

Da: *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970*, a cura di G. Celant, P. Fossati, I. Gianelli (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 5 febbraio - 25 aprile 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1993, pp. 172-173.

Intervista a Pier Luigi Pero

Ida Gianelli

Ida Gianelli: Tu inizi a collaborare con Gian Enzo Sperone nel 1969. Come lo hai conosciuto e perché hai deciso di iniziare questo lavoro diverso da quello che svolgevi prima?

Pier Luigi Pero: E difficile ricordare esattamente in che occasione ho conosciuto Gian Enzo Sperone. Sono arrivato a Torino dall'America nel 1964, fresco di studi e del tutto ignorante in fatto di arte, curioso di scoprire e capire la città, convinto di vivere in un momento e in un luogo dove stava accadendo qualcosa. Conobbi subito Corrado e Laura Levi e con loro cominciai a frequentare le gallerie e a conoscere alcuni artisti; in quegli anni a Torino c'era un tale andirivieni di persone in un modo o nell'altro connesse con l'arte che non era difficile fare incontri interessanti. Penso, per esempio, al Deposito d'Arte Presente, ai lunghi soggiorni del Living Theatre in casa di Mario e Marisa Merz, al teatro di Pistoletto e alle proiezioni di film realizzati da lui e da altri artisti nel suo studio, al Piper di Pietro e Graziella Derossi, e agli spettacoli che vi si sono svolti. E in questo clima di grande euforia che ho conosciuto Gian Enzo Sperone. Parafrasando Bruce Chatwin potrei dire che come tutti gli scansafatiche anch'io volevo occuparmi di arte, non avendo, però, alcun talento mi limitavo a guardare. Fu Alighiero Boetti a convincermi che non potevo fare lo spettatore o, come diceva lui, "non potevo giocare senza sporcarmi le mani". Nel 1968 Alighiero cercava una galleria alla quale potersi appoggiare e convinse Sperone e me a fargli un contratto, fu l'inizio della mia collaborazione con Gian Enzo; dopo pochi mesi decisi di "sporcarmi le mani" e di fare per mestiere quello che fino ad allora facevo da spettatore e, d'accordo con Gian Enzo, divenni socio della Galleria.

IG: Cosa o chi hai amato maggiormente in questa avventura?

PLP: In galleria si passa la maggior parte del tempo a discutere con banchieri, spedizionieri, assicuratori, tipografi, corniciai e altri, ogni tanto però succede qualcosa che fa dimenticare tutti i lati noiosi del lavoro ed è quando un artista o un'opera mettono in crisi quello che si sapeva o si pensava di sapere sull'arte, sul mondo e sull'esistenza. All'inizio furono i quadri di alcuni artisti americani, in particolare Johns, Rauschenberg, Warhol, Lichtenstein, Dine e Rosenquist a rivelarmi possibilità dell'arte che non sospettavo. Poi venne la scoperta del lavoro degli artisti che vivevano a Torino o che comunque gravitavano su Torino. Ricordo lo stupore e il desiderio di capire cosa succedeva provati quando vidi per la prima volta una mostra di Paolini. Ricordo l'emozione di vedere il primo igloo di Merz dopo che me lo aveva descritto qualche settimana prima al caffè Moquita di piazza San Carlo. Ancora adesso mi viene la pelle d'oca quando penso ai lavori di Anselmo dove i materiali sono tesi all'estremo e si sente che basterebbe un soffio a spezzarne l'equilibrio. Ricordo il piacere di vedere nel 1969 nella mostra di Berna "When attitudes become form" le opere di artisti europei e americani che senza conoscersi stavano portando avanti discorsi molto simili. In un bosco vicino a Bristol ho fatto un giorno una passeggiata con Richard Long e mi sembrava quasi di partecipare da spettatore privilegiato a un suo atto creativo. Questi momenti sono

ciò che ho amato maggiormente e che ricordo con più piacere.

IG: I tuoi rapporti con gli artisti li hai vissuti come mercante, collezionista, mecenate o come amico?

PLP: I rapporti con gli artisti sono la croce e la delizia di ogni gallerista. Gli artisti sono "amazing luminous fountains", hanno la facoltà di trasformare la materia in bellezza e di rendere visibile il pensiero; sono però anche

persone comuni, con tutte le miserie e le meschinerie delle persone comuni. I rapporti con gli artisti devono perciò adeguarsi a questa loro duplice natura. A volte prevaleva il lato mercantile ed erano allora dure battaglie sui prezzi e sui pagamenti; altre volte si parlava del loro lavoro ed era come avere un accesso diretto alla loro creatività. A parte questi momenti nei quali i rapporti erano di lavoro, predominava l'amicizia. Ho, per esempio, un piacevole ricordo di una vacanza passata con Penone, Salvo, Zorio e Kosuth nell'estate del 1970 in Calabria, così come ho capito meglio il lavoro di Anselmo dopo averlo incontrato in vacanza a Stromboli. Non ho mai avuto un rapporto di puro mecenatismo, sono sempre stato troppo avaro.

IG: Come hai vissuto la città rispetto alle tue scelte?

PLP: Penso che per capire la città bisogna risalire alla seconda metà del Settecento. Già allora i Savoia erano più interessati alle armi che alla cultura e la classe dirigente torinese risente ancor oggi della mancanza dell'Illuminismo nella sua tradizione. A Milano o a Roma c'era una vasta borghesia con interessi mondano-culturali che mancava invece a Torino dove le aspirazioni della borghesia aveva no tentazioni aristocratiche, l'arte moderna era estranea ai miti e ai desideri dei torinesi che preferivano i mobili Luigi XV. Anche a Torino naturalmente c'erano persone interessate all'arte contemporanea, ma erano appunto persone isolate, senza legami con la cultura della città. Ho sempre trovato sorprendente, per esempio, come a Torino ci fosse scarsissima comunicazione fra il mondo dell'editoria e quello dell'arte e fra questo e il mondo universitario. Questa situazione di isolamento aveva però anche dei lati positivi perché gli artisti non potendo trovare un'evasione mondana alla loro solitudine hanno sviluppato un'arte molto radicale. Inoltre a Torino c'era Mario Tazzoli, un mercante che ha mostrato artisti come Schiele, Klimt, Beckmann, Giacometti, Bocklin, Fussli, Bacon, Miró, de Chirico, Ernst, Savinio. Alla Galleria Galatea si potevano vedere opere di altissima qualità di artisti internazionali e questo ha avuto un ruolo notevole nella formazione della cultura artistica dei collezionisti e dei mercanti torinesi, preservandoli dal provincialismo che ha contraddistinto altre situazioni. I contatti della Galleria con la città erano perciò limitati ai rapporti di grande amicizia che avevamo con i pochissimi collezionisti illuminati che seguivano con attenzione e passione le nostre mostre. Vivevano con gli artisti e gli amici, sempre insieme, come un gruppo assediato; mi ricordo che per due anni sono stato senza telefono e senza sentirne la necessità perché comunque vedevo ogni giorno tutti quelli a cui avrei potuto telefonare. L'isolamento della Galleria dal contesto culturale torinese era compensato dai rapporti che avevamo con molte istituzioni estere. Era facile incontrare in Galleria alle mostre artisti, critici e curatori di musei stranieri. Ricordo che una volta un collezionista venne a Torino addirittura da New York per vedere un quadro.

IG: Quali sono le ragioni che ti hanno portato a decidere di allontanarti da Torino? La chiusura della Galleria ha avuto un peso determinante in questa decisione?

PLP: Verso la metà degli anni Settanta il gruppo di persone che gravitava attorno alla Galleria si rompe. Noi avevamo aperto una sede a Roma e una a New York e Gian Enzo era spesso in viaggio. I rapporti con gli artisti si allentarono ed era inevitabile e giusto che ognuno seguisse la sua strada. Il

primo a lasciare definitivamente Torino fu Pistoletto che andò a stare a San Sicario, poi Boetti andò a Roma, seguito da Gian Enzo. La Galleria di corso San Maurizio continuò a funzionare per un certo periodo, ma fummo sfrattati e la difficoltà di trovare una nuova sede, unita alla crisi economica e all'isolamento nel quale ci trovavamo a Torino, ci convinse a chiudere la Galleria e a unificare tutto a Roma. Io cambiai lavoro e mi trasferii a Milano. Anche Tazzoli e Pistoì avevano lasciato la città e questo mi fa pensare che alla fine degli anni Settanta si fosse esaurita la stagione artistica iniziata all'inizio del decennio precedente e caratterizzata dalla grande carica di novità di un gruppo straordinario di artisti; Torino era pronta per un ricambio generazionale.