretano espanso, 50x50x20 cm



Sorgente innevata, 2019
Scultura in poliuretano espanso, 50x50x20 cm



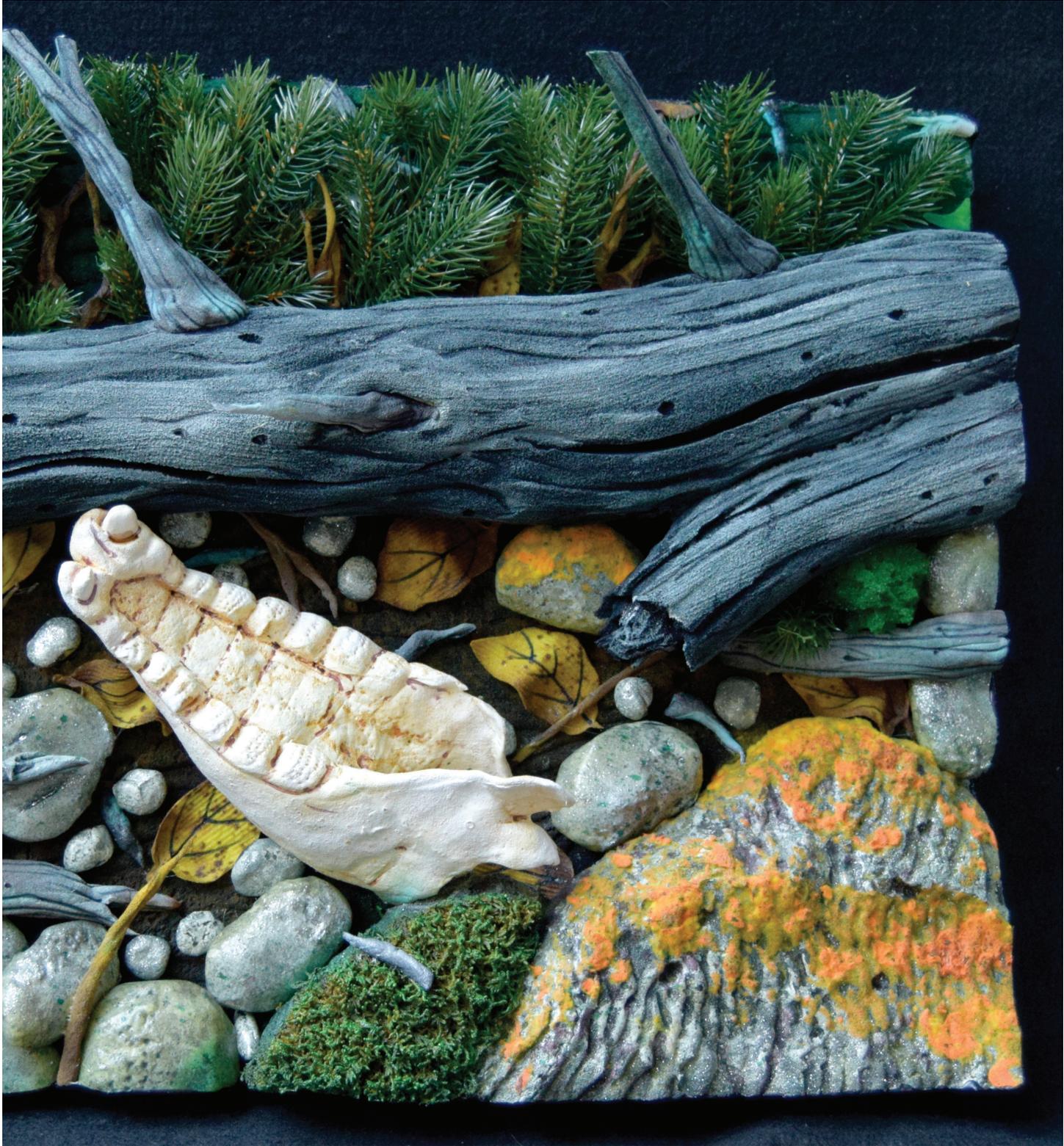
Bosco autunnale, 2017
Scultura in poliuretano espanso, 50x70x20 cm





Bosco dei Cervi, 2019
Scultura in poliuretano espanso, 50x70x20 cm



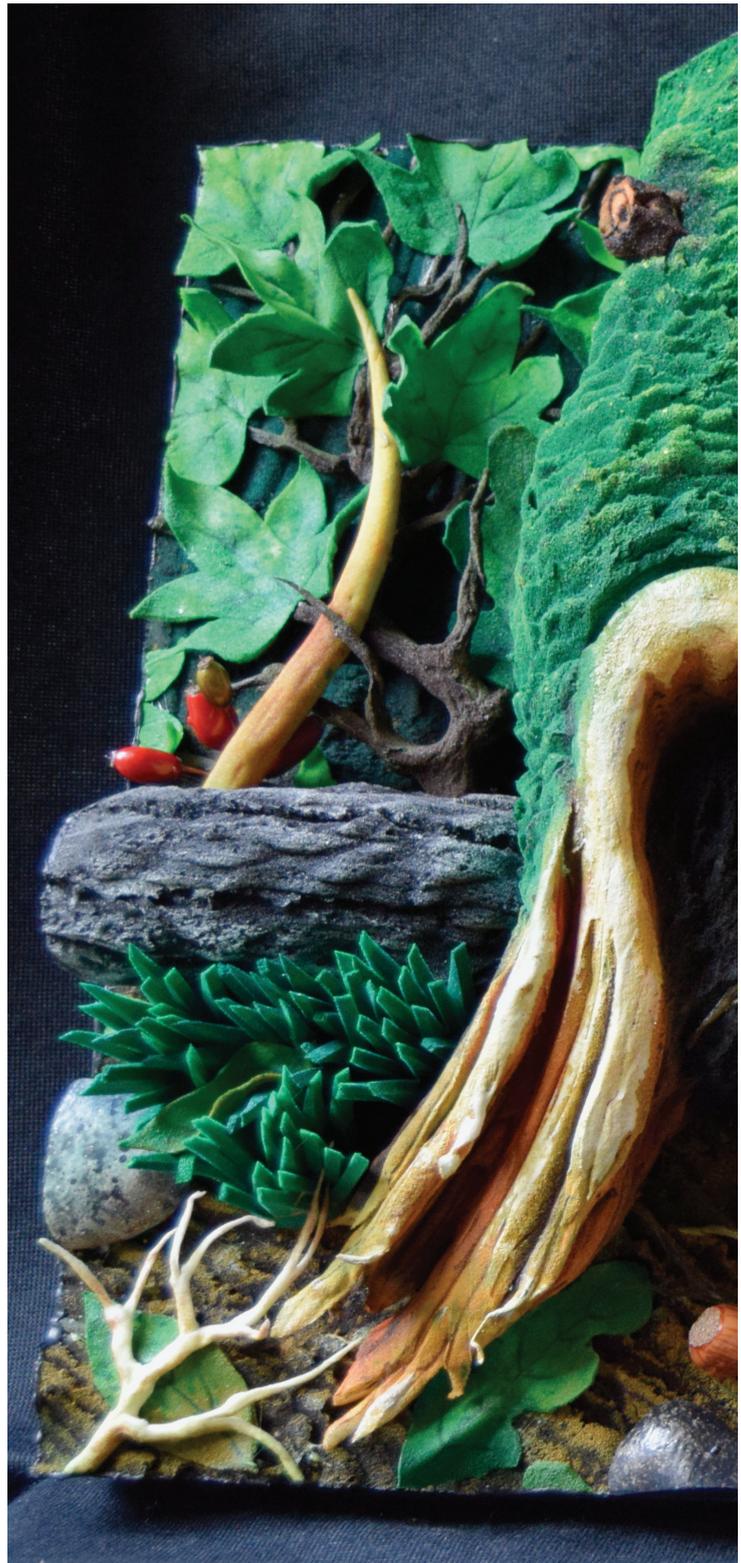


Ceppo con funghi, 2018
Scultura in poliuretano espanso, 50x70x20 cm





Sottobosco, 2017
Scultura in poliuretano espanso, 50x70x20 cm





Pino nella neve, 2019

Scultura in poliuretano espanso, 100x50x20 cm



Tronco a Helgoat, 2018
Scultura in poliuretano espanso, 100x70x20 cm



Radice impigliata, 2018

Scultura in poliuretano espanso, 150x150x20 cm



Elfo di Paraloup, 2019

Scultura in poliuretano espanso, 50x30x25 cm



Totem invernale, 2010

Scultura in poliuretano espanso, h 1.80 x diametro cm 60



Apiaria, 2016

Videoinstallazione, alveare, legno, monitor touch screen 80x60x43 cm





Il mondo che vogliamo, 2019
Scenografia realizzata appositamente per Rittana.
Tecnica mista, 200x400x50 cm



Animazione corteo 1° maggio 2003, Torino
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm





Marcia NOTAV Susa-Venaus, 8 dicembre 2015
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm





Marcia NOTAV Susa-Venaus, 8 dicembre 2005
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm



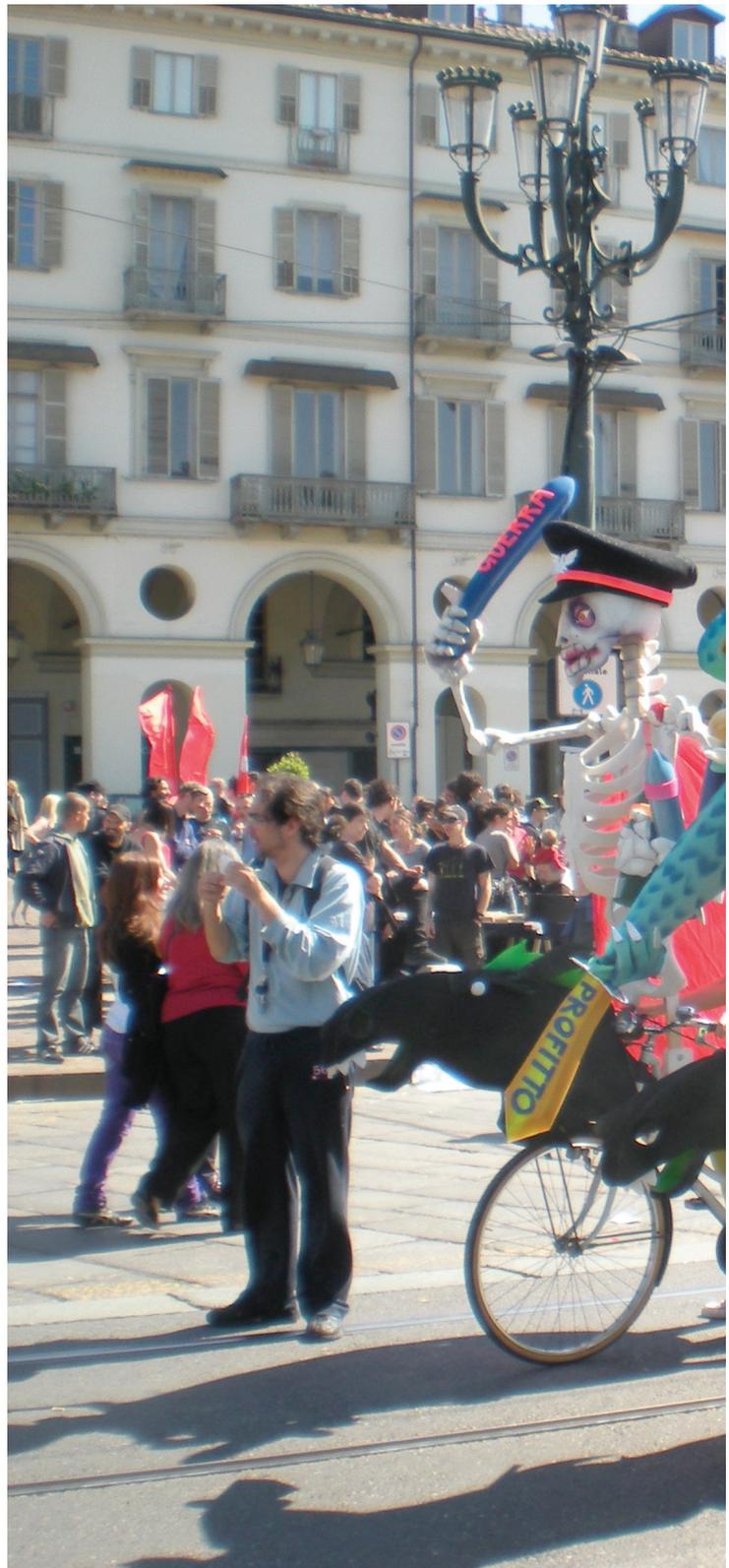


Marcia NOTAV Torino, 17 dicembre 2005
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm



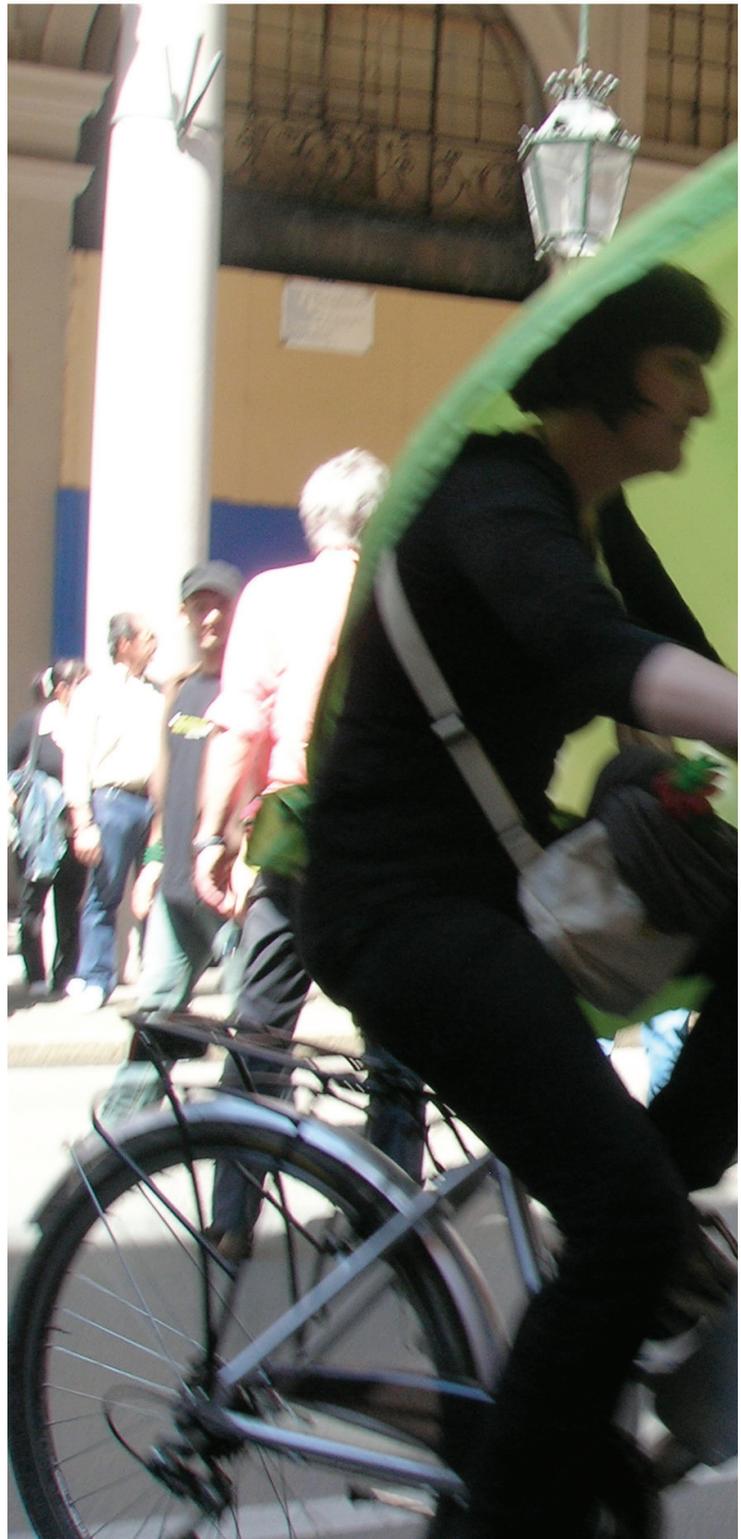


Animazione corteo 1° maggio 2009, Torino
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm





Animazione corteo 1° maggio 2009, Torino
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm





Animazione corteo 1° maggio 2009, Torino
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm





Manifestazione contro l'accordo di Mirafiori 12 gennaio 2011, Torino
Pannello fotografico su leger, 60x40 cm



Animazione corteo 1° maggio 2010, Torino
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm





Animazione corteo 1° maggio 2010, Torino
Pannello fotografico su leger, 40x60 cm







Pecora NO TAV. Manifestazione 08.12.18, Torino







Neve e primule, 2018
Scultura in poliuretano espanso, 50x50x20 cm (dettaglio)



SCRITTI SCELTI

Piero Gilardi

Trenta anni d'attivismo ecologista: dalle animazioni politiche al Parco d'arte vivente

PROLOGO

La mia pluridecennale esperienza di ricerca artistica ecologista ha avuto il suo prologo nei lontani anni '60 quando realizzai i miei primi tappeti-natura.

In quel periodo, dopo la mostra "Macchine per il futuro" che aveva esplicitato la mia duchampiana rottura con la dimensione della rappresentazione estetica, esprimevo la mia creatività attraverso la realizzazione di abiti, arredi e oggetti utilitari impregnati di significati simbolici colti dalla cultura sociale emergente del tempo.

Una fredda mattina d'inverno feci una passeggiata lungo le sponde di un fiume e rimasi orripilato dalla quantità di rifiuti urbani rimasti aggrovigliati alla vegetazione spondale o sparpagliati tra i ciottoli levigati del greto. Sentii l'impulso a ricreare quel paesaggio desolante ripulito dalle trame dell'inquinamento e mi venne l'idea di ricostruirlo nella forma del tappeto domestico con le sagome scolpite nella gommapiuma al fine di poterlo offrire all'uso confortevole del corpo. In seguito estesi ad altri terreni naturali l'iconografia del primo tappeto natura a "greto di fiume" ricreando terreni erbosi o agresti trapuntati di frutti, fiori e specie vegetali colti nella circolarità delle stagioni, dalla germinazione alla marcescenza.

Collocai questi tappeti nel mio appartamento e nelle case dei miei amici artisti finché un giorno un designer li scoprì e ne scrisse sulla rivista di architettura DOMUS.

Si trattava di Ettore Sottsass che ne individuò il significato semiotico come rito di esorcizzazione della morte della natura, soffocata e avvelenata dal crescente inquinamento della società industrialista e consumistica. Sottsass in quel periodo lavorava per la Olivetti vestendo con un design "umanizzante" i grandi calcolatori elettronici della serie Elea e certo aveva colto nella mia scelta di usare un materiale sintetico, prodotto dalle nuove tecnologie della chimica, il nocciolo concettuale della odierna concezione ecologica che considera necessario l'impiego "riparativo" delle bio-tecnoscienze per il ripristino dei sistemi ecologici alterati e della biodiversità

ANNI '70 E '80

Negli anni '70, dopo aver rotto con il sistema mercificato dell'arte, mi immerse e mi impegnai nel grande ciclo di lotte politiche che determinò la caduta del sistema di produzione fordista e lo sviluppo dei diritti sociali delle classi lavoratrici. All'inizio degli anni '80 la lotta alla nocività nelle fabbriche si estese alla nocività degli ambienti urbani ammorbatosi dall'inquinamento industriale, dal traffico automobilistico e dalla speculazione edilizia.

Cominciai quindi a mettere a disposizione la mia arte militante, che si concretizzava in striscioni di agit-prop, murali comunitari e performances di teatro di strada, alle lotte contro le fonti dell'inquinamento urbano e in difesa delle aree di verde pubblico come, nello specifico di Torino - il cosiddetto dormitorio FIAT -, i parchi spondali dei fiumi Dora e Stura.

In questo contesto di lotte ambientaliste emerse negli anni '80 la lotta al pericolo delle centrali nucleari, di uso civile ma con evidenti implicazioni di uso militare.

Crebbero in quegli anni le mobilitazioni popolari per "denuclearizzare" dei territori locali. Ricordo ad esempio l'animazione che con il mio Collettivo Grafica & Animazione realizzammo per la catena umana che nel 1982 sancì la denuclearizzazione del quartiere Le Vallette di Torino e il murale che dipingemmo sul municipio del paese di Robassomero per l'analogo provvedimento ufficializzato dall'assemblea comunale.

L'acme di questa lotta di massa contro l'apparato nucleare esplose nell' '86/'87 con la richiesta, l'indizione e la

vittoria del Referendum popolare per la chiusura delle quattro centrali disseminate in Italia. Questa fu senza dubbio una vittoria storica dei movimenti politici popolari italiani; una vittoria preparata da una combattiva e capillare mobilitazione che coinvolse anche gli intellettuali e gli artisti. Ricordo di aver organizzato, con la calorosa adesione di molti artisti – tra i quali Mario Merz e Luigi Mainolfi – una mostra intitolata “Nucleare? No Arte” nello spazio associativo del Mulino Feyles a Torino.

Ma il ricordo forse più vivo degli eventi di arte militante della lotta antinucleare è stata l’animazione teatrale della catena umana attorno alla centrale di Caorso: costruimmo un gigantesco “colabrodo” fumogeno che tra musiche di tamburi e danze fece il periplo della centrale.

Negli anni ’80 inoltre riuscii a realizzare un’altra molto significativa esperienza di militanza ecologista: la performance di teatro politico tribale “Stop Pollution” con i nativi americani Mohawk della Riserva di Akwesasne, sull’isola fluviale di Cornwall, al confine tra gli USA e il Canada. Questa esperienza ha avuto, oltre al contenuto ecologista, altri importanti significati come, sul piano politico, il sostegno alla strategia dei movimenti indigeni nelle Americhe e, sul piano artistico-culturale la conferma della universalità della creatività collettiva; quella stessa creatività sociale che andavamo sviluppando nelle periferie urbane di tutto l’occidente, nel contesto della controcultura proletaria.

Si trattò di una esperienza di animazione artistica che svilupparammo nel corso del mese di agosto del 1983 nella “Scuola indiana” del villaggio di Akewasne con i ragazzi che riapprendevano la cultura, gli stili di vita e la filosofia sociale delle tribù Mohawk.

Loro stessi proposero il tema dell’inquinamento del territorio naturalistico della riserva, affacciata sul fiume St. Lorenz, che le industrie chimiche, con l’autorizzazione del governo federale, avevano trasformato in un ricettacolo di veleni mortali.

La strutturazione del canovaccio teatrale prese le mosse da una rilettura degli “indian tales” che fornivano la mitologia e i personaggi per una drammatizzazione in cui erano le stesse forze della natura a sopraffare e distruggere il nero fantasma simbolo della “pollution”.

La performance venne agita dal collettivo della scuola indiana nel corso di un evento “sacrale” di ritrovo di tutti i clan Mohawk residente nel territorio circostante, il “buffalo dinner” annuale.

Fu con grande emozione che al termine ricevemmo dal consiglio dei capi dei clan un messaggio per il “Popolo italiano” di esortazione alla lotta contro il potere imperialista del capitalismo dei “bianchi”.

ANNI 2000

Negli anni duemila ho iniziato a partecipare al grande movimento NOTAV della popolazione della transfrontaliera Valle di Susa contro la costruzione devastante della linea ferroviaria ad alta velocità Torino-Lione. Ricordo che per la marcia da Susa al cantiere esplorativo di Venaus avevo preparato – a mo’ di dragone cinese – un enorme “talpone scavatore” che trainava un lungo treno dai scintillanti colori del TGV francese. La manifestazione, con più di 20.000 partecipanti divise le infrastrutture del cantiere, (che poi fu spostato più sù nella montagna, a Chiomonte in una posizione meno accessibile). Da allora ha preso avvio una tenace lotta di resistenza e boicottaggio ai lavori protetti da un vero e proprio esercito di forze dell’ordine. Attraverso il dialogo con i militanti di questo movimento ho realizzato decine di personaggi caricaturali che hanno battuto i sentieri dei boschi attorno al cantiere del tunnel che, espandendosi, mostrava quale devastazione ambientale avrebbe portato la nuova inutile ferrovia.

In particolare ricordo che ad un certo momento venne raso al suolo il bosco di castagni centenari di una anziana Valligiana, Marisa, che mi chiese di farle un costume da albero di castagno da utilizzare nelle manifestazioni.

L'amore per il proprio ambiente naturale è certamente una motivazione essenziale del popolo NOTAV ma è altrettanto chiaro che nel territorio della Valle di Susa è in atto un vero e proprio "scontro di civiltà" e questo spiega l'accanimento della magistratura nella sua persecuzione finanche con il teorema giudiziario dell'ecoterrorismo. In quella valle si contrappongono due modi opposti e paradigmatici di concepire e vivere i rapporti sociali, l'economia, l'interazione con l'ambiente e la cultura.

In venticinque anni di lotta si è consolidata nella Valle di Susa una comunità politica e sociale alternativa, ideologicamente autonoma dal dominante neoliberalismo, le cui parole d'ordine sono: solidarietà, confronto, organizzazione e conflitto. Schierato contro c'è tutto il complesso industrial-finanziario italiano con il relativo codazzo bi-partisan di politici asserviti all'ideologia dell'ipercrecita economica.

TEORIA E PRASSI DELL'ECOLOGISMO MILITANTE

Tutte queste esperienze di arte militante sviluppate in questi ultimi decenni si sono fondate su un costante intreccio di teoria e prassi, inteso non solo come la dialettica politica interna ai movimenti ambientalisti ma anche come riferimento agli sviluppi del pensiero antropologico, sociologico e filosofico che hanno interpretato e nutrito teoricamente tali movimenti, a partire dai pionieri come Gregory Bateson e Ivan Illich alla odierna ecosofia ed etica ambientale.

Per me, in quanto artista, alcune posizioni di pensiero sono state più importanti di altre nel vasto panorama della letteratura teorica ambientalista. Ad esempio negli '90 le intuizioni anticipatorie di Deleuze-Guattari sulle tre ecologie: quella naturalistica, quella sociale e quella mentale.

Altri importanti riferimenti teorici sono stati il pensiero di Gilles Clement con le sue narrazioni del "Terzo paesaggio" e del "Giardino planetario", le analisi di Vandana Shiva sulla terra e sull'acqua, le interpretazioni del post-umano dello zoo-antropologo Roberto Marchesini. Negli anni più recenti mi hanno appassionato in particolare la teoria della decrescita di Serge Latouche e la teoria della "conversione ecologica" di Guido Viale. Inoltre sul filo della mia passata esperienza nell'alveo francese del dibattito sulla triade art-science-technologie ho cercato di approfondire l'ambivalente questione delle Bioscienze e delle Biotecnologie anche in un dialogo con le lucide analisi critiche del Critical Art Ensemble statunitense.

L'ESPERIENZA DELLA FONDAZIONE E DELLA CONDUZIONE DEL PARCO D'ARTE VIVENTE

Il Parco d'Arte Vivente della città di Torino è un Centro d'Arte contemporanea specializzato nell'indagare, sperimentare ed esporre le ricerche dell'arte ecologica nella loro più ampia accezione odierna denominata Bio Arte. Dal punto di vista museologico questa istituzione nasce dalla tradizione dei parchi e dei giardini d'arte, quali luoghi di esposizione di scultura open air, ma nel contempo come risposta alla crisi del museo tradizionale.

Dagli anni '80 infatti ha cominciato a manifestarsi la tendenza a "portare il museo fuori dal museo" sia per avvicinarlo alla viva dinamica della cultura sociale, sia per rispondere alla intrinseca tendenza dell'arte contemporanea a interagire liberamente con il pubblico negli spazi aperti e desueti, come piazze, stazioni di metropolitana ed edifici ex industriali.

Il PAV non possiede una collezione di opere da custodire, ma un territorio naturalistico costellato da installazioni di "arte del vivente" da accudire con un'opera costante di animazione e di giardinaggio.

Una delle definizioni più calzanti assegnata al PAV è stata quella di "museo interattivo nella natura". Questa interattività artistica si esplica a due livelli: gli artisti invitati realizzano dei progetti in situ, ad esempio la grande installazione "Trefle" di Dominique Gonzalez-Foerster, con la collaborazione della nostra équipe tecnica; secondo, il pubblico è coinvolto nelle operazioni degli artisti sia attraverso i workshop che nella animazione delle opere stesse, ad esempio l'"Ortoarca" di Raffaella Spagna e Andrea Caretto viene coltivata da un gruppo di giovani e gli ortaggi prodotti vengono donati alle famiglie del quartiere in cambio dei rifiuti umidi che esse conferiscono nella compostiera del PAV.

Il nostro rapporto "amministrativo" con gli artisti è prevalentemente fondato sulla remunerazione non dell'opera, ma del tempo creativo che essi dedicano ad un progetto processuale al PAV.

Accanto a questa attività centrale nella conduzione del PAV sviluppiamo delle rassegne espositive negli spazi del centro di servizi collocato al centro del parco. Tra gli artisti che hanno esposto dal 2008, quando la struttura si è aperta, possiamo ricordare Michel Blazy, Nicola Toffolini, Sophie Usunier, Dario Neira, Brandon Ballangèe, Marta De Menezes, Lara Almarcegui, Ettore Favini, Gilles Clement, Lucy e Jorge Orta, Manuel Louisgrand, il CAE, Botto e Bruno e tutta la compagine della mostra "Vegetation as a political agent" della quale tratterò più avanti.

Gli artisti del PAV con le loro opere danno insieme una rappresentazione del disastro ambientale, e del rischio esiziale che esso comporta, e delle possibili modalità di vita alternative, applicando i principi dell'ecologia alla organizzazione sociale e alla nostra stessa mente.

Gli artisti del PAV pensano che non ci si debba lasciar portare passivamente al previsto collasso ambientale e sociale, ma che occorra assumere la responsabilità e l'iniziativa soggettiva per cambiare il modello complessivo di vita e sviluppo, in modo da evitare il collasso e avviare modalità di esistenza ecocompatibile che hanno il significato di una uscita dalla crisi antropologica che l'umanità sta attraversando.

I programmi di ricerca del PAV sono cadenzati da un percorso teorico di temi annuali generali che vengono preparati ed elaborati attraverso dei seminari ai quali partecipano sia gli "utenti" più assidui del centro, sia esperti - filosofi, critici d'arte, scienziati - appositamente invitati in base alla problematica in discussione.

Nei primi anni sono stati sviluppati degli approfondimenti sui fondamenti della Bioarte, cioè le concezioni del "vivente" e dell'ambiente.

In seguito la riflessione collettiva ha scandagliato dei temi più specifici, in relazione alle produzioni emergenti degli artisti ecologici e ai temi emergenti nel dibattito teorico a livello internazionale.

Nel 2011 la discussione si è appuntata sulla tematica del "monde corporel" e sulle interazioni tra il nostro corpo e la biosfera.

Nel 2012 i seminari hanno affrontato la sfera della affettività nel nostro rapporto con la natura estrapolando il tema dell'Ethos del vivente.

Nel 2013 si è dibattuto sulle diverse concezioni della natura a livello geo-culturale, delineando lo sviluppo di una "Internaturalità" sulla quale abbiamo realizzato un convegno di studi con la partecipazione di antropologi, filosofi ed artisti.

Nel 2014 la riflessione ha accolto la problematica dei beni comuni e ne è scaturita l'indicazione a esplorare le esperienze artistiche che vertevano sulle risorse primarie dell'ambiente naturale e sull'approccio comunitario

ed alternativo alla loro gestione.

Da questo alveo teorico sono scaturiti dapprima una serie di mostre e workshop sul tema dell'acqua poi l'invito al critico Marco Scotini a curare la mostra centrale dell'anno 2014.

VEGETATION AS A POLITICAL AGENT

Con questa mostra collettiva internazionale Marco Scotini ha inteso restituire una storia sociale a un ambito, presunto spontaneo, come quello della natura vivente, impostandola con un doppio registro: da una parte la storia con lo studio della Botanica e del suo ruolo nella nascita delle piantagioni coloniali nel XVII e XVIII secolo e quale preludio alla razionalizzazione capitalistica del lavoro, dall'altra la ricerca attuale dell'arte ecologica che prefigura una effettiva etica ambientale ed una società ecosostenibile matura.

Questa mostra che ha coinvolto fin dall'inizio della sua progettazione l'Orto Botanico di Torino e la sua équipe di studiosi e ricercatori, ha suscitato nel pubblico e nella critica una attenta riflessione sulla storia politica del mondo vegetale, intrecciata alla storia del capitalismo negli ultimi tre secoli e alla storia delle lotte sociali che ne hanno contrastato le strategie e il dominio fino all'odierno movimento ambientalista globale.

Mentre la mostra era in pieno svolgimento, nell'agosto 2014 il Worldwatch Institute ci ha informato che avevamo già consumato tutta l'impronta ecologica dell'anno in corso e che quindi cominciavano a intaccare le risorse future, mettendoci drammaticamente al corrente della accelerazione del collasso ecologico.

Il segnale è stato ben colto dal movimento ecologico post-No-global che nella grande manifestazione di New York, sotto le finestre del summit sull'ambiente organizzato dall'ONU, ha rivendicato con chiarezza la trasformazione del modello economico globale neoliberista.

Gli artisti della Bio Arte sono in sintonia con gli obiettivi del movimento ecologista mondiale e tendono a sviluppare un contro-bio potere attraverso una strategia operativa articolata su tre linee essenziali: la partecipazione ai conflitti, la costruzione di esperienze comunitarie di vita ecosostenibile e lo sviluppo della conoscenza, sia nei suoi aspetti scientifici che storico-sociali e filosofici.

A partire da questo ultimo aspetto dell'impegno degli artisti, vorrei risottolineare alcuni aspetti di analisi come quelli riguardanti il ruolo politico e sociale della vegetazione all'interno del bioma e lungo la storia della civilizzazione umana.

Ai limiti della preistoria, nell'alto neolitico, la coltivazione del grano e degli altri cereali accumulabili è stata determinante nel configurare la nascita delle formazioni sociali stanziali con una gerarchia di potere; la coltivazione era delegata soprattutto alle donne, mentre gli uomini, in qualità di guerrieri, avevano il compito di difendere ed estendere i territori coltivati. L'esercizio della forza militare era il fattore costituente della casta tribale che deteneva il potere politico anche ai fini della disciplina interna alla tribù e nonostante il potere matriarcale che le donne coltivatrici ebbero per molto tempo.

Gli abusi del potere maschile suscitarono la ribellione, antenata della odierna disobbedienza, e per millenni essa venne considerata socialmente legittima. Ancora nella Grecia antica l'uccisione del tiranno era considerata un atto socialmente utile e giusto.

I cereali e i legumi sono dunque stati protagonisti di questa vicenda della civilizzazione neolitica la cui strutturazione del potere sostanziale non è mutata fino alla modernità.

Mi viene in mente che anche sul piano simbolico l'elemento vegetale è entrato in gioco nel conflitto sociale, ad esempio ci sono stati nel medioevo degli episodi significativi come il "gettare in faccia" al feudatario i fagioli,

durante il carnevale

In tempi storici più recenti le piante sono state protagoniste della oppressione coloniale, con la pagina nera dello schiavismo e oggi, in fase postcoloniale, le multinazionali agricole si servono della ingegneria genetica applicata alle sementi per esercitare il controllo e lo sfruttamento delle popolazioni agricole di tutto il mondo. Così in Francia, ad esempio, è oggi attiva l'associazione dei "seminatori selvaggi".

Nella mostra del PAV c'è l'articolata presenza di reperti storici offerti dall'Orto Botanico di Torino, grazie al coinvolgimento intellettuale della professoressa Rosanna Caramiello. Da questo display storico mi pare che la Botanica come tutte le scienze moderne, non sia stata neutrale rispetto ai rapporti sociali e al conflitto di classe. Certamente i botanici, ancorché animati da uno spirito "illuminista", sono stati collusi con le dominazioni coloniali fornendo elementi conoscitivi che hanno permesso di valorizzare come merce le spezie e di effettuare il trapianto in Europa su vasta scala di specie alimentari come il mais, il pomodoro, la patata, e poi di sviluppare sistemi massivi di coltivazione nelle Americhe sfruttando la deportazione coloniale degli africani. Nel XX secolo, a fronte di una inarrestabile crescita demografica, si è violentemente affermata una carenza di prodotti alimentari e tutt'ora nel mondo soffrono la fame più di un miliardo di esseri umani per effetto della ingiusta distribuzione delle risorse alimentari mercificate.

L'odierna industria agricola, non solo non serve a sfamare le moltitudini immerse nella miseria abissale del terzo mondo, ma costituisce un fattore nodale della crisi ambientale a causa dell'inquinamento massivo da erbicidi, concimi e antiparassitari chimici nonché dagli organismi geneticamente modificati vegetali.

Oggi poi c'è il crescente fenomeno dell'accaparramento dei suoli nel terzo mondo. Le multinazionali dell'ovest come dell'est, Cina compresa, espropriano milioni di ettari alle popolazioni indigene di tutto il mondo. Spianiamo le foreste per collocarvi monoculture industrializzate, con pochissimo impiego di forza lavoro umana, e si autoassegnano il merito, molto "green washing", di produrre biocarburanti alternativi ai prodotti petroliferi. Abbiamo chiaro che i mezzi tecnici, cioè le possibilità materiali, per evitare il disastro ecologico ed attuare una conversione ecologica del modello complessivo di produzione e sviluppo ci sono. Ora serve una volontà politica, quindi soggettiva, per costringere il potere neoliberista, diffuso in tutto il mondo, a mettere in atto la conversione ecologica.

Torino 2016

Piero Gilardi

I tappeti - natura*

Spero di poter riunire, un giorno, tutti i tappeti che sto realizzando in un luogo largo e piano, racchiuso da una cupola informe e opalescente: in quell'ambiente rarefatto l'immagine di ogni tappeto comincerà a dilatarsi e deformarsi secondo un ritmo organico incomprensibile ma accettabile.

Adesso i tappeti vanno nelle abitazioni per essere goduti e consumati nella vita quotidiana.

Essi sono fatti con la resina poliuretanica espansa della Bayer e impregnati di pigmento sintetico sciolto in resina vinilica. La conoscenza di questo materiale ha segnato l'inizio del lavoro dei tappeti: la sua soffici   mi dava l'idea del comfort; non ho fatto che unirla al desiderio latente dell'idea della natura.

L'effetto   di una natura artificiale in cui le sorprese e i misteri della natura vera stimolano il cervello ma si flettono elementarmente sotto i piedi.

Per scegliere i "soggetti" dei tappeti guardo nel subcosciente collettivo e nei ricordi d'infanzia.

Nel lavoro di formatura, che avviene per intaglio, uso una tecnologia che   molto varia e inventiva, per evitare continuamente il sistema della rappresentazione in favore del segnale visivo.

Un amico che fa il pittore ha visto in questi tappeti un atto di fede nel meccanismo della civilt  tecnologica che riproduce i fatti naturali escludendone la "morte" insita nel loro ritmo organico.

Piero Gilardi

Il progetto di una vita

Pensieri, creazioni e progetti per un Parco Arte Vivente*

Nell'approccio alla trattazione della storia, del significato e delle aspirazioni che per me sono incarnate nel progetto del Parco Arte Vivente mi viene da riflettere sul senso che questa impresa ha per me, in rapporto a tutte le esperienze passate della mia vita, alle persone che ho incontrato e alle letture che ho fatto.

Penso infatti che ai lettori di questo libro possa interessare anche questo aspetto personale e soggettivo perché è dal mio interno che scaturisce il desiderio – l'energia libidica – che mi spinge a procedere in questa impresa collettiva della costruzione del parco e della sua futura attivazione per varie generazioni di pubblico nel prossimo decennio.

Nel corso della mia vita ho avuto l'opportunità di sviluppare alcune esperienze transculturali che sono state per me vere e proprie ibridazioni esistenziali con l'"alterità" a partire da quell'identità di artista che credo di avere scelto molto precocemente: a quindici anni ho fatto la mia prima mostra personale, esponendo una serie di dipinti alla Galleria Cassiopea di Torino: si trattava di paesaggi incentrati sull'immagine di costruzioni architettoniche storiche, chiese e palazzi romanici, gotici e barocchi. Non era solo una scelta tematica influenzata dalla mia passione di studente per la storia dell'arte, ma anche l'inizio della mia passione per l'architettura; quella stessa pulsione che, più avanti negli anni, mi ha spinto a collaborare con architetti come Ettore Sottsass, Marcel Breuer, Cesare Casati, Guido Laganà e ora Gianluca Cosmacini.

Tuttavia questo ambito di collaborazione interdisciplinare non sarebbe stato sufficiente a dischiudermi un orizzonte di pensiero sostanzialmente nuovo se non avessi maturato all'interno del campo specifico dell'arte e della pittura quel salto concettuale che penso tutti gli artisti del Novecento abbiano attraversato, cioè il superamento della dimensione della "rappresentazione" e il passaggio in un "oltre", cioè in una dimensione altra e futuribile così ben simbolizzata dal taglio nella tela di Lucio Fontana. Quel salto per me si identifica nella mostra *Macchine per il futuro* che feci nel 1963 alla Galleria L'Immagine di Torino e che consisteva in un metaforico progetto di sistema urbanistico-architettonico per una futuribile "società cibernetica". La mostra era costituita da tavole disegnate e modelli tridimensionali di infrastrutture urbane, sedi di servizi comunitari e abitazioni tipo. Fu proprio dai "pannelli gestaltici", che avevo collocato nella cellula abitativa individuale, che mi venne l'input per creare i tappeti-natura, quelle sculture in poliuretano espanso che nello specifico del mondo dell'arte mi valsero un buon successo e una certa riconoscibilità. Ancora oggi i tappeti-natura rappresentano un sorta di logo personale stereotipo che mi limita nel rapporto con il mondo dell'arte, al quale mi sono via via proposto con formule nuove che sono state scarsamente considerate.

Mi pare che ancora oggi essere un "borderline" e proporre esperienze transartistiche continui a essere una condizione difficile e comunque non socialmente omologata, se non a posteriori in una prospettiva storicistica. Questa difficoltà è reale in tutti i campi della cultura e rivela la resistenza del sistema culturale dominante ad accettare quelle ibridazioni che, nell'odierna fase di civilizzazione postumanistica e "post-human", penso costituiscano il principale varco evolutivo di uscita da una parte dalla stasi postmoderna e dall'altra dal cosiddetto "pensiero unico" che domina le dinamiche sociopolitiche del mondo "globalizzato". Le ibridazioni culturali della mia vita, dalla politologia alla psicologia, alle scienze fisiche postnewtoniane, sono state sempre motivate e sottese da una coscienza politica intesa nel suo significato più essenziale di condivisione dei problematici destini degli essere umani. Questa coscienza mi ha spesso esposto al rischio di identificarmi in un ruolo di artista demiurgo e "maestro di vita", tuttavia la mia spontanea attitudine a calarmi nel vivo dell'operatività sociale e la riflessione sulla complessità della vita sociale, iniziata a partire dalla fine degli anni ottanta nel clima teorico delle filosofie postmoderne, penso che mi abbiano permesso di non rimanere intrappolato in quel ruolo e nella

dimensione utopica – alla Joseph Beuys per intenderci – che ne è il corollario conseguente.

La visione della complessità e la coscienza della parzialità del soggetto, che si riscatta solo attraverso l'interazione coevolutiva con gli "altri", penso di averle manifestata in nuce nel racconto letterario *Il mistero dell'energia* che scrissi a New York nel 1967. Si trattava di un viaggio immaginario nell'intimo del sistema nervoso animato dalla ribellione di personaggi-neuroni che, pur accettando di essere attraversati dai sussulti biochimici degli eventi psiconeurali, volevano conoscerne le motivazioni e lo scopo finale. Le prime due ibridazioni culturali che ho sperimentato e vissuto sono state quella con la psicoterapia, e il relativo aspetto teorico della psicologia e della psicoanalisi, e quella con la prassi politica e la relativa teoria della rivoluzione sociale. Infatti ad aprirmi alla politica è stata soprattutto la scrittura di Franco Basaglia sulla pratica dirompente della comunità terapeutica nelle istituzioni chiuse (a partire dal manicomio di Gorizia). Anch'io praticai questa esperienza entrando con un gruppo di studenti di medicina e sociologia nel manicomio di Torino occupato nel 1969. Questo mio impegno proseguì negli anni fino al 1982 sotto forma di gestione di atelier di libera espressione comunitari. Il rapporto con la sofferenza psichica individuale mi indusse a calarmi nella teoria psicoanalitica – i miei riferimenti furono Jung e Laing – e a entrare io stesso in analisi. Questo excursus penso mi abbia dato la consapevolezza della fondamentale importanza del mondo interiore e del fatto che ogni azione umana, concreta e codificata nella complessità della società, scaturisce dalla dialettica con le pulsioni affettive interiori di ciascuno di noi. Questa consapevolezza fu tanto più importante per me quando verso la metà degli anni settanta il cosiddetto "privato" venne fatto entrare nella politica dal movimento femminista. Le letture di Marx, Lenin e Mao non erano più sufficienti a interpretare le dinamiche del movimento rivoluzionario scaturito dal '68 e dispiegato nella società tardocapitalistica matura e complessa.

La militanza politica degli anni settanta e ottanta penso mi abbia dato una sensibilità a comprendere la dimensione sociale dei bisogni e il senso della necessità della lotta politica "dalla base" per trasformare i rapporti sociali di dominanza e sfruttamento della merce-lavoro. A metà degli anni ottanta, nell'ambito di una militanza politico-culturale in seno all'organizzazione Democrazia Proletaria, la mia attenzione si concentrò sul fenomeno della diffusione delle cosiddette "nuove tecnologie" informatiche: quelle stesse che permettevano al sistema produttivo capitalistico di superare il metodo del lavoro tayloristico introducendo l'automazione nella produzione.

La risposta a quella situazione fu per me la parola d'ordine "appropriarsi dal basso delle nuove tecnologie". Così entrai in rapporto con artisti e studiosi che impiegavano artisticamente le nuove tecnologie, come Ennio Bertrand, Giorgio Vaccarino e Franco Torriani, poiché mi pareva implicito che usarle per fini espressivi sarebbe stata una pratica alternativa e avrebbe aiutato la gente a conoscerle e quindi ad appropriarsene. All'inizio di questo periodo preparai, con il Collettivo Grafica & Animazione, un progetto di parco artistico-tecnologico per il "grande pubblico"; il progetto non poté essere realizzato, ma mi fu utile come "incubatore" delle esperienze seguenti che si concretizzarono in una serie di installazioni digitali interattive.

I sistemi interattivi tecnologici mi si presentavano come una possibilità evolutiva di condividere l'esperienza creativa con gli interlocutori della mia produzione artistica. Oggi le tecnologie numeriche applicate alla comunicazione hanno mostrato che quel teorizzato uso alternativo è effettivamente praticabile dal momento che esiste, tramite Internet, una comunità politica allargata, sottesa ai movimenti no-global, ambientalisti e terzo-mondisti. Le mie letture di quel periodo si orientarono da una parte sui teorici delle cosiddette tecnologie immateriali, come Derrick de Kerckhove, Bernard Stiegler, Kevin Kelly e Giuseppe Longo, e dall'altra sui testi

dei fondatori della nuova scienza postnewtoniana Umberto Varela, Gregory Bateson e Giorgio Cini. Alla fine degli anni novanta questa ricerca affrontò contenuti e significati delle emergenti biotecnologie e iniziò a realizzare installazioni come Biosphere e Mitopoiesis che interloquivano con i paradigmi della biogenetica e con le loro applicazioni sociali.

L'emergere della "scienza della vita", dal background della teoria dell'informazione e dell'informatica, è stato per me un evento fondamentale i cui significati si irradiano oggi nel progetto del Parco Arte Vivente. La dialettica tra la coppia, tradizionalmente oppositiva, di natura/cultura trovava finalmente una sintesi nell'ibridazione tra vita organica e artificialità tecnologica. In quest'ultimo periodo i riferimenti principali sono stati gli scritti dell'artista Eduardo Kac, fondatore della transgenetic art, e del bioetico Roberto Marchesini.

Tutte queste esperienze oggi confluiscono nel lavoro di sviluppo, articolazione e attuazione concreta del progetto del parco che sto conducendo in stretta interazione con personalità creative conosciute di recente: l'architetto del paesaggio Gianluca Cosmacini, che con la sua sensibilità ed esperienza ha dato una forma ottimale alla bioarchitettura del parco; l'artista e arteterapeuta Tea Taramino che, con una innovativa e stimolante metodologia di "arte plurale", sta delineando l'impalcatura relazionale del futuro funzionamento del parco come sito di creatività, partecipazione e coscientizzazione. La progettazione del parco coinvolge inoltre Massimo Venegoni per la sua esperienza negli allestimenti delle mostre di Arslab, Alessandro Fassi, specialista della bioarchitettura, e Riccardo Colella, col quale collaboro da trent'anni per la realizzazione di sistemi interattivi e atmosfere musicali.

Infine le mie letture odierne, anche in virtù della complessità del lavoro fondativo del parco, spaziano da testi di filosofia, come i libri recenti di Mario Perniola e di James Hilmann, a testi di teoria artistica, come quelli di Nicolas Bourriaud, Eric Troncy, Pier Luigi Cappucci, Marco Senaldi e Giorgio Celli.

La filosofia del Parco Arte Vivente

Il progetto propone la realizzazione e la sperimentazione di una nuova forma di istituzione artistica nel contesto della crisi delle istituzioni artistiche tradizionali, quali il museo e la galleria d'arte contemporanea. L'odierno sviluppo della public art e il fiorire di eventi artistici site specific extramuseali sono anche il segno di una tendenza centrifuga degli artisti e del pubblico, che hanno cominciato a sentire "troppo stretto" lo spazio museale, il contesto neutro e chiuso in se stesso del cosiddetto "white cube".

Un tentativo riuscito di evadere dallo spazio museale è quello praticato da molte manifestazioni di arte contemporanea collocate in spazi industriali o civili in disuso; questi luoghi, metafora della marginalità della cultura estetica nel mainstream della comunicazione massmediatica, sembrano valorizzare l'operatività degli artisti contemporanei all'insegna del carattere evenemenziale dell'arte odierna e del suo intreccio con le dinamiche della vita, quali appunto le trasformazioni urbane.

Il concept del PAV si fonda su un'ibridazione di arte ed ecologia. Un'arte intesa come esperienza creativa e comunicativa in progress e un'ecologia concepita come articolazione della biologia e nel contempo come problema politico e culturale cogente. Volendo approfondire il significato che assegniamo a ciascuno dei due concetti coinvolti nella proposta, occorre recuperare sia l'exkursus storico della trasformazione dell'arte attraverso la modernità, sia la nuova logica che la biogenetica e le moderne "scienze della vita" hanno introdotto nella visione dell'ecologia.

Per quanto riguarda l'arte occorre ricordare come, alla fine del XIX secolo, l'irrompere sulla scena sociale delle

tecnologie dell'immagine e della sua riproduzione seriale e industriale – la fotografia e il cinema – privò l'arte della sua funzione di sistema di rappresentazione e produzione simbolica; nel contempo l'organizzazione capitalistica del lavoro alienava l'individuo dalla sua identità soggettiva. È quindi comprensibile la reazione degli artisti che, a partire dal movimento dadaista, si volsero al mondo delle esperienze soggettive e vitali nella quotidianità, allestendo non più opere sigillate nella materia, ma eventi e performances, insomma situazioni relazionali contingenti.

Nel corso di tutto il Novecento questa tendenza si è consolidata ed evoluta attraverso il surrealismo, l'arte astratta e l'arte povera, fino all'esito recente dell'"esthétique relationnelle" (cfr. Nicolas Bourriaud). Oggi la "materia" dell'arte non consiste più nell'immagine, dipinta, scolpita o realizzata al computer, anche se questi elementi continuano a essere un supporto concreto a livello comunicativo, ma consiste nella relazione intersoggettiva tra l'artista e il suo pubblico, declinata in forma processuale aperta. Attraverso la pratica artistica oggi non si producono più forme estetiche, referenziali alla storia dell'arte del passato, ma piuttosto si producono "formazioni", cioè modelli di comportamento e modalità di vita, individuale e collettiva. Questo ampliamento dell'estetica, all'insegna dell'"arte di vivere", ha un forte significato etico in quanto non solo si ripercuote nelle coscienze individuali come processo di "invenzione del sé", ma dà vita anche a una nuova morale fondata sul rapporto con l'altro-da-sé, e quindi con la pluralità sociale.

L'arte relazionale contemporanea si esplica sia nell'azione di un artista che dialoga con altri soggetti, sia nella produzione di un'arte plurale, cioè di opere realizzate attraverso la condivisione del processo creativo da parte di una pluralità di soggetti. Queste due attitudini del fare artistico contemporaneo avranno modo di esplicitarsi all'interno del PAV attraverso i gruppi collaborativi dei quali saranno protagonisti alcuni artisti e attraverso le attività corali del laboratorio.

Per quanto riguarda l'altro polo concettuale, cioè l'ecologia, facciamo riferimento non solo a una progettazione ecocompatibile delle strutture architettoniche del parco e delle sue funzioni logistiche, ma anche e soprattutto al paradigma della nuova biologia e ai suoi corollari sul piano epistemologico ed etico-sociale.

La biogenetica ci ha mostrato come tutti gli organismi viventi sono regolati nella loro vita e nella loro evoluzione dai geni del DNA. Noi, in quanto esseri umani, gli animali e le piante siamo tutti profondamente accomunati dal sistema genetico oltre che dalla coabitazione nell'ecosfera. L'ambiente cosiddetto naturale è quindi diventato un bioma, cioè lo spazio complessivo delle interazioni tra le unità viventi e con l'ecosfera: interazioni che dunque comprendono anche le nostre dinamiche culturali – scienza, tecnologia, arte e politica sociale – che sono lo strumento di evoluzione specifico del genere umano nel contesto della coevoluzione della vita biologica.

Negli spazi di espressione e laboratorio del PAV il pubblico avrà un approccio anche cognitivo con gli elementi naturali, in particolare con i sistemi e le forme vegetali viste nelle loro intime strutture e funzioni vitali; tuttavia i processi creativi si svolgeranno preminentemente attraverso l'interazione fra tre poli: il soggetto individuale, gli "altri" e gli elementi naturali. Attraverso l'espressività artistica si rafforzano le identità individuali, ma contemporaneamente le si rielabora attraverso l'ibridazione con alterità che, in questo specifico, sono individuabili nelle diversità soggettive degli "altri" e nelle situazioni ambientali naturali nella loro indeterminatezza. Tali incorporazioni di alterità, che sono sempre state peculiari dell'arte e dei riti sociali, assumono il significato di atti intenzionati allo scopo di riaprire l'"imbuto" della biodiversità, drammaticamente ridotto dal disastro ecologico provocato dalla civilizzazione industrialista.



Piero Gilardi al MAXXI, Nature Forever 2017

NOTE BIOGRAFICHE

Pietro Ghilardi - Note biografiche

Piero Gilardi nasce a Torino nel 1942. Nel 1963, realizza la sua prima mostra personale "Macchine per il futuro". Due anni più tardi realizza le prime opere in poliuretano espanso, i tappeti-natura che espone 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. Collabora alla realizzazione delle due prime rassegne internazionali delle nuove tendenze allo Stedelijk Museum di Amsterdam e alla Kunsthalle di Berna. Nel 1969, comincia una lunga esperienza transculturale diretta all'analisi teorica e alla pratica della congiunzione "Arte Vita". Come militante politico e animatore della cultura giovanile conduce svariate esperienze di creatività collettiva nelle periferie urbane e "mondiali": Nicaragua, Riserve Indiane negli USA e Africa. 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". In qualità di responsabile della sezione italiana di Ars Technica 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 tre 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) e "La mia Biopolitica" (Prearo, Milano 2016)

Ha promosso il progetto di un grande "Parco d'Arte Vivente" nel quale si compendiano tutte le sue esperienze relative alla dialettica Natura/Cultura e che si è aperto nel 2008 quale istituzione pubblica della Città di Torino.

MOSTRE PERSONALI

- 1967** | Gallery Ileana Sonnabend, Paris.
1967 | Gallery Zwirner, Koln.
1967 | Gallery Sperone, Milan
1967 | Gallery Fischbach, New York
1991 | Gallery Sperone Westeater, New York
1998 | Gallery Massimo Minini, Brescia
1999 | Loggetta Lombardesca, Ravenna.
2006 | Galleria Civica di Modena
2010 | Centre Creation Contemporaine de Tours
2012 | "Effetti Collaborativi",
Museo d'arte Contemporanea del Castello di Rivoli
2012 | "Effetti Collaborativi",
Van Abbemuseum, Eindhoven
2013 | "Effetti Collaborativi"
Nottingham Contemporary Art - Nottingham
2013 | "Recent work" Parco Arte Vivente Torino
2014 | "Mezzo secolo di ecologia della mente"
Galleria Guido Costa project- Torino
2017 | "Nature forever"
Museo Nazionale delle arti del XXI secolo - MAXXI - Roma
2017 | Biennale of Anren - Pechino - China
2018 | "The God Trick"
Parco d'Arte Vivente, Torino
2018 | "No Mans's Land"
Mudam Luxembourg - Musée d'art Moderne
2018 | Biennale of Yin Chuan - China

MOSTRE COLLETTIVE

- 1968** | Group Exhibition, Walker Art Center, Minneapolis
1987 | "Terra Motus" Grand Palais, Paris

- 1988** | Seoul Olympic Park, Seoul
1990 | "La otra scultura" Palacio de Cristal, Madrid
1992 | "Artifices II", Paris.
1993 | "Artec 93", Nagoya.
1993 | 45th Biennale di Venezia
1995 | "Multimediale 4", Karlsruhe.
2000 | "Il sentimento del 2000" Triennale, Milan
2000 | "There is no spirit in painting"
Le Consortium, Dijon.
2001/2 | "Zero to infinity: Arte Povera 1962-1972"
Tate Modern, London.
Walker Art Center, Minneapolis.
Museum of Contemporary Art, Los Angeles.
Hirshhorn Museum and Sculpture Garden Washington.
2001 | "Media Connection",
Palazzo delle Esposizioni, Roma.
2003 | "Fragments d'un discours italien"
MAMCO, Geneve
2003 | Biennale d'Art Contemporain de Lyon
2008 | "Installation open-air", Verein Symposium, Wien
2008 | "1968-1988" Pecci Museum, Prato
2010 | "diverse forme bellissime"
Gilardi-Monico, Parco d'Arte Vivente, Torino
2011 | "Collector"
Oeuvres du Centre National des Arts Plastiques, Lille
2013 | "Noise" Biennale di Venezia, Magazzini S.Cassian
2014 | "Decorum" - Shanghai
2016 | "L'inarchiviabile"
FM Centro per l'arte contemporanea - Milano

