

AC.book

dispense tematiche, monografie ed altro in formato PDF scaricabili gratuitamente da www.alcovacreativa.org

dispensa

TEMATICA

SAGGISTICA

MONOGRAFICA

NARRATIVA

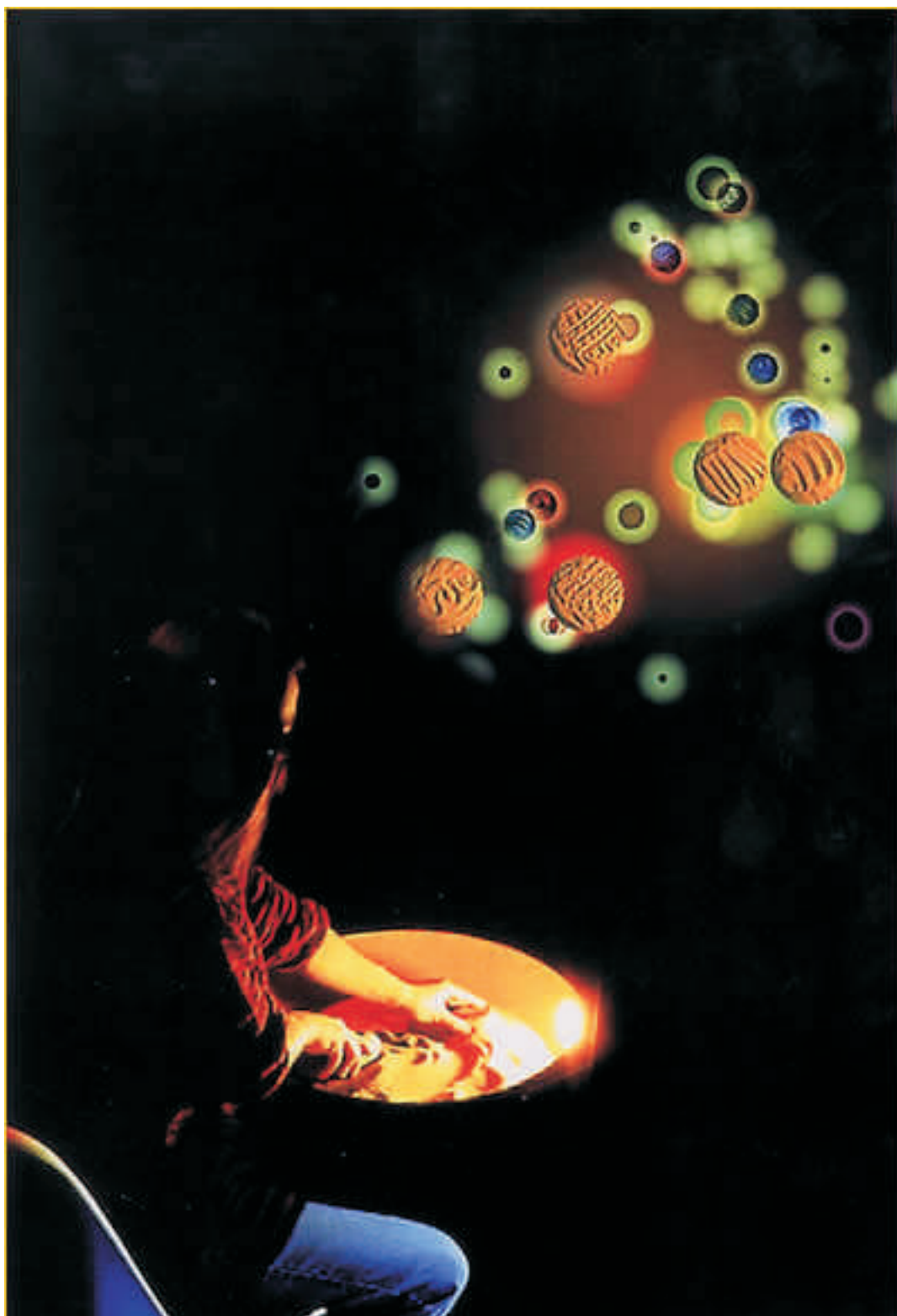
Piero Gilardi

PITTORE



www.alcovacreativa.org

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 ed espone a Parigi, Bruxelles, Colonia, Amburgo, Amsterdam e New York. A partire dal 1968 interrompe la produzione di opere per partecipare all'elaborazione tecnica 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 coniugazione "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 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 ultimi anni ha sviluppato una serie di installazioni interattive multimediali con una intensa attività internazionale e, 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 le mostre internazionali "Arslab. Metodi ed Emozioni" (1992) e "Arslab. I Sensi del Virtuale" (1995) a Torino e numerosi convegni di studio sull'arte dei nuovi media.





Alessandro Del Puppo

Piero Gilardi

Piero Gilardi, Torino: Galleria Arte Contemporanea Alberto Peola, 1994 [pp. 2-4]

Nei più recenti lavori di Gilardi la riflessione sulla natura viene svolta attraverso il



ricorso alla tecnica dell' elettronica, sia per quanto riguarda i movimenti che per gli effetti luminosi. Ci si avvicina, in questo, al concetto già espresso dal Balet Mécanique di Leger. La natura viene trattata come una attrazione da palcoscenico, una curiosità variopinta e pittoresca, una sorta di scenario effimero seicentesco che più che l'interazione coll' uomo sembra sottolineare il compiuto distacco e, ciò che più conta, il definitivo imporsi di una nuova posizione etica nei riguardi della natura. Questo tipo di lavoro (di cui l'installazione veneziana di quest'anno è un compendio diacronico, e come tale va esperito), esorta ad un interrogativo epocale e coraggioso: bisogna affrontare il nodo costituito dall'esperienza artistica compiuta attraverso le risorse dell' elettronica. Il ricorso a

nuovi strumenti di figurazione o rappresentazione non sempre è direttamente correlato ad un rinnovamento dei linguaggi, che non sia solo quello legato alla specifica struttura delle tecniche a cui si è ricorso. Ma nel caso delle cosiddette arti elettroniche, o dell'uso artistico del computer e della microelettronica, ci troviamo di fronte ad una doppia svolta. Non solo viene radicalizzato il cambiamento del materiale e delle tecniche a cui è legata la espressività, ma l'intero procedimento di costruzione dei codici visivi. A questo mutato scenario, che si impone come rovesciamento della secolare concezione di arte visiva, si accompagna l'ambiguità per quei procedimenti di natura elettronica che, più che ricercare o perseguire un linguaggio autonomo, si identificano nella più esatta imitazione delle procedure e dei linguaggi artistici come si sono fino ad oggi sviluppati. (è il caso di certo software e di certa videoart mimetica). Il lavoro di Gilardi pare essere approntato al recupero della frammentarietà dei primi anni - quasi un implicito richiamo alla oggettualità del pop- nel senso della composizione di un nuovo ordine esistenziale, in cui si recupera la tassonomia del reale, sottraendolo al caos, alla



flagranza dell'immagine svalutata, alla neutralizzazione di ogni comportamento. Dice di essa la nuova coscienza,

che è elettronica: in essa giace lo sviluppo di una situazione che pareva congelarsi nel recipiente freddo degli anni sessanta.

Le palpitanti emergenze biologiche dei tappeti natura, costituirono infatti a suo tempo non tanto e solamente la tangenza con la parabola poveristica, quanto piuttosto il climax di una intera

2

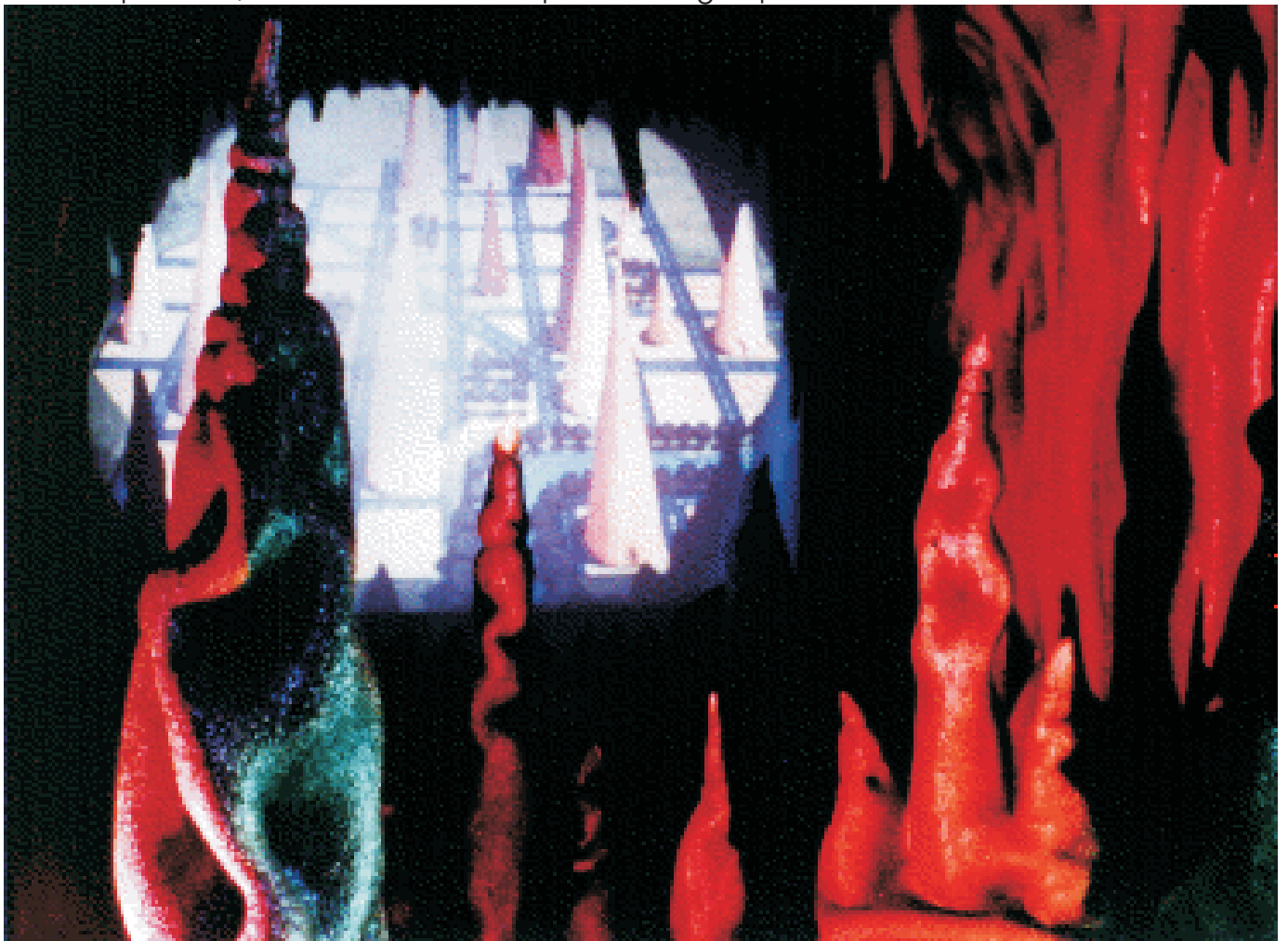
tradizione naturalistica-mimetica: tributo ed al tempo stesso congedo dalla oggettività stanca delle dicotomie astratto-formaliste del dopoguerra. Si ponga a confronto certo naturalismo di Morlotti, dove abbiamo un magma biologico, raggrumato sulla superficie, ancora costretto nei limiti della tela: è il medesimo che nei tappeti natura trova una propria ricomposizione formale, che enuclea nella disarmante presenza i fondamenti di una ideologia, nuova e di segno opposto. E' un prolungamento sottaciuto, che ha in sé il germe del superamento: e con questo siamo già oltre la natura.

C'era già stata, a questo proposito, la stagione dell' Azymuth milanese o della scuola pop romana, ma l'atteggiamento di Gilardi sottendeva alla diversa consapevolezza ed al recupero (sulla cui inevitabilità fu profetico) del fondamento naturalistico oltre la mimesi e -soprattutto- oltre la modernità.

Quelli furono frammenti, flagranza di un reale raccolto dopo l'ultimo istante vitale, restituito nell'orrida (hordeum, anche qui ritorna la natura e le sue erbe) e vitrea oggettività della sua prosecuzione

nel congelatore pop.

Le poetiche dei frammenti non costituiscono in sé un nuovo ordine simbolico: questo veniva dato dal pneuma, dal soffio vitale che respirando in ogni opera la collocava nell'interezza e nell'



armonia di un presunto ordine universale. Ciò fino a Nietzsche ed alle avanguardie. Queste ultime hanno smascherato la falsità dell'ordine divino nell'arte, ciò che costituisce il suo fondamento mimetico-rappresentativo. Di qui in poi frammento è funzionale a questa denuncia,

alla creazione del nuovo spazio pittorico. Ma non costituisce in sé un nuovo ordine, nessuna sostanza trapassa più dalle dita divine a quelle umane, come voleva Michelangelo. Oggi la connessione è altra; è neuronica, non-lineare, oppone il caos alla geometria, l'ambiente alla

scenografia prospettica, il virtuale al reale, infine: al pneuma fa sopravvenire la tensione elettrica.

Questa solo garantisce un ordine costitutivo al frammento, alla sua ricomposizione, alla sua stessa definizione e percezione.

Così Gilardi ricompono oggi con spirito laico i lacerti di un reale in disuso ricreandone la fruibilità,

dotandoli di nuova linfa tecnologica. Il suo percorso è coerente: sigla il passaggio dall'inevitabilità dell'ideologia alla inevitabilità della tecnologia, perpetuando il medesimo approccio

critico. La sua rappresentazione della natura segue uno sviluppo organicistico, coerentemente ai

mutati paradigmi: dalla bidimensionalità alla tridimensionalità alla animazione.

Se siamo di fronte ad un nuovo ordine, non lo so e poco importa. Quello che è da chiarire, ed a

cui sono chiamati gli operatori artistici oggi, credo che sia la possibilità di ricreare una o più

totalità di valori, scongelare le inutili reiterazioni funebri e siglare il congedo coll'altro

modernismo, quello post, ridanciano e manieristico, becchino miliardario vanaglorioso e, per

ritornare alla fin de siècle, arlecchino carnascialesco nella sala mortuaria delle arti visive