

“First times” GAM, Turin
by Leonardo Bentini

I've known Davide for quite some time. We first met through a mutual friend (as so often happens in this field). Shortly afterwards, he came to Milan for a residency. I was wavering between remaining in Italy or leaving, and he often said these were probably the last residencies he would be able to do. He was a little weary of it all, and he was reaching the age when calls for applications start to turn up their noses at you. In short, we were both in precarious situations, both exhausted by the uncertainty awaiting us.

It was the end of July, and we would see each other from time to time in his studio or just around the corner, in the bars of the Chinese quarter near the Monumental Cemetery. A few days later, I took two friends to visit the studio. I dislike talking about work straightaway when I meet someone new, and with Davide we often laughed and joked, so I never felt the need. That day, however, I decided to take them on a studio visit. In the end, I thought I knew him well enough to realise that I understood almost nothing about what he did. It was a long studio visit. One of my friends asked countless questions, all very technical. He was trying to grasp something. I listened and watched. I got a little lost in those performative images, and I also tried to fathom where those works came from. It is difficult to define Davide's practice, and in fact, I have decided not even to try in this text. Instead, I will attempt to recount three moments when I encountered his work. Because I believe it is in the contexts in which it is placed that Davide's practice can be understood, in the thick cracks of a system that all too often fuses with life. That is where Davide's work exists; where the images and symbols of a subtle and viscous capitalism are found, which he overturns in satirical manifestos.

As to the first encounter with his work we are already halfway through, when, during the studio visit – towards the end, to be precise – he showed us the project he was working on: *Hey there you, looking for a brighter season (moth)* (2023); an environmental installation where a series of strobe lights connected to a binary circuit for the reproduction of Morse code signals reproduce the phrase “Fear of missing out”. When he showed us the work, which on that occasion was reproduced in a small room above his studio (later, for the final presentation of the residency, it was installed in the main hall for external viewing), it still lacked a title, which today, when I read it, brings me back to that distorted sense of hope I felt during those days when I finally chose to leave the city where I lived. I have often spoken about this in the texts I have written over the past two years. I certainly do not do so out of personal vanity, or to parade what I myself decided, but because I believe that what compelled me to make that choice is a widespread political condition of those like me who live on the margins of the Western system. I do not wish to play the victim; on the contrary, I am perfectly aware, as is Davide, of our privileged position, especially in this historical period. But discussing the oppressive psychological states to which capitalism drives us also means recognising the position we occupy in the immense global social pyramid and thus learning to manage our mental health outside the competitive patterns that this very short circuit imposes upon us. FOMO – fear of missing out – especially in Milan, is one of those things. It was one of the reasons that drove me to such profound malaise that I thought it better to abandon the little I had built, rather than continue to hope for a future that, alas, belonged only to categories far higher than mine. Sadly, this need carried me even further away from what I truly required: a break from late capitalism, not another gigantic metropolis where every three months they raise the price of public transport and push the suburbs still further away.

Like a *moth* on a summer veranda, I watched those flashing lights. I felt the anguish and the lure, the adrenaline of something I had to do, which would put aside every basic need, which would again call into question who I was, what I did, what I wanted. Truly? After two, almost

three years of watching those strobe lights flicker schizophrenically, I think I can say they perfectly embody the deception of desire. A mirage that has already vanished by the time you reach it.

The second time I saw one of Davide's works was at a festival in the southern suburbs of Milan. In the town hall, in the Corvetto district. One of those '15 minutes to the city centre' buildings. With a spectacular view of the entire city centre from the roof. A paradox.

Down in the courtyard, on a wall about fifteen metres high, the jammed grin of a smiley face rotated slowly. This was *FENOMENO (Smiley)* (2022), perhaps one of Sgambaro's most emblematic works. It comes in three different colours: red, blue and green. I kept trying to take photos and videos, but each time, a piece of the circle was absent. Incomplete as it was, it was not very 'Instagrammable'. Second paradox.

I had arrived at the festival fifteen minutes earlier and what appeared was a clear signal: reflect on what you see, for not all that glitters is gold. I spoke with Davide, because that macabre grin circling endlessly left me with many thoughts and a certain unease. Maybe it was the town hall, which resembles a cross between a brutalist cathedral and a drug den, or the fact that while speaking with Davide, I could make out only one word in ten because there were too many people and the music was deafening. I do not associate those few words with his face, not even with his mouth, which was close to my ear so he could whisper better, but with the image of the translucent organic plastic cup he was holding in his hand as he told me that *FENOMENO (Smiley)* is the rot you cannot see, the *niceness* of late capitalism. A comfortable mask on a deplorable person. The smile kept spinning, and I asked him (yes, I tried again) why I could not take a photograph of it. He told me that by overloading the laser mechanism, the image reproduced undergoes an overproduction of PPS (points per second), which makes it extremely difficult to capture with photographic devices, in turn making it very hard to document the work. I think we are at the third paradox. Although in this case, rather than a paradox, Davide's is perhaps a somewhat radical technical choice. Documentation, particularly in contemporary art, functions like the aforementioned niceness. Every self-respecting contemporary art space (and especially those eager to sell themselves as hyper-professional) employs the highest level of documentation, naturally associated with masterful social communication. In the questionnaire *Teaching Notes: 4-Dimensional Design* (1978), Paul Thek asks, "Should art be useful? Useless? What is pablum?". Consequently, I wonder, where does a work that disrupts this system belong?

The last meeting was in winter. Davide wrote to me a few days earlier that he was coming to Milan to present a work and asked if I knew anyone who could perform, as the person he had engaged had unfortunately pulled out at the last minute. I do not recall how it ended. But I went to the gallery courtyard at 7 p.m. It was cold and damp, and we were practically all friends for the most part. After a while, clad in a black bomber jacket, baggy jeans and a New York Yankees hat, the performer sat down on the edge of the gallery's raised outdoor patio. All concrete. She made a few movements to settle and suddenly became motionless. The body in *No more blue tomorrows (spit)* (2023) is in fact superfluous. She was a sort of 'display neck' for a jewel-like work (to be applied to a tongue piercing) that simulates a thread of saliva. Spit falling from the mouth. Davide never explained this work to me. Yet I remember his face looking troubled for other reasons (though I am sure he was also glad). So I will end here, with the image of spit.

ITA

“Le prime volte” GAM, Torino di Leonardo Bentini

Conosco Davide da un po' di tempo. Ci siamo incontrati la prima volta tramite un amico comune (come accade spesso in questo settore). Poco dopo, venne a Milano per una residenza. Io ero indeciso tra il restare in Italia o andarmene, e lui diceva spesso che quelle erano probabilmente le ultime residenze che avrebbe potuto fare. Era un po' stanco di tutto, e stava raggiungendo l'età in cui i bandi di concorso iniziano a storcere il naso davanti a te. In breve, eravamo entrambi in situazioni precarie, entrambi esausti per l'incertezza che ci attendeva.

Era la fine di luglio e ci vedevamo di tanto in tanto nel suo studio o dietro all'angolo, nei bar del quartiere cinese vicino al Cimitero Monumentale. Qualche giorno dopo, portai due amici a visitare lo studio. Non amo parlare subito di lavoro quando incontro qualcuno di nuovo e con Davide ridevamo e scherzavamo spesso, quindi non ne avevo mai sentito il bisogno. Quel giorno, però, decisi di portarli per uno studio visit. Alla fine, pensai di conoscerlo abbastanza bene da rendermi conto di non aver capito quasi nulla di ciò che faceva. Fu uno studio visit lungo. Uno dei miei amici fece innumerevoli domande, tutte molto tecniche. Stava cercando di comprendere qualcosa. Io ascoltavo e guardavo. Mi perdevo un po' in quelle immagini performative e cercavo anche di capire da dove provenissero quei lavori. È difficile definire la pratica di Davide e, infatti, ho deciso di non provarci nemmeno in questo testo. Tenterò invece di raccontare tre momenti in cui ho incontrato il suo lavoro. Perché penso che sia nei contesti in cui viene posta che la pratica di Davide possa essere compresa, nelle fitte crepe di un sistema che troppo spesso si fonde con la vita. È lì che esiste il lavoro di Davide; dove si trovano le immagini e i simboli di un capitalismo sottile e viscoso, che egli ribalta in manifesti satirici.

Per quanto riguarda il primo incontro con il suo lavoro siamo già a metà strada, quando, durante lo *studio visit* – verso la fine, per la precisione – ci mostrò il progetto a cui stava lavorando: *Hey there you, looking for a brighter season (moth)* (2023); un'installazione ambientale dove una serie di luci stroboscopiche collegate a un circuito binario per la riproduzione di segnali in codice Morse riproducono la frase “Fear of missing out”. Quando ci mostrò l'opera, che in quell'occasione era riprodotta in una stanzetta sopra il suo studio (più tardi, per la presentazione finale della residenza, fu installata nel salone principale per essere vista dall'esterno), mancava ancora un titolo, che oggi, quando lo leggo, mi riporta a quel distorto senso di speranza che provavo in quei giorni in cui scelsi finalmente di lasciare la città in cui vivevo. Ne ho parlato spesso nei testi che ho scritto negli ultimi due anni. Non lo faccio certo per vanità personale, o per sbandierare ciò che io stesso ho deciso, ma perché credo che ciò che mi ha spinto a fare quella scelta sia una condizione politica diffusa di chi come me vive ai margini del sistema occidentale. Non desidero fare la vittima; al contrario, sono perfettamente consapevole, come lo è Davide, della nostra posizione privilegiata, specialmente in questo periodo storico. Ma discutere gli stati psicologici oppressivi ai quali il capitalismo ci spinge significa anche riconoscere la posizione che occupiamo nell'immensa piramide sociale globale e imparare così a gestire la nostra salute mentale al di fuori dei modelli competitivi che questo stesso ambiente limitato ci impone. La FOMO – fear of missing out – specialmente a Milano, è una di queste cose. È stata una delle ragioni che mi hanno spinto a un malessere così profondo da farmi pensare che fosse meglio abbandonare quel poco che avevo costruito, piuttosto che continuare a sperare in un futuro che, ahimè, apparteneva solo a categorie molto più altolocate della mia. Purtroppo, questo bisogno mi ha portato ancora più lontano da ciò di cui avevo realmente necessità: una pausa dal tardo capitalismo, non un'altra gigantesca metropoli dove ogni tre mesi alzano il prezzo dei trasporti pubblici e spingono le periferie ancora più lontano.

Come una falena su una veranda estiva, ho guardato quelle luci lampeggianti. Ho sentito l'angoscia e il richiamo, l'adrenalina di qualcosa che dovevo fare, che avrebbe messo da parte ogni bisogno primario, che avrebbe messo di nuovo in discussione chi ero, cosa facevo, cosa volevo. Davvero? Dopo due, quasi tre anni passati a guardare quelle luci stroboscopiche sfarfallare schizofrenicamente, penso di poter dire che incarnano perfettamente l'inganno del desiderio. Un miraggio che è già svanito nel momento in cui lo raggiungi.

La seconda volta che ho visto uno dei lavori di Davide è stata ad un festival nella periferia sud di Milano. Nel municipio, nel quartiere Corvetto. Uno di quegli edifici a '15 minuti dal centro città'. Con una vista spettacolare su tutto il centro dal tetto. Un paradosso.

Giù nel cortile, su una parete alta circa quindici metri, ruotava lentamente il ghigno inceppato di uno smiley. Era *FENOMENO (Smiley)* (2022), forse una delle opere più emblematiche di Sgambaro. È concepita in tre diversi colori: rosso, blu e verde. Continuavo a provare a scattare foto e video, ma ogni volta, mancava un pezzo del cerchio. Incompleto com'era, non era molto 'instagrammabile'. Secondo paradosso.

Ero arrivato al festival quindici minuti prima e ciò che appariva era un segnale chiaro: rifletti su ciò che vedi, perché non tutto quel che luccica è oro. Parlai con Davide, perché quel ghigno macabro che girava all'infinito mi lasciava molti pensieri e una certa inquietudine. Forse era il municipio, che somiglia a un incrocio tra una cattedrale brutalista e un covo di spaccio, o il fatto che parlando con Davide riuscissi a distinguere solo una parola su dieci perché c'era troppa gente e la musica era assordante. Non associo quelle poche parole al suo viso, e nemmeno alla sua bocca, che era vicina al mio orecchio perché potesse sussurrare meglio, ma all'immagine del bicchiere di plastica organica traslucida che teneva in mano mentre mi diceva che *FENOMENO (Smiley)* è il marciume che non si vede, la compiacenza (*niceness*) del tardo capitalismo. Una maschera confortante su una persona deplorabile. Il sorriso continuava a girare, e io gli ho chiesto (sì, ci riprovai) perché non riuscissi a scattargli una fotografia. Mi ha detto che sovraccaricando il meccanismo laser, l'immagine riprodotta subisce una sovrapproduzione di PPS (*punti per secondo*), il che la rende estremamente difficile da catturare con i dispositivi fotografici, rendendo a sua volta molto difficile documentare l'opera. Penso che siamo al terzo paradosso. Anche se in questo caso, più che un paradosso, quella di Davide è forse una scelta tecnica alquanto radicale. La documentazione, in particolare nell'arte contemporanea, funziona come la prima menzionata compiacenza. Ogni spazio d'arte contemporanea che si rispetti (e specialmente quelli desiderosi di vendersi come iper-professionali) impiega il più alto livello di documentazione, naturalmente associato a una magistrale comunicazione social. Nel questionario *Teaching Notes: 4-Dimensional Design* (1978), Paul Thek chiede: "L'arte dovrebbe essere utile? Inutile? Cos'è un omogeneizzato?". Di conseguenza, mi chiedo, dove si colloca un'opera che scardina questo sistema?

L'ultimo incontro è stato in inverno. Davide mi scrisse qualche giorno prima che sarebbe venuto a Milano per presentare un lavoro e mi chiese se conoscessi qualcuno che potesse fare una performance, poiché la persona che aveva ingaggiato si era purtroppo tirata indietro all'ultimo momento. Non mi ricordo come finì. Ma andai nel cortile della galleria alle 19:00. Faceva freddo e umido, ed eravamo praticamente quasi tutti amici. Dopo un po', vestita con un bomber nero, jeans larghi e un cappellino dei New York Yankees, la performer si sedette sul bordo del patio esterno rialzato della galleria. Tutto cemento. Fece alcuni movimenti per sistemarsi e improvvisamente divenne immobile. Il corpo in *No more blue tomorrows (spit)* (2023) è infatti superfluo. Era una sorta di 'collo da esposizione' per un'opera-gioiello (da applicare ad un piercing sulla lingua) che simula un filo di saliva. Sputo che cade dalla bocca. Davide non mi ha mai spiegato questo lavoro. Eppure ricordo il suo volto turbato per altri motivi (anche se sono sicuro che fosse anche felice). Quindi finirò qui, con l'immagine dello sputo.

