

Perché la tridimensionalità?

Perché restituisce attenzione e complessità. I livelli sono un trucco.

Il volume ironizza, aggancia. Mi disturba quando chi guarda non vede oltre il mio espediente del tridimensionale. Il 20% coglie il gioco, l'80% il lavoro.

Così arriviamo al 100%: tutti ti vogliono

Non ne vado fiero. È la traccia del pubblicitario: più gente acchiappi e meglio è. Vorrei essere un concettuale puro alla Sophie Calle o alla Boltansky. Invece, l'intellettuale e il *creativo*.

Come stanno insieme?

Dimmelo tu

La dualità che ho sempre rifiutato come schizofrenia, oggi la chiamo molteplicità. Alto basso bello brutto simpatico antipatico: la coesistenza di contrasti all'apparenza inconciliabili è il principio della mia *Wunderkammer*.

È il motore della ricerca artistica che ho scelto.

Il 7 che torna?

È un'ossessione gentile. I quadrati che compongono gli *Ziggurat* misurano 7 centimetri per lato. 7 sono i millimetri tra l'uno e l'altro. I livelli: sempre 7. È un modo per dire: "Ci sono io, qui dentro". Il 7 è il mio feticcio.

Perché?

È un oggetto totemico. Sono nato il 27.07.70. All'inizio c'era Illo, il mio primo orso di peluche. È il protagonista di tanti lavori passati. Il 7 di ora è l'Illo di allora. Più discreto, ma onnipresente. Un rifugio.

La pittura che facevi in passato: rinneghi?

Non rinnego nulla. Era già un lavoro su livelli. Molte mamme hanno appeso i miei acrilici coloratissimi nelle camerette dei loro bambini. Non vedevano che sotto lo strato di colore c'erano teschi e ossa.

Come è nato il lavoro sul nudo?

Mio nonno metteva mutande a biro blu alle illustrazioni di Gustave Doré della Commedia di Dante, con metodo. Ho rifatto il suo lavoro per scoprire la morbosità di quell'atto. Forse da lì ho sentito il bisogno di spogliare. Più divertente e sano.

Perché hai scelto proprio quei nudi?

Queste *photos trouvées* mi restituiscono corpi veri, senza ritocchi, donne che probabilmente sono state prostitute. Dovevano piacere, come me. Hanno la cellulite, il culone, pettinature da zia. Sono divertenti. Mi comunicano gioia.

E i ragazzi?

I nudi di uomini sono più difficili da trovare, ed essendo facilmente legati ad un universo gay i corpi sono meno imperfetti. Scelgo quelli più scanzonati, al limite del ridicolo. Non mi piace chi si prende troppo sul serio. Come facevo io.

Hai detto che al centro del tuo percorso artistico c'è la paura. Paura di cosa?

Paura del colore; è stata una spinta. Paura dell'essere artista, dell'accettare un'essenza che rifiutavo. Paura del nudo. Paura della famiglia.

I bouquet di fiori

Sono la risposta a un'altra paura. Quella della banalità. Nessuno mette più in casa immagini di fiori. Sono banali, si dice. Sono meravigliosi, e per restituire questa valenza attiro su di loro uno sguardo diverso, "gonfiandoli" di tridimensionalità. Gli restituisco una valenza meditativa.

Perché con i fiori sei tu a scattare le fotografie?

Vivevo un momento complicato di trasformazione. È nato un progetto. L'avevo chiamato *100 mani*. Incaricavo la mia mano destra di ritrarre con 100 scatti la mano sinistra, alla quale

saldavo con lo scotch 100 fiori o piante diversi. Non c'era intento artistico. Era un reportage. Oggi i fiori sono passati sotto scanner, non fotografati.

Le scansioni di fiori devono qualcosa a questo progetto?

Probabile. Un titolo alternativo era *Apollo e Dafne*. Come nel mito, il femminile legato alla mia parte artistica si sottraeva momentaneamente alla violenza maschile. Diventava una pianta: viva. Bella. Ma inaccessibile. I *bouquet* riprendono i temi di questa prima ricerca.

I ritratti di persone: all'inizio erano solo una collezione?

Lavoravo giorno e notte alla raccolta di immagini della mia famiglia per un seminario di psicogenealogia con Alejandro Jodorowsky. Un'amica artista mi ha avvertito: "Quello che fai è già una forma d'arte". Alla fine le ho creduto.

Chi è *Petite Gau*?

Un colpo di fulmine. È misteriosa e iconica come una piccola Monna Lisa. L'ho associata immediatamente alla forma tonda. Non so chi sia stata, non mi interessa saperlo.

Perché l'*optical* oggi? Non è già stato fatto?

Non amo l'*optical*. La colpa è stata del colore, che mi spaventa ma insieme mi attrae. E dei livelli. Me ne sono accorto dopo, che quello che facevo era *op art*. Io guardavo a Munari. E a Mondrian, la mia radice olandese.

Il primo *Ziggurat*?

Nato per scherzo. Se vedo in *Gau* una forma rotonda, mia moglie è un quadrato. Colorato. Il primo *Ziggurat* è stato un regalo per lei; un modo ironico per risolvere un compleanno importante.

Nei tuoi ultimi lavori le geometrie sono più invadenti. L'astratto si fa strada sulle foto?

Sta entrando nelle immagini. Ormai non c'è più una trasparenza che vela e svela, ma fotografia e geometrie che convivono. Prima il colore sui ritratti era caratterizzazione. Ora dà energia, ma è chi osserva che mette insieme. È lo spettatore che viene chiamato a mediare tra due interlocutori distinti.

Sui visi i livelli deformano. Sui corpi no

C'è già abbastanza carica sui nudi per poterli deformare. Lì, metto volume, come sui fiori. Li faccio ritornare veri con ironia, aggiungendo carne, esagerando seni, appuntendo scapole. Sui ritratti è quasi sempre un lavoro di deformazione alla Francis Bacon.

La collezione per creare e quella per te stesso: modalità diverse?

Identiche. Gli oggetti mi danno qualcosa. Non è il possederli, è *averli*. Porto gli oggetti nel mio antro, ci parlo e poi ognuno prende la sua strada.

Su cosa stai lavorando adesso?

Sull'integrazione tra gli *Ziggurat* di puro colore e il mondo dei ritratti. Stanno venendo a galla i riferimenti artistici: Baldassarri, Boltansky, Vasarely, Hockney, Stella. Ma anche Fornasetti e Damien Hirst. È una strana macedonia. Li sto lasciando lavorare.

Mi piacerebbe tornare al pennello, ma per ora no. Quello che mi interessa in questo momento è restituire sacralità a immagini sconsestate, esplorando in maniera seriale tutte le maniere per farlo.

C'è un sadismo lieve nei tuoi lavori.

Sei d'accordo?

C'era, oggi ci leggo più ironia. Mi piace essere un po' fastidioso. Vedere un nudo maschile o la cellulite in un nudo femminile disturba. Io dico: "No, no, guarda, perché è bello. Riconosco!"

Il grafico, il pubblicitario, l'illustratore, l'artista: chi è Alfred?

Ero un grafico severo. Mi chiamavano "lo svizzero". La pubblicità è stato uno shock: il regno delle puttane. È nato un conflitto tra la mia anima rigorosa e il piacere della seduzione: per risolverlo, la pittura è stata terapeutica. Devo qualcosa a Basquiat; mi ha aiutato a liberare il tratto. Ma ancora non sono a mio agio nel definirmi artista.

È stato un percorso organico?

Ora posso dire di sì. Analizzo le mie stesse parole: prima dicevo che i settori della mia vita si *sporcano* a vicenda. Oggi direi che si arricchiscono.

L'ambizione: come la vivi?

Anche qui ero severo, nutro aspettative molto alte. Ora affronto il mio lavoro come un gioco di gruppo. Ho ancora bisogno del riconoscimento degli altri. Ma trovo che sia più questione di energia che di ambizione.

Un artista che ti ispira tuo malgrado

Non saprei. Sono un onnivoro. Poi ho i miei preferiti. In ciò che mi ripugna, sento lo stimolo ad andare più in profondità: quale parte rinnegata di me sta emergendo in quello che vedo?

Parli spesso di Wunderkammer. Cos'è per te?

È il luogo dove vivo: è il mio studio, dove colleziono quello che mi attrae. Ma sono Wunderkammer anche le persone. Ha a che fare con l'accettazione, con il far convivere tutti gli aspetti: alto basso brutto bello. È una necessità.

Come funziona?

Se metto un vaso cinese di discutibile fattura ma con una forma interessante a fianco di una vecchia teiera cesellata, risulterà meno bella la teiera, ma il vaso kitsch acquisirà senso.

Wunderkammer è la capacità di far colloquiare le cose per dare un altro punto di vista.

Che cose ti attraggono?

C'è una chiamata, silente ma molto forte. Tanti artisti e collezionisti vivono qualcosa di simile. Dai mercatini, dal web si fa viva una voce del mio passato. Di solito, un nodo irrisolto. Ho imparato ad assecondare il richiamo, che a volte impone costi molto alti.

Se non lo ascolti?

Ritorna negli anni. È qualcosa di più forte del desiderio: sai che quella cosa ti serve.

Devi instaurarci un colloquio.

E se perdi o regali qualcosa, la ricerchi?

Io cerco sempre.

Da studente, mi accontentavo di fogli, fotocopie.

Ero un frequentatore assiduo dei reminders di libri. Cercavo ritagli di giornali.

Non è una questione di costo, ma di qualità delle cose.

Ad esempio?

All'inizio erano gli oggetti trovati in casa, le posate d'argento del '700 della bisnonna che non venivano più usate. Probabilmente l'assenza di altre cose che popolavano il mio panorama infantile torna a galla nella memoria. E scatta il richiamo.

Quali i primi nodi da risolvere?

In casa nostra i colori erano banditi. A un maschile prepotente e arcaico, il colore fa paura.

Ho assecondato a lungo questo punto di vista, ma grazie al cielo una madre olandese ha stimolato energie opposte.

Dovevo recuperare. Il colore mi ha chiamato.

Serie e serialità

La serie è l'esplicazione di tutte le possibili sfaccettature della Wunderkammer.

Se mostro 150 diversi ritratti di marinaretti, do da pensare: nel guardare le 150 diverse sfumature in cui un soggetto si mostra, accetti te stesso, nelle tue diversità apparentemente inconciliabili.

Sono lavori nati per gioco. Solo dopo ne riscopro la serietà.

I cerbiatti?

Avevo comprato un portacipria francese anni '40, con un cerbiatto di porcellana stilizzato in cima.

Mi ricordava una cosa simile vista da bambino, da una zia in Olanda. Poi ho trovato un cerbiatto in gomma anni '50, della Disney. Arrivato a casa li ho accostati.

È nata una serie?

Sì, prima di oggetti poi di foto, che ho archiviato col titolo *Feeding deer*: immagini di persone che nutrono i cervi nei parchi americani. Negli anni '50/'60 c'era un gran girare di queste immagini. Una ritrae persino il presidente Eisenhower intento a questa operazione. Mi incuriosisce come ci si può relazionare con l'innocenza "selvatica", con l'istinto più indifeso. Analoghe sono le serie di genitori con in braccio i figli piccoli o di persone in posa con fiori o animali domestici. Come e quanto si addomestica questa nostra parte? Perché a volte il cerbiatto chiede al cacciatore di salvarlo? Chi nutre lo può fare con timore, arroganza, delicatezza, spavalderia, rispetto, attenzione, fretta, in piedi o in ginocchio, con schifo o commozione. Ci sono mille modi.

La Wunderkammer sui fiori?

L'accettazione della delicatezza e della gentilezza. Negate in passato. La riscossa di ciò che per abitudine si è portati a considerare banale o superficiale. Sono fiori da meditazione, per pregare.

Quella dei nudi?

Nei nudi sono andato a recuperare quello che a me spaventa del mio corpo. Partendo dal femminile per ritrovare la bellezza gioiosa e sensuale della verità delle piccole umanissime imperfezioni.

I ritratti?

Il motore era rimettere insieme in maniera diversa il mio albero genealogico. Tramite la raccolta e l'abbinamento, la mia famiglia diventava più facile da trattare e accettare. La severissima trisnonna marchesa improvvisamente diventava Pinocchio. Le ridavo corpo.

Poi?

La Wunderkammer si è estesa. Mi hanno chiamato altri personaggi. Coi ritratti si può andare avanti all'infinito, ogni sguardo e ogni posa raccontano vite intere. Poi ci sono quelli speciali, con un magnetismo inesauribile che scatenano ossessioni alla Fornasetti.

Altre serie?

Gli uomini baffuti. Probabilmente alla base ci ho visto un maschile più esplicitato. Dei baffi mi attira anche il fatto che alterino il viso, lo trasformino. Faccio spesso l'esercizio mentale di toglierli scoprendo che quegli attempati signori ottocenteschi non sono che ragazzi. E non da ultimo assecondo una moda, da onnivoro non posso che esserne stimolato.

Altro?

Le prime comunioni: travestimento iniziatico. Si passava dalla maschera del marinaretto (serie a sua volta) a quella del piccolo adulto incravattato o della sposina infiocchettata. Poi ci sono le serie con quelli che io definisco i *dàimon* (animali domestici o addomesticati), i feticci (macchine, aerei, giochi, cappelli o biciclette...), le situazioni (brindisi, gruppi, le lotte, nutrire i cerbiatti, i tuffatori, gli orgogliosi dei figli, i sospesi...) o le maschere (le onde nei capelli, i travestimenti, i nudi, i baffuti...).

Tu ti travesti?

Quando da ragazzo vestivo di scuro sentivo di avere addosso un costume che non avevo scelto. Non erano solo i vestiti. Era la famiglia. Come mangiavo e mi comportavo. L'essere iper-borghese con un'anima garbatamente punk. Italia versus olanda. Il lavoro con il ritratto e il colore sono nati in parallelo, come ribellione a una parte della mia storia familiare e come tentativo di riscoprirne un'altra che vedevo oltre confine. È stato uno smascherarmi e riscoprirmi. E completarmi.

E ora? Oggi?

Oggi faccio un lavoro di ricerca sulle maschere tribali e i costumi tradizionali. Studio feste popolari in cui le persone si addobbano con i fiori e con le piante. Si vestono di istinti e memoria. Dopo aver visto una mostra su Philip Treacy a Londra ho un'ossessione per i capelli femminili, come fossero pensieri che prendono forma visibile. Di mio mi limito ad

indossare di tanto in tanto coloratissime sneakers e buffe spillette di stoffa. C'è ancora tanto lavoro da fare.

Le tue serie potenzialmente sono infinite?

Potenzialmente, sì. Ma le sento come un *corpus*, un lavoro unico. E differenziato all'interno. Ieri con *100 mani* erano Dafne e Apollo che si affrontavano. Rispondevo a un'esigenza forte. In quella modalità per me la creazione è finita, esigenze affini troveranno espressione diversa.

Gli assemblages?

È la parte del mio lavoro più concettuale. Mi intriga la relazione tra oggetto originale e oggetto fotografato, posti nello stesso luogo. Il potere della ripetizione e della variabile. L'oggetto in sé è banale. Se citato in foto, diventa importante. Se ripetuto chiede prepotentemente attenzione. Ogni sguardo è come un like in più su Facebook. È ancora una questione di piani di lettura, restituisco lo sguardo a una cosa che non si vede più. E su cui ha senso riferirsi.

Ti manca lo sporcarti le mani con la materia, il dipingere o lo scolpire?

In realtà con gli *assemblages* mi sporco di polvere ai mercatini e poi di colla a casa. Ma il caos totale mi fa paura. Picasso diceva che il buon gusto è nemico dell'arte. Ma l'eccesso di libertà ancora mi spaventa.

Hai voglia di ricercare altri materiali per le geometrie?

Potrei usare dei cartoncini, la carta fotografica lucida è problematica.

Ma ho sviluppato una certa affezione. Oggi mi permetto l'opacità, ma solo sui ritratti. Dà un senso di memoria. Prima avevo bisogno che risultassero più freddi e tecnologici.

Il gioco per te?

È una ricerca di leggerezza, una cosa che mi fa paura. In realtà il gioco è tutt'altro che leggero. Nel gioco viene fuori il senso di una pienezza. I bambini giocano. Gli adulti cercano il côté serio, accettabile. Faticano a accettare la serietà di un'opera se è giocosa.

Come giochi?

Con l'ironia. Con colori e immagini. E con la tridimensionalità: un viso può essere visto in 4 modi diversi. Gli *ziggurat* hanno 4 lati, ognuno deforma in maniera diversa, in base a come ci si muove, a come si muove la luce.

Il gioco preferito?

Le associazioni: ho una collezione di uccelli, poi acquisto un disegno di Guido Scarabottolo con un orso con sopra dei passeri appollaiati. Da lì, cambio di rotta: nella collezione figurano solo orsi. Appaiono orsi in tutte le fogge finché non si trasformeranno in qualcosa d'altro appena un nuovo oggetto, colore o materiale apre un filone diverso. È il principio di *Carambolages*, la mostra di Jean-Hubert Martin presentata al Grand Palais nel 2016. Il titolo alludeva a una mossa del biliardo con cui una palla arriva a toccarne altre due. Il gioco era capire perché gli oggetti erano stati abbinati in quel modo.

È il toccarsi delle cose, il gioco della carambola, che le fa parlare.

Puoi approfondire?

Un quadro iperrealista e uno astratto, accostati. Condividono i colori. Se lo noti, cogli il senso: se ti piace l'iperrealismo ti puoi concedere l'astratto. Dentro il secondo trovi l'essenza del primo. Dimenticando le rigidità del ragionamento consequenziale, vai per associazioni. Giochi, e cogli l'idea. O te la fai venire.

Con la fotografia come funziona?

Io gioco con fotografia. Metto insieme scatti per attirare lo sguardo. Non mi importa selezionare i più belli. Non voglio limitarmi a una collezione. Accosto in maniera precisa. Quello che mi interessa è costringere a guardare quello che non si riusciva più a vedere.

La tua esigenza di ordine ti blocca nel gioco?

Nel lavoro da grafico la mia esigenza era filtrare la complessità. Nel gioco della Wunderkammer vedo il caos, ma anche un'unità cristallina. Come i kimono giapponesi: accozzaglie di fantasie e colori. Ma quando li vedi indossati l'equilibrio è perfetto.

Tu lavori anche all'arredamento di case. Quando progetti i luoghi, cosa ti guida?

Io riprogetto spazi emotivi più che luoghi. Non arredo ma restituisco un senso perduto. Come nelle mie quadrerie. La mia bussola è il bello, la proporzione, l'istinto. Il mio studio è pienissimo ma ordinato. So di poter scegliere cosa guardare. Amo molto il luogo, il vivere con l'arte. Mi piace che in una casa si possano avere 100 quadri senza esserne sommersi.

Imponi la tua visione quando arredi per gli altri?

Ascolto chi sono loro, rispetto i loro oggetti. C'è una forte base empatica. Mi piace il limite imposto da qualcosa che non mi piace o non mi appartiene. Faccio in modo che ci si riconosca nell'insieme.

Arredare non ti allontana da un discorso artistico più puro?

Credo che l'arte oggi rechi i segni di un tempo di crisi. Si lavora sul recupero. Non a caso Gioni ci ha progettato intorno una Biennale: cosa può dirsi arte oggi? Tutto viene recuperato, messo insieme. E restituito così di un senso.

C'entrano ancora la Wunderkammer e la collezione?

È un filone artistico che sta venendo sempre più fuori, figlio di André Breton e Aby Warburg. È innegabile. Basta pensare al *Palazzo Enciclopedico*, ad Hans Peter Feldmann, agli *Atlas* di Gerhard Richter. Consiglio il saggio illuminante di Elio Grazioli, *La collezione come forma d'arte*. Una bibbia per me.

Le case museo?

Sono l'istituzionalizzazione di questo concetto. La casa è il luogo di vita che una persona ha scelto. Le case museo parlano di vite che hanno talmente tanto senso in sé da averne anche per gli altri. Ho tanti libri sulle case di artisti. Ma non sono concentrato esclusivamente sull'arte.

Cioè?

Miei grandi miti sono anche altri: Paul Smith, Alexandre Girard.

Miuccia Prada, che è una collezionista vera. Con la Fondazione sta offrendo al mondo un metodo, il suo.

In generale trovo l'ibridazione arricchente.

Il tuo studio è già una Wunderkammer. Sarà un museo?

Il mio sogno è aprire una casa museo. Non penso necessariamente alla mia casa. Ho un modello preciso: il Musée de la Chasse et de la Nature, a Parigi. È qualcosa di dissacrante. Accosta cose noiose ad altre, addirittura orribili. E conferisce una consapevolezza diversa.

Tornando a 100 mani: l'effetto che riscontro è estremamente perturbante, più delle altre serie. Sei d'accordo?

La carica forte, che riconosco a quel progetto, è nata inconsapevolmente. Corrisponde a un momento di crisi peculiare. Avevo bisogno di realizzare quel reportage. Era questione di vita o di morte. Ma è stato fatto di nascosto, al buio, col flash.

Hai intenzione di riprenderlo?

Ho in mente un lavoro analogo, ma sull'intero corpo. Voglio che ci sia vita. Lì mi pietrificavo, anche se c'era una germinazione. Mi difendevo dal flash, aggressivo e maschile. Oggi mi chiedo: era un soliloquio terapeutico o un lavoro artistico?

Vedi così anche *Illo*?

In *Illo* c'è molto gioco, ma è un gioco duro. Mostravo una violenza inaudita.

Così come duri erano i miei acrilici. C'era la voglia di spaccare uno schema.

Eri violento?

Alcuni me l'hanno imputato. Mi hanno addirittura tacciato di pedofilia. Vedevano brandelli di carne immersi nel sangue. Io? Avevo accostato un orsacchiotto a due cracker sbriciolati su un tagliere dell'Ikea. Rappresentavo il desiderio di mangiare il mio oggetto transizionale.

La violenza era in me che lavoravo per gestirla o in chi guardava e la additava? D'altra parte le stesse immagini furono definite poetiche.

L'immagine a catalogo di te nudo con una spugna in bocca?

Una citazione. Riprendevo l'opera *Self portrait as a fountain* di Bruce Nauman. Anziché sputare l'acqua, come nell'opera di Nauman, la trattenevo. L'acqua frenata dalla spugna parlava di una auto-castrazione.

Oggi non ti sembra, rispetto a *Illo* e a *100 mani*, di esserti ingentilito?

Sì, e meno male. Il lavoro di oggi è forse più garbato. Ma credo funzioni come nelle palle da discoteca. Finora ho fatto vedere alcune delle facce. Confido di riuscire a mostrare la palla intera.

La crisi si è affievolita?

Io credo che la crisi sia uno stato permanente. Ogni cambiamento causa la rottura di schemi preconcepiuti. Ricostruirne di nuovi, è crisi.

Nel 2017 Alfred è *social*?

Mi piace la possibilità di condividere gli interessi. Come collezionista sono compulsivo su Pinterest: accedo a degli archivi di immagini straordinari, e mostro i miei. È un arricchimento reciproco, anche se i libri regalano un'altra profondità (tant'è che ne ho a centinaia).

Instagram è un modo per spiare i dietro le quinte: cosa c'è dietro le scelte di designer e artisti. Wunderkammer.