

# **BAM BIENNALE D 'ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA DEL PIEMONTE Edizione 2018**

## **Anni'90 : il decennio delle illusioni**

La **BAM - Biennale d'Arte Moderna e Contemporanea del Piemonte** ha una precisa finalità, in decisa controtendenza rispetto alla “biennialite” caratterizzante la scena artistica contemporanea nell’era della globalizzazione, che è quello di valorizzare l’arte e la creatività piemontese dal secondo dopoguerra ad oggi secondo un percorso che, ad ogni scadenza, si indirizza verso aree diverse di analisi storica e contenutistica.

Dopo “**Proposte artistiche in Piemonte 1996/2004**” della sperimentale edizione del 2004, e “**Arte in Piemonte 1975/1995**” tema del 2006 e prima fase di reale consolidamento dell’iniziativa, ed il significativo intermezzo della “**BAM on Tour 2007**”, nel 2008 abbiamo approntato una manifestazione intitolata “**Art Design**”, che ha conosciuto un significativo corollario nell’estate 2009 con uno spettacolare allestimento presso il **Castello di Racconigi** che, unitamente alla presenza ad **Artissima**, ha sancito il lancio definitivo di una manifestazione nata per pura scommessa intellettuale e tramutatasi in un appuntamento importante nel folto panorama di iniziative artistiche che caratterizza Torino ed il Piemonte. Nel 2010 con “**BAM Piemonte Project Grafik**”, bissata con “**BAM on Tour 2011**” per la prima volta a Torino, abbiamo, con successo, privilegiato il rapporto tra l’arte e la grafica pubblicitaria ed industriale, ma anche il fumetto ed il neo pop. La quinta edizione della BAM si è svolta, dopo Verbania per le prime tre edizioni e Carmagnola per la quarta, a **Chieri**, in sedi prestigiose quali la **Biblioteca e l’Imbiancheria del Vajro**, ed anche nelle vetrine del centro cittadino, con il titolo “**Contemporary Photobox 2012**”, con l’obiettivo di cogliere l’evoluzione di una linea stilistica legata all’uso delle tecnologie quindi fotografia, video ed immagine digitale. La “**BAM on Tour 2013**”, dedicata alla giovane fotografia piemontese, si è svolta presso l’**NH Lingotto Tech**. Con la sesta edizione, anticipata rispetto al consueto nel febbraio 2014 sempre presso l’Imbiancheria del Vajro, “**BAM Piemonte Project 6 80**”, dedicata a quel stimolante e controverso decennio, ed un allestimento coronato da un autentico e pieno successo, riteniamo che la BAM sia entrata definitivamente nell’eccellenza delle rassegne artistiche della nostra regione. Fatto certamente confermato dalla “**BAM on Tour 2015**”, che, in sintonia con le celebrazioni religiose svoltesi nel 2015 nella nostra regione, ha allestito una mostra in tema presso il Giardino delle Rose del **Castello di Moncalieri**, dal titolo “**Il cuore sacro dell’arte. La dimensione spirituale nell’arte piemontese contemporanea**”.

L’edizione 2016, svoltasi nel **Foyer delle Fonderie Teatrali Limone**, a **Moncalieri**, ha affrontato un tema affascinante ma non facile per chi è costretto, come noi, a rapportarsi con budget ristretti, il rapporto tra arte e moda. La manifestazione, dal titolo “**MODO. La moda dell’arte, l’arte nella moda**”, ha avuto un esito assolutamente positivo.

L'edizione 2017 della **BAM on Tour**, si è inoltrata, aggiornandolo nei contenuti, in un tema già sviluppato con successo nel biennio 2008/2009, quello del legame tra arte e design, ottenendo un grande successo di pubblico e di critica.

Titolo "**Contemporary Artdesign**". Luoghi divisi tra **Moncalieri, Fonderie Teatrali Limone, e Torino**, con due importanti spazi privati come la galleria **Panta Rei, e Interni Bonetti**.

L'ottava edizione della Biennale, per la prima volta nell'area metropolitana nord di Torino, presso gli ampi e bene attrezzati locali espositivi della **Casa del Conte Verde in via Fratelli Piol 8 a Rivoli.**, ritornerà ad affrontare la storia recente dell'arte contemporanea.

Sarà affrontato un decennio controverso come quello degli anni Novanta.

Con il titolo "**Anni Novanta : il decennio delle illusioni**" il curatore **Edoardo Di Mauro**, che ben conosce per esperienza diretta quegli anni, insieme al Direttore Artistico **Riccardo Ghirardini**, fornirà una visione il più possibile esaustiva di quel periodo, da un punto di vista artistico, sottolineando, con costruttiva vis polemica, come quelli siano stati anni di qualità ed innovazione nella ricerca, ma di pari come queste doti siano state interdette, almeno temporaneamente, dai limiti di un sistema che implodeva su se stesso, generando negative conseguenze che viviamo a tutt'oggi, incapace di organizzare un coerente rinnovamento generazionale, dopo i fasti meritati di Arte Povera e Transavanguardia, adeguandosi ad uno status quo fatto di epigonismo e di passiva adesione ai canoni di una globalizzazione culturale che allora iniziava a manifestarsi, al contrario di quanto seppero fare altri paesi come Stati Uniti e Regno Unito.

L'illusione citata nel titolo della rassegna non fu solo artistica, ma anche politica e sociale.

La possibilità di un ampio rinnovamento frutto dell'impegno della cosiddetta "società civile" sarà vanificato, soprattutto a livello nazionale, dalla inadeguatezza di una classe politica che ben presto si dimostrerà autoreferenziale.

Gli anni Novanta sono stati una grande occasione perduta, da molti punti di vista.

Ciò non toglie che, a partire dagli anni Zero, grazie agli effetti della rivoluzione tecnologica del web, che ha impedito censure ed omissioni, tra molte incertezze e criticità siano anche emerse concrete speranze di una lettura corretta delle esperienze del presente e di quelle del recente passato, a cui queste ultime inevitabilmente si collegano.

#### **Artisti invitati :**

**Corrado Bonomi, Theo Gallino, Paolo Grassino, Domenico Borrelli, Salvatore Zito, Maura Banfo, Giulia Caira, Monica Carocci, Daniele Galliano, Enrico De Paris, Mercurio, Riccardo Ghirardini, Botto & Bruno, Enrica Borghi, Francesco Di Lernia, Matilde Domestico, Paola Gandini, Enrico Iuliano, Luisa Rabbia, Gianluca Rosso, Stefano Martino, Carlo Gloria, Ennio Bertrand, Ornella Rovera, Claudia Tambureli, Luisa Valentini, Paola Risoli, Alessandro Rivoir, Paolo Leonardo, Fabrizio Sibona, Saverio Todaro, Nicus Lucà, Bartolomeo Migliore, Paolo Piscitelli.**

## Premessa generale

Ognuno di noi è legato, giocoforza, al clima di un'epoca che ne ha determinato la formazione ed incoraggiato la vocazione, per cui, da questo punto di vista, posso dire che gli '80, con la loro inquieta e nomade estetica, furono i "miei" anni, così come l'Informale e la stagione pop e concettuale degli anni '50 e '60 esercitarono la medesima funzione per la generazione storica della critica militante italiana.

Il fatto di formarsi all'interno di un determinato clima non significa manifestare in seguito una incapacità interpretativa nei confronti dei successivi mutamenti, che in Italia, peraltro, non sono stati così profondi come potrebbe apparentemente sembrare, e nemmeno cadere nella tentazione di un atteggiamento di natura opposta, quello di volere a tutti i costi rincorrere mode e tendenze spesso effimere praticando un patetico giovanilismo di maniera.

Gli anni '80 sono stati caratterizzati, in arte, dall'ingresso in una fase di delicato passaggio epocale, tipica dei periodi di transito e, più in generale, dei "fine secolo". Questo fenomeno si è trovato in contraddittorio parallelo con l'ingresso in una stagione di piena espansione della contemporaneità dal punto di vista culturologico, di quella fase storica dominata dalle tecnologie immateriali figlie dell'elettromagnetismo e delle sue molteplici applicazioni che, proprio in quel decennio, saranno destinate ad impartire un duro ed irreversibile colpo allo spirito della modernità sviluppatosi a partire dalla Rivoluzione Industriale dei primi dell'800, con il crollo improvviso della cultura della macchina e del sistema produttivo basato sulla catena di montaggio e sul concetto classico di industria.

Siamo entrati, in primo luogo come società occidentale, in un periodo tale da mutare nel profondo gli antichi e consolidati assetti sociali e strutturali. Questa condizione è stata da molti sociologi e filosofi del linguaggio definita come "postmoderna".

Su questo termine si è inizialmente fatta confusione, ed esso appariva, soprattutto nei primi anni '80, come un autentico tormentone, una panacea buona per tutti gli scopi. Mi ricordo come io stesso manifestassi fastidio per quella tenace reiterazione linguistica. In realtà il postmoderno di moda allora era quello riferito ad un corrente di indirizzo architettonico, che indicava uno stile fondato sulla ibridazione di linguaggi i più disparati, con una forte rivalutazione della componente ludica e decorativa. Cosa che trovava peraltro un preciso riscontro nel parallelo ambito delle arti visive. Infatti il fenomeno della citazione, della cosiddetta "ripetizione differente" colloca la sua origine proprio in quegli anni. In realtà il concetto di "postmodernità" ci può interessare da vicino soprattutto nell'interpretazione datane dal fenomenologo francese Jean-Francois Lyotard nel celebre saggio del 1979, pubblicato in Italia due anni dopo, a tutt'oggi estremamente attuale, intitolato "La condizione postmoderna".

La post modernità lyotardiana è qualcosa che va oltre il moderno, è seguente al primo e conseguenza del suo crollo. Un crollo inteso come entrata in crisi del concetto di "moderno" visto alla stregua di affermazione della borghesia imprenditoriale e disfacimento dell'"ancien regime", di un sistema di potere basato sul censo e sulla trasmissione dinastica ed ereditaria dello stesso, della creazione e dello sviluppo degli Stati Nazione fondati sulla democrazia rappresentativa ma, al pari, sullo sfruttamento coloniale e sull'imposizione dei valori di quel mondo occidentale ritenuto superiore modello di cultura e civiltà, sull'industria "pesante" centrata sull'utilizzo di una imponente forza lavoro e da tale da svilire lo storico ruolo dell'artigianato come produttore privilegiato di manufatti, cosa che, peraltro, determinerà, nel corso dell'800, l'affrancamento dell'artista dall'appartenenza a questa classe sociale, causando il suo ingresso in un sistema di valori fondato sulla competizione, quindi un anticipo di contemporaneità, e provocando, inoltre, il determinarsi della critica d'arte come autonoma professione, all'interno di un sistema artistico sempre più complesso.

La “condizione postmoderna”, le cui linee fila sono state con lungimiranza tracciate da Lyotard più di vent’anni fa, delimita i confini di una società che assomiglia terribilmente a quella dei nostri giorni. Una società dove si sono vanificati, non senza rimpianti, come sottolineato dai teorici del “pensiero debole”, i grandi sistemi teorici, le grandi narrazioni, dove i capisaldi di Dio, Patria e Nazione non rappresentano più una certezza. La comunicazione assume un ruolo invasivo, e per il predominio di quest’ultima si combattono le guerre attuali. Infatti il fine odierno non è più l’accumulo di beni materiali, all’interno di un recinto istituzionale ben delimitato e tramite la trasmissione di un sapere codificato. Il fine attuale è, viceversa, l’acquisizione di sapere, di conoscenze, la cultura è divenuta “merce tra le merci”, in un continuo gioco linguistico di rimandi tra il destinatario, colui che emette un enunciato, ed il destinatario, colui che lo recepisce, per usare una categoria tipicamente lyotardiana. Lo scenario della nostra quotidianità presenta un intreccio all’apparenza inestricabile di linguaggi, senza un fine ed un significato apparente, dove ogni cosa rimanda ad un’altra, in un continuo rispecchiamento. Il singolo o, per esteso, la comunità allargata, più su base tribale, ormai, anche nelle società occidentali, che comunitaria, è quindi sottoposto ad un incessante bombardamento informativo, dal quale ci si può difendere con un atteggiamento di guerriglia semiologica, invertendo il flusso del linguaggio in direzione del mittente, impadronendosi dei suoi codici, per tentare di ribaltare i termini della questione. L’arte ha imboccato un sentiero che gradualmente l’ha condotta verso lo stadio attuale, verso questa commistione di segni e di linguaggi dove è arduo, se non impossibile, rinvenire un filo conduttore, in direzione di una sorta di “babele postmoderna” .

Ritornando per un attimo alla definizione di ”postmoderno”, possiamo dire che la dimensione della società e dell’arte contemporanea si colloca non più in una dimensione quantitativa, tipica dell’era moderna bensì qualitativa, fondata sull’accumulo ed il controllo delle conoscenze al di fuori, però, di qualsiasi tentazione metafisica. Ma torniamo all’analisi degli eventi artistici, che, per quanto li si possa definire svuotati di significato, farseschi, moralmente discutibili, per quanto ci si interroghi, legittimamente, sull’effettivo ruolo e sulla funzione dell’arte contemporanea nello scenario attuale, sono pur sempre lì a dar prova manifesta di sé, a costituire oggetto di discussione, a rappresentare, per molti, l’approdo in direzione di una realizzazione del proprio io, in chiave materiale e spirituale. L’arte è una forma che continua a riprodursi in infinite varianti rappresentative che richiedono, quindi, una interpretazione.

## La scena sociale ed artistica torinese e regionale negli anni Novanta, sullo sfondo della situazione italiana

Torino, negli Ottanta, nonostante una narrazione esterna avversa, erano gli anni della "Milano da bere", si risollewa gradualmente dalle tensioni del decennio precedente, inizia a rendersi conto della inevitabile, anche se lenta, perdita dell'etichetta di "città-fabbrica", e comincia, forse inconsciamente, a costruire un futuro nuovo, fatto di terziario e ricerca, e di una rinnovata attenzione al patrimonio ed alle iniziative artistiche e culturali come volano di sviluppo.

Non dimentichiamo che, in quel periodo, aprono i battenti locali di tendenza in anticipo sui tempi, anche se nessuno lo registra, nasce il Festival Cinema Giovani, conosce il suo esordio la rassegna comunale, voluta da Fiorenzo Alfieri, "Giovani artisti a Torino", viene inaugurato, a tempi record, il Museo di Arte Contemporanea del Castello di Rivoli, pur in parallelo con la lunga chiusura, dal 1981 al 1993, della Galleria d'Arte Moderna, di cui sarò condirettore artistico nella fase di riapertura, dal 1994 al 1997, vengono organizzate importanti mostre alla Mole Antonelliana, non ancora Museo del Cinema, tra cui spicca "Coerenza/ In Coerenza : dall'Arte Povera al 1984", a cura

di Germano Celant, viene aperta, grazie ad Ottavio Mai e Giovanni Minerba, la prima edizione del Festival Cinema Gay, e molto altro ancora.

Gli anni Ottanta, non solo nella nostra città, dove sono stati narrati con grande efficacia dal film "I ragazzi di Torino sognano Tokio e vanno a Berlino", di Renzo Badolisani, terminano, secondo me, nel 1987.

Gli anni tra il 1988 ed il 1992 furono segnati da una stasi e da un riflusso, artistico ma soprattutto politico.

I segnali di quello che sarebbe divenuto un sostanziale blocco del sistema artistico italiano, e di riflesso, pur con qualche difformità, di quello torinese, non apparivano ancora chiari.

Gli anni Ottanta furono segnati, relativamente all'arte giovane, da due fattori. Il primo fu il successo repentino ed eclatante della Transavanguardia e, sebbene in misura minore, di altre correnti correlate, come Nuovi Nuovi, Anacronismo e Magico Primario.

Fattore uniformante, diretta conseguenza della crisi dell'ultima avanguardia novecentesca, quella Concettuale, specialmente nelle sue componenti più radicali, quelle analitico - tautologiche, che avevano portato ad una sostanziale sparizione dell'opera, diluita nella filosofia e nel sociale, e dell'ingresso nella dimensione postmoderna, la rivalutazione dell'individualità artistica, quasi un ripristino della concezione romantica, e della manualità, sebbene influenzata e non immemore delle rivoluzioni di linguaggio del Novecento.

La generazione più giovane subì profondamente l'euforia di questo clima, convinta che fosse un'importante viatico per il libero esplicitarsi di una dimensione creativa, libera da condizionamenti e vincoli ideologici.

I nati negli anni Cinquanta indirizzarono il loro stile verso coordinate legate ad un nuovo espressionismo, ad un rinnovamento dei linguaggi dell'installazione minimale e "poverista", alla ripresa della ricerca astratta, in funzione sia organicista e post informale, che di recupero della griglia modernista sostenuta dal critico statunitense Clement Greenberg.

I nati attorno al Sessanta, influenzati dall'esperienza del Settantesette, soprattutto dall'ala dell'eversione creativa neo dadaista, si indirizzarono verso uno stile "libero", influenzato dalle suggestioni della musica, new wave, rock e jazz, della pubblicità, dell'avanguardia teatrale multi disciplinare di quegli anni, con formazioni come Falso Movimento, Krypton, Teatro Settimo, Raffaello Sanzio, o singoli performer come Gianni Colosimo, del nuovo fumetto d'autore, in Italia rappresentato da due pubblicazioni storiche come il "Male" e "Frigidaire".

Gli anni Ottanta a Torino, con la negativa eccezione della chiusura della Galleria d'Arte Moderna, furono, nonostante una certa svalutazione della città sia dall'esterno che da parte dei suoi stessi residenti, piuttosto vivaci da un punto di vista relativo alle proposte sull'arte contemporanea.

Oltre all'inaugurazione del Castello di Rivoli, si era in presenza di una vivacità propositiva da parte delle gallerie private, corredata anche dall'apertura di nuovi spazi come VSV e Guido Carbone.

Diverse furono le operazioni pubbliche sull'arte contemporanea. oltre a quelle istituzionali citati in apertura di questo capitolo si organizzarono rassegne come "Ucronia", "Nucleare? No Arte", e le due da me curate alla Promotrice delle Belle Arti, "Versante discreto" e "Ge Mi to : l'ultima generazione artistica del triangolo industriale.

Il tutto, come sottolineato nell'edizione 2014 della BAM, dedicato a quel decennio, sullo sfondo di un circostante scenario sociale che, per l'ultima volta, almeno fino agli esiti successivi, dimostra una certa dose di fiducia nel futuro ed una voglia di modernità, come sottolineato da un saggio del sociologo Marco Gervasoni ; " Da tempo si discute di un periodo recente della nostra storia al quale si guarda ora con nostalgia ora con disprezzo. In realtà gli anni Ottanta sono anni di modernizzazione economica e sociale, anni in cui la società italiana abbandona rapidamente i caratteri dei decenni precedenti, l'economia prende forme più vicine a quelle a noi contemporanee ;

si affermano nuovi soggetti economici che pongono al centro il rapporto con il territorio, dalle piccole imprese alle reti dei distretti industriali. Soprattutto, si afferma compiutamente una società con uno spirito nuovo nel quale segnano il passo la ricerca della libertà individuale, la fine delle ideologie politiche, il perseguimento della soddisfazione personale, attraverso la realizzazione professionale ed il guadagno."

A partire dal 1988 circa si percepisce come il clima stia cambiando.

Il Comune di Torino sospende, per volontà dell'Assessore alla Cultura del tempo, presso che del tutto gli investimenti verso l'arte contemporanea. La giunta di pentapartito, subentrata nel 1985 alle giunte di sinistra con a capo Diego Novelli, per gli effetti tumultuosi del cosiddetto, dal nome del faccendiere protagonista dello stesso, "scandalo Zampini" del 1983, dopo un inizio promettente in termini di pluralismo progettuale, denunciò abbastanza presto dei limiti di interpretazione del passaggio che stava vivendo la società torinese, concentrandosi in maniera totalizzante nella costruzione del nuovo "Stadio delle Alpi", che sarà destinato ad ospitare le partite di calcio del Mondiale 1990, presentando, a lavori conclusi, alcune profonde carenze strutturali destinate ad inficiare la fruibilità di una struttura per altri aspetti all'avanguardia.

Il sottoscritto si fece portatore di raccolte di firme tra gli operatori del settore, per sollecitare la ripresa dell'intervento pubblico nel contemporaneo ed una celere riapertura della GAM, dando vita al "Comitato Torinese per l'Arte Contemporanea", tra i cui propositi figurava la richiesta di ristrutturare una delle numerose aree dismesse di cui allora Torino disponeva, causa l'avvento della stagione post industriale, per realizzare un Laboratorio per l'Arte Contemporanea, che fungesse anche da allargamento della storica sede GAM, di cui già allora si intuivano i limiti, problema a tutt'oggi irrisolto.

Nulla si mosse negli anni successivi. Nel 1992 cadde la giunta eletta nel 1990 con a guida Giovanna Invisa Cattaneo, destinata in seguito ad assumere la guida della Fondazione Torino Musei, iniziava la stagione di Tangentopoli.

Ormai esaurita da tempo la fase propulsiva della ricostruzione post bellica con il conseguente boom economico, venuta meno l'aspirazione al rinnovamento della prima parte degli anni Ottanta, dopo i traumi economici e politici del decennio precedente, la classe dirigente della Prima Repubblica mostrava, e questo a Torino era particolarmente chiaro ed evidente, uno scollamento forte con la cosiddetta "società civile".

La creazione di una casta autoreferenziale e poco inclusiva, diffidente nei confronti delle energie giovani, fu il motivo scatenante della crisi politica di allora, ancor più che i finanziamenti illeciti, essendo questi diretti principalmente ai partiti, all'epoca apparati costosi dotati di molto personale interno, più che all'arricchimento personale dei singoli.

A Torino la crisi generò, per un breve periodo, un sostanziale vuoto di potere, determinando, come nel resto d'Italia, speranze di riscatto.

Si auspicava l'avvento di un sistema più giusto ed equilibrato, aperto verso il futuro ed incline alla meritocrazia. Il termine "società civile", divenne assai gettonato, sullo sfondo dell'inchiesta milanese di "Mani Pulite", che falciava con avvisi di garanzie e detenzioni larga parte della precedente classe dirigente.

Quest'ansia di risanamento generò, a Torino, un risveglio di interesse per i temi, a lungo sottovalutati ad onta della tradizione cittadina, dell'arte e della cultura.

Aggregatomi alle formazioni che sostennero la candidatura di Valentino Castellani, professore di ingegneria sconosciuto ai più, poi rivelatasi vincente, riuscii a far includere nel programma la cultura come elemento di rilancio della Città.

I primi due anni dell'amministrazione Castellani, la cui giunta era per lo più composta di tecnici di area di centro-sinistra di elevata preparazione, gettò le basi di quello che sarà il piano di sviluppo

cittadino successivo, i cui effetti si sono estesi fino ai giorni nostri, da un punto di vista politico, strutturale, urbanistico, culturale.

Per la Galleria d'Arte Moderna, che intanto era stata finalmente riaperta, dopo una chiusura di dodici anni, nel luglio 1993, si optò per una soluzione inedita.

Mentre i Musei italiani, fino ad allora, si avvalevano generalmente di un Direttore Artistico, nominato od interno all'amministrazione, equilibrato nelle sue scelte dalla presenza di un Comitato Scientifico di esperti, operativo e non ornamentale come avviene adesso, venne, dall'Assessorato alla Cultura del Comune, al cui vertice sedeva Ugo Perone, docente universitario e tra i più noti storici della filosofia italiani, stilato un regolamento che prevedeva la presenza di tre "condirettori artistici" scelti in base alle loro competenze, affiancati da altri quattro soggetti, il Dirigente del Settore Musei, la Conservatrice della GAM, la Conservatrice di Palazzo Madama, ed il Dirigente del Settore che presiedeva agli allestimenti, Loro compito coordinare il programma espositivo e le acquisizioni della GAM e dell'intero sistema museale torinese.

Tra lo stupore di molti, che evidentemente avevano seguito distrattamente od ignorato il mio attivismo negli anni precedenti, fui, nell'aprile 1994, tra i tre prescelti, per la mia competenza sull'arte contemporanea più recente, insieme ad Angelo Bucarelli, romano, esperto di marketing museale, e nipote della mitica Palma, tra i critici più insigni del secondo dopoguerra, e Rossana Bossaglia, nota storica dell'arte, grande esperta di Otto e Novecento e del Liberty.

In quel triennio si riattivò il sistema artistico torinese, dopo anni di inerzia.

Vennero incrementate le collezioni permanenti tramite la Fondazione De Fornaris e l'attivazione di un mutuo.

Partì, su mia proposta, il progetto attualmente denominato "Contemporary Art Torino Piemonte" centrato attorno ad "Artissima", vennero organizzati momenti di dibattito e di incontro con il pubblico.

Tra le mostre le antologiche di Pol Bury, Man Ray, Luigi Mainolfi, Felice Carena ed Antonio Fontanesi, l'importante retrospettiva di Alighiero Boetti prodotta insieme al Museo d'Arte Moderna di Francoforte diretto da Jean - Christophe Amman, le collettive "I Nuovi Nuovi : nascita e sviluppo di una situazione postmoderna", "Campo 6", con la Fondazione Sandretto, "Un Art Autre. Michel Tapiè e l'Informale", "Va' pensiero. Arte Italiana 1984/1996", "Il Tesoro della Città", "L'Orientalismo Italiano".

A leggere questa programmazione chi dell'epoca non ha ricordo diretto per motivi di età potrebbe supporre un clima di consenso generalizzato del sistema artistico torinese, invece non fu affatto così. Le nostre nomine evidentemente scompagnarono altri piani di intervento, frenati dalla liquidità politica di quella fase.

Tra me, Bossaglia e Bucarelli si stabilì una buona armonia, ma ben presto io e Bucarelli entrammo in rotta di collisione con i dirigenti comunali che avevano idee diverse dalle nostre, sintoniche invece a determinati ambienti della città, soprattutto relativamente all'indirizzo da dare alla Galleria d'Arte Moderna.

La Galleria d'Arte Moderna, negli anni Sessanta e Settanta fu indubbiamente il museo italiano più avanzato quanto a visione, capace di un confronto di idee a livello europeo ed internazionale. La mia idea era di riportare la GAM verso quella tradizione. La presenza del Castello di Rivoli non costituiva, a mio parere, un fattore limitante quanto alle possibilità di proposta.

Il progetto Rivoli nacque, del tutto legittimamente, a sostegno dei valori di Arte Povera e situazioni correlate, in una fase di ripresa degli stessi, tramite un confronto con l'omologa scena internazionale.

La GAM avrebbe dovuto rappresentare l'altra faccia della medaglia dell'avanguardia artistica, con una forte attenzione alle ultime tendenze italiane, ed alla storia del territorio piemontese, in una

logica di confronto con l'estero basata sullo scambio e sulla co-produzione, come nel caso dell'antologica di Boetti, e non del mero accoglimento di proposte, atteggiamento in Italia acuitosi negli anni successivi, fino a far perdere al nostro paese molte posizioni su di un piano internazionale.

Naturalmente GAM e Rivoli, pur nelle rispettive linee programmatiche, avrebbero dovuto costituire un insieme integrato di attrazione artistica per Torino, supportato dall'attività delle già molte, all'epoca, iniziative private e da quello che all'epoca, nelle riunioni, ebbi a definire l'"autunno caldo del contemporaneo"

Nel 1994 nacque Artissima, con una prima edizione di buona qualità. Convinsi le recalcitranti istituzioni torinesi a fornire un supporto promozionale alla Fiera, che inaugurava ai primi di novembre, contornandola di una serie di iniziative tali da rendere Torino meta fondamentale per gli appassionati d'arte contemporanea. Il tutto partì nel 1995, riuscii a seguire gli sviluppi fino all'anno successivo, per comprensibili motivi.

Dove mi scontrai non riuscendo a concretizzare l'obiettivo, nonostante fosse presente nelle linee programmatiche dell'istituzione, di fronte a mille ostacoli prodotti dai dirigenti di settore, fu nella possibilità di organizzare, presso la GAM, una serie di personali di autori post Arte Povera e della generazione anni Ottanta.

Nella primavera 1997 la Giunta Castellani che, dopo un ottimo inizio, aveva in parte perso la sua carica propulsiva, venne riconfermata al ballottaggio con uno scarto di soli 5000 voti, davvero un'inezia, sullo sfidante del centro-destra Raffaele Costa.

Ciò venne determinato in una certa misura da un fattore di cui oggi non scorgo più traccia nei commenti di analisi politica e di storia recente.

Gli anni Novanta, non solo a Torino, penso ad esempio a Bologna, città che conosco molto bene, furono caratterizzati da forti tensioni, per certi aspetti più aspre di quelle attuali, come è noto estremamente enfatizzate, a causa delle prime grandi ondate di flussi migratori provenienti da Albania e Romania, ma soprattutto dall'Africa.

Intere zone della città, come quella limitrofa a Porta Palazzo, ma soprattutto San Salvario, si trovarono ad affrontare problemi notevoli: San Salvario divenne un caso nazionale, ed anche un'area all'epoca altamente affollata e creativa come quella dei Murazzi divenne un luogo per molti aspetti pericoloso, come provato dalla tragica fine di un giovane marocchino nel luglio 1997, caduto nel Po per sottrarsi ad un'aggressione, poi affogato anche perché ostacolato nel tentativo di risalita. Per chiudere con le questioni relative alle vicende di sistema artistico di quegli anni, che saranno decisive per gli sviluppi dei due decenni successivi, vengo alla sintetica narrazione di quanto avvenne nell'ultima parte del decennio.

L'esperienza del Comitato Direttivo dei Musei e delle Mostre venne azzerata senza troppi scrupoli e sull'intera esperienza, fondamentale per il rilancio del contemporaneo a Torino, venne fatta calare una sorta di "damnatio memoriae", Attore principale della scena torinese, ed oggi italiana, divenne la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo.

Fondata all'inizio degli anni Novanta da Patrizia Sandretto, collezionista e figlia di industriali, e dal marito Agostino Re Rebaudengo, la Fondazione, con abilità di pubbliche relazioni tra politica e mainstream del sistema artistico, seppe ritagliarsi un ruolo di primo piano nella scena torinese, creando gradualmente un solido asse con il Castello di Rivoli, destinato ad escludere gradualmente tutto quanto ruotasse al di fuori, e portando avanti una programmazione sostanzialmente sintonica alla logica di quel Museo.

La Galleria d'Arte Moderna, affidata dal 1998 al 2008 alle cure del critico emiliano Pier Giovanni Castagnoli, reduce da una non esaltante prova in quel di Bologna, nomina da tempo annunciata alla quale tentai inutilmente di oppormi, colto docente universitario ma certo non un intellettuale



militante od un manager artistico, fortemente sostenuto da Arte Povera e dintorni, perse gradualmente ruolo e personalità, diventando un contenitore di eventi sempre meno legati al contemporaneo, soprattutto da allora alla prima metà degli anni Zero, con l'aggiunta della limitatezza dello storico contenitore di via Magenta, sia per le ampie collezioni permanenti che per le mostre temporanee, non essendosi mai concretizzato, ad oggi, l'allargamento degli spazi con l'apertura di una nuova sede esterna.

Quanto invece andò avanti fu l'autunno dell'arte contemporanea che, secondo quella che fu la mia intuizione originaria, si riempì sempre più di progetti ed iniziative, diventando, soprattutto a partire dagli anni Zero, un appuntamento tra i più significativi del panorama italiano, la cui eco ebbe anche la funzione di coprire i non pochi problemi vigenti.

Fatto atipico fu l'acquisizione, da parte del Comune e poi della Fondazione Musei, di Artissima.

La Fiera, ideata ed organizzata sin dalla prima edizione da Roberto Casiraghi e Paola Rampini, fallì alla fine del decennio, mi pare nel 1998.

Il Comune, invece di dare una nuova chance agli organizzatori, o vagliare altre soluzioni, si era fatta avanti l'Associazione delle Gallerie d'Arte Moderna e Contemporanea, pensò bene di acquisire il marchio e creare l'Associazione Artissima, tramite cui, insieme alla Regione, inizia a finanziare massicciamente la fiera.

Le edizioni successive segnano un notevole incremento delle partecipazioni internazionali, divenute superiori a quelle italiane, probabilmente grazie alla gratuità degli stand, e delle acquisizioni per i Musei torinesi, quasi tutte di artisti internazionali o legati all'area di sistema, in virtù delle risorse soprattutto della Fondazione per l'arte Contemporanea CRT.

Delle vicende successive scriverò quando, a breve, la BAM affronterà gli anni Zero.

L'autunno dell'arte deve il suo implemento soprattutto grazie alla intraprendenza di Fiorenzo Alfieri.

Alfieri, pedagogo tra i più stimati in Italia, fu Assessore alla Gioventù negli anni delle giunte di sinistra di Diego Novelli inventando, tra le altre cose, il format di "Giovani Artisti a Torino". Ritornato nell'agone politico alla fine degli anni Novanta, prima come Assessore alla Promozione della Città, dal 2001 alla Cultura, Alfieri inventa le "Luci d'Artista".

L'idea, che si rivelerà molto efficace per la promozione dell'immagine torinese in Europa, consiste nell'intuizione di dotare le classiche luminarie natalizie di coefficienti di creatività, affidandone la progettazione ad artisti contemporanei di varie correnti e generazioni.

Ultimo aspetto di analisi del decennio, destinato a giocare un ruolo fondamentale negli anni successivi fu l'assegnazione, nel 1999, delle Olimpiadi Invernali del 2006 a Torino.

Questo fu un evento simbolico del graduale passaggio della città da luogo di industria manifatturiera a centro caratterizzato da vocazioni maggiormente legate alla dimensione immateriale della tecnologia, del turismo e della cultura.

Non a caso il vero artefice di quella assegnazione, fermo restando il ruolo di ambasciatori colti e conoscitori delle lingue, ricoperto dalla staff del Sindaco Castellani, fu l'Avvocato Agnelli.

Le Olimpiadi rappresentano una sorta di lascito alla città dopo una lunga e controversa storia, in cui, secondo me, le luci sono comunque superiori alle ombre, un viatico per intraprendere un nuovo cammino nel quale, tra speranze e contraddizioni, Torino si è comunque inserita.

Prima di approdare più in specifico le vicende dell'arte è opportuno dare un'occhiata a quanto avvenne in una logica di creatività allargata.

Gli anni Novanta sono passati alla storia come il periodo più fertile per la nuova musica torinese. Ciò è certamente vero ma, secondo me, al pari del decennio precedente.

Oltre ad iniziative in voga nei primi anni, legate al cosiddetto "rock demenziale", con il correlato festival degnamente intitolato "Sanscemo", il cui principale esponente, tuttora attivo, era il

cantautore Marco Carena, quel periodo venne caratterizzato da contaminazioni tra musica etnica e reggae con le sonorità italiane, con gli Africa United, e, addirittura, il dialetto piemontese, nel caso dei Mau Mau di Luca Morino,

Il gruppo assunto a maggiore notorietà è indubbiamente quello dei Subsonica, fondato nel 1996, il cui promotore è un musicista già attivo negli anni Ottanta come Max Casacci. I Subsonica si impongono per la loro professionalità e tenacia, che li porta a definire una sonorità riconoscibile, fondata sull'abile uso della voce del front man Samuel, e su un tappeto di ritmi elettronici sapientemente miscelati.

Luoghi di formazione dei nuovi gruppi torinesi Piazza Vittorio ed i Murazzi, in particolare il locale di Giancarlo Cara e lo storico Dottor Sax. Quel pezzo di Torino in riva al Po, in quegli anni, come testimoniato dalla fanzine "L' Urlo dei Murazzi", prodotta da un mitico personaggio dell'underground subalpino come Peppo Parolini, rappresenta la croce e la delizia della movida torinese.

Sul versante del night clubbing si segnala la nascita di Xplosiva, organizzazione legata alla tecno ed alla sperimentazione musicale, fondata da Roberto Spallacci, Sergio Ricaldone e Giorgio Valletta, mentre nel 1997 apre, in via Principe Amedeo, Amantes, locale in cui si fondono musica, cinema ed arti visive, in particolare il nascente fenomeno della Street Art. L'Amantes, dopo 22 anni di intensa attività, ha chiuso i battenti da pochi mesi.

Torino in quegli anni consolida il suo ruolo nell'ambito del cinema.

Nel luglio 2000 viene portato a compimento il progetto avviato dall'Assessore Ugo Perone nel 1995, con l'allestimento, a cura dell'architetto francese Francois Confino, del Museo Nazionale del Cinema presso la Mole Antonelliana.. Sempre in quegli anni viene istituita la Film Commission e Torino diventa sede privilegiata, anche per la suggestione dei luoghi, di molte produzioni cinematografiche e televisive.

Se i "Ragazzi di Torino" è il film simbolo degli anni Ottanta, il sottoscritto ha avuto la fortuna di ricoprire un ruolo da attore co-protagonista, insieme a personalità come quelle di Philippe Leroy e Toni Bertorelli, in quello che, a parere non solo mio, ricoprì omologo ruolo negli anni Novanta.

Si tratta di "Cous Cous", diretto da Umberto Spinazzola, con direttore della fotografia Claudio Meloni e sceneggiatore l'artista Eraldo Taliano.

"Cous Cous" di cui oggi si parla poco per problemi legati alla distribuzione, che ne inibirono la visione poco dopo l'uscita nelle sale nel 1996, ma che all'epoca venne realizzato con elevata professionalità, è una favola musicale, un road movie con lieto fine, che segue le peripezie di una band multirazziale in un futuro prossimo venturo in cui la musica viene vietata

Vengo ora ad una analisi della scena artistica e creativa della Torino anni Novanta, riprendendo il discorso portato avanti con l'edizione 2014 della BAM, dedicata agli anni Ottanta.

Da un punto di vista stilistico anche a Torino si evidenzia l'accentuazione di quella dimensione di eclettismo che aveva in buona parte caratterizzato la seconda metà degli anni Ottanta.

La città, sebbene in maniera meno radicale rispetto a centri come Milano e Bologna, soffre della situazione di graduale blocco del sistema italiano, di cui ho molte volte parlato nei miei testi, finalizzato alla difesa dei valori di Arte Povera e Transavanguardia.

A Torino pare però vigere una maggiore libertà di ricerca e di proposta, anche da parte delle gallerie, con una minore evidenza di fenomeni molto diffusi nel resto d'Italia, legati alla promozione di un neo concettuale epigono e scarsamente innovativo.

Peccato però che molte delle gallerie prima citate non persevereranno nella difesa di determinati valori, finendo per omologarsi, più che altro per quieto vivere, e non sostenendo le istanze di rinnovamento manifestatesi in quegli anni, come quelle da me propugnate nella mia breve permanenza alla Galleria d'Arte Moderna.

Proseguono nella loro attività, acquisendo ulteriori dosi di maturità espressiva, gli autori affermatasi negli anni Ottanta con uno stile in equilibrio tra pittura espressionista colta e simbolica, ed installazione finalizzata alla ripresa ed all'adeguamento al presente di valori emersi nelle stagioni del Minimale e dell'Arte Povera, ed anche alla fotografia ed ad una linea di astrazione attenta al confronto con l'universo dell'immagine tecnologica, come Sergio Ragalzi, Luigi Stoisia, Salvatore Astore, Radu Dragomirescu Francesco Preverino, Ermanno Barovero, Mauro Benetti, Mauro Biffaro, Filippo di Sambuy, Enzo Bersezio, Gianni Caruso, Luciano Pivotto, Laura Avondoglio, Eraldo Taliano, Enzo Obiso, Turi Rapisarda, Silvia Fubini, Giancarlo Pagliasso, Franco Rasma, Natale Zoppis, Claudio Rotta Loria, Angiola Gatti, Ferruccio D'Angelo, Andrea Massaioli, Bruno Sacchetto, Vittorio Valente, Valerio Tedeschi, Santo Leonardo.

Per quanto riguarda quella linea di pittura giovane emersa negli anni Ottanta e promossa dal mio storico spazio no profit VSV e dalla galleria di Guido Carbone, di grande freschezza ed inventività, dotata di una narrazione intrisa di ironica epica metropolitana, e contaminata dal mondo della pubblicità, del fumetto, della moda e dell'illustrazione, vanno segnalate alcune novità.

Due dei più limpidi talenti di quegli anni, Bruno Zanichelli e Raffaello Ferrazzi, conobbero una morte precoce a meno di trent'anni, il primo per una leucemia, il secondo per una tragica fatalità. Nonostante fossero seguiti, soprattutto il primo che, sapendo della nefasta malattia, fece in tempo a creare una più solida testimonianza di se, da gallerie e collezionisti, ad oggi sono rimasto l'unico cultore della loro memoria artistica, dal punto di vista della testimonianza critica.

Ciò fu, come comprensibile, fonte di problemi, umani e professionali, per Guido Carbone che, nell'autunno 1990, si sposta dalla gloriosa ma piccola sede di corso Casale 20, in un loft sotterraneo piuttosto ampio, in via Vanchiglia 36.

Carbone, mantenendo inizialmente la collaborazione con Pierluigi Pusole, storico amico e sodale di Zanichelli, il più maturo Mario Marucci e Maurizio Vetrugno, sempre sotto l'egida dell'artista, collezionista ed architetto Corrado Levi, amplia inizialmente la sua scuderia ad Enrico De Paris, Stefano Pisano, Ronald Victor Kastelic, ed alla fotografa Monica Carocci.

Altra galleria fondamentale nella Torino anni Novanta quella diretta da Sergio Bertaccini. Funzionario della Soprintendenza ed appassionato di musica, il fratello è da sempre proprietario dello storico negozio di dischi Rock & Folk, Bertaccini apre la prima sede nel 1987, con la sigla In Arco che manterrà in seguito, in uno spazio seminterrato di via Palazzo di Città, supportato dallo stilista e collezionista Giancarlo Ferraresi. Dopo un primo e breve trasferimento in via Cesare Battisti angolo via Carlo Alberto, a partire dal 1991 avviene il definitivo, ad ora, spostamento in piazza Vittorio Veneto 3, a fianco dal famoso Bar Elena.

Bertaccini promuove alcuni pittori torinesi in bilico tra suggestioni mediali e riflessioni metafisiche, tra cui spiccano Daniele Galliano e Francesco Di Lernia.

Altra spazio rappresentativo quello di Alberto Peola, Dopo una collaborazione con la galleria Davico in Galleria Subalpina, nel 1989 l'apertura della sede nella signorile via della Rocca, al numero 29.

Peola, negli anni, ha proposto, e talvolta abbandonato, numerosi giovani e validi artisti torinesi, tra cui Alessandro Rivoir, ma la sua attenzione si è concentrata soprattutto sulla promozione del duo fotografico Botto & Bruno, autori di una sorta di spettacolare scenografia metropolitana.

Sul versante delle gallerie storiche dell'arte contemporanea, proseguono con costanza e coerenza la loro attività Giorgio Persano, Tucci Russo, trasferitosi a Torre Pellice, Christian Stein, Eva Menzio, le due sedi dei fratelli Biasutti, la galleria Narciso e l'Overstudio di Duilio Gambino.

A cavallo tra artisti storicizzati e proposte giovani si muovono Paolo Tonin, Weber, che nel passaggio di consegne tra la nostra gestione e quella di Castagnoli tenderà senza fortuna di inserirsi nel Consiglio di Amministrazione della neonata istituzione Galleria d'Arte Moderna, cui seguirà nel

2002 la Fondazione Torino Musei, il cui statuto ricalcherà in maniera totalmente omologa quello precedentemente deliberato della GAM di Bologna, mentre Franz Paludetto si concentrerà sul potenziamento della struttura e delle attività del Centro per l'Arte Contemporanea del Castello di Rivara.

Sul finire del decennio aprono due nuovi spazi, la Galleria Maze e Guido Costa Art Projects.

Nella scenario artistico di particolare rilievo appare l'esordio, agli inizi dei Novanta, di un gruppo di artisti giovanissimi, nati attorno al 1970, provenienti dall'Accademia Albertina ed assistenti di Luigi Mainolfi e Gilberto Zorio, inizialmente seguiti dalla Galleria Tauro Arte di Alina Botturi in via Gaudenzio Ferrari.

Si tratta di Paolo Grassino, Domenico Borrelli, Luisa Rabbia, Saverio Todaro, Paolo Piscitelli, Enrico Iuliano. Il loro stile si manifesta fin da subito con una insospettata maturità, riuscendo ad equilibrare spunti e suggestioni della stagione concettuale, con la dimensione del presente.

Con il passare degli anni questi autori riusciranno ad emanciparsi dalla presenza, in altri casi incombente e soffocante, dei maestri, per acquisire una piena autonomia espressiva.

Altri autori in parte sintonici a questa tipologia di ricerca sono Fabrizio Sibona e Pierluigi Fresia, che collabora all'epoca con la Galleria Martano, mentre sul versante della ricerca fotografica, oltre alla già citata Carocci, si distinguono Paola Risoli, Giulia Caira, Maura Banfo e Marzia Migliora, e più avanti nel decennio Elisa Sighicelli e Laura Viale, che collaboreranno con Guido Carbone nella nuova sede, l'ultima prima della prematura scomparsa nel 2006, di via dei Mille.

Nell'ambito della video arte abbiamo, nella seconda metà dei Novanta, il lavoro di Gianluca Rosso tra musica e suggestioni metropolitane e le prime interessanti prove di Carlo Gloria nella dimensione di un linguaggio pop adattato con efficacia alla liquidità della condizione post moderna. Claudia Tamburelli, docente di Incisione all' Albertina, in quel decennio diretta da Carlo Giuliano, a cui si deve l'allargamento degli spazi con l'annessione del Liceo Artistico e la creazione della Pinacoteca, prosegue nel suo lavoro di accostamento della storica disciplina alle dinamiche della contemporaneità

Dal punto di vista pittorico, si segnala l'originale lavoro segnico di Bartolomeo Migliore e la produzione di Salvatore Zito, mentre muove i primi passi Maria Bruno, in arte Sisterflash.

Sempre dal punto di vista del rinnovamento del linguaggio della scultura e dell'installazione abbiamo le convincenti prove di Luisa Valentini ed Ornella Rovera.

Ancora in pittura abbiamo l'esordio con il botto del giovane figlio d'arte Paolo Leonardo, capace di rinnovare con originalità il dècollage di Mimmo Rotella, e l'originale astrazione "cosmica" di Stefano Martino.

Degno di nota l'originale, ironico ed eclettico lavoro di Nicus Lucà, allievo ed amico di Aldo Mondino, che collabora con la galleria di Caterina Fossati, mentre Theo Gallino prosegue la ricerca, iniziata alla fine degli Ottanta, su materiali e tecniche che lo porteranno alla creazione di una vera e propria pratica alchemica dell'arte.

Ennio Bertrand, dal canto suo, si pone tra i capofila della sperimentazione tra arte e nuove tecnologie, con una ricerca atta ad amplificare i confini della percezione.

Negli anni Novanta anche a Torino ed in Piemonte si evidenzia una poetica, seguente al Nuovo Futurismo degli anni Ottanta, definita in Germania, dove grazie all'azione del gallerista italo-tedesco Angelo Falzone, vengono organizzate numerose mostre presso istituzioni pubbliche e spazi privati, "Concettualismo Ironico Italiano". Questo stile mescola installazione, oggettualismo e pittura in una miscellanea dove la tradizione simbolica ed intrisa di ironia della tradizione italiana viene fuori, connotando in maniera decisiva la riconoscibilità della produzione, al di là di qualsiasi omologazione da "international style".

Si distinguono in tale senso Corrado Bonomi, Matilde Domestico, Enrica Borghi, Paola Gandini e Mercurio, pittore di grande raffinatezza formale, scomparso nel 2002 a soli 47 anni.

Tornando al mio personale percorso per tutto il corso del decennio ho portato avanti l'esperienza della Galleria VSV, dopo una chiusura di alcuni mesi, nel 1990, dovuta a difficoltà economiche poi superate ed alla sensazione, sbagliata, che si fosse chiusa un'esperienza. Fino al 1998 ho coordinato una intensa programmazione promozionale di artisti torinesi, italiani ed internazionali, con un buon consenso di pubblico. Ritenendo troppo elevato il costo dell'affitto di via Po 28 e per provare una nuova esperienza, spostai, da dicembre 1998 al luglio 2000, la VSV in un nuovo spazio, con vetrine sulla strada, in via Santa Giulia 66. Nonostante la qualità delle proposte i riscontri non furono pari alle aspettative, anche per fattori quali l'essermi trovato, cosa rara per un quartiere notoriamente "artistico" come Vanchiglia, unica galleria aperta nella zona in quel periodo, e per il mio rapporto non facile, in quella fase, con la scena artistica cittadina, dopo la cessazione traumatica del rapporto con la Galleria d'Arte Moderna, e la concreta sensazione di non essere stato difeso e supportato nel mio sforzo di cambiare in meglio la situazione, cosa di cui quasi tutti ebbero a pentirsi in seguito, dati gli esiti del tutto avulsi da un rapporto con il territorio delle successive direzioni.

Chiusi così dopo 17 anni la lunga e, credo, importante esperienza della VSV, pronto a nuove operazioni nei due decenni successivi.

Sempre nell'ambito del no profit, va segnalata l'esperienza della galleria Spazio Dinamico in piazza Emanuela Filiberto, diretta da Patrizia Grandis e dall'artista Massimo Lai, miei collaboratori alla VSV sul finire degli anni Ottanta, dove collaborò prevalentemente il critico Luigi Di Matteo.

Negli anni Novanta, a voler riscoprire, in una società sempre più globalizzata, la dimensione didattica ed etica dell'arte, iniziano a fiorire esperienze di arte pubblica,

Oltre alla fase sperimentale del Museo d'Arte Urbana, tra il 1995 ed il 2000, organizzai due rassegne temporanee, per un progetto intitolato "Giardino dell'Arte". La prima datata 1994, nell'area dismessa dell'Ex Zoo di Parco Michelotti, fu un'esperienza felice, e segnò, tra l'altro la ripresa dell'intervento comunale a sostegno dell'arte contemporanea dopo un silenzio durato quattro anni. La seconda, presso i Giardini di Piazza d'Armi, fu invece segnata da tensioni con i co - gestori dell'area e da atti di vandalismo.

In tale ambito, va segnalata la nascita, nel 1997, del collettivo A Titolo (Lisa Parola, Giorgina Bertolino, Francesca Comisso, Luisa Perlo, Nicoletta Leonardi) impegnato, anche negli anni a venire, in una azione di rivisitazione delle istanze dell'arte relazionale tipiche degli anni Sessanta e Settanta.

La scena critica vede l'esordio di Luca Beatrice, allievo di Enrico Crispolti, nei Novanta impegnato soprattutto nella collaborazione con gallerie legate al mercato, a partire da In Arco di Sergio Bertaccini, e con riviste come Flash Art, e Guido Curto, figlio dell'importante egittologo Silvio, che dirigerà dal 2005 al 2011, l'Accademia Albertina mentre, sul finire del decennio abbiamo la prime prove, come collaboratrice delle pagine torinesi di Repubblica, di Olga Gambari, e proseguono l'attività i soggetti attivi sulla scena negli anni Ottanta, con l'eccezione di Floriana Piquè, trasferitasi in Inghilterra.

Tra le mostre ed iniziative pubbliche, oltre a quelle del Direttivo Musei prima citate, spesso finanziate unicamente dalla Regione Piemonte, a cui va dato il merito di avere garantito un minimo di pluralismo nella proposta pubblica di arte contemporanea, fino ad oggi, grazie agli assessori succedutisi, Giampiero Leo, Gianni Oliva, Michele Coppola, Antonella Parigi, segnalo "Arte in Movimento", originale, ed all'epoca sottovalutata iniziativa di Riccardo Ghirardini, che conobbi in quell'occasione. Per un anno la Stazione di Torino Porta Nuova venne invasa da mostre, installazioni e dibattiti. Io organizzai il convegno "Ed ora? La critica d'arte all'alba di un decennio". Di mio, oltre alle rassegne di arte pubblica prima citate, il progetto "Eclettismo" (1992/93) dislocato

alla VSV ed in altri spazi torinesi, " Sei spazi, 18 artisti a Torino", sostenuto dalla Regione nell'ambito di un'altra mia iniziativa del periodo, cioè "Cordata. Coordinamento delle Associazioni d'Arte Torinesi", "Va'pensiero. Arte Italiana 1984/1996", nel maggio 1997 alla Promotrice di Belle Arti , in collaborazione con Ivana Mulatero, atto finale della mia esperienza alla GAM, "Simbolica : nel futuro della pittura" (1999), ai Docks Dora..

In quegli anni vanno avanti le iniziative pubbliche di selezione di giovani artisti della Regione, "Proposte" e, verso la fine del decennio viene ripreso il format di "Giovani Artisti a Torino", ideato negli anni Ottanta da Fiorenzo Alfieri.

Viene fondato il GAI, Circuito Giovani Artisti Italiani che, nel 1997, in varie sedi tra cui la Cavallerizza Reale, organizza la Biennale dei Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo, manifestazione estremamente costosa e dagli esiti obiettivamente controversi, specie per l'ambito delle arti visive.

Si segnala la fondazione e l'attivismo, anche in termini espositivi, in collaborazione con Regione e Provincia, dell'APA (Associazione Piemontese Arte), il cui principale fautore è Riccardo Cordero, docente di Scultura all'Accademia Albertina, e propugnatore convinto dell'attivazione, a lungo disattesa, della Legge del 2%, che prevede la destinazione di tale quota per la realizzazione di opere d'arte permanenti nel caso di costruzione di edifici pubblici.

Altro soggetto molto attivo è il collezionista Vezio Tomasinelli , con il suo spazio no profit Velan, gestito in collaborazione con la Regione Piemonte, in quegli anni presso l'Ex Lanificio Bona a Carignano. Oltre alle periodiche ricognizioni sull' arte giovane italiana ed internazionale intitolate "Versus", lo spazio di Tomasinelli ospita "Generazione 80", curata da Tiziana Conti, progetto corredato da presenze artistiche interessanti ma, a mio modo di vedere, incompleto.

Un bilancio, quello dei Novanta, di luci ed ombre. con punte elevate di rinnovamento e repentine regressioni.

Un periodo, comunque, che ha mutato il volto di Torino e del Piemonte.

**Edoardo Di Mauro**