

SARA ENRICO. SULLA RICONSIDERAZIONE DEI CODICI PITTORICI ON THE REASSESSMENT OF PICTORIAL CODES

Intervista a cura di / Interview by **Andrea Ruggieri**

AR: Entrando in contatto con il tuo lavoro si può dire che la tua ricerca prenda avvio dal medium pittorico, che ruoti intorno alla necessità di sondare, scoprire le potenzialità della pittura attraverso gli elementi che la costituiscono. L'interesse sembra rivolto alle proprietà fisiche degli elementi, alle caratteristiche stesse dei materiali, senza per questo che il tuo lavoro si formalizzi necessariamente in un dipinto. In che modo approcci il tuo "fare" pittura?

SE: Dipingere è per me innanzitutto un'azione e un modo di lavorare con i materiali. La mia visione non contempla forme fisse e prestabilite, si tratta di uno stato di perenne variazione, di uno spostamento dello sguardo, di un salto su livelli differenti. In questo panorama, il materiale pittorico assume un livello minimo di significazione e ritorna ad uno stato originale di materia e di traccia. Mi interrogo sulla questione della pittura per vedere in che cosa può evolvere, seguendo processi di trasformazione in cui essa può essere un frammento di materiale industriale, un tes-

suto, una stampa digitale, una scultura.

AR: Concentrandoci per un attimo sui dipinti, mi dicevi che non ti muovi con un approccio progettuale, ma che procedi per intuizioni e tentativi, che disponi i colori e li distribuischi piegando e manipolando la tela. In un certo senso possiamo dire che cerchi di comprendere le potenzialità del mezzo?

SE: Direi di sì. Mi interessa molto l'elemento dell'impronta, della piega, utilizzare la tela non solo come supporto, ma anche come strumento per avere una prima distribuzione del colore, una base a partire dalla quale lavorare sulla superficie, operando col pennello, con la spatola, con le mani, come se volessi spostare la materia, lavorando sulla bidimensionalità ma interagendo anche con la terza dimensione. Mi piace questa stratificazione di livelli, sia in termini visuali che di atteggiamento.

AR: Fin dove può spingersi questa stratificazione?

SE: In alcuni lavori, il salire di livello ha coinciso con la possibilità di mettere in gioco la mia idea di autoria-

lità, di fruizione e circolazione dell'immagine, come nel caso di *Screensaver*, l'opera presentata in occasione della doppia personale *Stereo* da GUM studi con Andrea De Stefani. È una sequenza di cento immagini realizzate direttamente su uno scanner con dei pigmenti. La sua trasformazione in vero e proprio screensaver è un tentativo di focalizzare l'attenzione sulla ricezione casuale e frammentata di un'opera attraverso la sua visualizzazione sullo schermo di un computer.

AR: In sculture come *untitled (cascame)* torni a trattare la tela semplicemente come tessuto (metaforicamente quindi anche rivestimento, seconda pelle) e come tale la sottoponi allo stesso processo di smaltimento e rigenerazione dei cascami tessili, ma in questo caso il volume che ne viene fuori nasce da un tessuto mai utilizzato. Si può dire che nella tua pratica è come se ti concentrassi sugli elementi del dipingere perdendo volutamente di vista la visione generale della pittura? Come se riflettessi in manie-

da sx: *RGB (skin)*, 2013, stampa digitale su tessuto Voiron, cm 373 x 150, veduta dell'installazione per *Vitrine-270°*, GAM, Torino. Foto Paolo Robino; *RSC#39*, 2011, olio su tela, cm 150 x 115. Courtesy Viafarini, Milano





untitled (cascame), 2012-13. Courtesy l'artista

ra trasversale sulla pittura e sulle sue potenzialità, sul processo mediante il quale si possono generare forme inedite o immagini a partire da spostamenti di senso, di diversi approcci al materiale?

SE: Mi concentro in effetti su microaree, ma poi ritorno a voler avere una visione generale del lavoro. In generale poi mi intrigano le dicotomie: il pezzo unico e quello seriale, la contrazione e l'espansione, la bidimensionalità e la tridimensionalità, i processi manuali e quelli digitali e, più di recente, la dimensione individuale e quella collaborativa. La fascinazione per le realtà industriali, in particolare quelle tessili, storicamente radicate nel territorio piemontese, si è instaurata nel momento in cui ho sentito la necessità di relazionare la mia pratica, prettamente individuale, a situazioni più collaborative. Ricercò in esse una possibilità di sviluppo e di ampliamento rispetto a nuove problematichità, pur mantenendo forte la connessione con la riconsiderazione dei codici pittorici. Nel caso della scultura *untitled (cascame)* mi ero interessata ai processi di smaltimento, stoccaggio e rigenerazione dei tessuti. Ho consegnato una tela e mi è stata restituita una scultura di tela triturrata e pressata.

AR: Un aspetto ricorrente nel tuo lavoro è l'utilizzo della tecnologia. Alcune delle tue opere nascono dall'utilizzo dello scanner. Alla GAM di Torino per Vitrine - 270°, a cura di Stefano Collicelli Cagol, hai presentato RGB (skin) e *untitled (Jacquard)*, due lavori che nascono infatti dalla scansione di un ritaglio di tela. Da cosa nasce questo interesse?

SE: Lo scanner mi piace molto come supporto da usare in alternativa o insieme alla tela. È un piano trasparente e retroilluminato, ha in sé un meccanismo in movimento, quindi un ritmo che scandisce il lavoro. L'esperienza di collaborazione per la realizzazione di *untitled (Jacquard)* è stata la più articolata. Ho lavorato insieme ad un designer tessile per creare questa trasposizione in tessuto. Il telaio Jacquard viene considerato il padre del calcolatore perché fu il primo

meccanismo ad avvalersi di una scheda perforata che riproduceva il disegno inviando i dati direttamente al telaio. Questa connessione con i computer moderni mi ha incuriosita, anche perché il lavoro partiva proprio dall'utilizzo dello scanner. Sono partita dunque da un pezzo di tela e ho ottenuto un tessuto, che ho poi montato sul telaio, ottenendo nuovamente una semplice tela, che osservata da vicino mostra la registrazione in tessitura delle pieghe.

AR: Observing your work, it may be said that your research starts off from the painting medium, which revolves around the need to probe and discover the potential of painting through the elements of which it is made. The interest seems to be directed towards the physical properties of the elements, to the very characteristics of the materials, without meaning that your work is necessarily formalised in a painting. In what way do you approach your "making" painting?

SE: For me, painting is primarily an action and a way of working with materials. My vision does not contemplate fixed and pre-established forms, it's about a state of constant variation, of a shift in the gaze, a leap onto different levels. In this perspective, the painting material has a minimal level of signification and returns to an original state of matter and outline. I examine the issue of the painting in order to see what may evolve, following processes of transformation in which the painting can be a fragment of industrial material, a fabric, a digital print or a sculpture.

AR: Focusing a moment on the paintings, you said that you don't work from an overall design approach, but proceed by intuition and trial, that you arrange the colours and distribute them by folding and manipulating the canvas. In a certain sense we might say that you try to understand the potential of the medium?

SE: I'd say so, yes. What interests me a great deal is the imprint, the folding, using the canvas not only as the support, but also as the instrument for an initial distribution of the colour, a basis from which to work on the surface, working with the paintbrush, with the spatula and the hands, as though seeking to shift the material, working on the two-dimensionality but interacting also with the third dimension. I like this stratification of levels, in visual terms as well as regarding the approach.

AR: How far can you push this stratification?

SE: In some works, going up a level has coincided with the possibility of bringing into play my idea of authoriality, of use and distribution of the image, as in the case of *Screensaver*, the work presented on occasion of the dual-personal show *Stereo* at GUM studio with Andrea De Stefani. It is a sequence of a hundred images realised directly on a scanner with pigments. Its transformation into a genuine screensaver is an attempt to direct attention towards the accidental and fragmented reception of a work through its visualization on the computer screen.

AR: In sculptures like *untitled (cascame)* you return to treating the canvas simply as material (hence metaphorically also as covering or second skin) and as such you subject it to the same process of disposal and regeneration of scrap textile materials, but in this case the resulting volume originates from a material that has never been used. Could we say that it is as if you concentrate on the elements of painting, intentionally losing sight of the general vision of the painting? As if you were reflecting in a transversal way on painting and its potential, on the process by which new forms or images can be generated beginning with shifts of meaning, of different approaches to the material?

SE: Indeed, I concentrate on micro-areas, but then go back to wanting a general overview of the work. In general, dichotomies intrigue me: the one-off piece and the work in series, contraction and expansion, two-dimensionality and three-dimensionality, manual and digital processes and, more recently, the individual and collaborative dimension. The fascination for industrial situations, in particular the textile industry, historically rooted in the Piedmontese territory, came about when I felt the need to relate my typically individual practice to more collaborative situations. In these I'm looking for a possibility of development and broadening concerning new problematics, but still keeping the strong connection with the reassessment of painting codes. Regarding the sculpture *untitled (cascame)*, I was interested in processes of disposal, stocking and regeneration of the textiles. I delivered a canvas and a crushed and pressed canvas sculpture was given back to me.

AR: A recurrent aspect in your work is the use of technology. Some of your works come about by using a scanner. At GAM in Turin for Vitrine - 270°, curated by Stefano Collicelli Cagol, you presented RGB (skin) and *untitled (Jacquard)*, two works originating from the scanning of a cutting from a canvas. Where does this interest derive from?

SE: I like the scanner a lot as a support to be used as an alternative or together with the canvas. It is a transparent and back-lit plane and has a moving mechanism, therefore a rhythm that scans the work. The experience of collaboration to make *untitled (Jacquard)* was the most complex. I worked with a textile designer to create this transfer into fabric. The Jacquard loom was considered the father of the calculator because it was the first mechanism to make use of a punch card that reproduced the design by sending the data directly to the loom. This connection with modern computers intrigued me, also because the work started off precisely with the scanner. I therefore began from a piece of canvas and obtained a fabric, which I then mounted on the frame, obtaining again a simple canvas, which when observed close up shows the weaving of the folds in the material.