

*Spesso la tela, tradizionalmente schermo e supporto della visione pittorica, diventa per te la materia con cui creare oggetti tridimensionali che vivono in relazione alla loro collocazione nello spazio espositivo. In un Untitled del 2014, per esempio, il tessuto è ritagliato, irrigidito e incollato in modo da formare un parallelepipedo, in altri casi è il peso della tela stessa che sospesa e panneggiata, un po' come i feltri di Robert Morris, acquista un'ambigua consistenza plastica. L'arrotolamento, gesto archetipico della formatività dalla ceramica a colombino alle sculture involontarie fotografate da Brassai, si combina al suo oggetto, la tela, riportandolo alla banalità del materiale accantonato a una parete dello studio. Perché l'ossessione di questo passaggio dalla superficie alla forma, dal visibile al tangibile?*

Sono affascinata da quelle superfici che hanno una potenzialità narrativa e in qualche modo sono il precipitato di un'esperienza. Potrei dire che sono delle "trame". Ho utilizzato spesso la tela, con la sua superficie fredda, monotono, per costruire forme elementari. Queste vanno articolandosi nel tempo ma sin dal principio stabilivano quel minimo di qualità evocativa che mi interessa raggiungere. Il lavoro è spesso un'astrazione di un oggetto attraverso cui voglio trasmettere una memoria tattile e visiva di processi formativi, lavorazioni, manipolazioni.

Vorrei far sentire in questo senso la corposità delle cose, l'aspetto aptico del vedere, quel tipo di visualità che si distingue dall'ottica grazie alla frapposizione del toccare. L'occhio scava, seleziona e rimescola, e si riappropria, ridefinendola, di una dimensione fisica in una sorta di archeologia dello sguardo, di memoria di sé.

(...)

*Quale è stata l'influenza dei segni del tempo che animano gli spazi dell'androne di Palazzo della Dogana sulla realizzazione del tuo allestimento per Materia?*

Una delle prime cose che ho notato nel palazzo è stata la ricca stratificazione di segni sulle superfici degli ambienti. Le lacune e i rimaneggiamenti mi hanno fatto pensare allo spazio come ad una grande scultura che registra i passaggi del tempo, gli attraversamenti delle persone. Questa percezione dello spazio è molto vicina alla sensazione che cerco di imprimere ai miei oggetti.

Ho pensato il mio intervento come costituito da tre oggetti, ognuno caratterizzato da una tensione dialettica che si sviluppa tra due polarità che sento molto forti: l'affinità con la natura stratificata del luogo e di contro un'idea di sospensione, di precarietà della configurazione e collocazione di essi.

*Undisclosed recipients* è il lavoro che lo spettatore incontra entrando nell'androne, alcune forme tubolari a terra risultano aperte e il contenuto sono dei teli, srotolati e distesi.

Si tratta di nylon da edilizia e stampe di tessuti tecnici, sovradimensionati. Salendo le scale ci sono altri due piccoli lavori. Posso descrivere *Untitled (cascame)* come una scultura di risulta. Ad una ditta che lavora i cascami tessili avevo consegnato un rotolo standard di tela da pittura non ancora utilizzata, chiedendo di procedere con il trattamento che solitamente fanno ai tessuti destinati allo smaltimento. Il tessuto ripiegato invece, custodito come in una teca nell'oculo della nicchia di una finestra, è una metratura di filato in poliestere che raccoglie delle prove di tessitura a jacquard. L'ho realizzato insieme ad un designer tessile partendo dall'immagine scansionata di un pezzo di tela, che precedentemente avevo ripiegato e manipolato sullo scanner per registrarne le variazioni plastiche.

*Ancora rispetto al ruolo della tela e del tessuto nel tuo lavoro, Georges Didi-Huberman in Ninfa Moderna, Essai sur le drapé tombé (Paris, 2002) sottolinea come nella tradizione figurativa occidentale il pannello riesca a implicare ciò che è stato nell'ora. Esiste un potenziale narrativo nell'articolazione dello spazio e del tempo che hai condotto con il tuo intervento a Novi?*

Mi hai fatto venire in mente alcune cose rispetto al potenziale narrativo.

Tempo fa avevo trovato una descrizione degli oggetti scenici costruiti per il cinema e in particolare per quello di fantascienza. Non si parlava di oggetti universali, ma di "oggetti localmente significativi". Nel "Casanova" di Fellini, per esempio, in una delle scene iniziali, Sutherland sta navigando in un mare in tempesta. Il mare ondoso è stato realizzato con dei sacchi neri per l'immondizia movimentati con dei ventilatori. Il trucco è palesemente visibile, ma questo non smonta l'incalzare della scena, anzi rafforza la molteplicità dei sentimenti che attraversano il film. E parlando proprio di "localmente significativo", ricordo di aver pensato come questo dettaglio, fatto con nulla, riesca a sintetizzare l'idea di "superficie" che ricorre a vari livelli nel film. Per quanto mi riguarda, oltre al fatto di essere alla ricerca di una mia idea di superficie che rispecchi una precisa condizione emotiva, mi piace l'immediatezza con cui una situazione narrativa potrebbe essere risolta a partire da una povertà di strumenti. Ovvero l'idea di un'evocazione non illusionistica, ma schietta e volendo ironica, di una realtà altra.