

La nuova visione del mondo di Botto & Bruno in una mostra a Torino

La mente liberata dai pressanti stimoli visivi del presente e un ritrovato interesse verso il passato: sono i punti cardine del nuovo *modus operandi* della storica coppia di artisti torinesi in mostra da Simondi Gallery

di **Claudia Giraud** | 07/06/2024



Botto & Bruno, *Orizzonte perduto*, 2024, particolare della mostra, courtesy gli artisti e la galleria Simondi, ph Beppe Giardino

Nasce da un'urgenza di pulizia visiva la nuova mostra *Orizzonte perduto* di **Botto & Bruno**, storica coppia di artisti formata da **Gianfranco Botto** (Torino, 1963) e **Roberta Bruno** (Torino, 1966): tutto ciò conduce inevitabilmente a un cambio di prospettiva e a un lavoro meno istintivo e più meditato. *"Tutte queste immagini mediocri del presente condizionano la vista, così abbiamo stravolto il nostro procedimento"*, raccontano i due artisti. *"Non ci siamo più affidati all'immediatezza della macchina fotografica ma, chiusi nel nostro studio a condurre una vita eremitica, abbiamo ristudiato i dipinti del passato"*.

Il grande wallpaper di Botto & Bruno "Orizzonte perduto"

Il frutto di questo cambio di passo lo si può vedere nel grande wallpaper che dà il titolo alla personale e che percorre e riveste l'intera parete della galleria Simondi (**l'ex Peola** battezzata proprio dal duo quasi vent'anni fa con quella stessa tecnica, innovativa per l'epoca). Ma se allora erano i collage fotografici delle periferie a dominare l'immaginario, da sempre grande tema di Botto & Bruno in contrapposizione a un centro sentito come indifferente e distante, ora si tratta di una veduta derivata dai dettagli trovati sullo sfondo delle opere dei maestri europei come **Nicolas Poussin**, **Andrea del Sarto**, **Giovanni Bellini**, **Piero di Cosimo**, **Piranesi**. *"Abbiamo accorpato i pezzi uno dopo l'altro, fino a trovare la nuova narrazione del paesaggio contemporaneo, europeo in particolare, attraverso quello antico"*.



Botto & Bruno, *Orizzonte perduto*, 2024, particolare della mostra, courtesy gli artisti e la galleria Simóndi, ph Beppe Giardino

Rinascita e decadenza: altro grande tema di Botto & Bruno

Un bandolo della matassa trovato in 9 mesi di gestazione, come una nascita o una rinascita, per dare origine a una nuova visione del mondo che punti all'universalità. *"La lentezza è il nostro modo di procedere in coppia che ci permette di cogliere aspetti inediti in sintonia"*. Rinascita e decadenza. Altro grande tema polarizzato che i due artisti fanno convivere da tempo, con un taglio lirico e ispirato. Come succede nella serie di lavori *Eterni ritorni I - II - III - IV*, dove Botto & Bruno tornano a lavorare col collage di loro fotografie d'archivio, sulle quali intervengono pittoricamente. In una volontà di sottolineare i contorni di certi aspetti del reale che possono sfuggire nel bombardamento mediatico quotidiano. *"Operiamo sul contrasto, negli interstizi. Avere una visione univoca toglie lucidità. Così, per vedere la rinascita dei luoghi abbandonati ci soffermiamo sui particolari, come un piccolo germoglio d'erba"*. La lateralità del pensiero, una condizione e una necessità, per vivere nel migliore dei mondi possibili.

Claudia Giraud

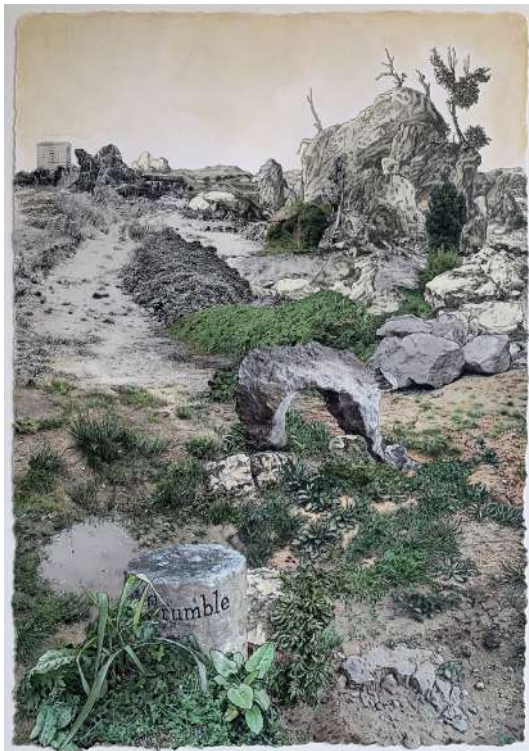
Botto&Bruno

Orizzonte perduto

La fotografia come medium artistico è protagonista a Torino del festival **EXPOSED**, un mese ricco di appuntamenti e pretesto per inaugurazioni a tema in gallerie e istituzioni cittadine. Nella scuderia di **Simóndi** diversi nomi adottano questa “tecnica” e, per l'occasione, **Botto&Bruno** hanno ripensato gli spazi a disposizione come una tela sulla quale incollare frammenti di immagini.

L'opera principale rappresenta un panorama distopico attaccato alle pareti come carta da parati: un collage, il cui nome *Orizzonte perduto* è anche il titolo della mostra (a sua volta preso in prestito dall'omonimo film di Frank Capra del 1937), che per dimensioni e disposizione attira subito lo sguardo, invitando lo spettatore ad avvicinarsi e a studiarne attentamente i dettagli. Sconfinando nella stanza adiacente, il percorso risulta obbligato perché si è guidati dalla curiosità di scoprire cosa si cela dietro l'angolo, realizzando solo in un secondo momento che la lettura del wallpaper è duplice e quindi libera. Da destra verso sinistra si ha l'impressione di assistere ad una vera e propria fine del mondo, dove rovine e natura selvaggia possono finalmente coesistere nel nulla cosmico; da sinistra verso destra, invece, si è testimoni della nascita (anche se in questo caso è più opportuno parlare di ri-nascita) e dello sviluppo di un paesaggio primordiale.

Partendo dal concetto di periferia, tema caro e centrale nel lavoro degli artisti torinesi, il duo esce dal contesto urbano per entrare in una dimensione spazio-temporale in cui guardare con nuovi occhi alcuni capostipiti della storia dell'arte. Anche Nicolas Poussin, Andrea del Sarto, Giovanni Bellini, Piero di Cosimo e Piranesi incorniciavano i propri soggetti all'interno di ciò che per loro era *periferia*, ed è proprio da questi che Botto&Bruno prelevano in modo a dir poco chirurgico elementi destinati a popolare le loro nuove realtà immaginarie. Se si guardano da vicino le opere appese, è possibile cogliere, ad esempio, i contorni dei singoli fili d'erba, delle rocce e delle sagome di edifici o automobili immortalati dalla coppia che, accostati e sovrapposti, formano un ponte tra presente e passato. Anche in questo caso, lo sguardo è indirizzato a percorrere le strade sterrate che dal primo piano conducono allo sfondo: un invito a ripensare l'oggi partendo da ieri, a «perdersi per ritrovare quella libertà che [l'uo-



Botto&Bruno, *Crumble*, 2024.
Collage fotografico, matite colorate, acquerello, china,
68x47 cm, courtesy degli artisti e della galleria Simóndi

mo] aveva già da troppo tempo sacrificato dentro i confini di un sistema ormai decaduto». In *“Crumble”* (2024) questa necessità di uscire dagli schemi è ulteriormente sottolineata dalla porzione in basso a sinistra di collage dove si vede una fogliolina fare capolino rispetto al perimetro frastagliato del rettangolo. Non a caso si tratta di un elemento naturale, simbolo della forza della natura inarrestabile che nemmeno i due artisti possono contenere. Il cambio di rotta nella poetica di Botto&Bruno altro non è che l'evoluzione di una riflessione avviata a partire da un contesto a loro familiare e vicino, ora matura e pronta per confrontarsi con i grandi nomi del passato. Lo sguardo ai sobborghi urbani ed extraurbani prima solo indagatore, qui sembra esprimere un monito: se non restituiamo alle nostre radici il giusto peso, se non impariamo a ricordare, il presente sarà solo un orizzonte perduto.

Cecilia Paccagnella

Botto&Bruno *Orizzonte perduto*

Simóndi, Torino
fino al 22 giugno

Botto&Bruno, *Orizzonte perduto*, 2024. Particolare della mostra, courtesy gli artisti e la galleria Simóndi, ph Beppe Giardino



Galleria Simondi

Botto&Bruno e il paesaggio mai visto



di Olga Gambari

Un paesaggio continuo si apre, cresce e decresce negli spazi della galleria Simondi. Si sviluppa sulle pareti come un orizzonte che compie un viaggio nel tempo, nelle geografie, nella storia dell'arte. Per la coppia di artisti torinesi Botto&Bruno è un lavoro nuovo, che debutta e innova il loro stile pur sempre personalissimo, con un'evoluzione concettuale ed estetica che nasce dal confronto con il paesaggio dal Quattrocento al Settecento. "Eravamo incapaci di parlare del paesaggio contemporaneo affrontando la realtà direttamente" - racconta Roberta Bruno - "Quindi abbiamo rivolto lo sguardo all'antico, immergendoci per mesi in ricerche tra Piranesi, Durer, Andrea del Sarto, Bronzino, Poussin, Bellini, estrapolando piccole porzioni di paesaggi dalle loro opere, estratti preziosi che poi, come orafi, abbiamo accorpato creando un nuovo paesaggio." Una visione non nichilista ma preoccupata di un presente e un futuro che sono incerti, spesso cupi, ma non perduti, ponendosi la domanda su come le sollecitazioni digitali che riceviamo abbiano cambiato la nostra percezione dei luoghi. Un orizzonte perduto, come si intitola la mostra con un testo di Carola Allemandi, e insieme da trovare. Attorno al grande wallpaper, fotografie riprese, con un lavoro certosino, a china e matita nei dettagli e nelle linee, "Eterni ritorni". Una pratica rituale e meditativa, di dialogo profondo con il paesaggio stesso, ricamato come un pensiero con cui confrontarsi. Nella visione di ciascuna, in mezzo alla dimensione naturale, emergono qua e là degli elementi di architettura urbana, in un gioco di proporzioni spiazzanti in cui l'enorme diventa piccolo. Si scoprono un pannello pubblicitario, automobili, condomini, una stazione di benzina, tutti abbandonati, mineralizzati come fossili, appartenenti a un passato remoto. "Elementi rocciosi ed eremiti che stanno inglobando il nostro contemporaneo, di cui rischia di non rimanere nulla, perché non è fatto per durare, si consuma rapidamente" aggiunge Gianfranco Botto. Sparse, alcune parole incise sulle rocce, tra cui crumble|crollare, blank slate/tabula rasa, titoli di brani musicali del gruppo rock statunitense "The National", perché in ogni ciclo di opere gli artisti si ispirano a una colonna sonora che ne racchiude le atmosfere.

Botto&Bruno Galleria Simondi Via della Rocca 29 - simondi.gallery

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Galleria dal Ponte

Il diario emozionale di Gallizio da scoprire pagina dopo pagina

di Marina Paglieri

Nella settimana del Salone, ruota proprio intorno a un libro la bella mostra "Pinot Gallizio. Pagine di pittura", che apre sabato alla Galleria del Ponte (fino al 6 luglio). Un omaggio al pittore albese (1902-1964) in occasione del sessantesimo anniversario della scomparsa, ma anche dei 35 anni di una galleria che all'immaginario artista ha da sempre dedicato attenzione. Si intitola "Diario Emozionale" il volume al centro dell'esposizione: un registro contabile di quelli che Gallizio utilizzava nell'attività di farmacista, trasformato in raccolta di invenzioni pittoriche, diverse a ogni pagina, avviato tra 1956 e 1957 e proseguito fino al 1960. L'iscrizione "Bauhaus" che compare sulla copertina riporta l'ideazione all'incontro di Pinot Gallizio con Asger Jorn e con il suo progetto di un "Bauhaus Immaginario". «Quel volume, visto finora rare volte, è un unicum: non solo un libro d'artista, ma una pittura in forma di libro - dice Maria Teresa Roberto, che cura il catalogo. - Gallizio cercava nuovi supporti su cui dipingere, in questo caso pagine che diventano un sommario delle

sue modalità pittoriche, compreso il dripping, e delle sue fantasie». Il Diario, che si può "sfogliare" attraverso un video, diventa allora punto di partenza per presentare venticinque dipinti, tra cui alcuni inediti. Sono opere realizzate dalla metà degli anni Cinquanta al 1963, che riassumono diversi aspetti del suo itinerario artistico: dalle sperimentazioni materiche alle iconografie zoomorfe, dalle pratiche seriali dei "monotipi", tecnica che anticipa la pittura industriale, alle istanze narrative e alle ricerche segniche dell'ultimo periodo. Troviamo tra queste "Figure in emersione" e "Gioco delle tre carte", monotipi del 1956-1957, poi gli oli su tela "Le cariatidi" (1957), "L'uomo stereofonico" (1959) "Pourquois pas" (1960 circa), "Nettuno" (1961). Prevala la pennellata materica, contrassegnata da colori e pigmenti composti in prima persona dal chimico farmacista. «La mostra vuole ricordare il valore della pittura di Gallizio e mantenere vivo il ricordo di una figura a cui guardano oggi i giovani artisti e su cui c'è attenzione anche all'estero, tanto che sarà presente in due importanti

mostre in autunno a Parigi» continua Roberto. L'artista albese esercitò un ruolo significativo nell'arte europea degli anni Cinquanta e Sessanta, nel passaggio dalla pittura Informale alla creazione degli ambienti che preludono alle installazioni. In questo senso Gallizio, con la creazione nel 1958-1959 della "Caverna dell'Antimateria", fu un anticipatore. Per lui l'arte doveva uscire dai luoghi deputati ed entrare nella vita quotidiana. Una raccolta di immagini e documenti, curata dall'Archivio Gallizio, consente di inquadrare l'opera di Pinot Gallizio nel contesto dei rapporti internazionali sviluppati nell'ambito prima del Movimento Internazionale per un Bauhaus Immaginario, quindi dell'Internazionale Situazionista, alla cui costituzione, avvenuta nel 1957 a Cosio d'Arroscia, partecipò egli stesso insieme, tra gli altri, ad Asger Jorn, Piero Simondo, Elena Verrone, Guy-Ernest Debord. **Corso Moncalieri 3 da martedì a sabato 10-12.30/16.00-19.30, 011/8193233, galleriadelponte.it**

© RIPRODUZIONE RISERVATA



▲ L'esposizione Le opere alla Galleria Da Ponte



▲ Invenzioni pittoriche Il tratto di Pinot Gallizio

Palazzo Saluzzo Paesana

Oltre il perimetro omaggio a Pietro Gilardi



di Marina Paglieri

Un omaggio a Piero Gilardi, accanto a opere di artisti accomunati dall'esigenza di uscire dallo spazio del quadro. Sono queste sculture e installazioni dai colori sgargianti e dall'impronta iperrealista, che si confrontano con gli ambienti aulici della dimora settecentesca. Si intitola "Viaggiando oltre il perimetro dell'immagine" la mostra aperta fino al 26 maggio a Palazzo Saluzzo Paesana. Curata da Lorenza Bruni, presenta lavori realizzati con diversi media, tra impegno per l'ambiente, dimensione pop e nuove tecnologie, firmati, oltre che da Gilardi, da Corrado Bonomi, Gianni Cella, Plumcake e Aldo Spoldi (catalogo edito da Allemandi). «Abbiamo realizzato nelle sale del palazzo cinque personali, al fine di creare delle vere e proprie "macchine del tempo" in un viaggio/dibattito dagli anni Settanta fino ai Duemila - afferma Bruni. - A partire dai movimenti studenteschi e le proteste figlie del '68 con Piero Gilardi e Aldo Spoldi, passando per il 'secondo boom', quello mediatico, degli anni Ottanta con Plumcake e Gianni Cella, fino alle riflessioni legate al 'crossover' tra i linguaggi artistici tipico degli anni '90 con Corrado Bonomi». In particolare, di Gilardi è esposta l'installazione "Polesis" del 2004, tre alberi in gommapiuma che rimandano alle tre religioni monoteiste, dalle cui radici comuni emerge un nuovo virgulto che emette un suono coinvolgente. Di Bonomi si vede "Totem", del 1989, sculture ottenute impilando tuniche di plastica tenute insieme da tubature di metallo e tracce pittoriche, ma anche l'installazione "Castelli in aria". Cella propone "America prima dell'immigrazione" (2019), maschere di resina che rimandano all'immaginario delle varie tribù americane prima della colonizzazione, Plumcake (Cella, Pallotta, Ragni) sagome come quella in resina rossa del 1990, esposta alla Biennale di Venezia, in cui un giovane sorride incurante di quello che gli succede intorno. Spoldi presenta la nuova installazione con figure dipinte intitolata "La risata di Dio". I lavori in mostra provengono dalla collezione del Gruppo Zenit, azienda informatica con sede a Novara che sostiene la mostra. «Oggi le sinergie tra arte e tecnologia emergono in nuove forme espressive - dice il ceo Giuseppe Barbera. - I nostri uffici ospitano quasi tutte le opere esposte a Palazzo Saluzzo Paesana. Se la fruizione dell'arte è morbida e inclusiva, è più probabile che ispiri più lavoro di ciascuno di noi».

Via della Consolata 1 bis, giovedì-domenica 11-19 o su appuntamento 347/0103021,

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Barriera di Milano

Ricordi e foto di matrimonio per Flashback

Quante storie a Barriera di Milano. Un quartiere vivo, stratificato, un laboratorio di cittadinanza che racconta un pezzo fondamentale dell'identità di Torino e dell'Italia. Del mondo. Le migrazioni, a partire da quella negli anni Sessanta, il periodo del boom economico, dove persone e famiglie partivano dal Sud per venire a cercare lavoro e fortuna al Nord. E poi tutte le altre che nei decenni si sono succedute e sono in corso. La mostra "Storie di Matrimoni. Ritratti dell'immigrazione in Barriera di Milano a Torino" negli spazi di Flashback (corso Giovanni Lanza 75, flashback.to.it) racconta il quartiere attraverso le fotografie di un momento di vita comune e gioioso, una festa che celebra amore e alleanza tra due individui ma è anche uno spaccato delle comunità a cui appartengono. Uno struggente, divertente viaggio romantico e antropologico. - **ol.ga.**

Reggia di Venaria

L'ispirazione prende vita nei giardini

I Giardini della Reggia di Venaria ospitano da lunedì "Venaria Green Art", festival internazionale di performance artistiche dedicate alla storicità del luogo. Gli artisti Rumen Dimitrov, Erica Inger, Marco Nones, Rodolfo Casati, Berit Skjottgaard Laursen, Tim Norris, Ars Ruralis, Rodolfo Liprandi, Roy Staab e Chris Drury con citazioni di animali, figure antropomorfe, elementi mitologici e suggestioni del mondo vegetale si ispireranno nei loro lavori alla natura e ai Giardini stessi della Venaria, che già hanno ospitato installazioni contemporanee. La materia vegetale sarà raccolta in loco e riplasmata, generando opere site specific in dialogo con l'architettura del complesso. Ricorrendo alle parti di scarto che la natura stessa produce, gli artisti racconteranno l'essenza delle forme naturali. I visitatori potranno cogliere le manifestazioni artistiche come una grande opera di valorizzazione paesaggistica d'insieme (fino al 13 ottobre). - **m.p.**

Accademia Albertina

De Bartolomeis a un anno dalla scomparsa

Tra le personalità che hanno lasciato un segno indelebile nel panorama artistico piemontese spicca quella di Francesco De Bartolomeis, docente ordinario all'Università degli Studi di Torino e poi professore emerito, accademico ad honorem dell'Accademia Albertina di Belle Arti, decano dei pedagogisti, critico d'arte e, in privato, anche artista. A distanza di un anno dalla sua scomparsa, l'Accademia Albertina gli dedica la mostra «Girare intorno all'arte. Francesco De Bartolomeis», curata da Tea Taramino insieme ad Irene Pittatore e fortemente voluta da Rita Margaira, per anni sua compagna e collaboratrice. Oltre ad un'importante pubblicazione edita da Prinp Editore e dedicata alla sua opera, sabato 11 maggio dalle 9.30 alle 12 è in programma il convegno «Francesco De Bartolomeis: le numerose vie della ricerca». - **a.c.**

Conversazione con Botto e Bruno

CAROLA ALLEMANDI Arte e Architettura 23 Giu 2023



La periferia come mondo nuovo da inventare: il noto duo di artisti torinesi Gianfranco Botto e Roberta Bruno, conosciuti come *Botto e Bruno*, confessa e ripercorre, nella loro casa-studio in Piazza Bengasi a Torino, i principali aspetti della propria ricerca e del proprio percorso, iniziato all'Accademia Albertina di Belle Arti di Torino alla fine degli anni Ottanta e tuttora in corso, descrivendo il loro modo di intendere il luogo urbano, l'integrazione fra spazi con identità opposte, così come il mercato e il collezionismo, oltre al significato di dedicare una vita intera al proprio messaggio.

Come nasce la vostra ricerca sulla periferia?

R.: La questione della periferia è strettamente autobiografica. Gianfranco è nato in zona Mirafiori, io nel quartiere San Paolo, sempre a Torino, quindi incontrandoci in centro, ovvero all'Accademia Albertina, ci siamo subito resi conto che vivevamo problematiche comuni: questo senso profondo di spaesamento, di appartenere ad un altrove nonostante vivessimo nella stessa città. Per cui ci siamo immediatamente riconosciuti per la nostra sensazione condivisa di inadeguatezza. E da lì abbiamo capito insieme che quel malessere poteva essere un punto di partenza da analizzare per poter sviluppare la nostra poetica.

G.: Il mondo culturale, allora, quando siamo entrati in Accademia, a metà anni Ottanta, era molto elitario. Se non appartenevi a un determinato ambiente venivi immediatamente emarginato. Noi spesso mettiamo a confronto la nostra esperienza con la poetica di Pasolini: lui andava nelle borgate per vedere e far vedere la vita e l'umanità che lì si nascondeva, mentre noi abbiamo reso nei nostri lavori una borgata che prende vita e che fa finalmente qualcosa, si fa vedere.



© Carola Allemandi

R.: Ci sono voluti anni: non solo perché, quando lavori in coppia, è necessario un tempo per creare un ritmo simile, perché il lavoro non deve risultare fatto a quattro mani, ma deve essere riconosciuto come lavoro unico. Dopo un po' di tempo abbiamo iniziato a guardare questi luoghi non con odio e neanche con troppo amore, ma cercando di ribaltare lo sguardo per imparare finalmente a vederli. E questo siamo riusciti a farlo solo fotografando e poi dissezionando le fotografie. Lo sguardo che avevamo, infatti, era troppo influenzato dai condizionamenti dei media, dal pensiero delle persone che ci circondavano, fattori che ci inducevano a vedere questi luoghi come senza speranza. Il fatto di tornare in studio, riguardare e dissezionare tutto costruendo così un paesaggio mentale che è pur sempre fatto di pezzi di periferia reali ricomposto però secondo il nostro sguardo, ci ha permesso di avvicinarci e di leggerlo in modo diverso. Questo, ovviamente, non ha generato una lettura di luoghi meravigliosi, ma ha tirato fuori una lettura di luoghi che stavano tra un atteggiamento un po' schizofrenico, tesi tra la visionarietà e un dinamismo tutto loro. Luoghi molto poetici ma anche molto violenti, di una violenza propriamente estetica.

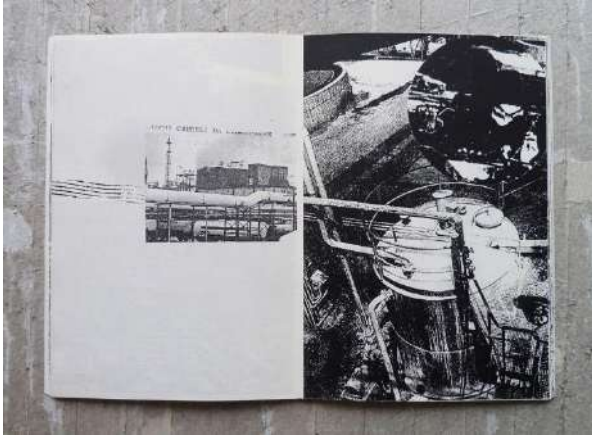
G.: Quando abbiamo iniziato noi era un tema ancora piuttosto vergine. Nell'arte vigeva il tema dell'astratto, le mostre presentavano lavori completamente staccati dalla realtà. I nostri primi lavori erano stati delle fanzine, fotocopiati in bianco e nero che avevamo chiamato "Manifesto del realismo cinetico", ci piaceva l'idea di fare del realismo però dinamico, elementi che normalmente sono contrapposti; prendevamo le immagini anche dalle riviste, un lavoro totalmente low-fi.

Come nasce tecnicamente il vostro lavoro?

R.: Abbiamo sempre puntato molto sulla nostra manualità: usiamo il cutter al posto del pennello e quello che facciamo è tutto analogico proprio perché ci appassiona l'aspetto anche ludico della manualità, che permette una maggiore precisione tecnica, potendo generare una matrice del lavoro che sarà sempre quella, anche per i riferimenti cromatici che invece sul computer possono venire sfalsati. Così come ti permette di poter vedere il lavoro finito in un sol colpo d'occhio.

Cos'altro è fondamentale per voi nella costruzione del lavoro?

R.: È fondamentale che non ci sia gerarchia nell'immagine. Ovvero, quando fotografiamo e poi andiamo a ritagliare tutte le parti col cutter, tutti gli elementi dell'immagine devono risultare a fuoco, cosa impossibile in fotografia. Per noi la casa in lontananza come il sassolino in primo piano ha tutto la stessa importanza. Anche quando abbiamo inserito la figura umana nei nostri lavori, il soggetto ha sempre avuto la stessa importanza di tutto il resto, tutto è impostato perché ogni elemento sia necessario, che sia un essere umano o il bidone dell'immondizia.



Manifesto del realismo cinetico, 1993-1995, fanzine

Save, 2011, stampa vutek su banner, cm 100 x 136, courtesy Galleria Alfonso Artiaco, Napoli

I vostri soggetti non si vedono in volto, perché?

G.: Sì, i nostri soggetti sono sempre coperti da un cappello o un cappuccio proprio per il discorso per cui lo sguardo automaticamente farebbe arretrare il paesaggio, mentre a noi l'aspetto emozionale dell'individuo non è mai interessato. E poi per sottolineare che i nostri personaggi vorrebbero comunicare senza riuscirci, hanno un atteggiamento autistico e quindi riescono a instaurare un legame col resto del mondo solo attraverso le loro pose, gli abiti, gli oggetti legati alla musica, con tutto il bagaglio che si portano dietro.

Quali sono i vostri maestri di riferimento?

R.: Tantissimi, ovviamente: dal Pontormo a Goya, Velázquez, El Greco, l'ultimo Rembrandt, i cieli di Turner, tutto è nutrimento. I dadaisti, Giacometti, Bacon.

G.: Senz'altro i dadaisti sono quelli che ci hanno dato uno stimolo sul collage, sul come ricomporre le immagini, come John Heartfield, sono opere che offrono più livelli di lettura. Il concettualismo esasperato dell'arte contemporanea non ci ha mai interessati. Così come invece ci siamo sentiti vicini ai riferimenti al dadaismo in musica poi sfociata nell'underground come nei Sex Pistols, o a certa letteratura come William Burroughs che usava molto il cut-up. Tutti autori non prettamente tranquillizzanti, ma comunicativi e sperimentali. Ci aveva colpito molto il "Ciò in cui credo" di Ballard, al suo "Credo nei ponti autostradali". A partire proprio da questa lettura a un certo punto abbiamo cercato di rivedere tutto quello che della periferia veniva considerato deprimente: un ponte o una discarica allora non li vedevi più come una cosa degradata, ma come una nuova fonte di stimolo.

Come se avesse uno spirito da tirare fuori.

R.: Soprattutto per questo abbiamo sentito la necessità di ricostruire l'immagine fotografata, perché se vedi una discarica e magari la vivi perché ce l'hai sotto casa, rimane una discarica. Se però la si estrapoli donandole nuova vita e creandole uno scenario non necessariamente migliore, ma semplicemente diverso, riesci davvero a guardarla con occhi nuovi. Così abbiamo usato spesso le pozzanghere che riflettono un'immagine che non è mai quella che dovrebbero riflettere, per creare aperture, mondi nuovi possibili.

G.: La prova effettiva che questi luoghi abbandonati hanno un'energia è data dal fatto che la vegetazione spontanea che vedevamo nascere in queste fabbriche cresceva con una forza e delle dimensioni totalmente diverse, come una sorta di post-natura magari generata in aree contaminate.



House where nobody lives, 2001, wallpaper e pvc calpestabile, veduta intallazione, 49° Biennale di Venezia



Society, you're a crazy breed, 2016, veduta part. installazione, courtesy Fondazione Merz, Torino

Come avete vissuto il vostro modo ibrido di trattare i vari mezzi di espressione?

R.: Sicuramente per noi è stato un problema classificarci, dal momento che non siamo fotografi e neanche pittori, rendendo difficile al mercato dell'arte darci una categoria. Abbiamo sempre utilizzato il mezzo a seconda del progetto, spaziando dalla fotografia al video, dal disegno all'installazione. Questo aspetto è stato indubbiamente problematico, ma allo stesso tempo ci ha permesso di riflettere e di sperimentare con più attenzione nel corso della nostra evoluzione.

Il vostro percorso di crescita, all'inizio, però, è stato lento.

R.: È stato lento, sì, non siamo partiti subito facendo mostre già in Accademia, assolutamente no. È stato lento perché siamo lenti noi, siamo schivi, siamo timidi, tutto quello che non dovremmo essere per fare gli artisti. (ridono).

Questo deve avervi resi diffidenti soprattutto nei confronti di un sistema prettamente borghese ed esclusivo.

R.: Assolutamente. Un genere di ambiente che fa finta di accettare il diverso ma che invece in fondo lo rifiuta. Ma siamo convinti che se racconti un luogo – e noi non abbiamo solo raccontato la periferia torinese, ma abbiamo viaggiato anche molto all'estero – lo devi vivere. Non basta passeggiare il sabato e la domenica in periferia o in certe zone per poter assorbire e comprendere il senso di quei luoghi, non può funzionare così. Questi sono luoghi che cambiano in fretta, e possiedono un codice che si può capire solo abitandoli. Così alla fine abbiamo dato più importanza al lavoro che alla nostra immagine.

Sebbene abbiate avuto anche numerosi e importanti riconoscimenti a livello internazionale.

R.: Vero, è che non ci capacitiamo di come abbiamo fatto (ridono). Tutto quello che abbiamo ottenuto è stato ottenuto per il lavoro e non certo per le conoscenze o la nostra abilità nel "venderci". Anche quando siamo stati invitati alla Biennale di Venezia, abbiamo ricevuto la mail di Harald Szeemann dopo aver mandato il book come altri migliaia di artisti da tutto il mondo. Poi, quando abbiamo ricevuto la sua mail, l'avevo aperta io e ricordo ancora oggi che l'impulso è stato quello di leggerla al contrario, scambiandola quasi per una pubblicità (ride). Forse è stato il massimo obiettivo della nostra carriera, essere visti e notati pur essendo trasparenti e come invisibili, apprezzati pur non essendo ancora parte del mercato dell'arte che contava. Ma, detto

questo, siamo rimasti sempre coi piedi per terra, se ci si affida al mercato non se ne esce: dopo la Biennale c'era stata una grande richiesta di un certo tipo di lavoro e noi abbiamo smesso di farli. Ci siamo sempre sentiti liberi di decidere cosa fare producendo lavori senza mai occuparci del mercato, nel bene e nel male, questa è stata sempre l'unica regola. Anche quando si è trattato di iniziare a fare installazioni, che sono molto più complicati da vendere data la dimensione e il loro carattere prettamente site-specific.

Mi parlate un po' del vostro approccio all'installazione?

R.: Ci piace lavorare nello spazio, soprattutto nelle strutture museali, cercando di dilatarlo con le immagini di grandi dimensioni. Come nel 2016 alla Fondazione Merz, in cui lo spettatore si trovava immerso in un contesto completamente nuovo. La fondazione era stata ripensata come un grande collage tridimensionale in cui le persone si trovavano ad interagire con luoghi a loro sconosciuti. Ci piace cercare una relazione tra le persone e luoghi e fare in modo che si instauri una sorta di affettività grazie alla poesia che questi emanano.

G.: Anche perché non proponiamo mai scenari violenti o pericolosi, piuttosto carichi di una certa tensione, ma che alla fine portano a uno stato meditativo. Sono luoghi sospesi, metafisici, se vogliamo.

Forse l'operazione completa delle vostre installazioni si compie proprio portando nel sistema dell'arte la periferia, portarla al centro.

R.: È proprio questo. Al posto di operare unicamente nelle periferie, amiamo molto di più portarla in luoghi in cui normalmente viene ignorata. Nobilitarla, occupare gli spazi, contaminarli.

G.: Come la grande installazione del 2020 di Palazzo Carignano, in cui, analizzando la sua struttura circolare, abbiamo riproposto la stessa circolarità con una struttura in cui abbiamo messo al centro una palina del pullman e in cui la gente poteva vedere questo paesaggio a 360 gradi. Avevamo occupato Palazzo Carignano, praticamente, e ci interessa soprattutto creare un dialogo anziché uno scontro con le architetture che ci ospitano.



Waiting for the last bus, 2016, veduta installazione, struttura in ferro, policarbonato e legno, pvc adesivo, palina del bus, Palazzo Carignano, Torino



Paesaggio in divenire IV, 2015 cm 40x30, collage fotografico, grafite, inchiostro di china, courtesy Galleria Peola Simondi, Torino

Come avete visto cambiare, invece, il pensiero del collezionismo, in questi anni?

R.: Prima il collezionista era più abituato a seguire lo stesso artista, comprava più pezzi, si appassionava alla sua ricerca, ne seguiva l'evoluzione. Oggi ci sembra che un certo collezionismo, specialmente quello più giovane, sia orientato di più all'acquisto di artisti già affermati che diventano una sorta di investimento, oppure, se comprano opere di artisti giovani, hanno perso l'attitudine di seguirne il percorso. Il collezionista era davvero abituato ad entrare in galleria per vedere le opere, per parlare dei lavori, capirne il senso. La galleria così diventava il vero punto nevralgico per il mercato dell'arte, mentre oggi il ruolo stesso del gallerista vacilla non poco. Questo mutamento ha portato il gallerista a puntare di più sulle fiere, per esempio, contesto molto penalizzante per gli artisti come noi, più installativi, in cui l'attenzione allo spazio si perde totalmente essendo organizzate con stand spesso tutti uguali.

Il taglio delle nuvole mi ricorda Ugo Mulas, le sue Verifiche in cui nella quinta aveva sezionato e ingrandito il più possibile il cielo, quasi a volerlo toccare e guardare da vicino, scoprirlo e scomporlo.

R.: Anche noi prendiamo e scomponiamo il cielo, o più cieli, prendendo dettagli di un cielo in Francia per unirli a un'altra porzione di cielo fotografata tempo prima o tempo dopo da un'altra parte. Cerchiamo di rappresentare dei cieli pesanti, che danno quasi l'impressione che ti cadano addosso, ma che proprio in virtù della loro presenza, anche cupa, finiscono per rappresentare una sicurezza.

G.: Nei lavori più recenti invece abbiamo approfondito la tecnica dello strappo, in cui prendendo alcune riviste applichiamo una striscia di scotch e strappiamo dei pezzi che, riassemblati, andranno a comporre dei paesaggi urbani di fantasia. Così facendo l'immagine finale nasce da un atto violento, dallo strappo appunto, ma che poi riesce a compattarsi in immagini che risultano oniriche. I paesaggi che nascono da questo processo non contengono nessuna traccia della nostra ricerca fotografica ma si nutrono unicamente delle immagini dei media, stravolte e irriconoscibili.

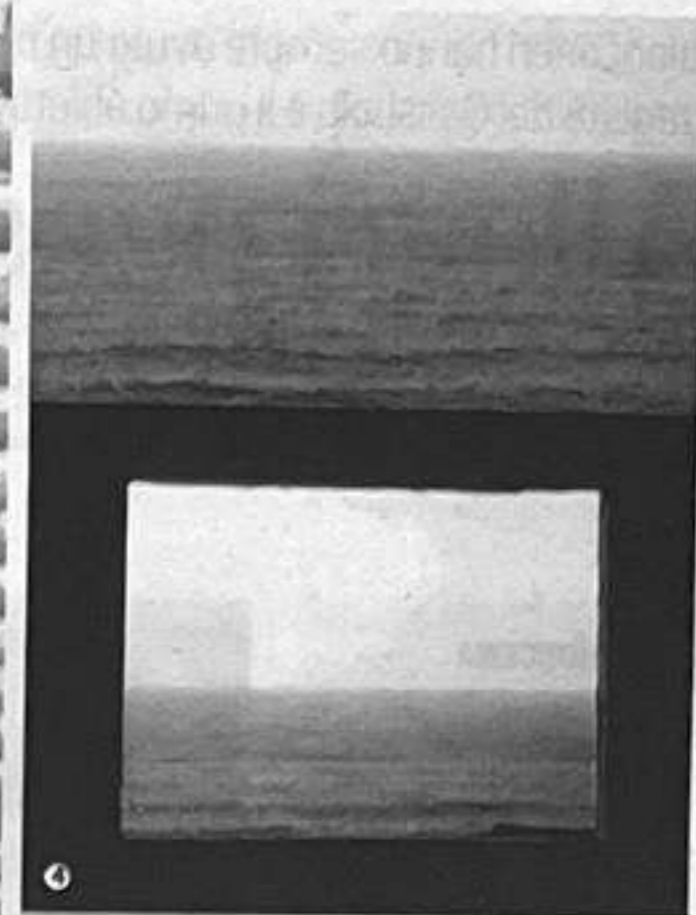
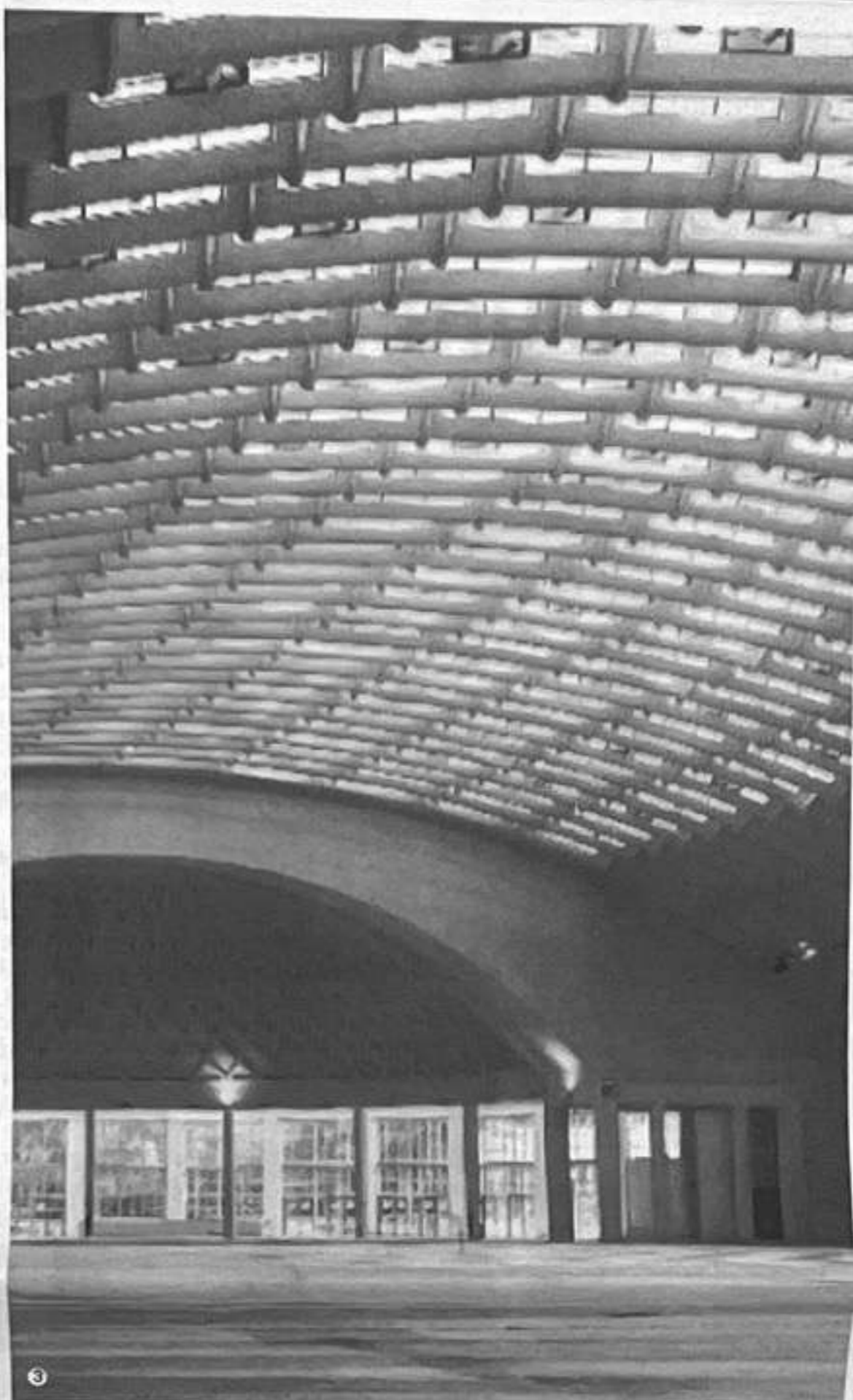
Trasformate l'architettura urbana in una specie di foresta che cresce secondo proprie leggi, in un'autonomia non addomesticabile. Il frammento che si trasforma e si ricompatta per parlare una nuova lingua.

R.: Noi non abbiamo una mente fotografica, a noi importa il particolare: non usiamo il cavalletto, fotografiamo d'impulso, e il vero lavoro è qui, in studio. L'idea è che l'occhio non vede niente, ma la visione nasce in una contemplazione successiva, nella pazienza di uno sguardo attento. L'immagine finale è una scoperta che avviene strada facendo, è il paesaggio che ci chiede di essere così.

SOCIETÀ, CULTURA & SPETTACOLI



PRADA



1. «La scatola di Polly», Botto&Bruno, 2003.
 2. «Salvo Magazine Painting», Jonathan Monk, 2020. 3. Il Padiglione 3 di Torino Esposizioni.
 4. «Argenteria», Silvio Wolf, 1979. 5. «I funerali di Vito Lipari», Letizia Battaglia, 1980.



La fiera della fotografia a Torino Esposizioni, dal 18 al 20 giugno, con il pubblico e sette giorni di eventi tutti legati tra loro

The Phair, con uno scatto ci si rimette in moto per riabituarsi al mondo bisogna guardarlo

IL RETROSCENA

GIULIA ZONCA

Si riparte dai fondamentali, da una fiera che a questo punto sperava di essere diventata abitudine sul calendario e che invece deve ancora trovare la propria dimensione. The Phair è un progetto recente che il blocco per Covid ha interrotto prima che potesse metter su qualche muscolo però ora ha l'agilità che serve per essere il punto di inizio.

Una fiera, dal 18 al 20 giugno, con il pubblico e con una settimana di eventi legati tra loro. Quanto di più vicino si sia visto al movimento culturale nell'ultimo anno e mezzo. Non si parla certo di numeri oceanici, ma di una rete di mostre e dialoghi sul mondo dell'immagine. Protagonista assoluta la fotografia, forma d'arte ideale per ricominciare ad apprezzare la realtà e

anche un aiuto per guardarla da ogni prospettiva e angolazione, con ogni luce e tecnica, concentrata sui soggetti più diversi. Inclusiva.

Questa settimana, nata per decongestionare quella trainata da Artissima, in novembre, era stata pensata per il mese di maggio, ma l'organizzazione ha seguito i decreti e preso il primo spa-

Fino a 400 persone contemporaneamente la prima occasione per rimescolarsi

zio buono esistente in condizioni accettabili quindi si è spostata fino a giugno, il mese del Pride. Le due anime pronte a dividersi il passaggio all'estate convivono benissimo. Il Pride, come la fotografia, mostra il mondo per quello che è e la fiera ci tiene a rappresentare ogni voce. Nelle scelte di autori famosi, esposti dalle qua-

ranta gallerie presenti, è ben evidente la volontà di dare sfumature, di non fermarsi al primo scatto, di far entrare nell'inquadratura tutto quello che c'è: «Vedere tanto, ma diverso e tutto in una volta. Chi ci incontra ha questa possibilità tra le dita, e nello sguardo».

Torino ha voglia di mostrarsi e ha fretta di emozionarsi, ma come da tradizione si muove su un terreno solido. Primi passi più che certi. Ci si riappropria dei desideri più semplici. Il tema, la fotografia, è il più accessibile in termini di gusto e di prezzi. Lo spazio è un pezzo di storia, quel Padiglione 3 di Torino Esposizioni così tante volte rilustrato e abbandonato da avere anche da solo una lunga storia da raccontare. Lo fa infatti, si impone come un patrimonio che merita attenzioni, ma per avere cura ha bisogno di una ragione d'essere. The Phair è solo alla sua seconda edizione, dovrà trovare interesse e svilup-

po. Intanto si riabita un territorio familiare, lo si riporta, quasi, alla normalità così l'intento della fiera e quello della città coincidono perfettamente. E poi ci sono i nomi, conosciuti, noti e forti come Letizia Battaglia con le sue donne indipendenti o Paolo Pellegrin, spesso protagonista a Torino o Luigi Ghirri, grande in-

Nello stesso mese ci sarà il Pride I due eventi hanno molto in comune

novatore capace di strappare dalla foto il concetto di copia. E dall'acquisto il limite del multiplo. Tanti scatti di Torino rivisitati da chi la vive e da chi la sogna: dalla visione celestiale di Davide Bramante, alla periferia inceppata tra trasformazione e degrado di Botto&Bruno.

Insomma, è una trama facile e con un orizzonte lar-

go, è una festa: il modo migliore per divertirsi con una certa leggerezza, attitudine con cui abbiamo perso confidenza.

Ci sono i dibattiti con gli autori e i collezionisti, qualche lezione in ordine sparso e soprattutto ci sono 400 persone che possono circolare contemporaneamente negli spazi, operatori compresi. Per le fiere dell'era precovid non si tratta certo di tanta gente, per gli standard attuali e un livello di circolazione inedito. Solite regole di ingaggio: niente assembramenti, niente gruppi compatti, temperatura presa all'ingresso, mascherina obbligatoria ovunque. Non è uno scatto in avanti, è una via ragionata per ritrovarsi a passare del tempo in mezzo ad altri, senza ansie. Una comfort zone che la fotografia può agevolare catturando dei pezzi di mondo di cui abbiamo dimenticato l'esistenza. —

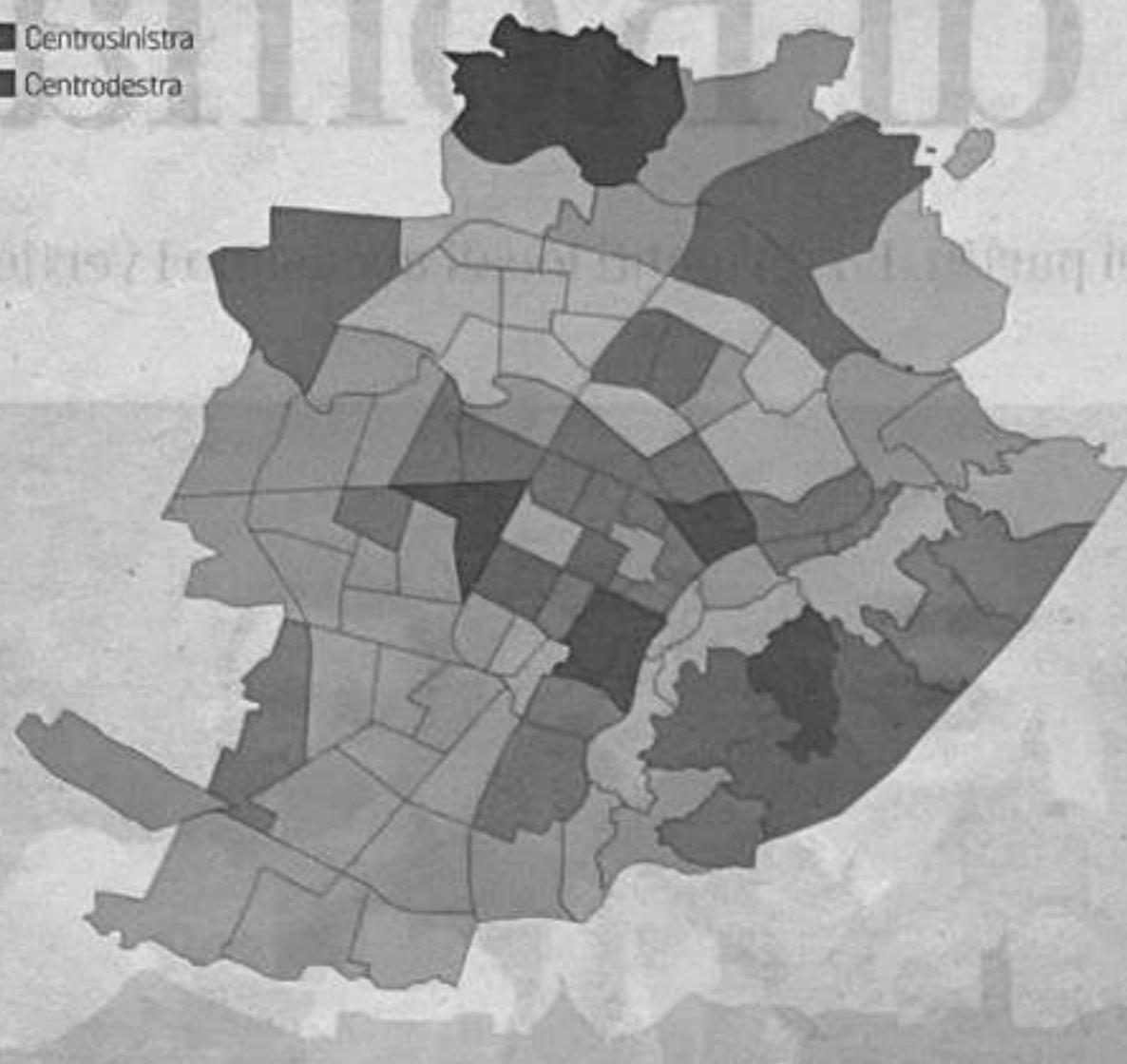
TORINO PHOTODAYS

Una intera settimana per fare clic

In concomitanza con The Phair, che farà da capofila ci sarà anche una intera settimana dedicata alla fotografia: «Torino Photodays», che raccoglie le iniziative legate all'immagine. Verranno messe in rete, anche fisicamente con un servizio navette dedicato e organizzato, le rassegne presentate dal Museo del Castello di Rivoli, Gam Galleria d'arte moderna, Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Camera, Fondazione Merz, Museo Fico, Paratissima, Tag Torino Art e Fondazione Videosight.

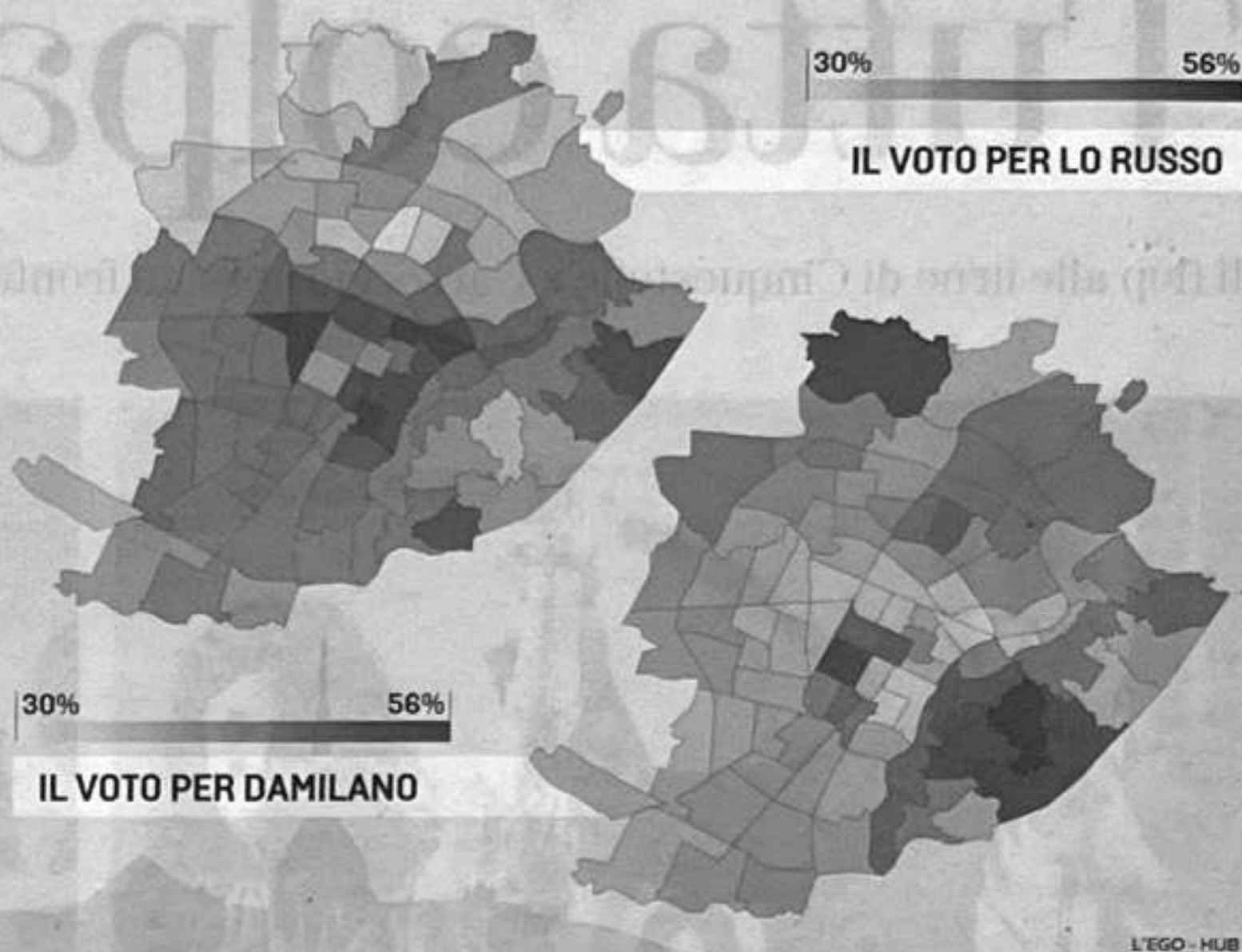
IL VOTO IN CITTÀ

■ Centrosinistra
■ Centrodestra



30% 56%

IL VOTO PER LO RUSSO



30% 56%

IL VOTO PER DAMILANO

L'EGO - HUB

Crocetta e Borgo Po a destra il Pd riprende alcune periferie

Le mappe del voto: Lo Russo vince a Sud Ovest ed è avanti a Falchera
l'astensione frena Damilano a Nord: il secondo turno sembra in salita

MAURIZIO TROPEANO

L'astensione certo, ma anche l'area della Ztl che diventa meno rossa e che, in alcune parti torna a colorarsi di azzurro come non accadeva da almeno 15 anni. E poi le periferie, quella di Torino Sud e Ovest, che riprendono dopo due anni sfumature tra il rosa e l'arancione. E Torino Nord dove l'azzurro diventa meno intenso mentre la Falchera ritorna rossastra. È questa la nuova mappa elettorale della città dopo il pri-

mo turno delle comunali. Una mappa che indica come la «corsa per diventare sindaco di Torino è ancora aperta ma anche che la sfida per Paolo Damilano e il centrodestra è in salita, anche se il ballottaggio è un'altra partita», spiega Lorenzo Pregliasco, docente di comunicazione politica e co-fondatore di Quorum e YouTrend.

Che cosa è successo? «L'operazione Damilano, cioè una lista civica guidata da un imprenditore svincolato dai partiti ha funzionato alla Crocetta e

nelle zone collinari, qui c'è chi aveva votato Fassino e poi Chiamparino alle regionali e questa volta l'ha scelto». È successo nell'area pedonale che si affaccia su corso Trento, ma anche intorno a piazza Crimea e a Borgo Po. «Nel resto della città, invece, Torino Bellissima non è stata sufficiente perché sono mancati i partiti».

Il ritorno dell'azzurro non ha impedito che il centrosinistra conquistasse la guida della Circoscrizione 1 ma la rimonta di Lo Russo - che tutti i

sondaggi davano perdente al primo turno, poi vinto con quasi 16 voti di vantaggio - è anche il frutto della «riconquista rispetto alle Europee del 2019 della fiducia della maggioranza degli elettori della zona del Lingotto, di una parte di Mirafiori e anche dell'area intorno all'ex Moi». Certo, si tratta di un vantaggio marginale ma che assume valore perché ha interrotto un trend che premiava centrodestra e «recupera in parte il consenso raccolto nel 2016 da Fassino». Lo stesso di-

scorso vale per i quartieri della «città di mezzo», come possono essere Pozzo Strada, Borgo San Paolo o Vanchiglietta. «Si tratta - prosegue il professore - di un vantaggio modesto ma significativo».

Probabilmente si spiega così la vittoria del centrosinistra in sei delle 8 circoscrizioni. Il centrodestra si prende la zona Nord della città ma anche in questo caso c'è stato un arretramento. Nel 2016 i quartieri a nord di corso Regina Margherita votarono in massa per il M5S, colorando di un giallo intenso la mappa elettorale. Nel 2019 era prevalso il blu scuro. Adesso, però, quell'azzurro è meno intenso soprattutto a cavallo tra Borgo Vittoria e Barriera di Milano ma anche in borgo Monterosa e in borgata Monte Bianco. E poi Borgo Rossini e anche Borgo Dora virano verso l'arancione. Stesso discorso vale per la Falchera che dal giallo intenso di cinque anni fa è passata all'azzurro scuro del 2019 e che adesso, anche «se di poco si è tinta di rosa». In quelle zone il M5S ha te-

nuto meglio che nel resto della città e il forte astensionismo ha tolto un bacino di consensi per il centrodestra».

Non è un caso, allora, che la campagna elettorale di Damilano si giocherà prevalentemente sulle periferie puntando a recuperare l'area maggioritaria del non voto. Secondo Pregliasco, però, si tratta di un'operazione «difficile ma non impossibile. Ci riuscirà o no a Milano ma con una grande mobilitazione. E non mi pare che ci sia questo clima». In questa ricorsa comunque l'imprenditore dovrà contare sui i partiti del centrodestra. Anche Lo Russo dovrà mobilitare la sua coalizione e «a differenza di Damilano potrebbe contare su una panchina più lunga fatta dagli elettori di verdi, M5S e sinistra radicale». Insomma, sarà una sfida interessante e chi dovrà impostare le campagne elettorali dovrà anche tener conto che Lo Russo ha ottenuto 8500 voti personali rispetto ai 6500 di Damilano. —

L'ESPRESSO

BOTTO&BRUNO Artisti che raccontano i margini
Nelle loro mostre le figure provate dal degrado

“Fuori dal centro non siamo stupidi siamo esasperati”

L'INTERVISTA/1

GIULIA ZONCA

Prima di essere una foto elettorale, la periferia delusa è stata un quadro, anzi mostre intere firmate Botto&Bruno, due artisti che vivono a Mirafiori, raccontano i margini e soprattutto interpretano il malessere che si respira ai bordi della città.

Sorpresi dall'astensionismo?
«Tutt'altro, la politica pensa che gli abitanti di questi luoghi siano stupidi. Siamo delusi e stanchi. Non scemi».
Cinque anni fa la delusione ha deciso il voto.
«Un brusco ritorno alla realtà. Niente è stato fatto».
Ultimo intervento politico apprezzabile?
«Ce ne è mai stato uno negli ultimi 30 anni? I politici hanno visto le periferie cambiare e le hanno lasciate andare. Mira-



Una delle opere di Botto&Bruno, artisti che raccontano le periferie

BOTTO&BRUNO
ARTISTI, VIVONO A MIRAFIORI
GALLERIA PEOLA E SIMONDI

La totale mancanza di bellezza stanca
Se la gente non ha nulla da rispettare
allora spacca, beve,
e pisca per strada

fiori era il quartiere operaio, senza fabbrica ha perso una destinazione, è stato pericoloso e oggi non lo è più. Adesso è tranquillità e cemento, quindi degrado pronto a diventare di nuovo pericolo. I politici dicono che servirebbero «interventi strutturali da sviluppare in decenni». E stano fermi».
Non servono interventi strutturali?
«Sì, ma non puoi partire dal sistema, noi ci aspettavamo gesti minimi. Aggiustare le pan-

chine, per esempio, piantare gli alberi tolti per costruire una metropolitana che ci ha messo dieci anni ad arrivare. Dieci anni di cantiere in cui abbiamo perso verde e negozi».
La metropolitana non migliora la vita?

«Lo potrebbe fare, ora in dieci minuti siamo in centro. Applausi. Però hanno tolto i bus. Solo che i treni non vanno fuori, i bus soppressi lo facevano. Bengasi è il capolinea con il nulla. Poi hanno chiesto alla Bocciofila soldi assurdi per l'affitto. Chiusa anche quella. Zero cinema, nessuna attività culturale o spazio di aggregazione. Hanno sradicato ogni pianta per i lavori e non ne hanno rimessa nessuna. Interventi strutturali? Se lasciassero l'autogestione, sarebbe meglio».
L'onda sovranista non si è presa il voto del disagio.
«Hanno agitato il fantasma sbagliato. I problemi di integrazione qui sono una conseguenza dell'abbandono non una causa. Gli ultimi che arri-

vano non trovano più nulla e si comportano, magari, pure male. Ma gli immigrati che nel tempo si sono sistemati sono i primi a dispiacersene. Lo sa quale è l'unico posto in cui ci si incontra? Il mercato. E vive di mescolanza. Alla faccia del sovranismo...».

E la causa vera quale è?

«La totale mancanza di bellezza. L'ultima amministrazione non lo ha proprio capito. Lo spirito così si abbruttisce, se non c'è nulla da apprezzare allora non esiste nemmeno niente da guastare. Puoi pisciare e bere in strada. Puoi spaccare».

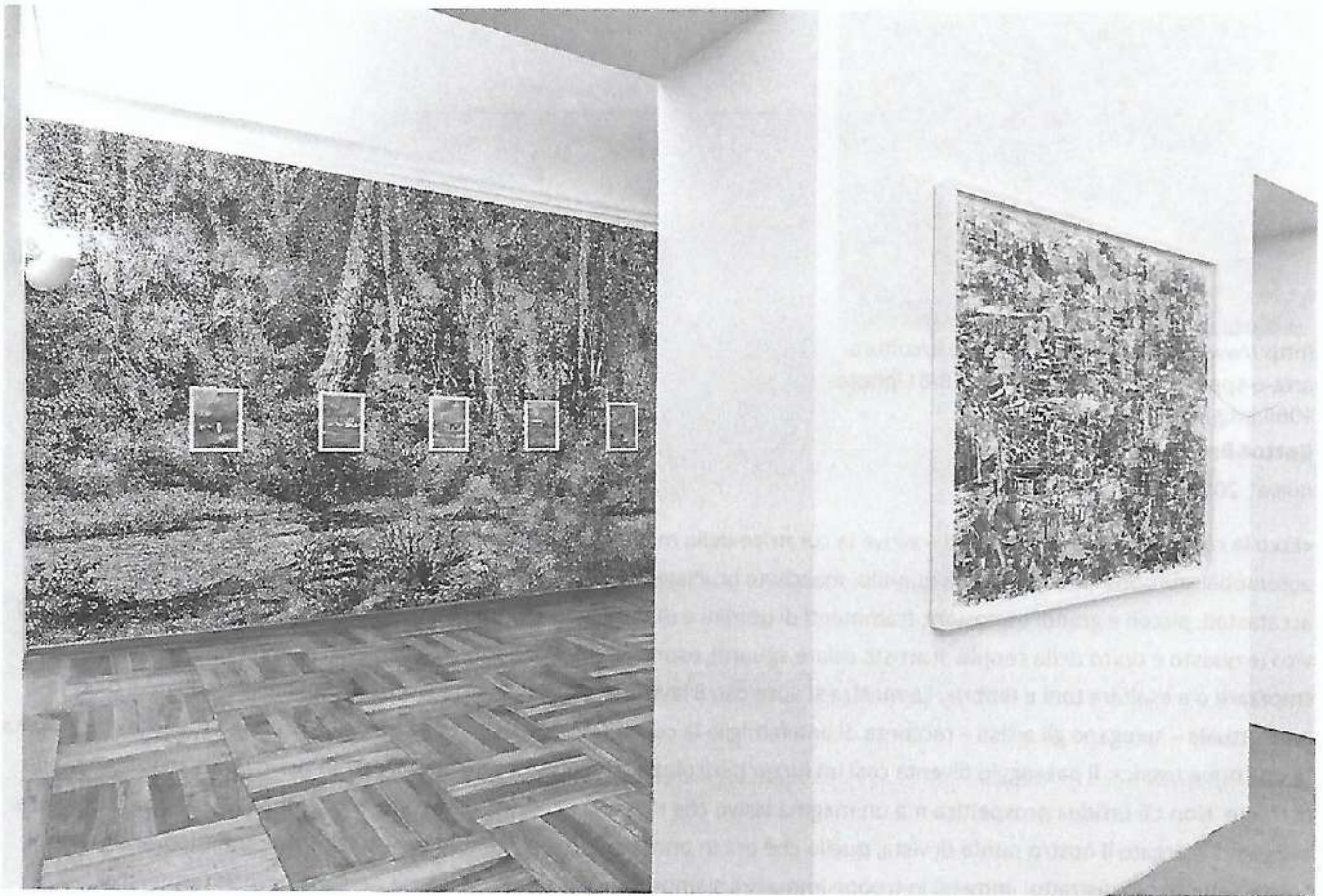
Pisciano e bevono anche in Vanchiglia o in San Salvario.

In centro.
«Infatti il centro si ribella, dibatte, pretende, argina. Pulisce ogni mattina. Qui? Non arriva il turismo quindi resta una pattumiera».
Se poteste strappare una promessa al nuovo sindaco?
«Non parlare di progetti a lungo termine e fare una piccola cosa al giorno».—

L'ESPRESSO

Quotidiano Piemontese ⁽¹⁾

Cultura, Arte e Spettacolo a Torino (<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/>)



"White noise". I paesaggi urbani sofferenti ed hardcore di Botto&Bruno

29 gennaio 2018 / in Cultura, arte, spettacolo (<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/category/cultura-arte-spettacolo/>)

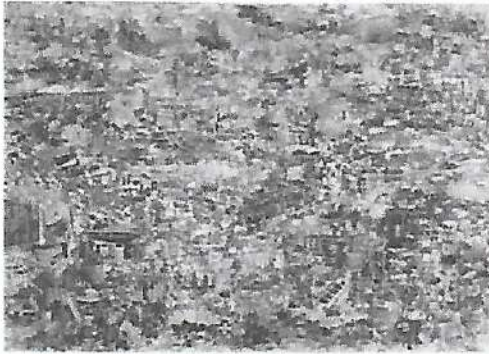
Fino al 3 febbraio la galleria Alberto Peola ospita la mostra "White noise", con i più recenti lavori di Botto&Bruno

Like 12

Condividi 1

«Calore. Ecco che cosa significano per me le città grosse. Si scende dal treno, si esce dalla stazione e si è presi dalla scalmana. Il calore dell'aria, del traffico, della gente. Il calore del cibo e del sesso. Il calore dei grattacieli. Il calore che esce dalla metropolitana e dalle gallerie. Nelle città grosse ci sono almeno cinque gradi di più. Il calore si leva dai marciapiedi e cala dal cielo inquinato. Gli autobus sbuffano calore». *"White noise"* (*Rumore bianco*) è il titolo del romanzo più famoso di **Don DeLillo** pubblicato nel 1985, uno dei capisaldi della letteratura americana contemporanea. *"White noise"* è il titolo della mostra di **Botto&Bruno** ospitata dalla **galleria Alberto Peola** fino al **3 febbraio**.

Formatisi all'Accademia Albertina di Torino, **Gianfranco Botto** (1963) e **Roberta Bruno** (1966) iniziano la loro collaborazione artistica nei primi anni Novanta e da allora percorrono le disordinate scenografie delle periferie urbane. Meticolosi selezionatori di immagini, la loro arte nasce da un processo di stratificazione e richiede un lento tempo di esecuzione. Nelle loro opere, ricche di rimandi letterari e musicali, troviamo paesaggi apocalittici, mondi in decomposizione, scenari desolati fatti di edifici disabitati, oggetti abbandonati, plastiche colorate e deformate, cemento e ferro arrugginito, terreni coperti da detriti e cieli grigi.



(<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/photo-1066.jpeg?x29103>)

Botto&Bruno, "White noise", 2017

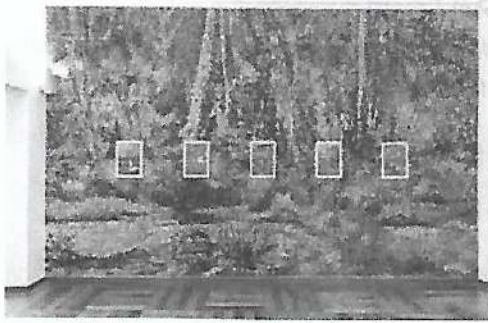
«Ecco la radio con i suoi altoparlanti – scrive la curatrice della mostra, **Lea Mattarella** – costruzioni di ruote di gomma per automobili, autobus fermi da chissà quando, macchine bruciate, case di lamiera, silos, gru, rovine, una tastiera, massi accatastati, piccoli e grandi esplosioni, frammenti di uomini e di donne di cui possiamo vedere solo una parte del corpo, mai il viso (e questo è tipico della coppia di artisti: celare sguardi, espressioni). Poi ci sono le parole, un bianco e nero chiamato a smorzare o a esaltare toni e timbri». La mostra si apre con il lavoro intitolato "**White Noise**", «perché il romanzo di **DeLillo** ci pare attuale – spiegano gli artisti – racconta di una famiglia la cui vita viene sconvolta da un incidente che provoca la fuoriuscita di una nube tossica. Il paesaggio diventa così un luogo pericoloso. Abbiamo creato un pulviscolo visivo utilizzando frammenti di riviste. Non c'è un'idea prospettica ma un magma visivo che richiede di essere osservato a lungo, con attenzione. È come se avessimo allargato il nostro punto di vista, quello che era in primo piano si è allontanato. Lo sguardo contemporaneo sulle cose è sempre più distratto: immersi in troppe immagini siamo come assuefatti, invece le persone devono fermarsi e contemplare per decifrare le immagini». Un mondo stratificato, di fuochi ed esplosioni, una città che è diventata una gigantesca periferia che "trasuda caldo", che sembra sciogliersi, trangugiando nello stesso momento oggetti e storie, edifici e vite vissute al loro interno.



([http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/bg-Peola-BoBrW-045.jpg?x29103)

[torino/files/2018/01/bg-Peola-BoBrW-045.jpg?x29103](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/bg-Peola-BoBrW-045.jpg?x29103))

Nella seconda sala della galleria troviamo un'installazione in bianco e nero. Il punto di partenza sono le "**Ventimila leghe sotto i mari**" di **Jules Verne**. «Siamo partiti dalla dimensione fantastica per poi raggiungere il reale. Abbiamo selezionato delle incisioni d'epoca in bianco e nero, quindi fotocopiate e ingrandite manualmente, poi vi abbiamo inserito immagini prese da foto, anche queste in bianco e nero, realizzate all'inizio della nostra attività artistica. Quindi siamo intervenuti con migliaia di piccoli segni realizzati con il pennello che si utilizza per gli ideogrammi giapponesi, andando a ricoprire personaggi e oggetti, inglobandoli in una vegetazione nera e vibrante, forse spaventosa ma comunque viva. La stanza, con i fogli stropicciati che ne occupano la parete, diventa così una grotta abitata da una natura che sembra voler riprendere il sopravvento sulle sedimentazioni umane. Una natura in bianco e nero che, forse, potrà ritrovare i suoi colori».



([http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/bg-Peola-BoBrW-015.jpg?x29103)

[torino/files/2018/01/bg-Peola-BoBrW-015.jpg?x29103](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/bg-Peola-BoBrW-015.jpg?x29103))

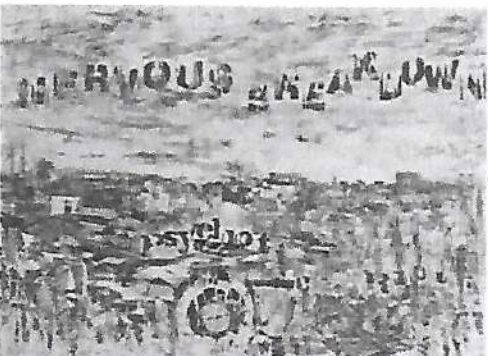
Quella di **Botto&Bruno** non è banalizzabile ricorrendo all'etichetta di 'arte di denuncia', infatti, partendo dalla marginalità e dal degrado sociale e spirituale, nei loro lavori si fa strada la ricerca di una nuova estetica, uno sguardo realistico eppur visionario, lucido ma inquieto, che osserva la trasformazione cercando di cogliervi non solo quanto vi è di inquietante e disturbante ma il lato malinconico e poetico.



([http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/photo-1069.jpeg?x29103)

[torino/files/2018/01/photo-1069.jpeg?x29103](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/photo-1069.jpeg?x29103))

La mostra si chiude con una terza stanza che raccoglie sette lavori uniti da un fregio. "**Future islands**" sono paesaggi sofferenti, che paiono recare tracce di una vecchia malattia ma che portano in sé la speranza che qualcosa possa rinascere, che si possa riconoscere una cura. «Abbiamo sperimentato una tecnica nuova. Spesso partiamo dal nostro archivio e realizziamo collage manuali utilizzando foto di luoghi lontani nel tempo e nello spazio. Ritagliamo i particolari che ci interessano, li ricomponiamo in scene apparentemente realistiche ma in realtà falsate e stranianti. In questo caso, invece, abbiamo strappato frammenti di immagini dalle riviste che conserviamo nel nostro archivio utilizzando uno *scotch* trasparente, e dall'accostamento di queste piccole immagini ne sono scaturiti dei paesaggi acquerellati sui quali abbiamo sovrapposto testi di gruppi musicali della scena *hardcore* dell'inizio anni Ottanta, una musica frenetica, accelerata, nevrotica, dura. Ci piace parlare di paesaggi "hardcore turneriani". Mentre "**Society, you're a crazy breed**", il lavoro realizzato per la Fondazione Merz nel 2016, era un'unica grande installazione immersiva, qui lo zoom non si allarga ma si restringe. I frammenti strappati dalle riviste danno vita a una *texture* indistinta ma da vicino riconosci le immagini e gli oggetti. Ogni piccolo frammento racconta una storia, è una traccia. Ognuno di noi, in base alla propria esperienza di vita, può ricostruire una storia personale».



([http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/photo-1070.jpeg?x29103)

[torino/files/2018/01/photo-1070.jpeg?x29103](http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/photo-1070.jpeg?x29103))

«Siamo nati e cresciuti in periferia – raccontano **Botto&Bruno** – viviamo e lavoriamo a Mirafiori, quindi le periferie le conosciamo bene al di fuori degli stereotipi. In questi luoghi cerchiamo una possibile bellezza: che esiste, anche se non è convenzionale, è *underground*, la devi andare a scoprire. Abbiamo assistito alla trasformazione delle periferie che da zone industriali sono diventate luoghi anonimi. Sulle macerie delle ex fabbriche si aprono supermercati. Le fabbriche erano posti ricchi di storia, rappresentavano un'icona estetica, c'era un'energia legata al lavoro, sono state cancellate in modo frettoloso, abbattute per costruire case che magari non si riesce neppure a vendere o trasformate in luoghi di puro consumo. Un tempo

le periferie avevano un'identità precisa, ora sono tutte uguali, riempite da casermoni e centri commerciali, luoghi senza identità, senza relazioni, senza collante sociale e culturale. Al pieno urbanistico ed architettonico si associa il vuoto esistenziale. Oggi si parla molto di periferie, forse perché stanno scomparendo. Quando si inizia a fare teoria su un qualcosa, è perché sta scomparendo».

<http://www.albertopeola.com> (<http://www.albertopeola.com>)

Emanuele Rebuffini



1083.jpeg?x29103)

(<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/files/2018/01/photo->

13

Commenta su Facebook

0 Comments

Sort by Oldest



Add a comment...

Facebook Comments Plugin

(<http://www.quotidianopiemontese.it/wp-content/uploads/2013/03/qu-pi-newsletter.jpg?x29103>) Vi è piaciuto questo articolo? Iscrivetevi alle newsletter di Quotidiano Piemontese per sapere tutto sulle ultime notizie, (<http://www.quotidianopiemontese.it/servizi/newsletter/iscrizione/>)

Se vi piace il nostro lavoro e volete continuare ad essere aggiornati sulle notizie dal Piemonte, andate alla nostra pagina su Facebook (<https://www.facebook.com/quotidianopiemontese>) e cliccate su "Like".

Se preferite potete anche seguirci sui social media su Twitter (<https://twitter.com/quotidianopiem>), Google+ (<https://plus.google.com/+QuotidianopiemonteseIt>), Youtube (<https://www.youtube.com/user/quotidianopiemontese>)

Ora potete anche essere aggiornati via Telegram (<http://www.quotidianopiemontese.it/servizi/telegram/>)



TAGS: Botto&Bruno (<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/tag/bottobruno/>), galleria Alberto Peola (<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/tag/galleria-alberto-peola/>), White noise (<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/tag/white-noise/>)

Scritto da Emanuele Rebuffini (<http://www.quotidianopiemontese.it/cultura-arte-e-spettacolo-a-torino/author/emanuelerebuffini/>)

Contatti (<http://www.quotidianopiemontese.it/quotidiano-piemontese/contatti/>)

Pubblicità (<http://www.quotidianopiemontese.it/quotidiano-piemontese/pubblicita/>)

Dati Societari (<http://www.quotidianopiemontese.it/quotidiano-piemontese/dati-societari/>)



(2007) **Paola De Pietri**
 Attenzione piene improvvise
 Warning, sudden floods

(2008) **Francesco Jodice**
 Confidenze urbane
 Urban secrets



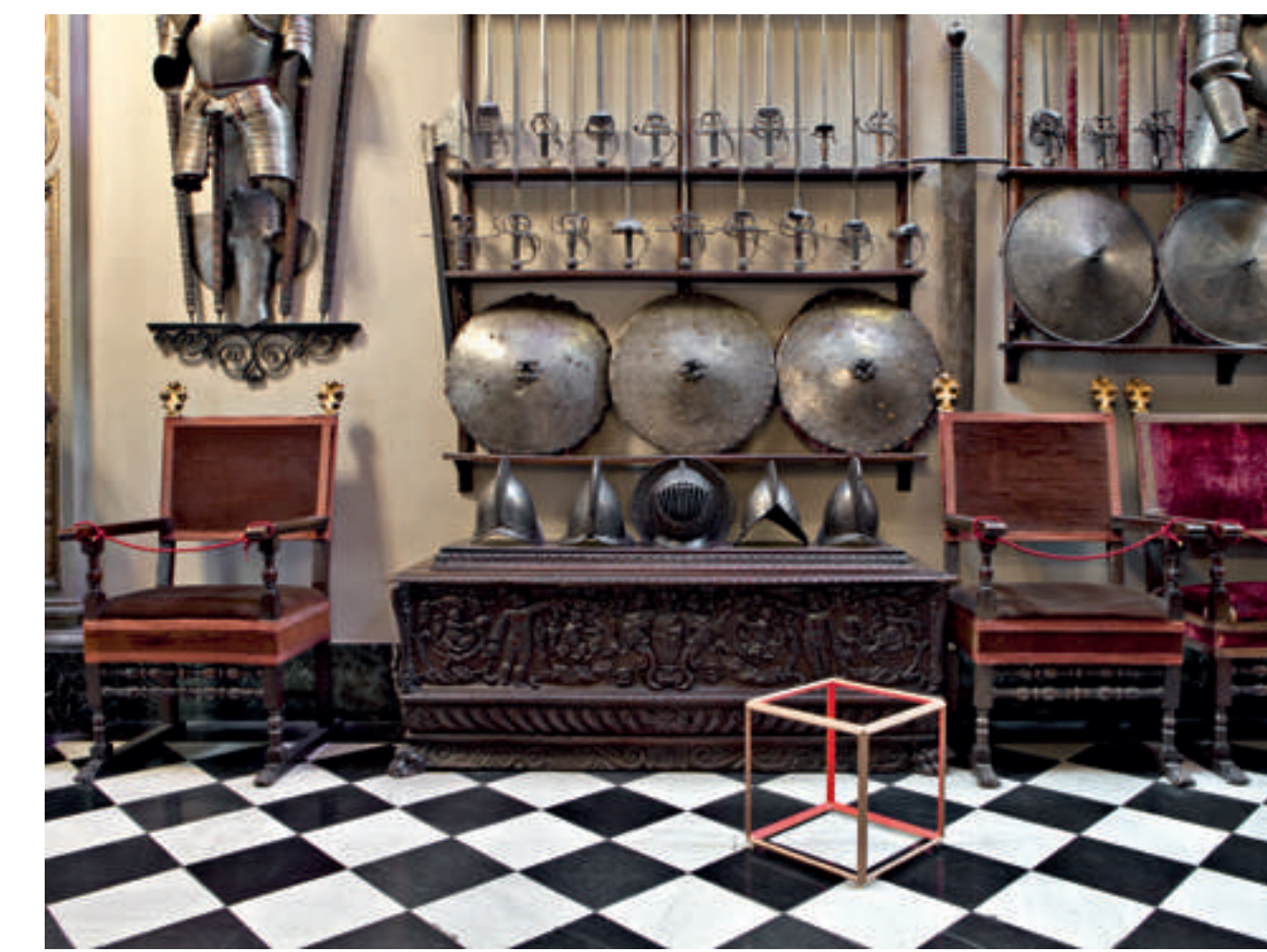
(2009) **Antonio Biasucci**
 Mani
 Hands



(2010) **Miro Zagnoli, Olimpia Zagnoli**
 Zagnoli+Zagnoli



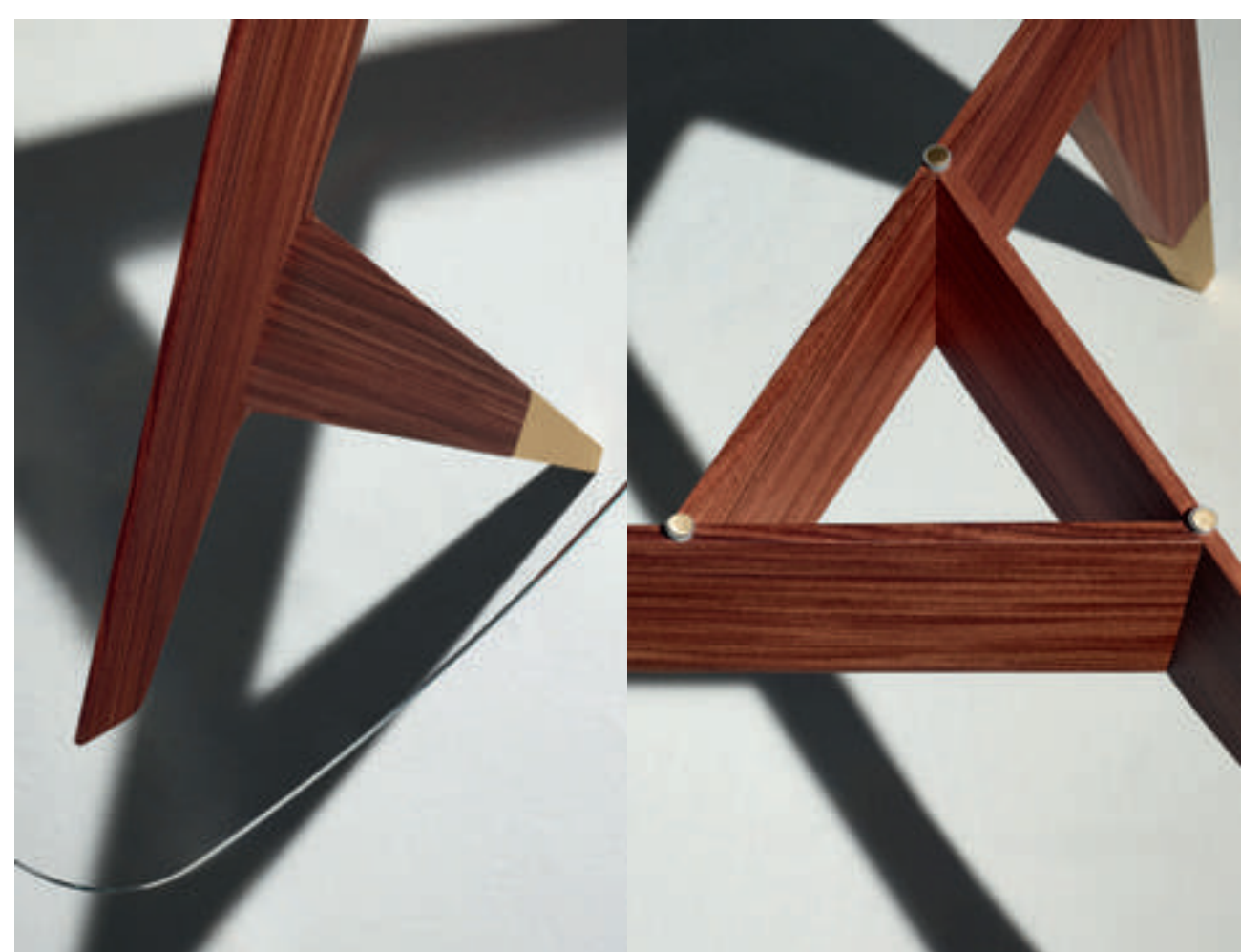
(2012) **Barbara Probst**
 Sotto il cielo di NY
 Under a NY sky



(2011) **Alessandra Spranzi**
 Sopra un tavolo
 Over a table



(2015) **Mario Carrieri**
 Tavolino infinito
 Infinite little table



(2014) **Botto&Bruno**
 Post o/or Pre?



(2013) **Davide Pizzigoni**
 Vita improvvisa
 Sudden life

(2016) **Olivo Barbieri**
 L'importante è che giri!
 What matters is that it keeps turning!



SOCIETY, YOU'RE A CRAZY BREED: INTERVISTA DOPPIA A BOTTO & BRUNO



Botto&Bruno: Gianfranco Botto (1963) e Roberta Bruno (1966)



Project Marta – Monitoring Art Archive

È un servizio che ho presentato nel gennaio 2017, il cui fine ultimo è quello di produrre per ogni opera d'arte contemporanea una scheda tecnica – un libretto di istruzioni – che raccolga al suo interno tutte le informazioni utili a conoscere in profondità le opere d'arte, per allestirle, conservarle, trasportarle ed eventualmente restaurarle in maniera corretta e sicura.

Il centro nevralgico del servizio risiede nelle interviste ad artista, e quella che si vuole condividere con i lettori di *Collezione da Tiffany* questo mese riguarda il **lavoro di Gianfranco Botto (1963) e Roberta Bruno (1966)**, duo artistico torinese che fin dai primi anni '90 si esprime soprattutto attraverso la fotografia, i video e le installazioni. **Famose e inconfondibili le loro visioni di periferie urbane** dai cieli cupi, caratterizzate da edifici dismessi e luoghi degradati, in cui la presenza umana ha conquistato un suo spazio a fatica dopo aver abbandonato e distrutto, e dove nessuna fisionomia è riconoscibile. Spesso allestiti sotto forma di grandi wallpaper che rivestono per intero pareti e

pavimenti degli spazi espositivi – come pure nel caso della mostra attualmente in galleria da Alberto Peola

-
, a Torino, e visitabile fino al 23 dicembre 2017 – **i lavori di Botto & Bruno raffigurano condizioni esistenziali in equilibrio precario tra squallore e bellezza, inquietudine e speranza.** Una delle opere su cui ha lavorato *Project Marta* è intitolata *Society, you're a crazy breed*, un progetto concepito come un'unica grande installazione all'interno di un ampio spazio espositivo, la **Fondazione Merz**

-
di Torino, un centro di cultura che ha invitato gli artisti a relazionarsi con la sua storia, mettendo a confronto la loro ricerca artistica con il suo vissuto industriale e dismesso. (Leggi -> *Society, you're a crazy breed: Botto & Bruno alla Fondazione Merz*)

Benedetta Bodo di Albaretto: *Society, you're a crazy breed* è stato presentato nel 2016, si è trattato di un progetto inedito concepito come un'unica grande installazione, allestita in occasione di una personale alla Fondazione Merz. Come si lega questo progetto al vostro percorso artistico? È a sua volta un'evoluzione di dialoghi impostati partendo dal medesimo presupposto?

Bruno: «Il progetto è nato dall'invito fattoci da Beatrice Merz. Abbiamo accolto con entusiasmo questa proposta. L'architettura dove ha sede ora la Fondazione mi ha sempre ricordato i trascorsi della mia infanzia, ci passavo davanti quando ero piccola, l'idea di tornarci da adulta mi ha affascinato. Abbiamo cercato innanzitutto di capire il quartiere, cosa è diventato negli anni, perché quando ero piccola era un quartiere operaio mentre oggi ha perso molto della sua identità. Lo stesso principio di ricerca di tracce l'abbiamo applicato alla Fondazione, la prima cosa che ci ha colpito sono state le impronte delle cisterne di raffreddamento che s'incontrano all'ingresso, nel cortile. Abbiamo pensato "perché non farle riaffiorare?". Iniziando a studiare le fotografie che avevamo scattato nel corso degli anni abbiamo avuto la conferma che il paesaggio non solo era mutato ma aveva subito un processo di distruzione identitario molto pericoloso dove, al contempo, la natura stava cercando di riappropriarsi degli spazi a lei negati per molto tempo. Far riaffiorare la cisterna all'interno della fondazione e farla diventare un luogo quasi spirituale dove all'interno la natura aveva completamente ripreso il sopravvento sull'architettura ci è sembrato un interessante punto di partenza che poteva funzionare in quel contesto. Abbiamo fatto costruire anche altri due elementi architettonici tridimensionali: il muro ed il cinema».



Un'immagine del progetto Society, you're a crazy breed, degli artisti Botto&Bruno alla Fondazione Merz di Torino

Botto: «Il cinema di quartiere è una realtà che accomuna i ricordi d'infanzia di entrambi, quando i genitori ci portavano a vedere i film. Abbiamo ipotizzato che probabilmente era esistito un cinema Lancia nel quartiere, lo abbiamo ricostruito a memoria con ricordi miei e di Roberta ed all'interno non abbiamo proiettato nostri video ma spezzoni di film che sono stati importanti nel nostro percorso di lavoro e di vita. Abbiamo lasciato spazio a un solo sguardo umano accettabile, quello dei bambini, quindi la scelta è stata di François Truffaut con *i 400 colpi*, di Abbas Kiarostami con *Il pane ed il vicolo* e di Ken Loach con *Kes*. Tre modi di raccontare l'infanzia. Abbiamo montato solo i frame dove i bambini erano unici protagonisti ed abbiamo cambiato la musica originale con un nostro sonoro fatto in collaborazione con Bartolomeo Migliore. Il tentativo della mostra è stato quello di creare un equilibrio tra questi due aspetti: l'aspetto di denuncia e l'aspetto lirico che devono sempre andare di pari passo: la poesia in certi luoghi esiste, è solo più difficile da trovare ed è nostro compito portarla alla luce».

B. B.: **Mi avete raccontato come la vostra ricerca nasca dallo scatto fotografico su pellicola di luoghi che catturano il vostro interesse, mentre il lavoro è in parte analogico e in parte prevede una componente manuale, perché assemblate i fotogrammi scelti creando un collage di frammenti di realtà. Come organizzate il vostro archivio, a livello mentale e a livello pratico? Vi ricordate di un viaggio, una sensazione, uno scorcio o punto di vista e partite da quella cartella di immagini, oppure suddividete il vostro materiale in file più specifici?**

B.&B.: «Il nostro archivio fotografico – le foto già stampate e i negativi – è organizzato a livello tematico, ad esempio sezione cieli, terreni, architetture, nuvole, figure etc, mentre non è organizzato a livello temporale. Ovviamente il ricordo gioca un ruolo in questo processo ma normalmente ci muoviamo per aree: quando abbiamo bisogno di terreni apriamo quel fascicolo e analizziamo il contenuto, iniziando a selezionare le immagini. Considera che in media – per lavori più imponenti come *Society, you're a crazy breed* – siamo arrivati ad utilizzare 800-900 stampe fotografiche. Incominciamo da piccoli particolari, anche solo un filo d'erba, un pezzo di architettura o di cielo, che vengono ritagliati e assemblati per ricostruire nuovi spazi. Sappiamo cosa vogliamo raccontare

quando iniziamo questo processo, ma non sappiamo che immagine ne verrà fuori, ogni particolare ne chiama un altro. Disegniamo anche moltissimo, il nostro archivio è molto vasto: oltre alle fotografie ci sono stampe e ristampe in vari formati, collage, ritagli di giornale, componenti che utilizziamo anche in maniera indipendente dalle fotografie. Lavoriamo sull'idea dell'accumulo quindi conserviamo riviste che parlano di cinema, musica, tematiche ambientali».

B. B.: Una volta individuate le immagini da assemblare create personalmente la matrice – quelle che avete definito come un bassorilievo – formata da tanti frammenti di fotografie. Si può dire che questo è un più di un bozzetto, l'originale che darà vita all'installazione?

B.&B.: «Esatto, ed è ciò che rimane a noi. A volte la matrice è anche il lavoro finale, ma è raro. La matrice delle installazioni rimane nel nostro archivio. Oltre a questa matrice ci sono i file di stampa ed altra documentazione, però se mai succedesse qualcosa per cui il digitale andasse perso, questo è quello che ci permetterebbe di salvare l'opera. Oltre a questa matrice abbiamo anche i modellini che facciamo manualmente con il cartoncino, tridimensionali che ci servono per visualizzare meglio il progetto. Essendo lavori che non possono essere montati precedentemente in studio la percentuale di errore è sempre presente, ma è proprio questo l'interessante perché abbiamo sempre qualcosa da scoprire del lavoro anche durante l'allestimento».



Un'immagine del progetto Society, you're a crazy breed, degli artisti Botto&Bruno alla Fondazione Merz di Torino

B. B.: Questo lavoro richiede una cura e un tempo adeguati, sia per la progettazione che nell'allestimento del wall paper. Mi avete parlato di 6-8 mesi di lavoro, ricordo bene? Più o meno come sono suddivisi?

B.&B.: «Ha richiesto quasi 8 mesi di lavoro e poi due settimane di montaggio, 10 ore al giorno con alcuni assistenti».

B. B.: *Society, you're a crazy breed* è un'installazione site-specific, un pezzo unico e dunque non verrà esposta in una seconda occasione, ma è mai capitato che altre matrici di vostri lavori siano servite per una o più ristampe? Potrebbe succedere in futuro?

B.&B.: «E' praticamente impossibile riutilizzare un lavoro site specific pensato appositamente per uno spazio. Quando lavoriamo su di uno spazio il lavoro viene pensato come una sorta di seconda pelle che deve calzare al centimetro. Dunque non sarebbe possibile riadattarlo. Preferiamo, ogni volta che ne abbiamo la possibilità, lavorare su di uno spazio progettando un nuovo lavoro che rifletta le suggestioni che quel luogo ci ha dato».

© 2017, Collezione da Tiffany. Tutti i diritti riservati.

INTERVISTA | PAGINA

Botto&Bruno, luoghi nella vita

Incontro con i due artisti torinesi, dei quali è allestita una mostra alla Galleria Sales di Roma. Nelle loro installazioni-manipolazioni le vie del percorso emotivo

Botto&Bruno REALI E INESISTENTI

IMMAGINI DI LUOGHI CHE ENTRANO NELLA VITA

Incontro con i due artisti torinesi, dei quali è allestita una mostra alla galleria Sales di Roma. Nel loro percorso sono passati da un allontanamento della sfera emotiva a una sorta di nuova intimità. Lavorano insieme da vent'anni. «La manipolazione dell'oggetto fotografico è al centro dei nostri interessi – dicono – siamo interscambiabili, ci piace non riconoscere l'autore dei singoli scatti»

Elena Del Drago

Gianfranco Botto e Roberta Bruno, da due decenni compagni di vita e di lavoro, analizzano con le loro installazioni fatte di fotografia, disegno collage, musica, così come con i loro video, spazi urbani periferici abitati soprattutto da adolescenti alla ricerca di un'identità. Al centro della loro pratica, infatti, c'è innanzi tutto il divenire. Rapido e disordinato, il divenire che racconta è quello di aree urbane spesso lasciate crescere senza un'attenzione particolare, senza una cura dei dettagli, e quello, altrettanto incerto, dei giovani che le abitano, ancora alla ricerca di una propria identità che in qualche caso non arriverà mai a trovare compimento. Un'analisi quella di Botto e Bruno, entrambi torinesi, che comincia dalla fotografia e si costruisce a partire da un dettaglio architettonico fino a ricreare un paesaggio metropolitano allo stesso tempo preciso come una biografia e universale come un racconto, in cui ognuno di noi, almeno per ciò che riguarda un particolare, può riconoscersi. In mostra alla Galleria Sales di

Roma, li abbiamo incontrati nel nuovo giardino del Maxxi, in occasione della Festa dell'Architettura appena conclusa.

Potremmo cominciare affrontando il vostro oscillare tra potenzialità tecnologiche e qualità artigianali, a partire dalla fotografia.

La manipolazione dell'oggetto fotografico è al centro dei nostri interessi, scattiamo tantissime foto e poi lavoriamo per accostare un'immagine con l'altra e per trovare le giuste relazioni tra queste, allo scopo di ricostruire luoghi inesistenti partendo da frammenti di realtà. Ma si tratta di un processo squisitamente analogico, il digitale riguarda soltanto la stampa, persino la resa cromatica all'inizio era data dal viraggio in fase di stampa, adesso invece l'atmosfera irreale è dovuta soltanto al montaggio.

Questa scelta di non usare il digitale la potreste definire di natura ideologica?

No, assolutamente. Quando facciamo video, infatti, utilizziamo il digitale ma ci piace usare tutti i mezzi a disposizione: da quello manuale, ossia artigianale, alla tecnologia più avanzata. Nei nostri lavori fotografici abbiamo voluto mantenere

l'aspetto analogico per toccare con mano ciò che stiamo facendo. I collage li realizziamo con il «cutter», dove la componente dell'errore è sempre presente e non c'è la freddezza del photoshop, anche se noi simuliamo i suoi effetti manualmente, e questo sì che è un paradosso! Adesso siamo ritornati al disegno: abbiamo una moltitudine di possibilità e cerchiamo di utilizzarle tutte.

Come mai avete sentito l'esigenza negli ultimi progetti di utilizzare il disegno?

Per la mostra ancora aperta alla Galleria Sales di Roma, abbiamo realizzato una striscia di wallpaper in bianco e nero come fondo e poi sopra, alternati come fossero delle note musicali, dei disegni e dei collage: quelle che una volta erano soltanto matrici da utilizzare per la stampa



finale adesso diventano il lavoro *tout court*. Abbiamo poi disegnato a grafite basandoci su immagini prese dai giornali, recuperando così l'elemento testuale che faceva parte della nostra grammatica degli esordi: il testo insomma sostituisce le figure, i personaggi presenti nei lavori precedenti.

Dunque potreste dire che si tratta per voi di un ritorno alle origini?

Per la verità, noi non abbiamo mai smesso di disegnare, ma non avevamo mai presentato al pubblico questo tipo di lavoro: preferivamo stampare i disegni con lo stesso procedimento della stampa fotografica perché puntavamo a un raffreddamento del segno, a un allontanamento dalla sfera emotiva. Le mostre più attuali invece sono molto più intime, più raccontate e meno urlate: siamo in una nuova fase.

Lavorate insieme da moltissimo tempo, come è organizzato il vostro processo creativo?

Siamo interscambiabili, non ci siamo mai dati ruoli definiti, tutti e due ci concentriamo sullo stesso disegno alternandoci, ed è un lavorarsi addosso, un annientare il proprio segno per cercarne un altro; entrambi facciamo fotografie, per esempio, e ci piace molto non riconoscere l'autore di un dato scatto. Per questo, forse, scattiamo moltissimo e abbiamo un archivio ricco di immagini divise per categorie - pozzanghere, sassi, edifici, figure - e quando si apre l'archivio la ricerca è lunghissima perché spesso costruiamo le installazioni a cominciare da un particolare. L'aspetto temporale nel nostro lavoro è importante perché, lavorando in due, è necessario che il tempo scorra molto lentamente. Discutiamo moltissimo prima di cominciare a lavorare, e finché non siamo d'accordo un progetto non viene avviato.

Succede spesso che vi troviate in disaccordo?

Siamo insieme da ventidue anni, e viviamo insieme facendo quasi tutto in due, così sebbene abbiamo due modi diversi di vedere le cose, si è creato un tale feeling che è come lavorare da soli. Non c'è conflitto, quello che ci interessa è proprio il processo di elaborazione comune del progetto attraverso il dialogo, non c'è mai un no, ma una proposta alternativa.

Nel vostro lavoro la componente architettonica gioca un ruolo notevole. A

quale aspetto dell'architettura siete interessati? Sociologico, estetico...

Siamo inciampati nell'architettura; al contrario di quanto molti credono non abbiamo mai fatto studi in materia. Uno dei motivi per i quali ci interessano gli spazi urbani è perché siamo nati a Torino, in luoghi periferici, dove l'architettura entra nella vita perché il rapporto con l'esterno è fortissimo. Soprattutto quando crescevamo, la periferia era ancora molto selvaggia, c'erano veri e propri «polmoni verdi di immaginazione», luoghi abbandonati accanto alle fabbriche dai quali eravamo attratti e respinti allo stesso tempo.

Il vostro studio è ancora a Mirafiori. Come è cambiato in questo periodo il quartiere operaio per eccellenza?

È una zona molto tranquilla, dove è presente un'immigrazione con famiglie integrate, dunque non c'è molto conflitto sociale. E lo spazio pubblico è vissuto, soprattutto dagli immigrati che portano i figli in bicicletta, organizzano pic-nic, e rendono questa una zona sicura. Gli adolescenti però hanno un forte problema di identità, un problema che noi, cresciuti negli stessi posti, non avevamo affatto. Eravamo radicati nel nostro quartiere operaio e abbiamo imparato ad amarlo, mentre i giovani oggi si sentono rifiutati e non vedono l'ora di andarsene. Adesso, d'altronde, le fabbriche non ci sono più, alcune vengono convertite in centri commerciali, altre abbandonate, hanno eliminato tanti elementi, per esempio i piccoli cinema pieni di carattere e di fascino.

Vol non avete provato gli stessi sentimenti di insofferenza?

Il senso di rifiuto è lo stesso, quando vieni da questi luoghi sei invisibile, hai un modo di proporti e di vestirti diverso, non provi un sentimento di integrazione, ma senti piuttosto di appartenere a un altro luogo che nessuno conosce. Anche all'Accademia, i contrasti sociali con coloro che provenivano dalla élite, fotissima a Torino, si sentivano prepotentemente. E il nostro lavoro è nato proprio dall'esigenza

di rompere questa dinamica: volevamo realizzare lavori suscettibili di diversi livelli di lettura, e per questo abbiamo utilizzato architetture riconoscibili per le persone che vivono in periferia, all'incirca il 90%.

Poi però siete riusciti a affermarvi nel mondo dell'arte.

Abbiamo lavorato molto prima di sentirci pronti a far vedere ciò che stavamo producendo, poi la nostra fortuna è stata quella di trasformare «un difetto», o almeno quello che viene considerato tale, in una qualità. Non abbiamo mai nascosto il nostro essere ragazzi di periferia: anzi continuiamo a viverci, il nostro studio è là, non vogliamo che il mondo dell'arte finisca per cambiarci, anche perché è proprio grazie a quei luoghi che abbiamo trovato la nostra strada. Avevamo un sogno: quello di esprimerci attraverso l'arte, e questa spinta ci ha salvati. Chi non ha un obiettivo finisce per essere sempre arrabbiato con il resto del mondo, oppure se ne disinteressa: vediamo molti adolescenti vagare dalla mattina alla sera, e per alcuni di loro solo la musica è una via di uscita, tanto che, quando sentiamo delle note arrivare dalle cantine o dai garage ci commuoviamo.

Come lavorate nelle periferie che non conoscete, e come arrivate a rendere in quei luoghi estranei gli stessi sentimenti diffusi nelle geografie a voi più familiari?

Nelle altre periferie dove siamo arrivati seguendo il nostro lavoro, in Lituania, in Corea, in Spagna, e in Francia, cerchiamo di entrare con grande cautela, perché il rischio è quello di fare del turismo, di restare in superficie. Recentemente siamo stati a Tarbes, vicino a Lourdes, dove una intera zona è stata smantellata nonostante si trattasse di condomini senza alcun problema. Prima di realizzare l'installazione per il Museo di Arte contemporanea abbiamo intervistato alcuni abitanti del quartiere, tra i quali l'ultima persona che non voleva accettare di spostarsi nei nuovi appartamenti, piccoli e bassi e lasciare uno spazio comunque denso di storia e ricordi. All'inaugurazione sono venuti molti abitanti della zona e hanno potuto rendersi conto del fatto che i nostri graffiti, lungi dal trattare il loro quartiere in maniera denigratoria, come un non luogo, gli restituivano storia. È stato un lavoro molto forte da un punto di vista emotivo.

È questa tonalità emotiva che implica la scomparsa, nei vostri lavori, di persone riconoscibili?

Sì, e inoltre abbiamo scelto di inserire sempre noi stessi come protagonisti delle installazioni. Non vogliamo utilizzare qualcuno negandogli lo sguardo, che d'altronde, soprattutto nel suo aspetto senti-

mentale, non ci interessa. Quanto a noi, non siamo identificabili, siamo neutri e comunichiamo attraverso gli oggetti. La nostra non è un'arte relazionale: la comunicazione con le persone ci interessa soprattutto nella fase progettuale, mentre nel lavoro lasciamo parlare altri elementi, per esempio, appunto, quelli architettonici. Registi come Ken Loach o Pasolini hanno scelto per i loro film persone trovate per strada, poi hanno seguito i loro destini anche una volta che il film era terminato, e così facciamo noi. L'atteggiamento è lo stesso: non ci piace l'arte relazionale che vediamo in giro, quella in cui si utilizzano le persone per un'idea e poi si abbandonano. Finché non avremo un progetto che ci permetta di seguire le persone implicate nella evoluzione del loro percorso continueremo a rimanere a distanza.

La scelta di rendervi protagonisti dei vostri lavori si potrebbe interpretare come la scrittura di un'autobiografia?

Nel ritrarci ci camuffiamo fino a non renderci riconoscibili, dunque non credo sia in questione il narcisismo. C'è però un'analisi della nostra storia, tanto che nei nostri lavori compaiono i pupazzi, gli strumenti musicali, tutti gli oggetti che hanno fatto parte per breve tempo nella nostra vita.

In queste nostre città contemporanee, i musei che si presentano come nuove cattedrali hanno secondo voi un rinnovato potere aggregativo?

A noi sembra di sì, soprattutto se sono decentrate. Per gli artisti, poi, uno spazio caratterizzato come quello del Maxxi è una sfida, che non ci incute soggezione. A patto, però, di poter realizzare dei lavori site specific. Quando ci è capitato di dover lavorare in uno spazio completamente circolare, al Maman di Ginevra, per esempio, abbiamo inventato un lavoro ad hoc ed è stato molto interessante, come d'altronde alla Biennale, all'ingresso delle Corderie. Del resto, la nostra quotidianità è satura di disturbi, visivi, acustici, e dunque lo spazio bianco che alcuni artisti pretendono è un anacronismo.