

Da: *Un'avventura internazionale. Torino e le arti 1950-1970*, a cura di G. Celant, P. Fossati, I. Gianelli (Rivoli-Torino, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, 5 febbraio - 25 aprile 1993), Edizioni Charta, Milano-Firenze 1993, pp. 122-127.

Le gallerie d'arte a Torino, 1950-1970: nascita di una capitale artistica

Michel Bourel

Nella storia della vita artistica torinese fra il 1950 e il 1970 un capitolo particolare ricostruisce le regolari relazioni dell'ambiente artistico con le produzioni artistiche internazionali. Esso concerne il ruolo attivo assunto da alcune gallerie durante questo periodo, che vede, nel dopoguerra, sia una redistribuzione, per quanto riguarda l'importanza, dei luoghi dell'arte, sia un formidabile impulso dei rapporti internazionali, che nel mondo occidentale raggiungono l'acme alla fine degli anni Sessanta: in un momento, appunto, in cui Torino diventa per il collezionista e l'amatore d'arte contemporanea il luogo dove è in corso di svolgimento, attraverso una generazione di artisti, galleristi e critici, quell'avventura che verrà ben presto annoverata fra i grandi miti della nostra arte contemporanea.

Dall'isolamento negli anni Trenta e fino alla metà degli anni Quaranta, alla posizione privilegiata degli anni Sessanta, Torino, attraverso l'attività delle gallerie e delle forti e volitive personalità che le animavano, riesce a recuperare in qualche anno lo svantaggio provocato dalla carenza di informazione artistica e dalla mancanza di un confronto diretto con le opere e i loro artefici; anzi, instaura un dialogo con gli altri centri dell'arte internazionale e dà vita a un gruppo di artisti senza il quale, oggi, l'arte non avrebbe imboccato quel cammino che portò allo stravolgimento delle regole interne all'opera.

Si deve riconoscere che Torino, Düsseldorf e New York, senza sminuire il ruolo di altri luoghi, sono nel 1970 i poli intorno a cui gli artisti elaborano una nuova funzione, concependo l'opera d'arte all'interno di una rete di inediti rapporti con la storia e la società. Ciò si è potuto realizzare grazie a tappe significative e al sostegno attivo di alcune gallerie torinesi che è ora opportuno ricordare e riscoprire per la ricchezza e lo spirito di apertura.

Gli anni Cinquanta

L'immediato dopoguerra fu un periodo difficile in cui la posta politica in gioco, la pressione economica e ideologica influirono sulla vita culturale, e artistica in particolare, di Torino. Bisognava ricostituire una situazione e la necessità di una adeguata informazione artistica si fece sentire con molta enfasi. In questo contesto l'Unione Culturale organizzò a Palazzo Carignano un ciclo di conferenze dedicate alla cultura internazionale. Felice Casorati prese la parola all'interno di un dibattito sull'arte contemporanea. Egli era la personalità emblematica di Torino, legato nel contempo alla tradizione figurativa e all'esistenzialismo ambientale di questi anni, vicino per certi aspetti all'altra figura importante, più protesa tuttavia verso l'esterno: Luigi Carluccio, allora critico d'arte per il «Popolo Nuovo», fondatore della Galleria La Bussola e animatore di molte mostre, nonché punto di riferimento per l'informazione sull'attualità internazionale.

Molte mostre, nella Torino degli anni Cinquanta, hanno offerto l'occasione, per il pubblico e gli artisti, di conoscere le novità di cui erano stati privati dal settarismo degli anni precedenti. In primo luogo, "Arte francese oggi", con le opere di Bonnard, Braque, Picasso, Matisse, Rouault, Masson, Tanguy, Manessier, Gruber..., permise di collegare il periodo prebellico alle produzioni artistiche

francesi più recenti. La scelta indicava anche con chiarezza che Torino guardava all'École de Paris come punto di riferimento, in grado di ravvivare le arti figurative italiane. Questo interesse per l'arte francese proseguì con le sette esposizioni "Francia-Italia", organizzate fra il 1951 e il 1961, grazie alle quali si avviò il dialogo fra gli artisti dei due Paesi; le mostre, incentrate sul doppio omaggio ad alcune personalità già affermate, affiancarono a queste figure prestigiose alcuni "giovani". Si può ritenere che il rifiuto di esporre nel 1945, dopo la Biennale di Venezia, la collezione di Peggy Guggenheim, senza dubbio per motivi di natura più politica che culturale, abbia impedito agli artisti e agli amatori d'arte contemporanea torinesi l'accesso diretto a tutto un settore. Ciò spiega, nelle scelte espositive delle gallerie cittadine dell'epoca, l'assenza di artisti americani, che tuttavia avevano appena assunto l'identità dell'École de Paris tanto corteggiata allora a Torino.

Alla fine del dicembre 1947 La Nuova Bussola, erede della Bussola di Renato Gissi, apre sotto la direzione di Luigi Carluccio, con un programma che spesso sostiene, talvolta avvia altre iniziative cittadine: come "Francia-Italia", per esempio. Sotto l'egida di Luigi Carluccio, che dovrà abbandonare nel 1955, la Galleria espone per la prima volta al pubblico torinese Klee, Kandinsky, Ensor, Fuchs: sempre esigendo un alto livello qualitativo e raccogliendo le opere con un criterio che conferisce a queste esposizioni il carattere di retrospettive. Quarantotto dipinti di Braque, dal 1910 al 1952, sono così allestiti nel 1953 nella Galleria di via Po. Iniziative analoghe coinvolgono anche i pittori italiani: Casorati espone nel 1953 alcune opere grafiche realizzate tra il 1907 e il 1950. Accanto a questi nomi affermati, la Galleria offre un panorama e una vetrina di giovani artisti: uno di loro, Mario Merz proprio qui tenne la sua prima esposizione personale nel 1954. Con la direzione di Giuseppe Bertasso, a partire dal 1955, quando era già stato compiuto il lavoro teso alla diffusione delle forme d'arte ancora inedite per Torino, la Galleria incrementa e amplia i legami con altre gallerie, specialmente parigine: Kahnweiler, poi Louise Leiris per Picasso (il n. 9 delle edizioni delle opere grafiche è stato riservato alla Bussola), Maeght, Berggruen, Jeanne Bucher, Galerie de France. I presupposti commerciali erano tuttavia difficili: la Galleria era costretta sempre ad acquistare alcune opere per costituire l'insieme dell'esposizione, in un momento in cui le vendite scarseggiavano e la stampa spesso era assente quando non apertamente ostile.

È dimostrato così abbastanza chiaramente il fatto che Torino, città ricca di iniziative, legata a personalità di forte temperamento, abbia lasciato andare altrove ciò che avrebbe potuto trattenere per costituire un cospicuo patrimonio d'arte. Un intenso susseguirsi di manifestazioni (diciotto esposizioni nel 1959, per esempio) ha reso questa città centro dell'attività artistica, dove era possibile ammirare Masson, Matta, Hartung, Marcarelli, Peter Foldes, Fritz Winter, Mathieu, Riopelle e Borduas, Le Pare, Morellet, Otto Piene, Dubuffet, Bissier, Buffet, Ben Nicholson, Arman, Wols e tanti altri fra cui Tápies e Yves Klein nel 1960.

Questo elenco riflette l'eclettismo qualitativo che ispirò la politica espositiva della Bussola. Il problema è che lo scambio restò squilibrato, addirittura a senso unico. L'appoggio dato ai giovani artisti italiani, e torinesi in particolare, non trovò modo di concretizzarsi in mostre nelle gallerie con le quali collaboravano Carluccio e poi Bertasso. Al di là di questa difficoltà, considerando anche, a conti fatti, che questa prima generazione di artisti del dopoguerra si poneva indubbiamente troppo in riferimento all'École de Paris, bisogna riconoscere che le mostre della Bussola hanno permesso agli artisti più giovani e agli studenti di confrontarsi con opere di alta qualità e di inserirsi nel dibattito artistico, per superare quell'eredità che essi consideravano tradizionale, legata alle preoccupazioni di una generazione in cerca talvolta di una sintesi fra l'astrazione e la figurazione, ma restando all'interno di un campo pittorico ben definito.

Se La Bussola occupava il proscenio, altre sedi, come La Libreria del Bosco, Filippo Faber, Il Grifo apportarono il loro contributo alla vita artistica torinese, dedicandosi soprattutto agli artisti italiani.

1957-1962

Durante la seconda metà degli anni Cinquanta la situazione si evolve. I giovani artisti sono assai meglio informati, personalità di calibro internazionale vengono a Torino, e se il pubblico nel suo insieme è piuttosto indifferente e l'insegnamento piuttosto statico e accademico, alcuni personaggi dedicano grande attenzione a una cultura *in fieri* in seno alla quale ogni modello finiva per avere scarsa importanza. Mario Tazzoli e Luciano Pistoì aprono le loro gallerie, rispettivamente Galatea e Notizie, nel 1957, Michel Tapié, Luigi Moretti e Ada Minola fondano nel 1960 L'International Center of Aesthetic Research (ICAR). E si può dire allora che si va scrivendo una nuova pagina dell'arte contemporanea a Torino, con nuovi luoghi deputati, personalità, relazioni e interessi, Michel Tapié è stato, dalla fine della guerra, patrocinator e divulgatore infaticabile di una nuova arte: "l'art autre", dal titolo di una delle sue più celebri opere, oggi più conosciuta sotto l'etichetta di Informale, Tapié organizzò in Francia, Europa, America e Giappone numerose mostre, sempre attente al sorgere di questa tendenza che, è opportuno ricordarlo, si reggeva su ideali utopici incentrati sull'affermazione, da parte degli artisti, di un mondo particolare e soggettivo, Tapié fu in contatto con Garelli e Assetto dalla fine del 1956 e assai presto incontra Luciano Pistoì, critico d'arte dell'«Unità», e i pittori Carena e Pinot Gallizio, animatore del gruppo di Alba, vicino al Cobra, e rappresentante la branca più attiva dell'arte informale, da dove poi nasce l'Internazionale Situazionista.

Nel 1959 una grande manifestazione, "Arte Nuova", si svolge a Palazzo Graneri sotto gli auspici del Circolo degli Artisti, presieduto da Pinin Farina e dall'Associazione Arti Figurative, struttura della Galleria Notizie; il comitato organizzativo è formato da Angelo Dragone, Pistoì, Tapié e Tominaga; il suo scopo è di mettere a confronto l'arte informale europea, americana e giapponese ed è in questa occasione che saranno esposte per la prima volta a Torino le opere di Fautrier, Tobey, Pollock, De Kooning, Tápies, Kline, Sam Francis e Mathieu, nomi che si incontrano nel programma, almeno per un certo periodo, di Notizie.

Due anni dopo, nel 1961, un'importante esposizione del gruppo giapponese Gutai è di scena all'ICAR, lasciando un'impronta duratura sugli artisti e gli amatori torinesi.

L'attività di Luciano Pistoì, critico d'arte, ha inizio in seno all'Associazione Arti Figurative con la pubblicazione di una rivista, «Notizie», diretta, oltre che da Pistoì, da Benoldi e Crispolti. Ben presto si fa impellente il desiderio di realizzare delle mostre e Garelli metterà a disposizione il suo studio per una esposizione di Wols, nel 1957. La galleria viene poi sistemata in un ambiente di Palazzo della Valle, in via Carlo Alberto, e avvia in un primo momento un programma vicino alle idee di Michel Tapié: il primo anno, per esempio, espongono Wols, Jorn, Spazzapan, Carena, Falkenstein, Domoto, Imai, Kotik e Gregori; l'Informale, sia internazionale sia italiano, è pertanto il vettore della Galleria, fino all'inizio degli anni Sessanta: quando Michel Tapié, creando l'ICAR, svilupperà un progetto personale e i legami con Pistoì si allenteranno. Questi si rivolge allora ad altri artisti: Sam Francis, Tobey nel 1960, Bram van Velde, Bluhm, De Staël nel 1961, Nevelson, Messagier, Shiraga nel 1962, Budd, Twombly, Soutter, Tápies nel 1963, Peter Saul, Noland e Stella nel 1964. Certamente meno legato a una sola espressione artistica, Pistoì, in compagnia di Carla Lonzi, è attento agli sviluppi delle forme nuove dell'arte, che lo portano a prendere in considerazione le opere di Twombly, Schifano, Castellani e l'"hard edge" di Noland e Stella dal 1964, Paolini, Nigro e Alviani esordiranno più tardi, quando la scacchiera si disporrà in modo diverso. Nel 1962, Pistoì, con Carla Lonzi e Alberto Ulrich, allestisce al Palazzo della Promotrice "Incontro di Torino", che riunisce opere di artisti americani, europei e giapponesi fra cui Bluhm, Budd, Frankenthaler, Gallizio, Morris Louis, Mario Merz, Messagier, Rambaudi, Saura, Shiraga, Twombly, ma anche Bacon, Pollock, De Staël e quindici opere di Fontana dal 1946 al 1962.

L'attività espositiva di Michel Tapié per l'ICAR riflette direttamente il suo impegno estetico: artisti giapponesi (Domoto, Shiraga, Idemitsu...), francesi (Piaubert, Isidore Bon), spagnoli (Tápies), americani (Hofmann), ma soprattutto si esplica attraverso numerose collettive che consentono a Tapié di sviluppare le sue idee particolarmente nell'ambito delle pubblicazioni edita da Pozzo, come *Morphologie autre, Proligomènes à une esthétique autre, Structures et styles*, che accompagnano queste manifestazioni. Accanto alle sue mostre, altre iniziative (danza, musica, conferenze) sono organizzate dall'ICAR e contribuiscono a rendere dinamica una vita culturale che già a quest'epoca appare intensa.

Il consenso non è comunque universale e Carluccio, per esempio, mostra qualche riserva per quanto riguarda le proposte di Tapié. All'impegno di Pistoletto e Tapié in favore di un'arte astratta, portatrice di valori di ribellione e di utopia, e poi di Pistoletto verso opere che si interrogavano circa i propri limiti, fa riscontro quello di Mario Tazzoli, alla Galatea, interessato alla forma e all'interpretazione del Surrealismo, da sempre forza sottostante gli interessi artistici di Torino. Carluccio, che a partire dal 1957 scriverà le prefazioni per numerosi cataloghi della Galleria, considerava il Surrealismo una forma di Umanesimo. Accanto alle figure storiche di questo movimento (Magritte nel 1962, Ernst nel 1963...), Tazzoli espone artisti che si situano in posizione più marginale rispetto al dogma di Breton, come Sutherland, Giacometti e Lindner, ma pure manifesta un interesse marcato per la Nuova Figurazione, erede, in qualche modo, sia del Surrealismo sia di pittori singolari come de Chirico, Balthus (che viene esposto nel 1958) e Bacon, al quale è dedicata una mostra alla Galleria Civica d'Arte Moderna nel 1962. Questi artisti, che avviano una tendenza dell'arte italiana in cammino verso la discussione e il confronto con la Pop Art, sono Pistoletto, Cremonini, Gnoli e altri: tutti espongono dalla fine degli anni Cinquanta alla metà degli anni Sessanta alla Galatea. La Galleria presenta anche Louise Nevelson, Picasso e persino César nel 1966.

Queste tre gallerie si inseriscono nella rete delle relazioni internazionali. I legami sono certamente più stretti rispetto al passato, fatto che permette di realizzare mostre con maggiore rapidità. Le gallerie di Pistoletto, Tazzoli e il Center di Tapié, parteciparono, con ogni evidenza, a un'attività di carattere internazionale, alla circolazione delle opere che a poco a poco va assestandosi; ciononostante le gallerie incontreranno non poche difficoltà per quanto riguarda la promozione dei loro stessi artisti e dovranno misurarsi con l'assenza di collezionisti all'altezza proprio a Torino.

Gli anni Sessanta

La situazione artistica internazionale negli anni Sessanta si caratterizza per un notevolissimo sviluppo: istituzioni come il Moderna Museet, diretto da Pontus Hulten, la Kunsthalle di Berna diretta da Harald Szeeman, lo Stedelijk Museum di Amsterdam diretto da Sandberg e in seguito da De Wilde sono compartecipi della diffusione dell'arte vivente. Numerose gallerie nascono in Europa e lavorano interagendo, come in un reticolo: uno dei fili principali è quello che fa capo a Ileana Sonnabend e parte da Parigi includendo le Gallerie Bruno Bischofberger, Konrad Fisher, Gian Enzo Sperone... Attraverso questo tramite è possibile l'accesso all'arte americana, dapprima la Pop Art, poi la Minimal Art e il Concettuale. Malgrado la possibilità per gli artisti torinesi di esporre a Parigi (è il caso di Pistoletto e Gilardi), la loro promozione non si realizza pienamente e anzi spesso vengono presi in considerazione solo perché identificabili con una tendenza dominante, il Pop, per esempio. Pur essendo agli inizi degli anni Sessanta, un'informazione sulle tendenze più recenti dell'arte è possibile a Torino attraverso la mediazione di due gallerie, entrambe legate a Gian Enzo Sperone, già collaboratore della Galatea. Sperone diresse nel 1963-64 la Galleria Il Punto, che proseguì la sua attività sotto l'egida di Remo Pastori. Esponendo la Nuova Figurazione attraverso Recalcati, Biasi, Mondino e Schifano, egli poté anche proporre a Torino un artista pop, Roy

Lichtenstein, reduce dalla sua prima esposizione europea, a Parigi da Ileana Sonnabend. Sperone programma ancora una mostra di Dietman, nel 1964, un artista allora vicino agli "objecteurs" parigini: una sorta di Pop contestatario promosso da Alain Jouffroy.

In seguito Sperone aprì la sua galleria personale. Il Punto continuò, diretto da Pastori, a esporre le opere della Nuova Figurazione italiana: Plessi, Tancredi, Tadini, Biasi, Bertini... ma anche artisti francesi come Télémaque e Monory, che a questo movimento si possono collegare. Nel 1967 la Galleria partecipa a "Con Temp L'Azione", accanto alle Gallerie Sperone e Stein. È stato questo un centro importante per i giovani artisti, caratterizzato dall'intenso ritmo espositivo, peraltro una peculiarità dell'epoca.

È tuttavia con la Galleria Sperone che si assiste a un'accelerazione dell'informazione internazionale. Il suo ingresso, per un momento, nella rete delle giovani gallerie europee, le aprì la possibilità di esporre gli artisti pop, poi gli esponenti del Minimal e infine del Concettuale, quando a Torino nasceva un'attività artistica in grado di dialogare su di un livello di parità con i movimenti internazionali a New York o in Germania. Fino al 1967, Sperone si dedica al Pop con regolarità e realizza le prime esposizioni torinesi o italiane di questi artisti: Rauschenberg nel giugno 1964, in coincidenza con la Biennale di Venezia, Rosenquist lo stesso anno, Warhol, Dine nel 1965, Wesselman nel 1967. Non trascurò gli artisti italiani, lavorando con Pistoletto, Gilardi (che potranno esporre all'estero) e Pascali, che presenta i suoi cannoni per la prima volta nel 1966. Lo stesso anno, quando il Jewish Museum di New York aveva realizzato "Primary Structures", Sperone allestisce "Arte Abitabile", con opere di Gilardi, Piacentino, Pistoletto, che in questa mostra manifestano il cambiamento di spirito in atto alla metà degli anni Sessanta. Una nuova concezione dell'arte, del suo ruolo e della sua realtà, si afferma grazie a questa mostra.

Gli anni 1967 e 1968 vedranno Sperone impegnato accanto agli artisti che Germano Celant raduna sotto la bandiera dell'Arte Povera (Merz, Zorio, Calzolari, Kounellis, Anselmo, Boetti...). La loro presentazione avviene di concerto con le Gallerie Fisher e Sonnabend a "Prospect 68" alla Kunsthalle di Düsseldorf, prima della partecipazione alle esposizioni internazionali di Harald Szeeman e Wim Beeren nel 1969, e nel 1970 a Torino, alla mostra di Germano Celant. In questi anni Sperone non si dedicherà molto al Minimal (Flavin nel 1967, Andre nel 1969, LeWitt nel 1970), orientandosi piuttosto verso il Concettuale: Weiner, Kosuth e Barry nel 1969, quasi immediatamente dopo le prime mostre di questi artisti organizzate da Seth Siegelaub a New York. Allo stesso modo Nauman, Darboven e Huebler si avvicendarono rapidamente a Torino.

Gli accordi esistenti fra Sperone e le Gallerie Fisher e Sonnabend permisero agli italiani di esporre: Pistoletto, Anselmo, Calzolari, Merz, Zorio da Sonnabend a Parigi, e poi a New York per Merz e Calzolari. Particolarmente interessante anche la politica editoriale della Galleria in questo momento: i libri d'artista, che talvolta accompagnano le mostre, precisano l'impegno profuso da Sperone per la circolazione dell'arte contemporanea. Quest'ultimo periodo vede anche dissolversi la dipendenza di fronte alla testa di ponte rappresentata dalla Galleria Sonnabend: Sperone e colleghi viaggiano, si recano negli Stati Uniti, incontrano direttamente gli artisti assumendo un'indipendenza che si concretizzerà nell'apertura della Galleria Sperone-Fisher a Roma, poi della Sperone-Westwater-Fisher a New York. Il fatto che Sperone occupi a Torino alla fine degli anni Sessanta un ruolo dominante, non impedì ad altri di lanciarsi nell'avventura della galleria, ricercando un territorio vergine sul quale fosse possibile operare.

Così la Galleria Martano si interessa alle forme della pittura astratta, geometrica in particolare, una forma d'arte piuttosto negletta a Torino. Apre nel 1967, espone Seuphor e Prampolini, poi Goncharova e Larionov, Magnelli nel 1968, anno nel quale inaugura la prima esposizione di Griffa. Nel 1969 Max Bill, Fontana e Klein. Anche la Galleria Martano promosse un'attività di politica

editoriale, colmando così una lacuna d'informazione sull'arte con la pubblicazione, non soltanto di cataloghi, ma anche di testi critici e di saggi teorici. In rapporto con Magnelli, Martano entra in contatto con Seuphor, Sonia Delaunay, Mme Kandinsky. Non riuscì tuttavia a far giungere alla Galleria Civica d'Arte Moderna la retrospettiva di Mondrian realizzata a Parigi nel 1969. La Galleria Stein aprì nel 1966 e, a parte le mostre di Indiana, la performance di Jean Marie Patte e Georges Boltard, "Nourrir le Piano" del 1966, Robert Watts nel 1967 e Dietman nel 1968, si dedicò agli italiani: Boetti, Paolini, Schifano, Uncini, Parmiggiani, artisti che non si erano legati a Sperone. La Stein progettava allora di agire in un contesto culturale di prossimità, affermando così una posizione piuttosto originale, in un momento in cui l'internazionalismo era la regola dominante, motore di numerose iniziative.

A poco a poco negli anni Settanta, anche se nascono nuove gallerie (Franz Paludetto, in particolare, propone Gina Pane, Ontani, J.P. Raynaud), l'attività non sarà concentrata su Torino: Sperone si stabilisce a Roma, e così Pistoì, mentre alcune gallerie chiudono (La Galatea nel 1975, Il Punto nel 1970); gli artisti puntano a una carriera di tipo internazionale, che li porta a vivere là dove lavorano, in una sorta di nomadismo. È stato merito delle gallerie torinesi, in una temperie all'epoca relativamente indifferente, e congiuntamente all'assenza di un vero e proprio mercato, l'aver assunto un ruolo da protagonista promuovendo la nascita di artisti fra i più importanti della nostra generazione.