



Z  
ERO

BAM 20  
20



Z  
E  
R  
O



Città di Rivoli



REGIONE  
PIEMONTE



MINISTERO  
DEI BENI E  
DELLE ATTIVITÀ  
CULTURALI E DEL  
TURISMO



TORINO  
METROPOLI  
Città metropolitana di Torino



Fondazione  
CRT



Accademia  
Albertina  
di Belle Arti  
di Torino



HAK  
HARAMBEE  
ARTE  
KUNST



MUSEO  
ARTE  
URBANA

BAM



# ZERO

COSTRUZIONE GRAFICA



Immagine della BAM 2018  
dedicata agli anni 90 il  
decennio delle illusioni



Opera di Ron English  
esposta alla BAM ON TOUR  
del 2011 presso il Museo  
Lomellini di Carmagnola



Immagine della BAM 2020  
dedicata agli anni ZERO  
il Decennio liquido

Manifestazione artistica organizzata  
e co-prodotta dall'associazione culturale  
**Harambee Arte Kunst**  
artisti contemporanei associati  
di Moncalieri TO

Direzione artistica e degli allestimenti  
Prof. Riccardo Ghirardini  
Curatela e testo critico  
Prof. Edoardo Di Mauro

**BAM**



# ZERO

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 anni 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, 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 del **Museo Casa del Conte Verde** in via Fratelli Piol 8 a **Rivoli**, ha affrontato un periodo controverso come gli anni Novanta con il titolo **"Anni Novanta : il decennio delle illusioni"**. La **BAM On Tour 2019** è tornata presso le **Fonderie Teatrali Limone di Moncalieri** sviluppando un tema estremamente attuale con una mostra dal titolo **"Today Arte ed Ambiente"**.

Per la nona edizione della Biennale torniamo presso la **Casa del Conte Verde** andando a verificare quanto accaduto nel primo decennio del nuovo millennio, gli **Anni Zero**.

Nella precedente **"Anni Novanta : il decennio delle illusioni"** il curatore **Edoardo Di Mauro**, insieme al Direttore Artistico **Riccardo Ghirardini**, ha impostato 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

# BAM



# ZERO

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. La fase successiva, che analizziamo con il titolo **"Anni Zero : la dimensione liquida"**, eredita dagli anni Novanta, oltre al persistente eclettismo stilistico iniziato già a metà degli Ottanta, la centralità del progresso tecnologico, ora finalmente concreto, e non in divenire come in precedenza, nei termini di una reale diffusione del web e della simultaneità comunicativa.

Questo permette, in ambito italiano, la cessazione di quei perniciosi fenomeni di censura tramite cui un certo sistema riuscì ad interdire tutta una serie di operatori artistici e critici negandogli la visibilità, quindi l'esistenza mediatica, e garantisce una maggiore pluralismo e divulgazione di fenomeni in atto, od accaduti nel passato recente.

Questa accelerazione tecnologica porta ad una socialità "liquida", per mediare un noto termine del sociologo **Zygmunt Bauman**, probabilmente abusato come capita alle intuizioni azzeccate, in cui la dimensione comunitaria ed il concetto moderno di stato si disgregano sullo sfondo della globalizzazione, e l'unica certezza è data da una condizione di continuo apparente cambiamento dove prevale l'individualismo e, per dirla con l'autore, l'incertezza è l'unica certezza. Anche dal punto di vista artistico si vive in una dimensione di eterno presente in cui l'unica concreta possibilità è data dalla maggiore facilità di rilettura di quanto in passato non è stato pienamente compreso, ma dove appare arduo guardare al futuro, per costruire un autentico rinnovamento. Dopo l'11 settembre, evento che ha squarciato il velo tra reale e virtuale, il termine post moderno perde in parte d'attualità e si inizia a parlare di neo contemporaneità; della necessità, ad oggi non concretizzata, di passare dalla condizione liquida dell'eterno presente ad una dimensione di progettualità futura e ad una riscoperta dell'etica, esigenze che la scarsa tollerabilità di un mercato basato sulla finanza speculativa potrebbe accelerare. Lo scenario si manifesta come ormai del

tutto globalizzato; si moltiplicano eventi, fiere e biennali, Cina, Russia ed India entrano in forze nel sistema, la bolla speculativa ed il denaro facile in possesso degli oligarchi internazionali conducono a valutazioni assolutamente impensabili in precedenza. Da un punto di vista stilistico nel decennio d'esordio del nuovo millennio si intravede la possibilità di una "terza via" al di là di una improbabile volontà di restaurazione di una classicità statica o di un totale annullamento dell'arte nel reale e nella comunicazione : un atteggiamento che, pur partecipando alle vicende del quotidiano, interviene su di esse per gettarvi verità, resistendo al conformismo ed alla massificazione dell'opera per restituire all'arte grandezza progettuale e dignità estetica. Lo scenario del Piemonte, in particolare di Torino, segna, dopo i Novanta "decennio delle illusioni", una sorta di consolidamento del sistema, anche nella convinzione che le scelte imposte negli anni precedenti sullo sfondo di quanto avveniva nel resto d'Italia, hanno determinato, piaccia o meno, un equilibrio difficile da scalare in tempi brevi pena cadere nel velleitarismo. Quindi, anche i molti operatori in disaccordo approfittano del mutato clima frutto dell'allargamento delle possibilità comunicative e divulgative, per costruirsi i propri spazi di manovra. Torino si caratterizza per un'ampia offerta di proposte, istituzionali ed alternative, migliora la sua immagine con una riqualificazione soprattutto degli edifici del centro e grazie alla pubblicità fornita dalle Olimpiadi Invernali del 2006, si fregia del titolo, un po' enfatizzato ma in quegli anni giustificato soprattutto dalla crisi di proposta di molti altri centri italiani, che nei successivi anni Dieci recupereranno terreno, di "capitale dell'arte contemporanea".

Le vicende del decennio saranno divulgate con ampiezza di particolari dal curatore Edoardo Di Mauro nel saggio in catalogo.

#### **Artisti invitati :**

**Angelo Barile, Pierluigi Fresia, Sophie Anne Herin, Ernesto Morales, Octavio Floreal, Cinzia Ceccarelli, Massimo Spada, Cornelia Badelita, The Bounty Kill Art, Guido Bagini, Silvia Fubini, Roberta Toscano, Daniele D'Antonio, Gianni Gianasso, Max Petrone, Domenico Piccolo, Walter Vallini, Tea Giobbio, Riccardo Ghirardini, Carlo Gloria, Luciano Gaglio, Matteo Ceccarelli, Diego Pomarico, Carlo Galfione,**



# ZERO

Alberto Castelli, Antonio Mascia, Maria Bruno Sisterflash, Miki Wubik, Bostik, Gianluca Nibbi, Roberta Fanti, Chen Li, Laura Valle, Carlo D'Oria, Diego Scropo, Sarah Bowyer, Francesca Sibona, Francesca Renolfi, Claudio Cravero, Alessandro Fabbris, Dario Colombo, Stefania Di Marco.

## Premessa generale

Per parlare degli ultimi trentacinque circa di arte italiana non si può non partire da un inequivocabile, quasi scontato, dato di fatto, cioè che gli ultimi due movimenti innalzatisi ad un riconoscimento internazionale, sono stati l'Arte Povera e la Transavanguardia, con percorsi diversi che si sono ad un certo punto intrecciati in una sorta di reciproco riconoscimento, da cui non era difficile prevedere l'attuazione in una sottile logica di esclusione di quanto sta al di fuori di quel recinto.

La fascia generazionale maggiormente penalizzata da questo stato di cose, che trova solo parziale motivazione nell'indubbia forza espressiva dei movimenti prima citati, è stata quella, di non indifferente qualità, emersa subito dopo la Transavanguardia, tra la metà degli anni '80 ed i primi anni '90, periodo nel quale è, tra l'altro, avvenuta la mia formazione critica e da me ben conosciuto, che ho dettagliatamente analizzato nella primavera 1997 con la mostra ed il libro intitolati "Va' pensiero. Arte Italiana 1984/1996". Il fatto di avere sostanzialmente "saltato" una generazione sta all'origine, a mio modo di vedere, della sostanziale irrisolutezza dell'arte italiana lungo tutto il corso degli anni '90. Gli autori del decennio precedente si sono giocoforza "riciclati" in quello successivo, facendo saltare qualsiasi paletto divisorio in merito ad un plausibile concetto di "giovane artista", per di più all'interno di una scena sempre più affollata e confusa, in parte per una occulta volontà ma anche per motivazioni pertinenti l'evoluzione della società post industriale nel suo complesso. Come è noto, dopo il 1975 la situazione muta radicalmente di segno. A seguito soprattutto del rigido rigore del concettuale di matrice analitica e tautologica, dove si manifestava una evidente prevalenza dei significanti sui significati e l'assenza di una dialettica con l'esterno, con l'opera

proposta al grado zero, nella sua nudità formale e compositiva, e l'assoluto divieto, sancito dai severi sacerdoti del dogma, dell'introduzione di sia pur minime componenti manuali e decorative, si verificò un'implosione di quello stile, e la lenta ed inesorabile deriva verso altri territori, in sintonia con la costante ciclicità degli eventi artistici. Tra la fine degli anni '70 ed i primi anni '80 prende corpo ed evidenza la svolta post concettuale dell'arte, con l'esplosione di movimenti radunati attorno alle parole d'ordine del ritorno alla pittura, di matrice visceralmente neoespressionista ed infarcita di valori simbolici e decorativi e, in generale, del ripristino di una manualità dal sapore antico, nell'accezione etimologica originaria della "technè". Il moto spiraliforme dell'arte inverte la sua traiettoria e intraprende un cammino a ritroso nel tempo, nel territorio densamente popolato della memoria, cimentandosi in un'operazione di citazione dei modi e delle maniere del passato, recente e talvolta remoto, per poi riproporsi al presente ricontestualizzato all'interno delle inquietudini della contemporaneità. Tra la metà degli anni '80 ed i primi anni '90 viene alla luce una generazione artistica di grande interesse impegnata in una ridefinizione dei generi e degli stili e in un rapporto di confronto serrato con la nuova società post moderna della tecnologia e dello spettacolo. Queste caratteristiche sfociano nel decennio successivo in un clima di generalizzato eclettismo stilistico, con punte di attenzione verso la rivisitazione dei linguaggi concettuali e pop ed un'apertura significativa nei confronti dell'uso della fotografia e delle tecnologie video e digitali.

Gli anni '90, come già citato prima, segnano l'ingresso del sistema artistico italiano in una fase di crisi e di de-valorizzazione nei confronti dello scenario internazionale, all'interno del quale iniziano a fare capolino i paesi emergenti del continente asiatico. Vengono privilegiati, da parte dei più forti soggetti della scena dal punto di vista critico, economico, istituzionale ed editoriale, artisti che si conformano ai canoni di un neo concettuale epigono ed irrilevante dal punto di vista linguistico o, all'opposto, pittori poco originali che si limitano a rimasticare gli stereotipi degli anni '80. Per gli altri artisti, critici e gallerie che non si omologano a queste imposizioni scatta un fitto



# ZERO

muro di silenzio ed un sottile boicottaggio. Nel decennio successivo e tuttora in corso mutano alcuni dati. Dopo l'11 settembre, evento che ha squarciato il velo tra reale e virtuale, il termine post moderno perde in parte d'attualità e si inizia a parlare di neo contemporaneità; della necessità, ad oggi non concretizzata, di passare dalla condizione liquida dell'eterno presente ad una dimensione di progettualità futura e ad una riscoperta dell'etica, esigenze che l'attuale crollo del mercato basato sulla finanza speculativa potrebbe accelerare. Lo scenario si manifesta come ormai del tutto globalizzato; si moltiplicano eventi, fiere e biennali, Cina ed India entrano in forze nel sistema, la bolla speculativa ed il denaro facile in possesso degli oligarchi internazionali conducono a valutazioni assolutamente impensabili anche solo dieci anni fa.

Tuttavia il moltiplicarsi delle possibilità e la pervasività della comunicazione tramite internet conducono anche ad effetti positivi. Non è più praticabile alcuna censura ed aumenta la frequenza espositiva delle opere, quindi si manifesta una condizione maggiormente pluralista. Questo anche se i vari microsistemi di cui è composto il panorama italiano continuano a guardarsi con diffidenza non trovando il coraggio di interagire. Non è più praticabile alcuna censura quanto meno in termini di oscuramento delle notizie ed aumenta il livello di esponibilità, quindi si determina una condizione maggiormente pluralista. Questa la novità maggiore degli anni Zero : la possibilità di accedere ad una maggiore visibilità e ad un numero di informazioni illimitato inizia a favorire la rilettura di stagioni della contemporaneità sommerse, mentre da un punto di vista stilistico, l'eclettismo imperante da metà degli Ottanta continua ad essere vigente, ora ed allora. Si manifesta inoltre una estetizzazione diffusa della società che è stata efficacemente stigmatizzata dal filosofo francese Yves Michaud con il suo saggio "L'arte allo stato gassoso", dove si evidenzia come il mondo è ormai straordinariamente bello ed alle opere d'arte si sono sostituite le esperienze, con l'effetto artistico a prevalere sul tradizionale oggetto. Il tutto all'interno di una società "liquida", come da definizione del sociologo Bauman, dove si vive un eterno presente contraddistinto per paradosso da una mobilità in cui il cambiamento non è più un passaggio ma lo strumento

stesso dell'esistere.

## La scena torinese e regionale negli Anni Zero

Con "Anni Zero : il decennio liquido" giungiamo al terzo appuntamento di una narrazione sincronica sugli ultimi vent'anni di arte contemporanea torinese e piemontese, dopo l'edizione 2014 dedicata agli anni Ottanta e quella 2018 al decennio successivo.

Ultimo capitolo sarà quello dedicato agli anni Dieci, per il decennio successivo vedremo, in proiezione ampia, quale sarà il destino futuro della BAM ma nulla esclude, dato il crescente successo della nostra manifestazione e la tenacia di noi organizzatori, di trattarlo in futuro.

Il riferimento immediato è naturalmente a quei Novanta da me definiti, con una espressione che ha riscontrato un certo consenso, "il decennio delle illusioni". La continuità non è solo l'ovvia prosecuzione della cronologia, ma è individuabile soprattutto nel fatto che, in termini generali che vanno oltre la situazione piemontese, gli Anni Zero ricalcano stilisticamente i Novanta per la costante presenza dell'eclettismo stilistico e poche differenze nel rispecchiamento tra arte e dimensione sociale. Infatti valgono appieno, per definire l'arte del 2000, le considerazioni generali che feci in una delle mie mostre meglio riuscite, allestita nel 2002 in varie sedi a Parma, "Una Babele post moderna : realtà ed allegoria nell'arte italiana degli anni Novanta", dove il riferimento era diretto principalmente alla seconda metà di quel decennio, in cui si erano attenuate le conseguenze della infatuazione neo concettuale dei primi anni, "Vi è stata una accentuazione nella proposta di operazioni basate sulla formulazione di istanze analitiche ed oggettuali, nonché nell'uso della fotografia e del video, così come una forte presenza di arte al femminile ma non solo questo, ad onta di interpretazioni affrettate e superficiali. Infatti non è mancata una vena, soprattutto in pittura che, pur non rinnegando aprioristicamente questo abbraccio con il reale, se ne è discostata da un punto di vista iconografico, in direzione di una dimensione narrativa simbolica attenta ai valori di una ritrovata manualità, fenomeno peraltro riscontrabile anche in altri siti espressivi, non esclusi quelli impegnati in un uso prevalente delle nuove



# ZERO

tecnologie e della pittura digitale. Dalla somma di queste considerazioni scaturisce il titolo della mostra, dove si riassume da un lato la frenesia creativa di questo decennio, dall'altro se ne delimitano i confini, per l'appunto in bilico tra realtà ed allegoria, tra un arte che aderisce il più possibile al reale adoperando le recenti "protesi" tecnologiche di cui l'uomo si è provvisto o, all'opposto, cerca di dialogare con la contemporaneità difendendosi con un distacco vissuto come rifugio nella magia del simbolo, senza contare i frequenti casi in cui queste tendenze convivono all'interno della medesima opera". Una differenza sostanziale sta nella digitalizzazione di massa della società, dal 2000 anche in Italia inizia una diffusione crescente del web. Questo determina una rivoluzione nel modo di comunicare, che cresce e si espande esponenzialmente fino ai giorni nostri. Naturalmente, come per tutti i macro fenomeni, ci sono i pro ed i contro. La grande massa di comunicazioni va attentamente valutata, ai giorni nostri si vive il disagio per le informazioni taroccate, le cosiddette fake news, quasi tutte però facilmente decodificabili adoperando il buon senso e disponendo di un buon livello di istruzione. Gli effetti per la scena dell'arte contemporanea sono stati indubbiamente positivi. Gli artisti hanno iniziato a promuoversi direttamente in rete e poi sui social, abbattendo i costi delle spedizioni di costosi portfolio fotografici, critici e galleristi dal canto loro possono ora disporre rapidamente di immagini e documentazione bibliografica. Ma è soprattutto dal punto di vista dell'informazione che le cose sono cambiate. Negli anni Novanta le riviste d'arte, Flash Art in primo luogo, hanno esercitato uno strapotere che andò oltre la legittima libertà di informazione non criticando, come sarebbe legittimo, ma omettendo e censurando tutta una serie di realtà espositive, critiche ed artistiche non in linea con quella parte di sistema che intendevano supportare. Riportando un brano della BAM 90 "Una considerazione a parte va fatta per la comunicazione. Gli anni Novanta sembrano molto vicini, in realtà, da questo punto di vista, distano anni luce dalla situazione attuale. Si può dire tutto il male possibile del web e dei social network ma un fatto è indubitabile. Tramite la comunicazione telematica nessun evento può essere omesso o censurato e, nel caso di critiche malevole e pregiudiziali,

esiste la possibilità della contro informazione. Gli anni Novanta furono quelli dello strapotere della rivista Flash Art e del suo editore Giancarlo Politi, a cui va dato comunque il merito di essere stato pioniere, fin dalla fine degli anni Sessanta, dell'editoria d'arte in Italia. Per motivi suoi, relativamente alla scena italiana, Politi fece da cassa di risonanza delle esigenze di un sistema che richiedeva la censura di tutta una serie di esperienze, tra cui anche quella di cui fui protagonista alla Galleria d'Arte Moderna, di cui solo il Giornale dell'Arte fornì ampia divulgazione. Deficitaria anche la stampa locale, con rare eccezioni, tra cui va citata l'obiettività del giornalista e critico Angelo Mistrangelo. Le cose cambieranno dopo il 2000 e l'avvento di riviste web ideate da giovani lungimiranti, come Exibart di Massimiliano Tonelli, Marco Enrico Giacomelli ed altri, fondata nel 1998 e poi diventata dal 2011 Artribune, in grado di fornire un'informazione approfondita e pluralista, darà un colpo decisivo all'informazione cartacea." Venendo allo specifico della situazione piemontese, il cui epicentro è naturalmente ed inevitabilmente Torino, il primo dato che balza agli occhi è che questo è il decennio in cui si afferma la nomea di Torino come "capitale dell'arte contemporanea". Da dove nasce tutto ciò? La riqualificazione urbanistica ed architettonica di Torino, insieme a quella artistico-culturale, peraltro già iniziata negli anni Ottanta, andò avanti negli anni Novanta, il fermento generale e la qualità degli artisti era notevole, tuttavia la visionarietà progettuale dei primi due anni (1993-1995) della Giunta Castellani, dove sollecitai, venendo inizialmente ascoltato, la ripresa di un intervento pubblico sull'arte contemporanea, venne ingabbiata nelle secche di quello che viene definito, ancora ai nostri giorni, il Sistema Torino, che determinò la creazione di un asse di ferro Castello di Rivoli, Fondazione Sandretto, con l'esclusione di tutto quanto ruotava fuori da quell'orbita. Nella mia esperienza triennale, dal 1994 al 1997, di Condirettore Artistico, insieme a Rossana Bossaglia ed Angelo Bucarelli, della Galleria d'Arte Moderna e dei Musei Civici torinesi, senza il minimo supporto dalla scena artistica cittadina, salvo rare eccezioni, oltre a contribuire alla realizzazione di mostre importanti e all'invenzione dell'Abbonamento Musei, lanciai l'idea, accettata a fatica, di creare, attorno alla neonata fiera Artissima, un "autunno caldo" dell'arte

# BAM



# ZERO

contemporanea a Torino, che partì in quel periodo, e venne potenziato in seguito, soprattutto da Fiorenzo Alfieri con le "Luci d'Artista" ed altre iniziative, fino a diventare "Contemporary Arts Torino Piemonte".

A questa iniziativa si deve il mito, nato negli anni Zero, di Torino "Capitale dell'Arte Contemporanea". Ad un entusiasmo eccessivo attorno a questa nomea, molte erano le contraddizioni poi inevitabilmente esplose con la diminuzione delle risorse, ha fatto seguito, in tempi recenti, una depressione altrettanto eccessiva, tipica della ciclotimia subalpina. L'altro macro evento, non artistico ma inevitabilmente destinato a proiettarsi, nell'immaginario più che nel concreto, su tutti gli aspetti della vita piemontese, fu lo svolgimento delle Olimpiadi Invernali nel febbraio 2006, coincidente con un altro episodio da decenni atteso, l'inaugurazione della prima di linea di Metropolitana.

Le Olimpiadi vennero assegnate a Torino nel 1999, in una fase di ripresa della seconda Amministrazione Castellani, dopo una lunga quiescenza seguita alla propulsività del biennio 1993/1995. Infatti, tra l'altro, Fiorenzo Alfieri, all'epoca Assessore al Commercio, inventò, nel 1998, le "Luci d'Artista", facendo inserire da artisti di varie generazioni coefficienti di creatività nelle tradizionali luminarie natalizie. Nel 1999, su proposta del Vice Sindaco Domenico Carpanini, precocemente scomparso nel 2001 durante la campagna elettorale, venne dato alla luce il progetto "Murarte", pionieristica iniziativa tesa ad incanalare in una dimensione di costruttiva creatività la carica vitale dei giovani writers. Le Olimpiadi, secondo l'analisi già fatta nel precedente testo furono "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 eguali alle ombre, un viatico per intraprendere un nuovo cammino nel quale, tra speranze e contraddizioni, Torino si è inserita". Una cosa è certa, gli anni Zero segnarono una crescente

proliferazione degli eventi, sia quelli di "prima fascia" che le operazioni controtendenza, ed un visitatore proveniente da fuori certo a Torino non si annoiava. Indubbiamente Torino ed il Piemonte in quel periodo dimostrano una attenzione evidente alla promozione di arte e cultura, superiore a quella di altre città, e l'evento olimpico viene adoperato, insieme a progetti come le "Luci d'artista" per promuovere l'immagine cittadina a livello internazionale, con risultati interessanti, testimoniati dal crescente afflusso turistico, fenomeno a tutt'oggi persistente.

I problemi principali, che si mostreranno nella loro evidenza dopo la crisi economica globale del 2008, che naturalmente non risparmia la nostra regione, sono di natura strutturale.

Molte realtà culturali promosse da imprenditori privati, caso unico in Italia, non vengono supportate con agevolazioni fiscali e contributi per la promozione, ma finanziate con cospicue erogazioni di denaro pubblico. Questo determinerà un forte calo del sostegno economico alle realtà del privato sociale, dopo il 2008 sostenute, con contributi non ingenti ma diffusi e comunque preziosi per mantenere un livello necessario di pluralismo culturale, quasi unicamente dalla Regione Piemonte e dalle Fondazioni Bancarie cittadine, con il Comune che si farà sempre più latitante.

In aggiunta la mancata realizzazione di nuovi contenitori culturali pubblici, soprattutto per l'arte, il mancato ampliamento per la GAM, la necessità per la Regione di spendere per l'affitto di sedi per la realizzazione di mostre ed eventi, stanno alla base di tutte le problematiche in seguito emerse.

Da un punto di vista politico, Torino è amministrata, dal 2001 al 2011, in maniera senza dubbio positiva, specie se si fa un paragone con esperienze precedenti e successive, da Sergio Chiamparino, con Fiorenzo Alfieri Assessore alla Cultura. In Regione Piemonte si alternano dal 2000 al 2005 la seconda Giunta presieduta da Enzo Ghigo a cui succede, dal 2005 al 2010 Mercedes Bresso. Come Assessori alla Cultura abbiamo dapprima Giampiero Leo, figura storica per la promozione della cultura piemontese, poi lo storico Gianni Oliva. Venendo ora ad un trattazione più specifica sui principali accadimenti del decennio, mi pare d'obbligo partire dall'evoluzione di una manifestazione controversa,



# ZERO

ma centrale per comprendere l'evoluzione degli eventi come "Artissima". La fiera manterrà, e mantiene tutt'oggi un ruolo centrale nelle manifestazioni dell'autunno artistico, in particolare in quella prima settimana di novembre che, nel corso degli anni, si è esponenzialmente riempita di eventi al punto da risultare impossibile da frequentare in toto. Artissima fallì alla fine degli anni '90, credo nel 1999, ed il fatto anomalo fu che, invece di concedere una nuova chance all'imprenditore Roberto Casiraghi, inventore del format dal 1994, o vagliare altre proposte, si era fatta avanti l'Associazione delle Gallerie di Arte Moderna e Contemporanea, gli enti pubblici pensarono bene di salvarla tramite una massiccia immissione di risorse. Nel 2001 cambia la sede, da Palazzo Nervi a Torino Esposizioni, ed inizia una crescita esponenziale del numero di gallerie, soprattutto di quelle estere, nel 2003 furono 185 provenienti da 21 paesi. Opinione comune, anche se sempre sussurrata sottovoce, che condivido avendo seguito in presa diretta, ai tempi della mia esperienza alla GAM, la nascita ed i primi anni della Fiera, è che la maggior parte delle gallerie straniere non paghino il canone di affitto spazi, per fornire all'evento un appeal internazionale. Nel 2004 il passo finale di questa mutazione. Dal comunicato stampa dell'organizzazione: "E, last but not least, Artissima diviene una fiera pubblica, unico esempio nel panorama fieristico nazionale. Dopo dieci edizioni gestite privatamente, il marchio della fiera passa infatti agli Enti Locali e la gestione viene affidata a Fondazione Torino Musei." Io continuo a ritenere anomala questa procedura, tuttavia mi rendo conto che, o si cambiava registro nel 1999 od era difficile farlo dopo. Senza ombra di dubbio, al di là del caos di proposte attuale, l'autunno dell'arte è stato ed è un ottimo volano promozionale per Torino anche per le ricadute sul tessuto commerciale della città, ed Artissima, come peraltro fui proprio io ad intuire in origine, è un tassello insostituibile attorno a cui ruotano gli altri eventi. Si poteva fare diversamente ma è andata così e non si tratta certo dell'unico esempio, a Torino, di imprenditoria privata finanziata con denaro pubblico. Intanto il sistema artistico manifesta l'evidente desiderio di stabilire un controllo più serrato sulle scelte artistiche della Fiera, ed inizia l'abitudine, per allora inedita, di nominare un curatore, per lo più appartenente all'ultima generazione dei trenta-quarantenni, quella

più ligia alle direttive perché formatasi all'interno di quel mondo. Non ho mai condiviso la scelta di nominare un curatore critico per una Fiera, che dovrebbe essere un evento basato in primo luogo sulla dimensione imprenditoriale, quindi diretta da un manager con competenze culturali. Oltretutto un'idea che forse poteva rivelarsi idonea alla piega che aveva preso Artissima, si è rivelata nefasta applicata altrove. In particolare per quanto riguarda l'Arte Fiera di Bologna, la principale e più credibile kermesse fieristica italiana, specie per il fondamentale dato di essere un indicatore della situazione reale e non fittizia del mercato dell'arte, dove l'instaurarsi di questa abitudine e del tentativo di assomigliare ad Artissima, le ha fatto perdere nel corso degli anni non pochi colpi. Dal comunicato stampa di Artissima "Il 16 febbraio 2007, viene pubblicamente annunciato il nuovo direttore di Artissima: il curatore Andrea Bellini. Artissima è la prima fiera a nominare un direttore con un background curatoriale." Andrea Bellini, allora trentacinquenne, dal 2004 al 2007, diresse l'ufficio newyorchese di Flash Art, esperienza che lo accomuna a due curatori come Francesco Bonami e Massimiliano Gioni. La direzione di Artissima lo coglie in realtà di sorpresa. Curerà la fiera fino al 2009. Persona garbata ed ironica, ma all'epoca ancora abbastanza inesperta, sfrutterà l'esperienza accumulata per la successiva condirezione, insieme a Beatrice Merz, del Castello di Rivoli dal 2009 al 2012, data in cui passerà a dirigere, fino ad oggi, il Centro d'Arte Contemporanea di Ginevra. Isolata ma consistente novità l'inaugurazione di una documentata Videoteca, diretta ad oggi con competenza da Elena Volpato. Pur nell'irrisolutezza dell'annosa questione dell'allargamento degli spazi, per tutto il decennio, nonostante la già copiosa dotazione, proseguono a getto continuo le acquisizioni di opere, tramite un mutuo, la Compagnia di San Paolo e le Fondazioni CRT e De Fornaris. Emblematica appare da questo punto di vista la mostra, allestita a cavallo tra 2006 e 2007, nei 10.000 metri quadri dell'area di Torino Esposizioni, che sarebbe stato un ottimo contenitore da affiancare alla sede centrale, con il titolo "Museo museo museo. 1998/2006 Duecentocinquanta nuove opere per la GAM". Seguendo una schema già collaudato a Bologna, Castagnoli si accommiata dalla GAM nel dicembre

# BAM



# ZERO

2008, accusando buona parte dei soggetti e delle istituzioni che lo avevano in origine sostenuto di essere colpevoli del non allargamento della GAM, dimenticando come la ristrettezza degli spazi gli fosse nota fin dall'inizio, e che la sua nomina era stata immaginata e praticata proprio in virtù del mantenimento dello status quo. Nel febbraio 2009, con relativa sorpresa in quanto il suo nome era tra i papabili ed egli certamente aspirava all'incarico, ma le indicazioni davano per sicura la promozione dello storico conservatore della GAM Riccardo Passoni, nominato nel 1990 con l'istituzione ancora chiusa ed in attesa della riapertura che avverrà nel 1993, e dal 2003 Vice Direttore, viene nominato Danilo Eccher. Esponente della generazione critica di nati tra il 1945 ed i primi anni Cinquanta, in larga misura schierati nella sfera di influenza dell'Arte Povera e di Germano Celant, e da loro tutelati a patto di proseguire in quella direzione non turbando equilibri ed assetti costituiti, Eccher costruisce la sua fortunata carriera inaugurando nel 1989 la Galleria d'Arte Contemporanea di Trento, sua città di origine, trasferendosi poi alla GAM di Bologna ed al Macro di Roma. Eccher può essere considerato una versione curatoriale del sistema dell'arte allineata al dogma, ma con una certa dose di libertà e di apertura nei confronti di altre esperienze, soprattutto legate alla Transavanguardia ed alla Scuola Romana degli anni Ottanta. Il suo esordio alla GAM di Torino vede il primo approccio di una prassi che si consoliderà nel decennio successivo: cercare di superare la ristrettezza della sede, confinata nella sola via Magenta, ottimizzando al massimo tutti gli spazi disponibili, e facendo ruotare il più possibile, con mostre a tema, le amplissime collezioni, permettendone quindi una visione più allargata. Il Castello di Rivoli prosegue nella sua linea espositiva, perseguita coerentemente dalla mostra "Ouverture" del 1984. Durante gli anni Zero, dove va avanti la direzione di Ida Gianelli fino al 2008, tra le altre segnalò le personali di Nan Goldin (2002), Mario Merz (2005), Joseph Kosuth (2006), Bruce Nauman e Gilbert & George (2007). Di rilievo anche le rassegne "Transavanguardia" e "I Moderni", quest'ultima di particolare interesse dal punto di vista della dialettica moderno/postmoderno, curata da Carolyn Christov - Bakargiev, che dal 2002 al 2008 fu capo curatore del Museo.

La Fondazione Sandretto Re Rebaudengo inaugura la sede torinese nel 2002. Si tratta di un classico "white cube" situato nello storico quartiere di San Paolo, in via Modane 16, edificato ex novo su un terreno concesso dal Comune, finanziato tramite un bando europeo e successivamente sostenuto dalla Regione Piemonte, dalle Fondazioni Bancarie cittadine, e da sponsor privati, oltre al ricavato dell'attività di ristorazione, seguita con particolare cura. La mostra di esordio si intitola "Exit: nuove geografie della creatività italiana", curata da Francesco Bonami, Direttore Artistico della Fondazione, ed allestita dal 19 settembre 2002 al 4 gennaio 2003. "Exit" rimarrà l'unica rassegna di ampio respiro dedicata dalla Fondazione all'arte italiana dell'ultima generazione, con oltre sessanta presenze, in quel caso a cavallo tra la seconda metà degli anni Novanta ed i primi Anni Zero. Serbo il ricordo di una mostra non priva di spunti di interesse ma decisamente caotica nell'allestimento. finanziavano la Fondazione con una cifra molto superiore a quella che io immaginavo, a prova del rapporto non del tutto sano sviluppatosi in quegli anni tra imprenditori privati ed enti pubblici, cosa da me più volte denunciata. Inutile dire che, a fronte dell'inevitabile diniego stante il periodo assai poco propizio, lo spazio chiuse i battenti. Nel 1999 apre al pubblico la Fondazione Accorsi Ometto-Museo di Arti Decorative, collocata in uno storico palazzo settecentesco in via Po 55, vicino Piazza Vittorio, grazie al lascito del proprietario, l'antiquario Pietro Accorsi. Alla bellissima collezione di quello che può definirsi l'unico vero Museo privato di Torino, si affiancano iniziative espositive talvolta legate alla dimensione contemporanea. Prosegue la sua attività, potenziandola ulteriormente, il Centro per l'Arte Contemporanea del Castello di Rivara, diretto da Franz e Davide Paludetto, mentre, grazie ad un robusto supporto della Regione Piemonte, l'Associazione Marcovaldo inizia una intensa attività di promozione artistica e di valorizzazione dei beni culturali del sud del Piemonte, che porterà alla fondazione del Cesac-Centro Sperimentale per le Arti Contemporanee, presso il Filatoio di Caraglio, diretto da Andrea Busto e Fabrizio Pellegrino. Anche se con obiettivi non legati all'arte visiva, nell'ambito della politica culturale cittadina non si può non citare l'apertura, nel 2008, presso Palazzo Mazzonis in via San Domenico 11, del MAO Museo d'Arte

# BAM



# ZERO

Orientale fortemente voluto dall'Assessore alla Cultura Fiorenzo Alfieri per radunare le sparse collezioni di arte orientale della Città. Altra chiusura di una importante realtà torinese quella che colpì la Fondazione Italiana per la Fotografia.

Dal testo della BAM '90. " Nata nel 1992, con sede inaugurata nella seconda metà del decennio, in uno storico stabile di via Avogadro angolo Corso Vittorio Emanuele, diretta conseguenza delle iniziative portate avanti dall'Associazione Torino Fotografia di Luisella D'Alessandro, affiancata da esperti ed appassionati quali Federico Manassero e Daniela Trunfio, come la Biennale di Fotografia, la cui prima edizione venne organizzata nel 1985, la Fondazione svolse un ruolo importante, al quale fornii, nei limiti del possibile, anche il mio personale sostegno, di divulgazione e promozione della fotografia storica e di quella contemporanea, accumulando una ingente collezione e proseguendo nell'esperienza delle Biennali Internazionali di Fotografia, alle quali affiancherà l'iniziativa di Foto diffusione, prima Borsa Internazionale dei Musei Fotografici d'Europa."

Non del tutto accettata dall'establishment artistico e da parte di quello politico, la Fondazione subirà varie traversie nel decennio successivo, relative anche alla mancata attuazione di un progetto di riqualificazione di un'area emblematica di Torino come quella di Ponte Mosca, limitrofa a Porta Palazzo, al fine di creare un punto di aggregazione di varie realtà artistiche ed associazionistiche torinesi, che ad onor del vero ricalcava in più di un aspetto un'iniziativa per cui molto mi spesi tra la fine degli anni Ottanta ed i primi Novanta, il "Comitato per un Laboratorio di Arte Contemporanea a Torino", in cui, insieme a varie altre realtà cittadine, coinvolti anche la Fondazione. Le vicende che portarono alla conclusione dell'esperienza della Biennale Fotografia sono troppo complesse per essere riassunte. Per chi fosse interessato ad approfondire la questione rimando al libro di Daniela Trunfio " Fondazione Italiana per la Fotografia 1985-2006. L'avventura di una passione", disponibile sul sito dell'editore d'arte torinese Prinp. Mi sono soffermato su questa vicenda in primo luogo per la sua importanza, ma anche perché emblematica di una scarsa solidarietà intercorsa negli anni passati tra gli operatori culturali torinesi.

Personalmente mi esposi molto, specie negli anni Ottanta e Novanta, per creare maggiore unità di intenti ma, al di là di dichiarazioni di facciata, ognuno andò avanti per la sua strada, creando una disgregazione progettuale che agevolò molto il mantenimento di un certo status quo. Venendo alle manifestazioni che caratterizzano il decennio, la più rilevante è la Triennale di Torino, che, seppure molto diversa come impostazione, prende il posto di BIG Biennale Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo, che, dopo la cosiddetta edizione della "Sardina" del 1997, vede l'allestimento di altre due puntate, concentrate prevalentemente nell'area dell'ex Cavallerizza Reale, nel 2000 e nel 2002. La Triennale nasce da una iniziale riflessione sulla necessità, soprattutto per l'ambito delle arti visive, di modificare la struttura organizzativa della Biennale Giovani, non dotata di una vera e propria direzione artistica, ed estremamente costosa. Al posto di una manifestazione dotata di maggiore caratterizzazione ed attitudine selettiva a sostegno della scena emergente torinese ed italiana, l'Assessorato alla Cultura opta per un'altra soluzione. La Triennale è un evento indubbiamente qualitativo, ma pecca nel fatto di assomigliare a decine di manifestazioni analoghe espansive nella scena artistica globalizzata.

La prima edizione, dal titolo "La Sindrome di Pantagruel" è del 2005, i curatori sono Francesco Bonami e Carolyn Christov-Bakargiev, le sedi il Castello di Rivoli, la GAM, le Fondazioni Merz e Sandretto, il Palafuksas, la Casa del Conte Verde e la Chiesa di Santa Croce a Rivoli. La seconda viene allestita alla fine del 2008, con il titolo "50 Lune di Saturno", ed il coordinamento critico di Daniel Birnbaum, esponente di spicco della curatela internazionale, presso la Promotrice di Belle Arti, la Fondazione Sandretto ed il Castello di Rivoli.

A seguito della crisi economica l'evento non conoscerà nuove edizioni. Piuttosto vivace il panorama galleristico, con molte aperture di nuovi spazi, legati sia al mercato che alla promozione e la chiusura di alcuni altri. Tra le aperture cito 41 Arte Contemporanea di Federica Rosso, Gagliardi Arte Contemporanea, Dieffe Gallery, Allegretti Arte Contemporanea, Marena Art Gallery, Franco Noero, Guido Costa Projects, Photo & Contemporary, Norma Mangione, Luce Gallery, la nuova sede di Giorgio Persano in via Principessa Clotilde.

# BAM



# ZERO

Tra le chiusure, che molto spesso significano solamente l'inizio di nuove attività in campo artistico, Maze Gallery, The Box, Caterina Fossati, Luigi Franco.

Nel 2006 scompare a soli 57 anni Guido Carbone, uno dei protagonisti della scena contemporanea torinese a partire dal 1986. In sua memoria Artissima per diversi anni organizzerà il Premio Guido Carbone, dedicato ai giovani artisti e, nel 2008, vari soggetti a lui legati realizzeranno, a Palazzo Bricherasio, la mostra "Questo mondo è fantastico. Vent'Anni con Guido Carbone".

Sempre a Palazzo Bricherasio, con mia presentazione, si tenne nell'estate 2002 una analoga iniziativa in ricordo di Mercurio, uno dei migliori talenti emergenti a Torino ed in Italia, scomparso nel febbraio di quell'anno. Nell'estate 2000 apre a Torino un locale, nel cuore dell'appena riqualificato Quadrilatero Romano, in Piazza Emanuele Filiberto, il Pastis, diretto da due qualificati esponenti del night clubbing torinese aperto alla cultura ed al sociale, Toni Minniti ed Andrea Tortorella. Il Pastis è molte cose: bar, ristorante, bistrot, galleria d'arte e diventa ben presto uno dei punti di riferimento di una vita serale e notturna sempre più intensa nel capoluogo subalpino.

L'inaugurazione coincide con una mostra corredata di catalogo di un'altro grande talento troppo presto mancato: Raffaello Ferrazzi. Venendo al mio percorso personale, dopo avere definitivamente chiuso l'esperienza storica della Galleria VSV, dal 1984 al 1998 in via Po 28, da quell'anno al 2000 in via Santa Giulia 66, insieme all'architetto e designer Walter Vallini, farò partire il progetto della Fusion Art Gallery, legata all'Associazione Fusion Arts. La Fusion Art Gallery fa partire la sua attività nel 2001, in uno spazio galleria inserito all'interno di un nuovo locale del Quadrilatero Romano, Il Fusion Cafè di via Sant'Agostino, progettato da Walter Vallini, per poi trovare, dal 6 giugno 2003, una sede definitiva, attiva ancora oggi, in un ampio seminterrato sottostante un cortile-giardino, in Piazza Peyron.

La programmazione, fino a quando proseguirà la nostra collaborazione, cioè fino a dicembre 2010, si baserà principalmente su proposte che spaziano dagli anni Settanta agli anni Novanta, e sulla promozione di giovani talenti emergenti. Con l'Associazione Fusion Arts, grazie al supporto della Regione Piemonte, ed avvalendoci del circuito degli Istituti Italiani di Cultura,

porteremo la creatività piemontese ed italiana in fatto di arti visive, fotografia, video, moda, design ed architettura, enogastronomia, a Lisbona, Porto, Praga, Copenhagen e Berlino. Dal 2000 l'associazione Tag Torino Art Galleries organizza la manifestazione di apertura stagionale "Ouverture", ed altri eventi. Vengono però invitate solo alcune gallerie, ed escluse altre senza plausibile motivo, anche aderenti all'associazione ufficiale Angamc. Dopo varie discussioni nei primi anni, ognuno andrà per la sua strada.

Da 2001 al 2006 il Comune organizza a supporto la rassegna ManifesTO, consistente nell'esposizione di grandi banner, riproducenti immagini degli artisti delle gallerie, affissi in alto, all'interno dei portici del centro. Il discorso relativo alle gallerie conduce inevitabilmente alla selezione degli artisti, precisando che, come abitudine della BAM, il catalogo sarà presentato in occasione del finissage, e le mie considerazioni critiche definitive saranno successive all'inaugurazione del 18 settembre, e terranno conto dei lavori esposti e del loro allestimento, aggiornando e completando questo testo. Ho individuato gli artisti tenendo conto del mio gusto personale, elemento fondamentale dell'azione critica, abbinato all'obiettività necessaria alla rappresentazione di un decennio di storia recente. Parto da un nucleo di artisti provenienti da quel fertile vivaio che è stata, e naturalmente è tuttora, l'Accademia Albertina, diretta fino al 2005 da Carlo Giuliano, poi da Guido Curto fino al 2011, attorno alla metà degli anni Zero. Giovani autori in grado di affermarsi sulla scena dell'arte praticando una ricerca eclettica, che spazia dalla pittura di impianto sia concettuale che neo pop, alla fotografia ed all'installazione, come Cinzia Ceccarelli, Massimo Spada, Cornelia Badelita, Francesca Sibona, Max Petrone e Francesca Renolfi. Proseguiamo poi con l'originale pop surrealismo di Angelo Barile, gli enigmatici paesaggi fotografici di Pierluigi Fresia, la ricerca in bilico tra interiorità ed apertura al sociale di Sophie-Anne Herin, la pittura evocante la dimensione assoluta dell'universo naturale di Ernesto Morales, la disseminazione spaziale di segni e simboli di Octavio Floreal, il raffinato ed ironico concettualismo oggettuale dei The Bounty Kill Art, la pittura netta, nitida ed evocativa di Guido Bagini, la fotografia intima, aperta alla memoria ed in grado di

# BAM



# ZERO

proiettarsi nel presente di Silvia Fubini, Roberta Toscano e Tea Giobbio, la dimensione artistica negli oggetti quotidiani di Walter Vallini, l'impiego del tramite digitale per una ironica e corrosiva denuncia sociale di Daniele D'Antonio, la pittura colta e surreale di Gianni Gianasso, l'essenziale espressionismo di Domenico Piccolo, l'attenzione per l'immagine formulata in vari modi e maniere di Riccardo Ghirardini, l'espressionismo pop e l'environment pittorico di Carlo Gloria, le griglie geometriche in cerca di connessioni di Luciano Gaglio, l'art design di Matteo Ceccarelli, il rapporto difficile tra individuo e spazio urbano di Diego Pomarico, gli stimolanti pattern pittorici di Carlo Galfione, l'immaginifica quadreria di Alberto Castelli, i reportage pittorici dal Terzo Mondo di Gianluca Nibbi, la raffinata fotografia concettuale di Roberta Fanti, le grafie orientali di Chen Li, l'eclettica pittura a tecnica mista di Laura Valle, la duttile ricerca tra scultura ed installazione di Carlo D'Oria, la ripresa della tradizionale piegata alle visioni del presente in una dimensione di surrealtà di Diego Scroppo, la pittura psichedelica di Sarah Bowyer e quella narrativa e ludica di Antonio Mascia, la capacità di scandagliare il quotidiano con la fotografia di Claudio Cravero, la ricerca aniconica di Alessandro Fabbris, l'uso evocativo ed espressionista della fotografia di Dario Colombo e Stefania Di Marco, la pittura urbana di Maria Bruno Sisterflash, Bostik e Miki Wubik. L'arte pubblica che si confronta con la dimensione metropolitana per costruire nuove narrazioni, ha conosciuto, in Europa ed in Italia, una significativa crescita negli ultimi anni.

In un'epoca in cui la globalizzazione finanziaria causa danni irreversibili agli Stati, mentre quella culturale amplifica gli effetti perversi dello "star system", l'arte vive una condizione di schizofrenia, non inedita, ma enormemente amplificata. Da un lato un mondo glamour e patinato caratterizzato da quotazioni ingiustificate, al netto della qualità degli artisti, numericamente minoritario rispetto alla massa della produzione artistica, dal moltiplicarsi di fiere in ogni angolo del globo, dove i nuovi ricchi asiatici e mediorientali danno sfoggio della loro onnipotenza economica, da biennali incrementatesi esponenzialmente di numero, senza apportare alcuna novità concreta, ospitando la medesima compagnia di giro di artisti e curatori "internazionali". Dall'altro la maggioranza degli operatori dell'arte che

quotidianamente porta avanti, con impegno, fatica e passione, l'impegno artistico, critico e didattico, confrontandosi con un mercato ed un sistema "normali". Anche a Torino, negli anni Zero, si diffondono significative esperienze, legate soprattutto al Muralismo ed alla Street Art.

La nascita e lo sviluppo del progetto Murarte, il lancio definitivo del Museo d'Arte Urbana dopo l'esordio negli anni Novanta, ed altre iniziative, creano le basi per quanto avverrà nel decennio successivo, con la Street Art nuovo linguaggio dell'arte ed elemento fondamentale di aggregazione e riqualificazione urbana. Non a caso proprio nel 2010 apre i battenti quella che tuttora è la principale galleria torinese del settore, la Galo Art Gallery, spazio dedicato all'arte contemporanea, dai post-graffiti alla pop art.

Come anticipato concludo questo testo evocando le suggestioni della serata del 18 settembre, data di apertura, caratterizzata da un notevole afflusso di pubblico, gestito in ottemperanza alle norme vigenti, e dalla qualità delle opere esposte, in grado di suscitare nel pubblico un consenso reale.

**Angelo Barile** ha proposto un'opera su tela sintonica alla sua fertile vena creativa, in grado di mescolare, con ironia non compiaciuta, la dimensione fantastica e fabulistica con profonde riflessioni sulla precarietà dell'esperienza quotidiana, in un vortice di citazioni e simboli perfettamente integrati in una visione dinamica e sorprendente, **Pierluigi Fresia** ha allestito due delle sue raffinate fotografie intrise di lirismo e di concettualità, immagini in grado di attrarre e disorientare lo spettatore con un rimando tra inquadratura e parola, in ultima analisi capaci di far partire una narrazione a partire dalle citazioni dei luoghi, progetto non troppo dissimile da quello di **Sophie-Anne Herin**, fotografa che persegue varie linee di ricerca, che spaziano dall'attenzione al sociale, all'adesione empatica alla dimensione del disagio e della sofferenza fino alla serie "And then i went home", dove la figura umana sparisce per dare spazio a visioni non usuali dell'universo naturale e vegetale, indagati nella loro riposta ed autentica essenza, **Ernesto Morales** con la sua pittura ad olio dimostra come una rappresentazione non convenzionale dell'universo naturale, simbolica ed esemplare, possa essere pienamente sintonica con la dimensione del



# ZERO

contemporaneo, per la capacità di immergere lo spettatore nella magia della visione, inducendo in lui una predisposizione verso la dimensione del distacco dal contingente tramite la meditazione, **Octavio Floreal** si fa portatore con le sue installazioni a parete e tridimensionali di una visione del mondo ampia ed empatica, dove il ritmo della visione, agile ed essenziale, trova nell'impiego del fil di ferro lo strumento ideale per esprimere l'armonia tra pensiero e materia, la volontà del linguaggio di diventare parte del mondo, con uno stile che coniuga la dimensione artigianale del fare alla saldezza dell'impianto formale, **Cinzia Ceccarelli** nella sua poliedrica vena espressiva ha sempre prediletto l'analisi della dimensione individuale, personale e collettiva, alla prese con una società spietata e competitiva, poco disposta all'ascolto ed alla tolleranza, ed invece tendente ad inculcare un'ansia da prestazione, che induce alla nevrosi ed alla schizofrenia, ed alla difficoltà di relazione con l'altro da sé, che porta all'abbandono. Nei lavori dell'ultimo periodo l'artista, sempre partendo dalla medesima ispirazione dirige la sua attenzione verso la memoria del passato, manipolando immagini della preistoria della fotografia, quando questa era lo strumento, più economico rispetto al pittore ritrattista, adoperato dalla piccola borghesia per autocelebrarsi. **Massimo Spada** è stato uno dei talenti migliori della scena torinese della seconda metà degli Anni Zero. Dopo una pausa di riflessione l'artista torna alla ribalta con nuove opere che testimoniano l'attualità del suo stile. Spada è in grado di usare la pittura con grande consapevolezza e raffinatezza formale, in una dimensione prevalentemente aniconica dove viene sempre focalizzato il concetto di energia, un'energia vista come corto circuito tra un fluire di poli positivi e negativi. **Cornelia Badelita** è un'artista dotata di straordinaria capacità tecnica che adopera con modalità non fini a sé stesse, ma in grado di aprire nuovi orizzonti di senso. Dopo l'esordio negli anni Zero con opere di grande intensità espressiva realizzate con semplici timbri ad inchiostro, l'autrice, negli ultimi tempi, ha elaborato una stimolante riflessione sulla "mimesis", e, riprendendo Benjamin, sull'aura dell'opera, intervenendo a modificare copie di quadri antichi, tra Cinquecento e Settecento, a loro volta realizzati pochi decenni fa, riscattandoli da un destino anonimo e

e restituendo ad essi dignità. **The Bounty Kill Art** (Dionigi Biolatti, Rocco D'Emilio, Jacopo Marchioretto, Marco Orazi), esordiscono nel 2002 inserendosi a pieno titolo nel filone definito, particolarmente nella Germania degli anni Novanta che molto lo apprezzò, "Concettualismo Ironico Italiano", a sua volta erede della tradizione recente di autori come, tra gli altri, Mondino, Pascali e Boetti. I Bounty nel loro stile sottilmente provocatorio, pescano nell'immaginario tra antico e neoclassico, con arazzi, incisioni ma prevalentemente sculture, dove mescolano l'iconografia della classicità con gli stereotipi del contemporaneo. **Guido Bagini** è autore di una pittura che, pur mantenendosi all'interno del nostro genius loci, è portatrice di uno stile di assoluto rilievo internazionale. Per molti anni, con notevole successo, l'artista ha realizzato paesaggi architettonici realizzati con stile nitido e regolare, con tinte basiche tendenti al chiaro, creando una sorta di enigma visivo tra chi guarda e chi è guardato. L'opera inedita presentata alla BAM, pur mantenendo la stessa volumetria, vira verso la tridimensione parietale e l'attenzione verso l'universo dei loghi e della pubblicità. **Silvia Fubini** è una fotografa torinese rientrata a Torino da alcuni anni, dopo una lunga parentesi di vita a New York, che è stata in grado di esprimersi su vari livelli espressivi, dal reportage metropolitano, al paesaggio, alla dimensione del quotidiano. L'opera esposta fa parte di una serie di lavori degli anni Zero giocati sul filo della memoria e della visione intima della propria dimensione domestica, con una speciale capacità di rendere esemplari minimali frammenti di vita. **Roberta Toscano** è un'altra autrice che si esprime con il tramite privilegiato della fotografia, che coniuga in vari modi e maniere, sfruttandone appieno le potenzialità di linguaggio. La Toscano estende la sua ricerca alla dimensione della partecipazione e della performance, adoperando lo strumento fotografico come scandaglio per indagare il quotidiano, la memoria o come strumento autobiografico. L'opera esposta alla BAM si dirige verso il sito dell'installazione, con vecchie valigie che si spalancano alla visione di cieli luminosi. **Daniele D'Antonio** adopera spesso per esprimersi lo strumento della fotografia digitale, nel suo caso non per la specificità del medium, non dissimile da quello analogico, ma perché più idoneo al raggiungimento dello scopo. D'Antonio è un autore sinceramente



# ZERO

impegnato nel sociale e nell'arte pubblica, con vena giustamente e costruttivamente polemica nei confronti delle storture del sistema dell'arte, rappresentazione speculare della nostra società. L'opera presente in mostra è uno still life dove l'artista adopera uno dei suoi soggetti privilegiati, i pomodorini, che fungono, insieme ad altri vegetali, da esemplare metafora delle vicende umane. **Gianni Gianasso**, dopo una lunga e formativa esperienza come pubblicitario presso lo studio di Armando Testa, ha intrapreso una fortunata carriera artistica, dove ha messo la sua indubitabile maestria tecnica al servizio di uno stile dapprima apparentato nella dimensione di una surrealtà colma di citazioni e simboli, in grado di far sprofondare lo spettatore in uno stato ipnotico, per poi passare ad una vena più ironica ed oggettuale, come nella serie nominata "Sognaletica", realizzata su tela, ma anche sui tradizionali supporti segnaletici, che stigmatizzano la frequente piattezza della comunicazione o permettono di riflettere, con sagacia, su temi che riguardano la vita, il comportamento, il destino dell'arte. **Max Petrone** è un giovane autore uscito dalla fertile fucina dell'Accademia Albertina degli anni Zero, dalla cui lezione ha saputo far discendere uno stile incisivo ed originale, in grado di avventurarsi nelle metropoli, per trarne spunti e suggestioni, e costruire uno stile in grado di decodificare la personalità di vari protagonisti anonimi, scomponendola nella dinamicità delle linee forza dei volti, o creando delle vere e proprie caleidoscopie visive, dove i piani dell'interno e dell'esterno si compenetrano. **Domenico Piccolo** è un artista che ha saputo tenacemente raggiungere risultati d'eccellenza abbinati ad una notevole considerazione, adoperando uno strumento non facile come la pittura, spesso criticata dai cultori del "politicamente corretto", ma da sempre capace di cogliere momenti narrativi di intensa simbolicità. La pittura di Piccolo non conosce mediazioni, si avventura tra gli anfratti di un'umanità sofferente, alla ricerca di un'identità nella frammentarietà dell'esistente, afflitta da guerre e persecuzioni, per rendercela nella dimensione di una scenografia visiva in grado di cogliere l'obiettivo documentario che l'autore si è prefissato. **Walter Vallini** è un artista, architetto e designer tra i più interessanti ed innovativi della scena italiana. A lui ben si confà una definizione oggi spesso usata come art design. I suoi

tavoli, sedie, lampade assumono un rilievo polimorfico, donando la sensazione di possedere oggetti rari e misteriosi in cui la funzione si abbina alla fruizione di un prodotto unico ed irripetibile e li pone al di fuori di qualsiasi ipotesi di produzione seriale. La loro utilità, finalizzata soprattutto all'appagamento estetico, li dota di una funzione liberatoria ed anticonsumistica. In questo caso si può parlare, nel senso più alto ed "artistico" del termine, di "art design". **Tea Giobbio** è una fotografa impegnata in una ricerca coerente e continuativa che la porta a lavorare per cicli che riguardano vari aspetti del suo privato e della dimensione del paesaggio, in cui predomina la dimensione dell'assenza, assenza che non si determina nella dimensione della sofferenza ma in quella del possibile completamente, dell'eterno divenire. Nel caso dell'autoritratto si accentua la dimensione introspettiva. Le immagini si avvalgono di un'estrema cura formale, come nel caso di una delle opere in mostra, dove due mascherine simbolo di questo periodo della nostra storia collettiva tendono a mimetizzarsi sullo sfondo bianco. **Riccardo Ghirardini** oltre ad essere l'ideatore ed il direttore artistico della BAM, ha sempre manifestato una creatività eclettica che, oltre all'attività di grafico e scenografo allestitore, si è da sempre dedicata alla pratica dell'arte. Lo stile di Ghirardini, sia nell'accezione bidimensionale che in quella installativa, risente della lezione pop in riferimento alla rielaborazione dei simboli della comunicazione di massa. In questa edizione l'artista realizza una installazione prodotta tramite un intervento manipolatorio su un'opera già esistente, cui offre ulteriori direzioni di senso. Anche per **Carlo Gloria** si dimostra centrale il problema dell'identità del singolo e della folla, lati speculari del medesimo, all'interno della frammentata e liquida società contemporanea. Sin dalla fine degli anni Novanta l'artista propone infinite e sempre stimolanti varianti formali di questo argomento, la sua ricerca è indirizzata verso la fotografia e la pittura verso cui opera una sintesi tramite il digitale, che in questo caso diventa strumento e non mezzo prioritario dell'espressione. In mostra è presente un ritratto di donna dei primi anni Zero, i cui tratti si sfocano sullo sfondo di un bianco totale fino a diventare quasi indistinguibili, come in un effetto di lontananza. Le opere di **Luciano Gaglio** sono strutture tra loro



# ZERO

collegate da perni e fili di acciaio, oggetti fintamente funzionali spesso rafforzati dall'immissione di elementi luminosi che si muovono corroborati da una certa dose di ironia sul territorio di confine tra il linguaggio dell'arte e quello dell'architettura e del design, in una fase in cui la prima pare volersi riprendere la porzione di territorio sottrattale da altre discipline nel corso del Novecento. Negli ultimi tempi l'artista ha accresciuto il livello di simbolicità e narrazione legata alla memoria. L'attività di **Matteo Ceccarelli** si espande a comprendere "arte e architettura, scultura, arredo e complementi artistici". I materiali, impiegati con grande maestria e consapevolezza formale, sono molteplici, legno, marmo ed ogni genere di metallo. Nel suo stile l'eredità del minimalismo degli anni Sessanta e Settanta, concentrato sulla nudità dei materiali e sul rapporto di interscambio con il fruitore, si rende più complesso ed articolato da un punto di vista strutturale, con l'innesto, all'interno della massa aniconica, di elementi figurativi. In mostra alla BAM una installazione luminosa in metallo. I lavori su tela di **Diego Pomarico** presentano alcune affinità con quelli di Guido Bagini, non a caso i due non molto tempo fa hanno esposto insieme con eccellenti risultati, soprattutto per quanto riguarda le volumetrie architettoniche, differendo per una maggiore carica espressionista presente nelle sue immagini. Immagini che si addentrano nella giungla metropolitana, oppure in interni disabitati e sfatti, con un ritmo visivo incalzante, che denuncia l'alienazione e la incomunicabilità del contemporaneo. I lavori di **Carlo Galfione** in olio ed acrilico si sono sempre contraddistinti per la raffinatezza formale e la maestria nella composizione, prediligendo una analisi del contemporaneo prodotta con apparente distacco, dove volti algidi, come nel caso dell'opera esposta alla BAM, ci guardano con un distacco che sembra provenire da un'epoca indefinita, da un corto circuito temporale che rimescola le carte. I lavori ultimi hanno acuito la raffinatezza e la decorazione quasi di stampo orientale, dove, sullo sfondo neutro ed aniconico della carta da parati usata come pattern, si ritagliano uno spazio ritagli di anatomia umana, elementi zoomorfi e paesaggi stilizzati. **Alberto Castelli** adopera la pittura come tramite unico per esprimere la sua proposta artistica. Data troppo affrettatamente per inadeguata ai tempi e tuttora vittima di superficiali interpretazioni

critiche, assillate da una affannosa rincorsa ai parametri di un gusto artistico che più ci si sforza di definire e delimitare più sfugge in mille direzioni, la pittura mantiene una invidiabile vitalità che le consente di calcare egregiamente la scena, adeguandosi con armonia alle mutazioni di una società in rapida e frenetica evoluzione. La pittura di **Alberto Castelli** predilige la rappresentazione di volti femminili dai tratti freddi ed enigmatici, che si divertono a scrutare lo spettatore talvolta ammiccando, in altri casi rimproverando per la violazione non voluta della loro intimità. **Antonio Mascia** è un ironico giocoliere dell'immagine. Da sempre l'artista persegue una sua personalissima inclinazione nella narrazione di un universo fantastico, dove figure umane convivono con un bestiario zoomorfo sia reale che immaginario. Il segno grafico si declina sia con l'incisione, tramite l'acquaforte a punta secca, che realizzando disegni multicolori con la penna a biro, tramite un paziente lavoro di sovrapposizioni lineari. La sua fertile vena lo porta a spaziare nella realizzazione di cartoline, in cui è un maestro riconosciuto, disegni, ma anche sculture ed installazioni spesso ispirate alle rievocazioni d'epoca, di cui è assiduo cultore. Questa edizione della BAM propone il lavoro di tre pionieri della Street Art torinese, che anticipano la grande diffusione di questo stile, che avverrà nel decennio successivo, i primi due purtroppo precocemente scomparsi. **Maria Bruno** in arte **Sisterflash** conduce la sua proposta, estremamente innovativa e stimolante, verso il territorio dell'astrazione di impronta cinetica, attenta al coinvolgimento fisico e percettivo dello spettatore. Le opere di Sisterflash, riprendono la sua tecnica urbana dello stencil puntinato, creando delle tele realizzate con spray acrilico, e strutture tridimensionali su parallelepipedi in ferro. L'artista riesce a creare un illusorio senso di profondità per le sue opere, sconcertando ed ammaliando al tempo stesso il fruitore, che si inoltra in un gioco di rispecchiamenti e rimandi percettivi che, lo rendono, per certi aspetti, componente imprescindibile della composizione. Per quanto riguarda **Bostik**, artista che purtroppo non ho avuto occasione di seguire in vita, rimando ad un testo di Paolo Facelli, realizzato per la Galleria Oblom: "L'artista inizia a essere attivo alla fine degli anni Ottanta, propugnando il graffitismo, progenitore della street art. Ricordiamo la sua personale



# ZERO

"Da Picasso a Pinocchio" [Over Studio, 1992]. Gli anni '90 furono caratterizzati da un'operatività che si distribuiva fra la strada e le gallerie, anche se il connubio fra i due poli si realizzò poi negli anni 2000, soprattutto negli Usa, nel Regno Unito e in Germania, paesi nei quali il sistema arte supporta le nuove tendenze in modo assai più efficace che nel nostro Paese. In un primo periodo Bostik subì particolarmente l'impronta futurista: il gusto dello sberleffo, la polemica con galleristi e critici d'arte. Non a caso in quel periodo i locomotori furono l'oggetto principale della sua ricerca. Verso la fine degli anni '90 con la mostra "Manipolazzi", presso la galleria "La nottola" di Torino, Bostik presenta la sua ricerca sugli animali, ripresa negli anni successivi ["Manipolazzi 2", "Amantes" Torino 2009], con intento sempre meno figurativo e sempre più di distorsione". **Miki Wubik** è stato un antesignano del writing fin dalla seconda metà degli anni Ottanta, quando con le bombolette iniziava a dare corpo al suo originale stile, riempiendo con il lettering tipico dei writers, anfratti e spazi urbani delle città. L'artista, continuando a perseguire con coerenza questa linea, ha dato vita ad una complementare produzione pittorica di grande suggestione e tecnica, dove le visioni metropolitane si coniugano con la dimensione ironica/onirica della surrealtà, in cui l'autore si cala nelle vesti di protagonista. I temi prediletti da **Gianluca Nibbi** sono concreti, anche drammatici, tratti dalla realtà. La realtà dell'Africa con i volti innocenti di bimbi o più segnati di adulti, uomini e donne, che, ad onta di una condizione esistenziale spesso ai limiti dell'umano, esprimono un autentico candore ed una insopprimibile gioia di vivere. Con la pittura Nibbi riesce ad infondere a queste immagini un tocco di magia e, per dirla con Baudelaire, di "surrealtà", facendole levitare dalla materialità del reale, dagli archivi della documentazione, al sempiterno superiore significato dell'immagine simbolica. Il lavoro fotografico di **Roberta Fanti** si pone da anni con coerenza su di una linea di raffinata riflessione concettuale, dove l'asciutto minimalismo della dimensione poetica si sposa alla capacità di comporre installazioni eclettiche di rara eleganza e misura. Dopo una serie di opere realizzate nella prima parte degli anni Zero in cui si manifestava una predominanza concettuale nell'uso di toni e tinte essenziali ed una chiara tendenza aniconica, più ispirata

alla ritmicità decorativa della tradizione orientale che a quella occidentale l'artista manifesta una predilezione per la rappresentazione di particolari anatomici e volti femminili, spesso di giovani donne orientali, in una delicata e coinvolgente proposta di immagini derivanti dal recente immaginario della Body Art. **Chen Li** è un'artista cinese trapiantata e perfettamente integrata a Torino, che indirizza la sua ricerca verso il segno e la scrittura. Le sue opere, nel pieno rispetto della tradizione aniconica orientale, in grado di mescolarsi armonicamente con la cultura italiana ed occidentale, sono liriche pulsioni segniche e calligrafiche, disciplina nella quale l'artista è maestra riconosciuta a livello internazionale. Le parole ed i versi poetici si distendono sulla tela dando vita a liquide ed emotive rappresentazioni, dotate di un ritmo visivo che accresce di senso la scrittura, come nel caso dell'opera esposta alla BAM, ispirata ad Italo Calvino. Il progetto artistico di **Laura Valle** si indirizza verso il sito della multidisciplinarietà, in coerenza con la sua versatilità di artista, docente e scrittrice, e tende ad unire in una sintesi efficace, discipline all'apparenza diverse come video, pittura e suono. Attitudine all'opera "totale" ben esemplificata dal lavoro esposto alla BAM, ed ispirato alla figura emblematica di Federico Fellini, dove scrittura, pittura ed immagine digitale si fondono in un vortice segnico di grande suggestione ed efficacia. **Carlo D'Oria** centra la sua ricerca in una dimensione di sofferto e partecipe esistenzialismo, denunciando l'incomunicabilità di questo periodo e il tendenziale isolamento in monadi distanti ed indifferenti le une con le altre di un'umanità poco incline a tentare di vivere in una dimensione comunitaria. Per rappresentare questa precaria umanità perennemente in bilico l'artista si avvale di tecniche miste ed eclettiche, e di un misto di figurativo ed aniconico, con sculture ed installazioni parietali realizzate con ceramica, metallo ed altri materiali. Le opere di **Diego Scroppo**, artista giovane ed affermato formatosi all'Accademia Albertina, rappresentano un progetto di estrema originalità nel panorama italiano. La ricerca di Scroppo si fonda certamente sulla scultura, dove l'artista si impegna a riportare in auge il tema del monumentalismo stravolgendone le premesse, tanto quello era retorico e celebrativo, al di là degli esiti, quanto il suo è non conforme e trasgressivo, con una iconografia stravolta



# ZERO

stravolta e surreale, in bilico tra organico ed inorganico, ed attenta al confronto con l'universo biomorfo, dai cui schemi di crescita e di proliferazione l'artista trae ispirazione per le sue opere, realizzate con un iter meditato e sofferto, dalla prima intuizione, ai bozzetti preparatori, alla stesura finale. **Sarah Bowyer** è una autrice originale, da sempre artefice di una pittura narrativa, piena di segni, simboli e citazioni che spesso provengono dalla dimensione dell'inconscio e dell'irrazionale, vere e proprie metafore esistenziali allestite con una compenetrazione di piani, con una serie di visioni simultanee che si offrono stimolanti all'occhio dello spettatore introducendolo in una atemporalità dove passato, presente e futuro si sovrappongono con fare ellittico. L'opera appositamente predisposta per la BAM è di particolare originalità, ed in grado di mescolare pittura e tecnologia in una narrazione metaforica e simbolica sulle conseguenze che una comunicazione invasiva e distorta può arrecare alle personalità più giovani, che è compito della società tutelare da un punta di vista didattico ed educativo. Il lavoro di **Francesca Sibona** si è da sempre basato su una denuncia di vari aspetti distorti della nostra società, praticato con uno stile che predilige l'uso della fotografia anche in una dimensione installativa. Negli anni Zero, da cui è tratto il lavoro presente in mostra, questa denuncia si è spesso indirizzata nella difesa dei diritti degli animali, macellati senza pietà e rispetto. La serie di fotografie presenti in mostra illustra una serie di piatti dove sono collocati sagome di animali realizzati con la carne, dove l'ultima inquadratura inserisce per paradosso e provocazione, una sagoma umana. Le opere realizzate da **Francesca Renolfi**, proveniente anche lei come la Sibona dall'Accademia Albertina, negli anni Zero erano centrate prevalentemente sulla ricerca fotografica. L'artista, avvalendosi di una tecnica mista dove la pittura si abbina alla fotografia con il filtro visivo fornito dalla fotocopia e la luce al wood che crea un'atmosfera di evocazione e sogno, concentra l'attenzione sul proprio corpo mettendolo in relazione con molteplici contesti ambientali ed architettonici. Questo involucro fisico appare soprattutto un contenitore dell'anima, quasi un fardello di cui ci si vuole liberare per approdare alla dimensione dello spirito; ed infatti si sdoppia, si dispone in sequenza paratattica, assume

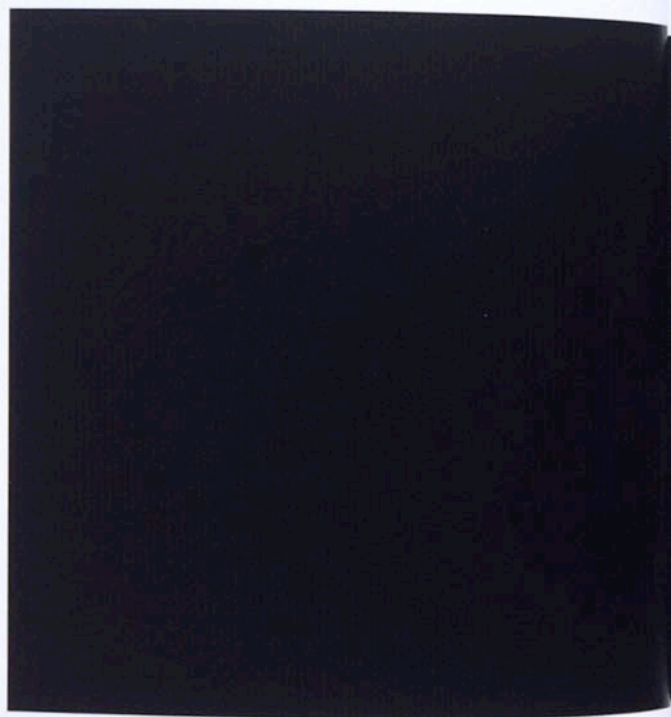
pose angosciate e sofferte oppure estatiche e liberate, si libra in aria come i santi della tradizione popolare. **Claudio Cravero** è un fotografo affascinato dal video e dal cinema, che è stato in grado, nel corso degli anni, di costruire un percorso progettuale ampio, che tocca vari ambiti ed è costruttivamente eclettico, spaziando da temi di denuncia sociale, ad altri più intimisti, per finire nel reportage e nella documentazione artistica. Dove Cravero è autentico maestro è nella messa in scena della rappresentazione, come si evince dalla serie del 2008 "History of Violence" dove, con inquietante verismo, vengono rappresentate finte morti avvenute per aggressione in ambienti domestici, e dall'opera presente in opera, una rappresentazione secentesca calata nella dimensione quotidiana e filtrata dall'uso sapiente della luce naturale. **Alessandro Fabbris** reimposta, aggiornata al giorno d'oggi, e, soprattutto, al lume della sua sensibilità, più di una traccia tipica della ricerca astratta italiana degli anni '60 e '70. Fabbris dispone su di una serie di tavole di plexiglas o direttamente su tela striature di colore incisive ed essenziali, sciabolate di luce atte a ridestare l'inerzia della materia ed a donarle vita. Il racconto di Fabbris è pura emanazione di interiorità, gesto dal sapore antico ma ben calato nel presente, come testimonia l'uso di una tecnica mista dove ad oli, pastelli e pigmenti vari si integrano reperti oggettuali ed un accorto e limitato uso della tecnologia digitale. Per parlare di **Dario Colombo** ricorro ad un mio testo del 1992: "Nel suo caso il confine tra pittura e fotografia è davvero labile, i due specifici ci si rincorrono e si fondono in un armonico amalgama. Sono immagini sfocate, proiezioni, sublimazioni del ricordo, episodi di vita vissuta od immaginata, ricondotte con veemenza alla realtà del presente dal tratto pittorico veloce e teso, in grado di tracciare un nitido confine tra due esperienze separate ma, paradossalmente, inscindibili. In questo caso la fotografia funge da prezioso tramite, da espediente formale per un lavoro, in quanto ad ispirazione e impostazione spaziale, è soprattutto pittorico.". La dimensione liquida evocata nel titolo della mostra è del tutto sintonica al lavoro di **Stefania di Marco**, artista anch'essa proveniente dall'Accademia Albertina, molto attiva negli anni Zero, da cui è tratta la fotografia scelta per rappresentarla alla BAM. Lo stile della Di Marco adopera la fotografia per creare immagini spiazzanti,



# ZERO

dal sapore quasi pittorico. L'immagine in mostra, frutto di una messa in scena tipica della cinematografia ed attenta ad ogni dettaglio fa parte del ciclo dedicato alle "Piscine", dove presenze umane riprese a distanza ravvicinata fluttuano nell'acqua creando un clima di sospensione, attesa e tensione in grado di attrarre e scuotere l'attenzione dello spettatore.

**Edoardo Di Mauro**





Z  
E  
R  
O

BAM 20  
20



Carlo Galfione  
The same mistake > 2007



## RINGRAZIAMENTI

Assessorato alla Cultura e al Turismo  
della Città di Rivoli  
Assessorato alla Cultura e al Turismo  
della Regione Piemonte  
Fondazione CRT  
Accademia Albertina di Belle Arti di Torino  
MAU Museo Arte Urbana

## COURTESY

SpazioCimaArtGallery

## COLLABORAZIONE

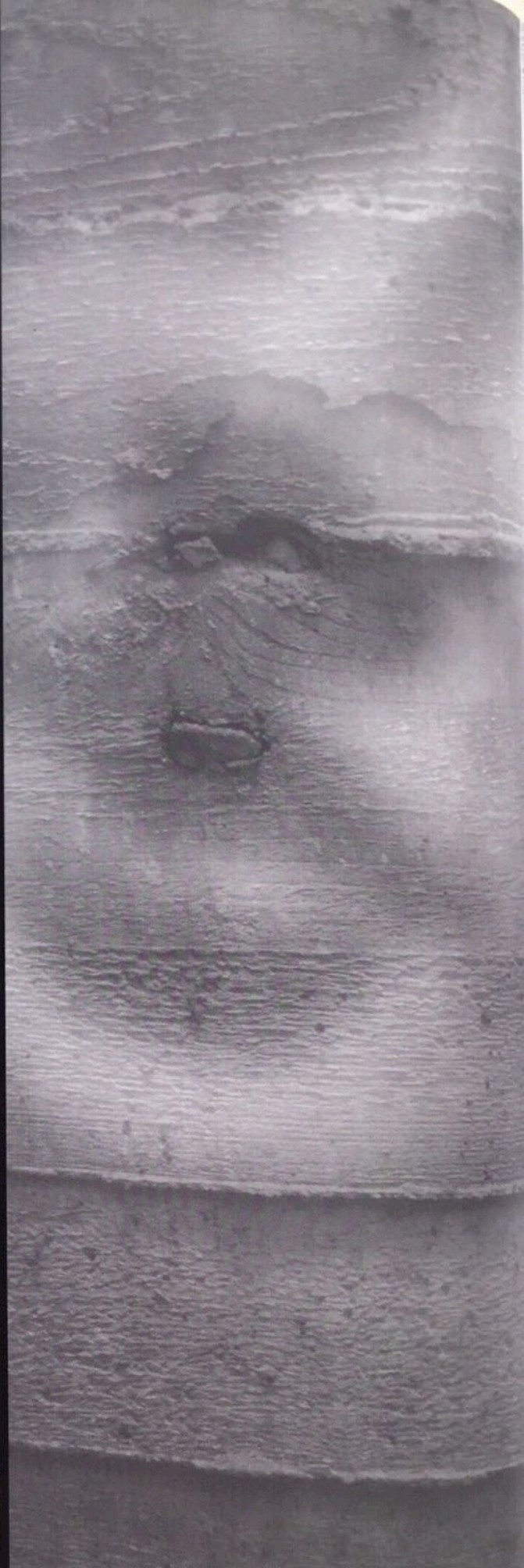
Formarredo  
AGC Studio

Direttore artistico  
Riccardo Ghirardini

Curatore  
Edoardo Di Mauro

## ORGANIZZAZIONE

HARAMBEE ARTE KUNST  
artisti contemporanei associati  
Piazza Vittorio Emanuele II - nr. 2  
10024 Moncalieri TO  
hakassociati@gmail.com  
bambiennaledelpiemonte@gmail.com  
www.biennaledelpiemonte.com







Z  
ERO

IL DECENNIO  
LIQUIDO