

SPASMI

**Intervista difficile a Davide Sgambaro
di Piermario De Angelis_FLASHART Italia**

INTERNO - SPAZIO E TEMPO INCERTI

«Ciao Davide

[“Ciao caro?”, “Ciao” e basta? È una scelta semplice solo all’apparenza: attivare dall’inizio l’imprinting e il grado di vicinanza linguistica ed emotiva con la persona che, tra poco, parlerà con me. Nome proprio: confidenza e forse un certo grado di invasione indebita verso l’altra persona, che non si conosce mai — mai — completamente. “Caro”: cortesia, timidezza, un po’ di distanza calibrata per avvicinare poi lentamente le aspettative reciproche su quello che si andrà a dire nella conversazione.

Non so se ha senso ruminare su questa scelta iniziale. Forse è un’esagerazione — pensare e ripensare alla forma giusta, all’immagine di sé che si vuole dare anche nelle situazioni più banali di un saluto, come se si caricasse questa scorza costruita di una responsabilità enorme, sociale, esistenziale. Forse è una patologia — malattia di eccessiva ponderazione, e fatica collettiva per estrarre da ogni momento e da se stessi la massima performatività — o forse è un metodo — sentire in ogni gesto questa depressione performativa e sabotarla dall’interno: sottrazione, fuga, malinconia e disillusione come casse di risonanza di un sentire comune. Potrei iniziare così, chiedendogli se anche lui girovaga in questi strani spasmi solitari, ma non credo, non so che immagine potrei dare di questo mio mix tra solitudine e paranoia, e nel frattempo mi rendo conto di essere caduto ancora, dopo una brevissima sospensione, nella trappola dell’immagine, della scorza da far vedere agli altri.

Vorrei capire se c’è un modo di fuggire da questo trabocchetto esistenziale delle immagini, del sorridere sempre, del “fare finta di...”, insomma se sia possibile ritrovare il corpo dietro tutta questa patina di parole.

Fuggire. Potrebbe essere la prima domanda (?) anche se iniziare un’intervista con una fuga...non saprei: “Mi sembra che i tuoi lavori si presentino come testimonianze di una fuga dalle immagini. Come interruzioni, residui, tracce e fantasmi di se stessi. Ti andrebbe di dirmi qualcosa a riguardo?” Sì, può andare]

BOZZA DOMANDA 1

« Ciao ... ? ... come stai? Inizierei subito con una suggestione che mi colpisce spesso quando sono vicino ai tuoi lavori: mi sembra che i tuoi interventi nello spazio tentino sempre di fuggire da un qualche tipo di immagine o di imposizione scenica: è un’esperienza strana, stare davanti a questa elusività, questa indifferenza delle tue opere che si presentano quasi come interruzioni, residui, tracce e fantasmi di loro stesse, e che comunque, in qualche modo, restituiscono lo sguardo come di traverso. Dove si gioca la partita del significato? Si può veramente fuggire dalle immagini?»

[Fuga dalle immagini: è sicuramente una domanda a campo largo, di tipo filosofico: “pictorial turn”, “iconofagia”, “simulacro”, “dispositivo”, tutte cornici critiche già ampiamente in uso, a volte inflazionate, ma utili nel diagnosticare la pervasività del visuale e la sua natura di pharmakon — cura e veleno — nell’attuale epoca smaterializzata. A volte queste grandi parole rischiano di smaterializzare anche lo stesso discorso, magari rendendo la vita un paper di accademia, dimenticandosi invece dei piccoli spasmi dei pensieri e delle cose. Forse dovrei integrare alla domanda questa fisicità perturbante, che nei lavori di Davide è presente e nascosta allo stesso tempo. Spero, e credo, che lo farà lui, parlandomi della serie *Goosebumps* (2024-in corso) e delle attivazioni randomiche delle felpe monocrome appese alle pareti bianche degli spazi espositivi.

Come a rompere un inquietante stato di quiescenza, i loro movimenti elettricamente indotti simulano inconsapevoli spasmi corporali, come fossero espressioni di un desiderio subito strozzato e condannato a ritornare alla sua forma appesa, senza carne. Bisogna fermarsi un po' a guardare, accorgersi delle alterazioni, e riconsiderarle in questa danza macabra in cui la fuga è un tentativo e l'immobilità sembra un destino. Se Davide ne parla, potrebbe essere un'interessante complicazione della prima domanda. Si può fuggire *totalmente* (qui la complicazione) dall'immobilità delle immagini? E di che tipo di immagini si tratta? Immagini di costrizione e di desiderio spezzato, immagini che appendono, come per le felpe e i corpi soli? Il dubbio di questa domanda mi ricorda, ma non glielo dirò, il mio spasmo linguistico degli appunti di qualche minuto fa.]

DOMANDA 1

PDA: «Ciao! Come stai? Inizierei subito con una domanda larga: secondo te si può fuggire dalle immagini?»

DS: «Ciao! Confuso, almeno così si vocifera sul mio conto. Credo che le si possano rifiutare quando inutilmente estetizzate. Ho come il sentore che la bulimia di fruizione sia relegata a un discorso vicino alla semantica della prepotenza. Fuggire non è necessariamente una posizione di codardia, bensì una presa di posizione anche (per quanto ci riguarda) contro la ventata di totalitarismo che stiamo vivendo in questi anni. La nostra responsabilità è probabilmente quella di rifiutare la produzione di ulteriore entropia visiva utilizzata poi come arma mediatica atta a desensibilizzare l'osservatore»

[Forse non è tanto della fuga che si deve parlare (verso dove, poi?), ma di questo andirivieni tra immagine e corpo, tra rassegnazione e desiderio, stasi e movimento, passione e apatia.

Forse dovrei cambiare la domanda con una constatazione: "L'IMPOSSIBILITÀ DI UNA FUGA COMPLETA DALL'IMMAGINE DI SE' STESSI", e lasciarlo riflettere se questa frase sia la forma di una diagnosi, l'inizio di una rassegnazione o, come dice lui, una qualche forma di militanza diagonale. Alla fine, con Davide sempre di immagini stiamo parlando: immagini che uniscono i due termini, diventando, appunto, diagnosi della rassegnazione, mentre configurano una politica del corpo ambigua. Appunto volevo arrivare al corpo più in là, non mi ero accorto che già ne stiamo parlando: "Responsabilità", "Rifiuto dell'entropia visiva", forse il corpo è già la fuga da tutto questo. La responsabilità mi mette un po' in difficoltà, mi porta "giù" la fuga filosofica di inizio intervista. Domanda 2 e già andiamo verso il corpo, verso il pavimento. Seconda domanda: fuga dalle immagini e tensione del corpo]

BOZZA DOMANDA 2

«Prima abbiamo parlato del corpo *dei* tuoi lavori, in bilico tra presenza e assenza, concentrazione e rarefazione (...no, il corpo c'è e non c'è, per ora). Ti va di parlarmi del corpo dei tuoi lavori? Sempre tra presenza e assenza, concentrazione e rarefazione...credo che la tensione che si mantiene in questi intervalli sia cruciale anche per considerare il tuo, di corpo, in relazione ai tuoi interventi. C'è sempre qualcosa che sfugge...è corretto? Che mi dici del tuo progetto *Tonight (alive and kicking)?*»

[Meglio mantenere la domanda così, più educata. Quando ho visto per la prima volta lo strano battiscopa di piccole stelline nere, nella loro linea un po' storta che domesticava e perturbava il bianco chirurgico delle pareti, ho pensato che sarebbe stato interessante fare la domanda retorica

sul quante fossero e se Davide le avesse contate, giusto per vezzo di ironia: una risata filosofica — ancora — che avrebbe testimoniato l'inutilità della domanda, dato che le stelline è come se fossero una sola, ripetutamente “stampata” sul muro da Davide in una danza silenziosa e ripetitiva, fatta di notte, con la punta stellare delle sue scarpe, solo davanti a un pubblico digitale e insonne che poteva partecipare virtualmente a questo rituale. Quindi sì, meglio concentrarsi su questa ripetizione, non sulla quantità. Stelle su stelle su stelle, leggere pressioni sulla neutralità bianca dello spazio, piccole incursioni, interruttori dell'attenzione. Stelle nere come desideri corrotti e interrotti? Stelline-battiscopa che rendono lo spazio una casa problematica? È come se, metodicamente, Davide coreografasse la mancanza di qualcosa, e in primis del suo stesso corpo, “nascosto in piena vista” (Forse sostituirei al “C'è sempre qualcosa che sfugge”, però non lo so, qui è tutto un fuggire e insieme rimanere, vedere quello che c'è e intuire quello che c'è stato (tutto il resto), nascondersi e farsi vedere....senti un qualche tipo di pressione nel raccontare il tuo lavoro? Si dai, la fuga, il corpo ambiguo, e ora il corpo esposto allo sguardo degli altri (quale corpo? Quello delle opere, il suo? O il mio? Questo è l'appunto più personale e segreto)]

DOMANDA 2

PDA: «Che ruolo ha il corpo nei tuoi lavori? L'indifferenza può essere una forma residuale di passione?»

DS: «È naturale per me concepire il corpo in quanto fantasma, o meglio, poltergeist. Ho sempre avuto la necessità di non rispondere ad aspettative che già rientrano nel mainstream avendo la percezione di legittimare un discorso in ritardo. L'indifferenza in quanto caotica impone una qualche forma di distruzione, se non altro nell'inoculare un dubbio. E' un tarlo, no? Ma io odio gli indifferenti. La passione forse sta nel dubbio stesso; sta nel mettersi continuamente in discussione e probabilmente crea le basi per un'auto-critica fondamentale e per una coerenza nel proprio pensiero. È una forma di rispetto verso un pubblico, nonostante il più delle volte sia inconveniente in quanto approccio più lento e non conforme alle richieste. Però è tanto difficile e spesso ci si sente soli»

[Spiazzato dall' “indifferenza caotica”, cancello un'altra bozza. Adesso gli parlerei dei miei, di dubbi, che proprio ora sono dietro le domande, le muovono. Forse il personale entrerebbe troppo, come digressione rispetto al testo che sarà pubblico. Ma non è già tutto estremamente personale ed estremamente pubblico? Fermati, continua l'intervista. Legare di nuovo, all'esposizione, la rassegnazione e la disillusione? Il dubbio sta nel non fermarsi mai, ma chi decide il movimento? Si potrebbe continuare così.]

BOZZA DOMANDA 3

«Father forgive them; for they do not know what they are doing, I tuoi pupazzi gonfiabili ad aria compressa — serie di cinque installazioni per cinque colori diversi — che si muovono violentemente in spazi chiusi e sempre troppo stretti. Oscillazioni brutali, quasi un unico lamento sintetico di un corpo in poliestere che mantiene il sorriso: mi sembra che sia tutto indotto e che l'unica performatività possibile sia quella di un adattamento alle costrizioni...dell'architettura, della stanza, dell'intensità della pressione dell'aria che pompa dalla base. Che succede per te quando un corpo è esposto?»

[Il pupazzo come metafora di un andare senza direzione e di un ripetersi che però non è mai uguale; il pupazzo, vuoto dentro e poi sempre riempito di aria, prende “vita” letteralmente solo

dando movimento all'immagine di se stesso, che è sempre uguale con un sorriso che si può vedere come ghigno, commozione, o apatia, a seconda della giornata che si sta passando. Prima e dopo tutto questo — la pressione, l'immagine, il sorriso, il movimento chiassoso e un po' inutile — il pupazzo si accartocchia a terra, come una massa sintetica pronta a fa ripartire la danza, un po' come le felpe appese di *Goosebumps*.

Spesso non ci accorgiamo di questi *skydancers* piantumati a terra: si vedono magari dal finestrino della macchina per qualche secondo, ma è strano soffermarsi per tanto tempo (anche per due minuti filati) in uno spazio vuoto: se nella realtà fuori fuggono da uno sguardo uniforme, qui vorrei fuggire io, dopo che mi sono accorto di tutto il rumore di questo movimento inutile. Ma tutto questo non è possibile]

DOMANDA 3

PDA: «Trovai mai un momento in cui ti senti invisibile, non esposto allo sguardo altrui? Oppure è impossibile?»

DS: «Spesso. Credo che la nostra scomparsa sia percepita tale a causa di un dilagante problema di disordine di attenzione. Non sono mai stato attratto da prodotti visivi "perfetti" e corpi stereotipati. Mi annoia il bel prodotto in quanto non conforme con la possibilità di errare.. pornografico è attraente.. tutto ciò che luccica nel luogo e momento sbagliato»

[Forse ho trovato il filo rosso (difficile, no?): esporsi senza pornografia, che è sia scenario che gesto, entrambi tesi ad *estrarre* un significato. Spero che per lui quest'intervista non sia pornografica, lineare. Vorrei condividergli le orbite dei miei dubbi, ciò che sta dietro. Alla fine non stiamo parlando di nessuna opera, perché a me risulta un po' difficile: cioè mi sembra che le opere di Davide mi sembra ri-guardino sempre di traverso — spero gli piaccia questa formula che avevo pensato prima — e intorno a loro c'è tanta solitudine, anche se diagonale, inclinata, atmosferica, fa l'occholino. C'è e non c'è, come d'altronde tutto il resto, che è molto dolceamaro ... *Lemonade!*]

BOZZA DOMANDA 4

« *Lemonade* è una tua serie di disegni realizzati utilizzando il succo di limone come inchiostro. Le tracce emergono riscaldando il retro del foglio — ciò che sta dietro — con una piccola fonte di calore, e ciò che si vede sono di volta in volta degli occhi cartoonizzati che ci guardano, un po' spauriti, un po' capricciosi, ogni tanto ammirati. L'infanzia è un tema che mi interessa molto; il modo in cui persiste come fantasma, tensione e mancanza. Che relazione c'è, nel tuo lavoro, tra spettralità, trauma e memoria?»

[Qui non immagino niente. Credo che sia importante lasciare che Davide espanda il suo gesto, se vuole. Spero mi parli di cose molto di più difficili del "pictorial turn", come la paralisi del desiderio, il trauma della sua generazione incerta, la voglia di oltrepassare le solitudini personali e di iniziare un gioco amaro di consapevolezza, la ricerca di quel punto minuscolo in cui la tensione a sparire incontra quella a mostrarsi comunque, l'organizzazione in loop di una fuga clandestina da quelle immagini sorridenti imposte dalla socialità tardo capitalista. Non lo so, quando si parla con qualcuno le cose cambiano sempre, no?]

DOMANDA 4

PDA: «Che legame c'è per te tra trauma e memoria? Come si mette in mostra una sparizione?»

DS: «Il trauma alla fin fine è quello che forma la nostra esperienza presente, la nostra identità no? intendevi questo? Credo si possa “sparire” da occhi disattenti con un approccio che si posiziona tra la cura e la gentilezza. Contro i capricci e la prepotenza propri di certi poteri egemonici, da certi comportamenti macisti mossi da un desiderio di possessione e infantilizzazione. Anche qui, “sparire” non è totalmente corretto, diciamo che è più che altro una posizione non convenzionale che porta a lavorare dietro le linee nemiche che nel frattempo guardano a quello che più “sposta”, a quello che più luccica in quanto rivisitazione e/o speculazione di un qualcosa che dovrebbe essere taciuto o trattato in altri modi e in altri contesti. Lavorare dietro le linee, in punta di piedi e sussurrando. E infatti poi, puf!»

NOTA

Questa intervista difficile e un po' goffa vuole mettersi in mostra e, allo stesso tempo, fuggire da se stessa. È una specie di fallimento produttivo, costruito sulla tensione tutta umana tra quello che si vuole dire e quello che poi, effettivamente e con un po' di affanni calcolati, si dice. Nel mezzo, tra pensieri privati e parole pubbliche, tra il soliloquio paranoico e ingenuo dell'intervistatore, la sicurezza solitaria delle bozze e la realtà dell'intervista vera, avvenuta su una chat di Whatsapp, c'è il desiderio di un incontro e di una condivisione, ma sempre in forma di appunto incerto. Il risultato è una forma strana e spasmodica, costruita come dilatazione e rallentamento di tutte quelle pieghe invisibili che possono circondare una normale conversazione tra persone: il desiderio di arrivare, l'esitazione del rimanere, l'incertezza del cambiare, ma anche la volontà di costruire un incontro tra due solitudini, e da lì immaginare se questo stato possa diventare un metodo per sottrarsi insieme alla chiarezza di senso, alle aspettative, e nel mentre rimanere comunque sopra un foglio, esposto davanti agli occhi di chi legge.

SPASMS

A difficult interview with Davide Sgambaro

By Piermario De Angelis on FLASHART Italia

INTERIOR – UNCERTAIN SPACE AND TIME

“Hi Davide

[“Hi dear?”, “Hi” and that’s it? It’s a choice that only appears simple: from the outset, to set the imprint and the degree of linguistic and emotional closeness with the person who, shortly, will speak with me. First name: familiarity and perhaps a certain degree of undue intrusion toward the other person, whom one never — never — fully knows. “Dear”: courtesy, shyness, a bit of distance calibrated to slowly bring closer the mutual expectations about what will be said in the conversation.

I don't know if it makes sense to ruminate on this initial choice. Maybe it's an exaggeration — thinking and rethinking the right form, the image of oneself one wants to give even in the most

banal situations of a greeting, as if this constructed shell were loaded with enormous social and existential responsibility. Maybe it's a pathology — a disease of excessive consideration, and a collective effort to extract maximum performativity from every moment and from oneself — or maybe it's a method — to feel in every gesture this performative depression and sabotage it from within: subtraction, escape, melancholy and disillusion as resonating chambers of a shared feeling. I could start like this, asking him if he too wanders in these strange solitary spasms, but I don't think so; I don't know what image I would give of this mix of solitude and paranoia, and meanwhile I realize I've fallen again, after a very brief suspension, into the trap of image, of the shell to show others.

I would like to understand if there is a way to escape this existential trap of images, of always smiling, of "pretending to...", in short, whether it is possible to rediscover the body behind all this patina of words.

Escape. It could be the first question (?) even if starting an interview with an escape... I'm not sure: "It seems to me that your works present themselves as testimonies of an escape from images. As interruptions, residues, traces and ghosts of themselves. Would you like to tell me something about that?" Yes, that could work.]

DRAFT QUESTION 1

"Hi ... ? ... how are you? I'd start right away with a suggestion that often strikes me when I'm close to your works: it seems that your interventions in space always attempt to escape from some kind of image or scenic imposition. It's a strange experience, standing before this elusiveness, this indifference of your works that present themselves almost as interruptions, residues, traces and ghosts of themselves, and that nevertheless somehow return the gaze sideways. Where is the game of meaning played? Is it really possible to escape from images?"

[...]

QUESTION 1

****PDA:**** "Hi! How are you? I'd start right away with a broad question: do you think it's possible to escape from images?"

****DS:**** "Hi! Confused, at least that's what people say about me. I think they can be rejected when they are uselessly aestheticized. I have the feeling that the bulimia of consumption is tied to a discourse close to the semantics of arrogance. Escaping is not necessarily a position of cowardice, but rather a stance — also (as far as we are concerned) against the wave of totalitarianism we've been experiencing in recent years. Our responsibility is probably to refuse the production of further visual entropy later used as a media weapon to desensitize the viewer."

DRAFT QUESTION 2

"Earlier we talked about the body of your works, suspended between presence and absence, concentration and rarefaction... Would you like to tell me about the body in your works? [...] There is always something that escapes... is that correct? What can you tell me about your project *Tonight (alive and kicking)*?"

QUESTION 2

****PDA:**** "What role does the body play in your works? Can indifference be a residual form of passion?"

****DS:**** "It's natural for me to conceive the body as a ghost — or rather, a poltergeist. I've always felt the need not to respond to expectations that already belong to the mainstream, as I perceive that as legitimizing a delayed discourse. Indifference, insofar as it is chaotic, imposes a form of destruction, if only by injecting doubt. It's like a worm, isn't it? But I hate the indifferent. Passion perhaps lies in doubt itself; in constantly questioning oneself, which probably creates the basis for fundamental self-criticism and coherence in one's thinking. It's a form of respect toward an

audience, even though most of the time it's inconvenient because it's slower and not aligned with demands. But it's very difficult, and often one feels alone."

QUESTION 3

****PDA:**** "Do you ever find a moment in which you feel invisible, not exposed to others' gaze? Or is it impossible?"

****DS:**** "Often. I think our disappearance is perceived as such due to a widespread problem of attention disorder. I've never been attracted to 'perfect' visual products or stereotyped bodies. The beautiful product bores me because it does not align with the possibility of error... pornography is attractive... everything that shines in the wrong place and at the wrong time."

DRAFT QUESTION 4

"*Lemonade* is a series of drawings you made using lemon juice as ink [...] What relationship is there, in your work, between spectrality, trauma and memory?"

QUESTION 4

****PDA:**** "What connection is there for you between trauma and memory? How does one put a disappearance on display?"

****DS:**** "In the end, trauma is what shapes our present experience, our identity, right? Is that what you meant? I think one can 'disappear' from inattentive eyes through an approach positioned between care and gentleness. Against the whims and arrogance of certain hegemonic powers, against certain macho behaviors driven by a desire for possession and infantilization. Even here, 'disappearing' is not entirely accurate; it's more a non-conventional position that leads one to work behind enemy lines, while others look at what 'moves' the most, what shines the most as revision or speculation of something that should be silenced or treated differently. Working behind the lines, on tiptoe and whispering. And then — poof!"

NOTES

This difficult and somewhat awkward interview seeks to put itself on display while simultaneously escaping from itself. It is a kind of productive failure, built on the deeply human tension between what one wants to say and what one actually ends up saying, with a certain calculated effort.

In between — between private thoughts and public words, between the interviewer's paranoid and naive soliloquy, the solitary certainty of drafts, and the reality of the actual interview conducted via WhatsApp chat — there is the desire for an encounter and for sharing, but always in the form of an uncertain note.

The result is a strange, spasmodic form, constructed as an expansion and slowing down of all those invisible folds surrounding a normal conversation: the desire to arrive, the hesitation of staying, the uncertainty of changing, but also the will to build an encounter between two solitudes — and from there imagine whether this condition can become a method to collectively escape clarity of meaning and expectations, while still remaining on a page, exposed before the eyes of the reader.