

Alcuni cenni sulla tua formazione e i referenti culturali che hanno influenzato la tua ricerca recente?

Ho avuto maestri al di fuori dell'ambito strettamente artistico; con loro iniziai ad approfondire la conoscenza di varie materie, dal cinema all'architettura, alla psicologia. Il passaggio a letture più specifiche, come Arnheim e McLuhan, fu piuttosto scontato, ma per i lavori di quegli anni traevo piuttosto spunto da Wenders, dai rave o dal web che cominciava a essere alla portata di tutti. Direi che i riferimenti culturali più presenti nel mio lavoro recente siano sociologici, gli studi di autori come Milgram e Goffman ad esempio, che hanno lungamente indagato le relazioni tra le persone e l'identità sociale.

Erving Goffman e Stanley Milgram, quali testi e quali passaggi ti interessano, vorrei capire in che modo li rifletti nella tua pratica pittorica.

Nel caso di Milgram il riferimento è forse più immediato, soprattutto per quel che riguarda le sue indagini sui 'familiar strangers', cioè coloro che incontriamo quasi quotidianamente, alla fermata del bus, dal lattaiolo, sotto casa e con i quali non abbiamo una interazione diretta. Come però sostiene Milgram, è comunque una relazione reale nella quale entrambe le parti accettano di non andare oltre nel rapporto, senza comunque nessuna implicazione ostile.

Ho fotografato persone per molto tempo in alcuni posti prestabiliti (alcuni di questi li ho anche seguiti perchè mi sembravano personaggi curiosi) per poi lavorare scontornando le loro sagome e creando nuovi gruppi, comunità giustapposte, che mai si erano incontrate nello stesso spazio o nello stesso tempo, ricreando pertanto situazioni possibili solo nella finzione.

In tal modo ho ricreato sulla tela una sorta di nuova mappa sociale: inedite identità ed occasionali relazioni, basate su sguardi, automatismi, punti di contatto elementari, il teatro del quotidiano per l'appunto, nell'accezione di rappresentazione sociale fornita da Goffman. Nei lavori degli ultimi anni ho poi eliminato quel che lo studioso definisce 'territorio' (un qualsiasi spazio delimitato da ostacoli alla percezione), cancellando tutti gli elementi utili a creare una locazione riconoscibile (bar, interni, elementi architettonici), cancellando o giustapponendo retroscena e ribalta.

In che modo ritieni che la pittura possa ancora costituire un medium ideale per la rappresentazione di queste relazioni 'deboli'?

L'eterna domanda sulla pittura... io non so se è il medium ideale per rappresentare qualcosa o muovere sentimenti, è il mio medium ed è una possibilità.

Lo è sempre stata e continuerà a esserlo, e non credo esista un conflitto tra funzione rappresentativa e autoriflessiva; sinceramente non credo di voler affermare qualcosa in particolare, semplicemente a un certo punto so che quella che ho in mente è l'immagine giusta, per cosa non lo so. Anche se rifletto o mi appassionano a teorie che sento in qualche modo appartenermi, una volta di fronte alla tela non so mai esattamente cosa ne verrà fuori o in che modo, o se questo sarà di una qualche utilità; posso solo contare sulla mia esperienza e sulle mie capacità, sugli strumenti a mia disposizione e illudermi che quel che sto facendo sia significativo per qualcuno. Come dice Richter mal che vada è un'offerta che faccio a chiunque sia interessato. Dipingere mi fa godere, ho sempre diffidato di chi dice che dipinge solo per stesso: in quanto artisti siamo egocentrici e abbiamo bisogno di conferme, siamo costretti a condividere il nostro lavoro, quindi dipingere è anche un'occasione per indagare noi stessi.

Vorrei che mi parlassi di questa interrelazione testo - immagine che comunque sembra fondante sia per questa tua volontà dialogica sia per la tua ultima ricerca...

Come ti dicevo a me non interessa narrare 'una' storia e sperare che tutti la recepiscano, ognuno ha un suo trascorso ed è su quello che spero funzionino i miei lavori; io offro una possibilità per una storia, quel che vedo io e quel che vede lo spettatore di fronte a un mio dipinto è necessariamente diverso e sempre mutevole, altrimenti credo che sarebbe tutto molto noioso.

Visto che poni come fondamentale nella tua formazione l'approccio nei confronti del medium cinematografico, pur non avvalendoti di riprese ma di scatti fotografici per fissare le tue immagini, potresti indicarmi il tuo rapporto con il cinema... in che modo influisce sulla tua capacità di narrazione

Ritengo che la narrazione cinematografica sia quasi sempre esplicita e funzionale alle immagini, al contrario, volendo trovare un riferimento nei miei ultimi lavori (in cui il testo compare in maniera evidente, invadendo lo spazio della tela mentre prima esisteva solo in qualità di titolo) l'approccio è semmai più vicino alle teorie di Burroughs, quindi l'interrelazione tra il testo e l'immagine, non vuole spiegare o raccontare, ma piuttosto creare un corto circuito che modifichi le leggi associative che il linguaggio ci impone e spingere a pensieri o memorie diversi; come scriveva Guston: "Non so cosa sia un dipinto, né cosa susciti il desiderio di dipingere. Forse sono le cose, i pensieri, i ricordi, le sensazioni, che non hanno nulla a che fare con la pittura in sé... Il dipinto non è la superficie, ma il piano che vi è immaginato. È il piano che si muove nella mente."

In questo senso l'impiego massivo del bianco riporta la superficie alla tabula rasa di Manzoni?

Sì, trovo che il percorso sia simile; negli achrome bianchi di Manzoni c'era la volontà di creare uno spazio infinito e quindi infiniti significati, anche se lui lasciava che l'opera in qualche modo si creasse da sola; nei miei quadri io copro qualcosa che però sotto esiste ancora, cancello col gesso il 'territorio', proprio per non dare riferimenti che in qualche modo potrebbero indirizzare i pensieri, riducendo quindi la potenza dell'immagine.

Perchè parlando di 'immaginazione del piano' citi Philip Guston e non De Chirico?

Non so perchè ho citato Guston e non De Chirico, forse perchè anche nelle mie figure in movimento trovo una certa "resistenza delle forme a perdere la loro identità" cioè la resistenza dei miei soggetti a perdere il loro ruolo.

Cito un brano tratto da *Statues, meubles et généraux*, del 1927 : È già stato osservato più di una volta l'aspetto curioso che riescono ad acquistare letti, armadi, specchiere, divani, tavoli, quando ce li troviamo improvvisamente dinnanzi sulla strada, in uno scenario nel quale non siamo abituati a vederli: come accade in occasione di un trasloco, oppure in certi quartieri dove mercanti e rivenditori espongono fuori dalla porta, sul marciapiede, i pezzi principali della loro mercanzia. Tutti questi mobili ci appaiono sotto una luce nuova, raccolti in una strana solitudine: una profonda intimità nasce tra loro, e si direbbe che un misterioso senso di felicità serpeggi in questo spazio ristretto da loro occupato sul marciapiede, nel bel mezzo della vita animata della città e del continuo andirivieni della gente; un'immensa e strana felicità si sprigiona in quest'isola benedetta e misteriosa contro cui si scatenerebbero invano i flutti strepitosi dell'oceano in tempesta.

Mi sembra calzante alla mia ricerca: il comune denominatore è il cambiamento di percezione che si ottiene modificando i fattori di contesto. Ritengo che sia un'ulteriore dimostrazione che ognuno recepisce quel che è pronto a recepire, o che già ha dentro di sé. Per De Chirico dei mobili abbandonati su un marciapiede regalano un'impressione di felicità; ad altri una sedia vuota potrebbe suscitare una sensazione di abbandono o tristezza.

Riflettendoci lo trovo inerente al mio lavoro, soprattutto nel tentativo di cambiare i parametri e di annullare i pregiudizi.

Can you tell us something about your training and the cultural references that have influenced your recent work?

I had teachers outside the strictly artistic sphere; with them I started to deepen my knowledge of various subjects, from cinema to architecture to psychology. The passage to more specific readings, like Arnheim and McLuhan, was fairly predictable, but for my work in that period I drew instead on wenders, raves or the web, which was just starting to be available to everyone. I would say that the cultural references most present in my recent work are sociological ones, studies by authors like Milgram and Goffman for example, who have investigated at length relationships among people and social identity.

Erving Goffman and Stanley Milgram – which texts and passages interested you? I'd like to understand how they are reflected in your painting.

In the case of Milgram the reference is perhaps more immediate, especially with regard to his research on 'familiar strangers', that is, people we encounter almost daily – at the bus stop, at the corner store, on the street – and with whom we have no direct interaction. But as Milgram maintains, it is nonetheless a real relationship in which both parties accept not taking the rapport further, with no hostile implication.

I photographed people for a long time in a few pre-set places (and I also followed some of them because they seemed like curious characters), then worked on blurring their outlines and creating new groups, juxtaposed communities that have never actually met in the same space at the same time, thus recreating situations possible only in fiction.

In this way I recreated on the canvas a sort of new social map: new identities and casual relationships based on gazes, automatisms, elementary points of contact – the theater of the everyday, in the sense of social representation as described by Goffman. In my work of the last few years, I then eliminated what the scholar defined as 'territory' (any space delimited by obstacles to perception), erasing all elements that would serve to create a recognizable location (bars, interiors, architectural elements), erasing or juxtaposing background and foreground.

In what way do you think painting can still constitute an ideal medium for representing these 'weak' relationships?

The eternal question about painting! I don't know whether it's the ideal medium to represent something or arouse feelings; it's my medium and it's one possibility.

It always has been and will continue to be, and I don't think there is any conflict between representative and self-reflexive function; honestly I don't think I want to assert anything in particular, it's just that at a certain point I know that what I have in mind is the right image, for what I don't know.

even though I reflect on or get into theories that I feel pertain to me in some way, once I'm in front of the canvas I never know exactly what's going to come out or how, or whether it will be of any use; I can only count on my experience and my capabilities and on the tools I have available, and delude myself that what I'm doing is meaningful for someone. As Richter says, at worst it's an offer I make to anyone who's interested. I enjoy painting, but I've always distrusted anyone who says he paints only for himself: as artists, we are egocentric and we need approval, we are compelled to share our work, so painting is also an opportunity to explore our selves.

Tell me about this text-image interrelationship that seems fundamental to both your dialogical desire and your latest experimentation.

As I was telling you, I'm not interested in narrating "a" story and hoping everyone gets it; everyone has his own past, and that's what I hope my paintings work on; I offer a possibility for a story, the one I see and the one the viewer sees when facing one of my paintings are necessarily different and always changeable, otherwise I think it would all be terribly boring.

Since you say the approach to the medium of cinema was fundamental in your training, even though you don't use film but rather photography to create your images, can you explain your relationship with cinema - how does it influence your capacity for narration?

I maintain that cinematographic narration is almost always explicit and serves the images; on the contrary, looking for a reference in my more recent work (in which text appears in a clear way, invading the space of the canvas, while before it was only present in the form of a title), the approach is if anything closer to Burroughs' theories, that is, the interrelation between text and image isn't intended to explain or to narrate, but rather to create a short-circuit that modifies the associative laws that language imposes on us, and to bring about different thoughts or memories. As Guston wrote: "I don't know a painting is, nor what induces people to paint. Perhaps it's things, thoughts, memories, sensations that have nothing to do with painting itself. The painting is not the surface, but the plane that is imagined for it. It is the plane that is set in motion in the mind."

In that sense does the extensive use of white take the surfaces back to Manzoni's tabula rasa?

yes, I find that it's a similar thing; in Manzoni's a-chromatic whites there was the desire to an infinite space and thus infinite meanings, although he let the work create itself in a way; but in my paintings, I cover something that still exists underneath, I erase the 'territory' with plaster, precisely to avoid giving references that might somehow guide thoughts, and thus reduce the power of the image.

Why, when you talk about the 'imagination of the plain' do you cite Philip Guston and not De Chirico?

I don't know why I cited Guston and not De Chirico, perhaps because in my figures in motion I find a

certain "resistance on the part of shapes to lose their identity," that is, my subjects' resistance to losing their role.

I'll quote a passage from *Statues, meubles et généraux*, 1927: "More than once, people have observed the curious aspect that beds, wardrobes, mirrors, sofas and tables manage to take on when we find suddenly find them in our path in the street, in a scenario in which we are not used to seeing them, as on the occasion of a move, or in certain neighborhoods where merchants or shop owners display outdoors, on the sidewalk, the main pieces of their merchandise. All of these pieces of furniture appears to us in a new light, gathered in a strange solitude: a profound intimacy develops among them, and one might say that a mysterious sense of happiness creeps into this restricted space they occupy on the sidewalk, in the very midst of the animated life of the city and the continuous coming and going of people; an immense and strange happiness issues forth in this blessed and mysterious island, against which the resounding waves of a stormy ocean would break in vain."

It seems to fit my experimentation: the common denominator is the change in perception one obtains by modifying the factors of the context. I maintain that it's a further demonstration that everyone perceives what he's ready to perceive, or already has inside him. For De Chirico, furniture abandoned on a sidewalk gives an impression of happiness; for others, an empty chair might arouse a sensation of abandonment or sadness.

I find this reflection to be inherent in my work, especially in the attempt to change parameters and annul prejudices.