



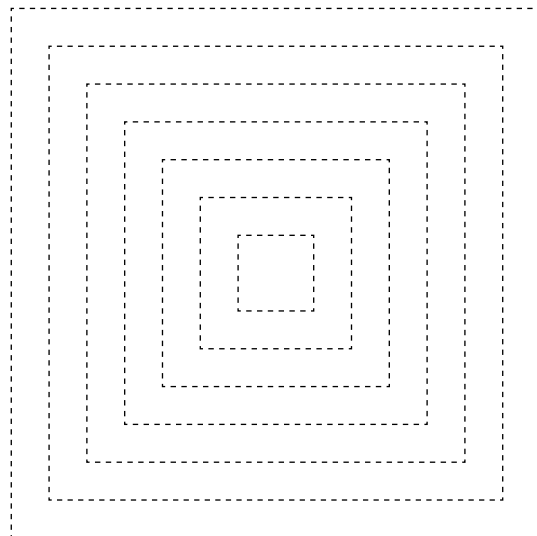
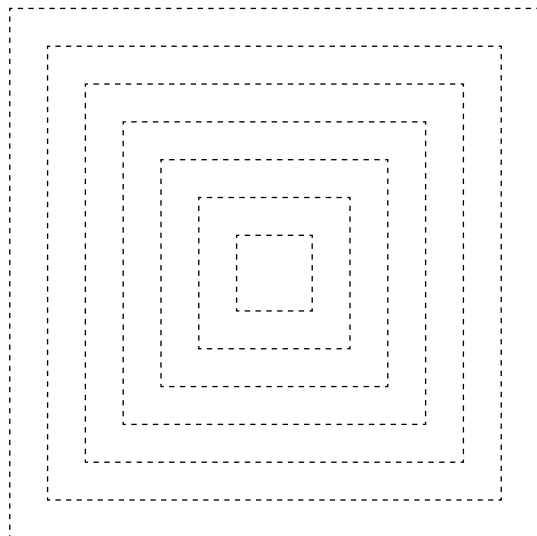
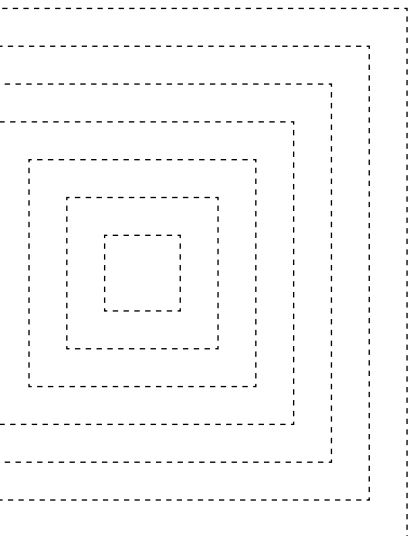
a Roberta

Summary

- 14 Preface
Jacqueline Ceresoli
- 132 Interview
Beatrice Gaspari
- 198 Afterword
Jacqueline Ceresoli

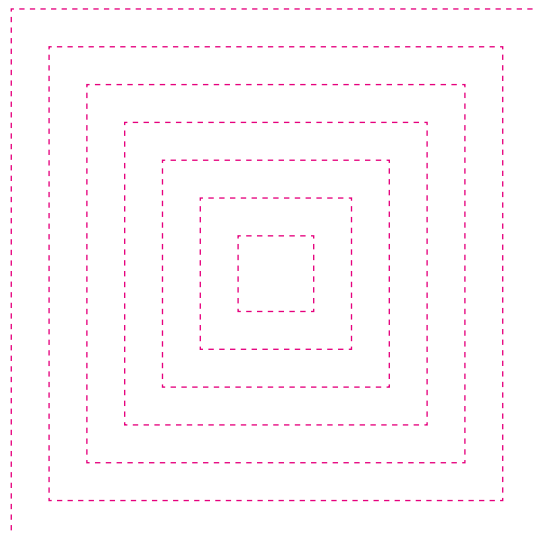
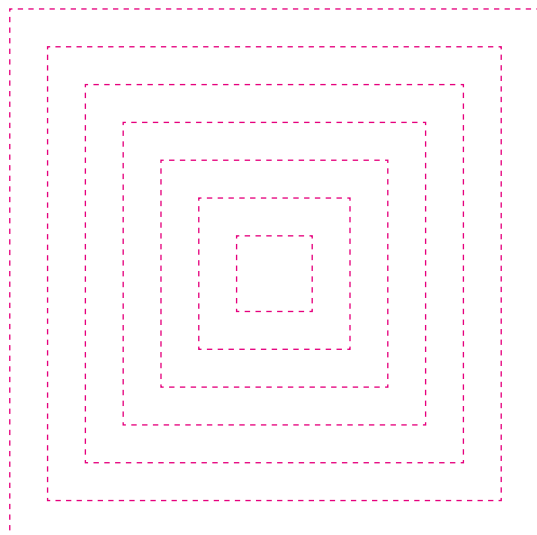
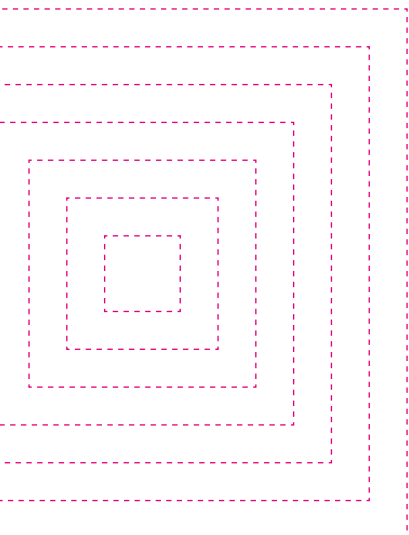
Sommario

- 15 Prefazione
Jacqueline Ceresoli
- 133 Intervista
Beatrice Gaspari
- 199 Postfazione
Jacqueline Ceresoli



Alfred Drago Rens
nascita: 27/07/1970
età: 47
anno: 2017

Ziggurat
base: 7x7 cm.
livelli: 7
distanza: 0,7 cm.



Alfred Drago Rens
birth: 27/07/1970
age: 47
year: 2017

Ziggurat
base: 7x7 cm.
levels: 7
distance: 0,7 cm.

Quadreria
Tutto quadro,
mostra personale
Galleria l'Affiche,
Milano, 2013







Quadreria
Tutto quadra,
mostra personale
Galleria l'Affiche,
Milano, 2013



**Uniqueness and reiteration:
the pictorial and compositional
elements of Alfred Drago Rens**

Jacqueline Ceresoli

The three-dimensional aptitude and the pop-conceptual design vocation coexist in the “photographic sculptures” of Alfred Drago Rens – Italian-Dutch artist, advertising graphic designer, equally strict and ironic illustrator. Formal solutions in which uniqueness and reiteration, deconstruction and construction, investigate vintage images’ documentary and seductive process and enhance the visual graphic potential by pointing out visual coloured shapes solved in a synaesthetic set of abstract-geometric fragments.

The omnivorous alchemist of “visual communications”, of promptly seductive graphic compositions, obsessively collects assorted objects and images stolen from the early twentieth century iconography – such as sailors, children celebrating the First Communion, family portraits, naked female bodies, flowers, boats. A collage of fragments that disrupts roles and genres, which, once re-composed in the artist paintings,

**Unicità e ripetizione:
elementi pittorici e compositivi
di Alfred Drago Rens**

Jacqueline Ceresoli

L’attitudine tridimensionale unita a una vocazione progettuale di matrice pop-concettuale di Alfred Drago Rens, artista italo olandese, grafico pubblicitario, illustratore rigoroso e ironico al tempo stesso, convivono nelle sue “sculture fotografiche”: soluzioni formali in cui unicità e ripetizione, decostruzione e costruzione investigano il processo documentario e seduttivo di immagini d’epoca e valorizzano la potenzialità grafica viva, puntando su forme visuali di colori risolti in un sinestetico insieme di frammenti astratto-geometrici.

L’alchimista onnivoro di “comunicazioni visuali”, di composizioni d’immediata seduzione grafica, collezionista ossessivo di oggetti diversi e di immagini rubate all’iconografia del primo Novecento, come marinai, bambini che celebrano la prima comunione, ritratti di famiglia, nudi di corpi femminili, fiori, barche, collage di frammenti all’insegna dello scardinamento dei ruoli e dei

produces a new serial aesthetic that activates different meanings and exchanges between past and present, desacralizing myths and stereotypes with a playful attitude as creative prerequisite. This inclination to combine family photographs that tell his rocambolesque story with other images of unknown faces or places is an attempt to share his very own experience with the collectivity. Art, in this fluid conjunction between the subjective ego and the world, becomes the instrument of exchange between two realities, times and spaces. The *assemblage* of different elements and visual optical-kinetic compositions, called *Ziggurat*, highlights the relationship between kitsch, myth, bricolage and a constructive vocation that also stems from road signage. A prerequisite for artistic investigation that does not produce fragments, but rather simplified structures – albeit never trivial – of immediate graphic seduction. Since the early childhood we are fascinated by

generi che ricomposti in quadri d'autore producono in maniera seriale una nuova estetica per attivare significati diversi, relazioni di scambio tra passato e presente, desacralizzando miti e stereotipi all'insegna di un'attitudine ludico-giocosa come presupposto creativo. La predisposizione a combinare fotografie di famiglia che narrano la sua rocambolesca storia con altre immagini di volti o luoghi sconosciuti corrisponde al tentativo di condividere il proprio vissuto con il collettivo, e l'arte in questa congiunzione fluida tra l'io soggettivo e il mondo diviene lo strumento di scambio tra due realtà, tempi e spazi. La tecnica dell'*assemblage* di elementi diversi, composizioni optical-cinetiche visuali chiamati *Ziggurat* evidenziano il rapporto tra kitsch, mito, bricolage e una vocazione costruttiva che prende spunto anche dalla segnaletica stradale come presupposto d'indagine artistica per produrre non frammenti bensì strutture

signs, symbols, polychrome codes, signals: graphic emblems that act on our senses even before we learn to read and write. We just need to ideally undo the faces of some of his works – the *Family* series, for instance –, and to picture only the colour insertions enclosed in the round, square or rectangular frames, to notice that the outlined ideogram, rather than the portrait, is truly effective in terms of memory, since it acts on our imagination and is an inalienable long-lasting shape. In his works, the ludic component assumes a sign and, therefore, semantic character. Through the art of disassembling and reconstructing – not only imagery, but also narrative plots, atmospheres, impossible life stories in search of authors –, he refers to something else and implies a transfer between form and colour. Alfred Drago Rens, a skilled manipulator of iconic images, demythicizes symbols and fetishes; in the attempt of preserving past images from oblivion, he produces

semplificate ma non banali dall'immediata seduzione grafica. A partire dalla prima infanzia siamo affascinati da segni, simboli, codici policromi, segnali come emblemi grafici che agiscono sui nostri sensi prima ancora d'aver appreso a leggere e a scrivere. Basta annullare idealmente i volti di alcune sue opere, come per esempio nella serie *Scatti e riscatti* e visualizzare soltanto le inserzioni cromatiche racchiuse in cornici tonde, quadrate o rettangolari, per accorgersi che non il ritratto ma l'ideogramma tracciato è più incisivo nella memoria, agisce nel nostro immaginario ed è una forma inalienabile, perché dura nel tempo. Nelle sue opere la componente ludiforme assume un carattere segnico (e dunque semantico) rimanda ad altro, sottende traslazioni tra forma e colore, attraverso l'arte di scomporre e ricomporre non soltanto immagini ma trame narrative, atmosfere, racconti di vite impossibili alla ricerca di autori. Alfred Drago Rens

“differently-abled” and poetic documents that act on collective imagination.

His research gives not one, but many forms to time. Vintage images are not inserted by chance, but as “linguistic” elements: they become codes, fragments of a common language whose abstract geometric shapes are used to replace bodies or figures. The abstract code does not oppose the previous production; it is complementary to his need to frame visual potentials within geometric graphic expressions too. Markers of who knows which experiences, these figurative solutions intertwine with design and graphic – which, from the 1960s, have produced a new social aesthetics – a reflection on serial and industrial consumer products. Given the recurring presence of some serial configurations that have been used in all times and by all civilizations, his figurative and abstract emblems are signs that can be interpreted according

manipolatore di immagini iconiche, demitizza simboli e feticci con l’intenzione di preservare le immagini del passato dall’oblio, produce documentazioni “diversamente abili” e poetiche che agiscono sull’immaginario collettivo. Nella sua investigazione di dare non una ma più forme al tempo, le immagini d’epoca inserite non casualmente come elementi “linguistici” assunti a codici, frammenti di un linguaggio comune, comprese le forme geometriche astratte adottate di recente nella serie Ziggurat in sostituzione a corpi o figure. Il codice astratto non si oppone con la precedente produzione ma è complementare alla sua necessità di inquadrare potenzialità visive risolte anche nei grafismi geometrici. Queste soluzioni figurali, segnaletiche di chissà quali vissuti, intrecciano una riflessione intorno a prodotti di consumo seriali, industriali, con il design e la grafica che dagli anni ’60 hanno prodotto una nuova estetica sociale. I suoi emblemi

to the laws of the *Gestalt* theory. Alfred Drago Rens acts on archetypal shapes (circle, square, rectangle, triangle), which can be analysed on the basis of a collective unconscious; these are signs that exude semantics, especially in his abstract geometric works, where the colour reinvents three-dimensional visual codes that seems to be ready to be observed through the lenses of 3D glasses.

(figurativi e astratti) sono segni che possono essere interpretati sulla base delle leggi della teoria della *Gestalt*, data la ricorrente presenza di alcune configurazioni seriali, utilizzati in tutti i tempi e civiltà. Alfred Drago Rens agisce su forme archetipe (cerchio, quadrato, rettangolo, triangolo) analizzabili sulla base di un inconscio collettivo, segni che trasudano di semanticità in particolare nelle opere astratto geometriche, là dove il colore reinventa codici visivi d'impatto tridimensionale pronti per essere visti con occhiali 3D.



Corrispondenze, 2017
36 x 28 cm



La belle Thérèse, 2017
Variante 1
36 x 45,8 cm





Serie 4 Ziggurat Astratto Bianconero
Numero 7, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



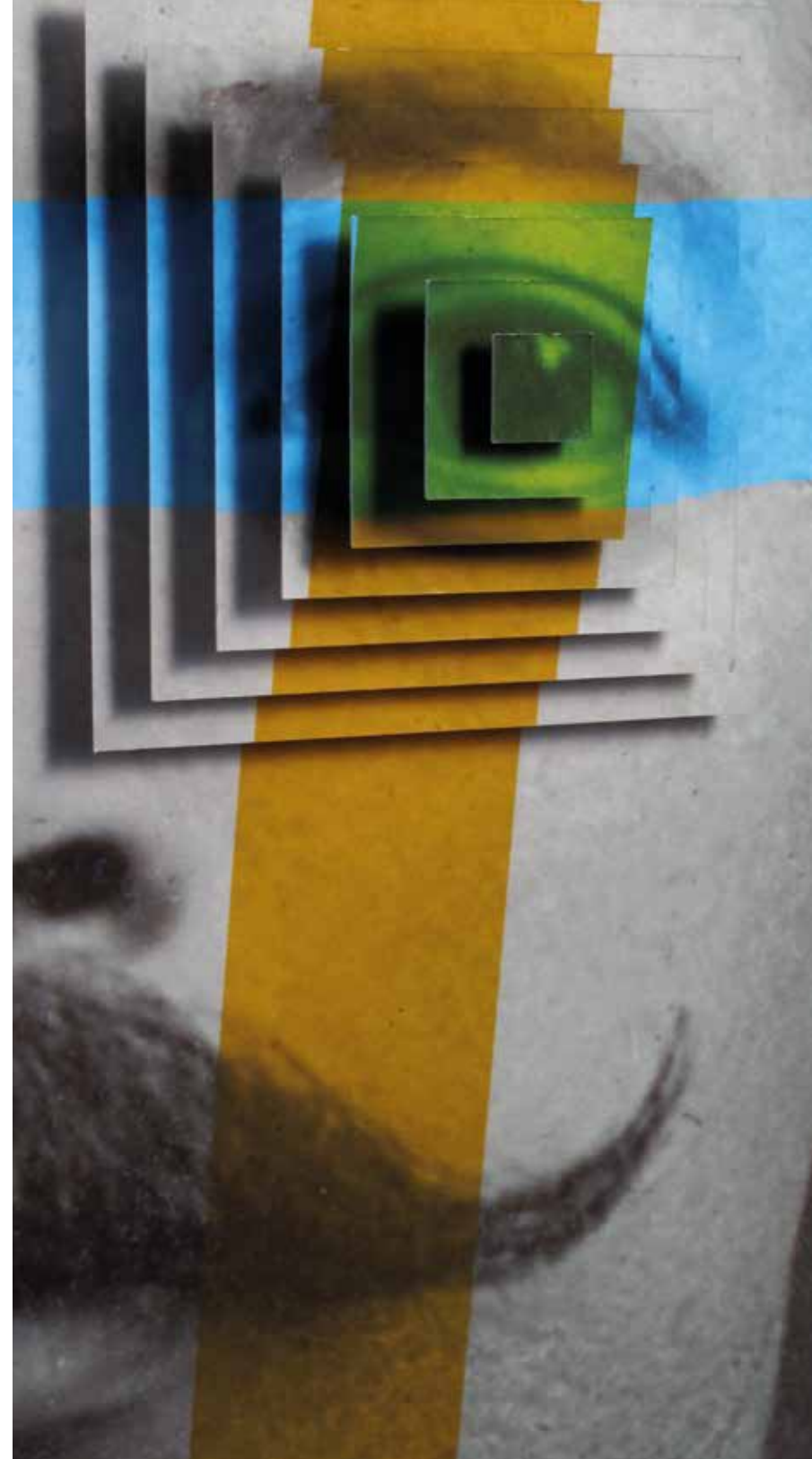
Baffo francese, 2017
Variante 2 di 3
44 x 36,5 cm



Baffo francese, 2017
Variante 3 di 3
44 x 36,5 cm



Baffo francese, 2017
Variante 1 di 3
44 x 36,5 cm

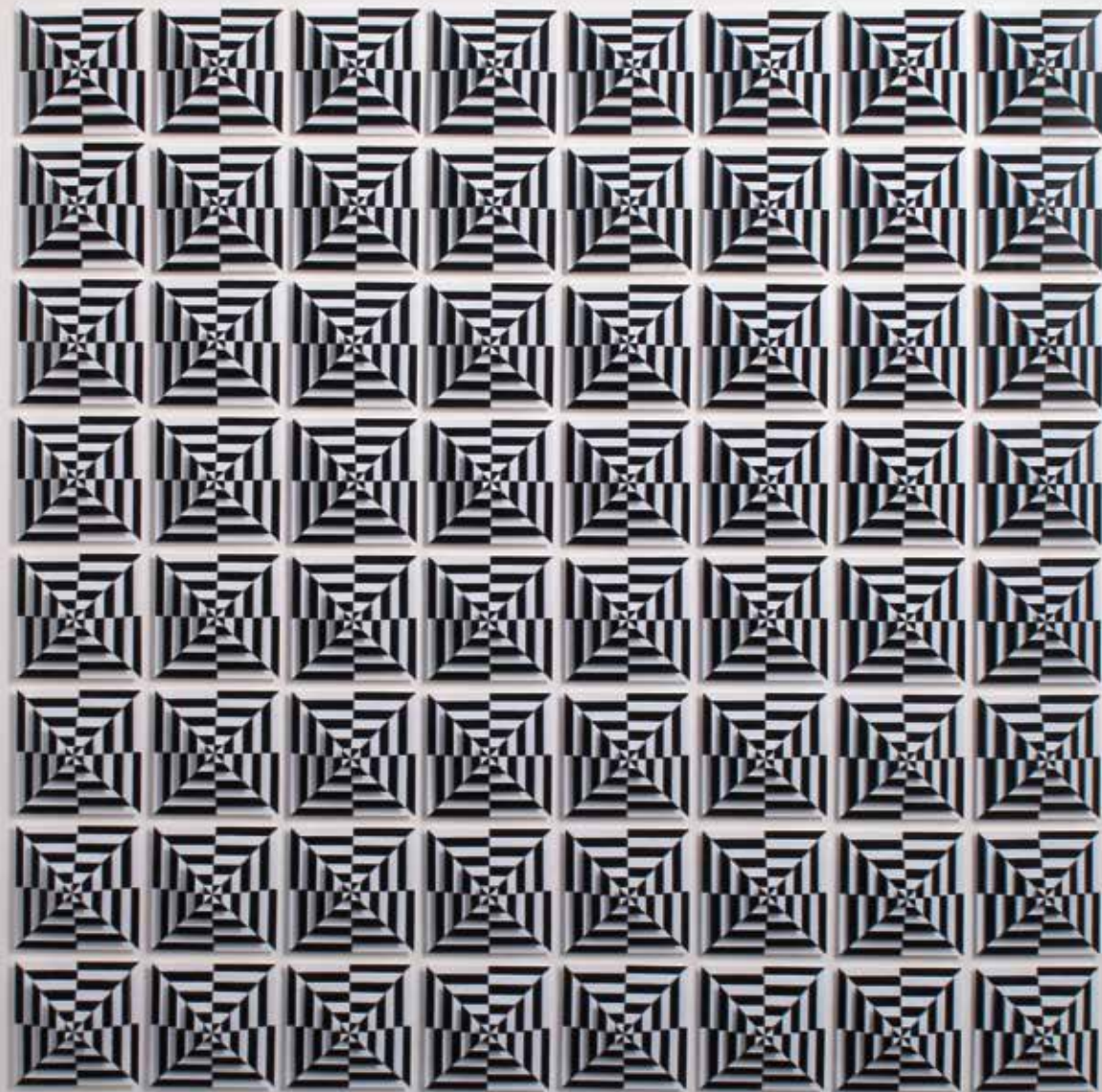


Serie 64 Ziggurat Astratto bianconero
Numero 1, 2017
Edizione in 3 esemplari
80 x 80 cm





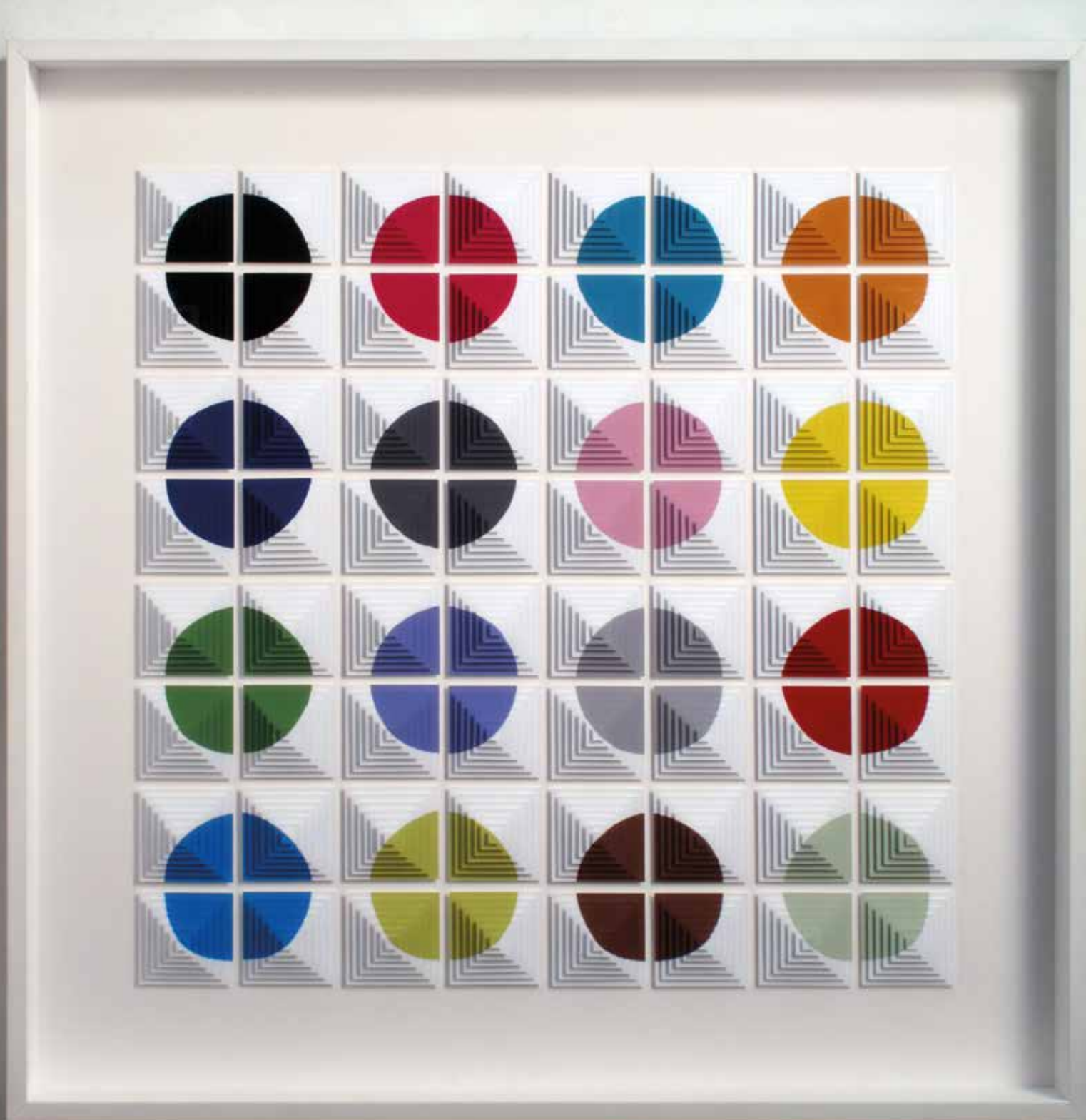
Serie 64 Ziggurat Astratto bianconero
Numero 2, 2017
Edizione in 3 esemplari
80 x 80 cm

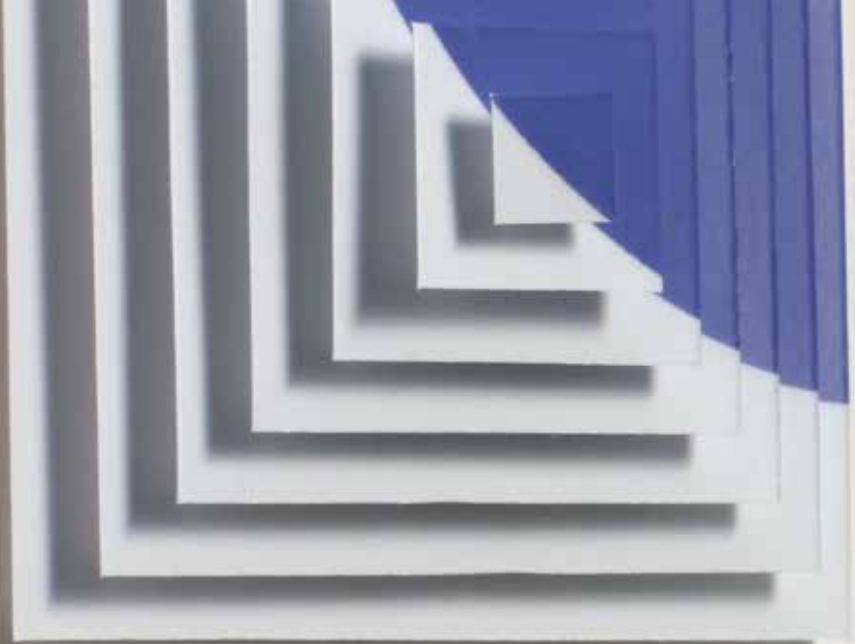


Serie 64 Ziggurat Astratto bianconero
Numero 3, 2017
Edizione in 3 esemplari
80 x 80 cm



Serie 64 Ziggurat Astratto colore
Numero 1, 2017
Edizione in 3 esemplari
80 x 80 cm







Serie Nudi Americani
Kelly, 2014
Variante 1
50 x 39 cm







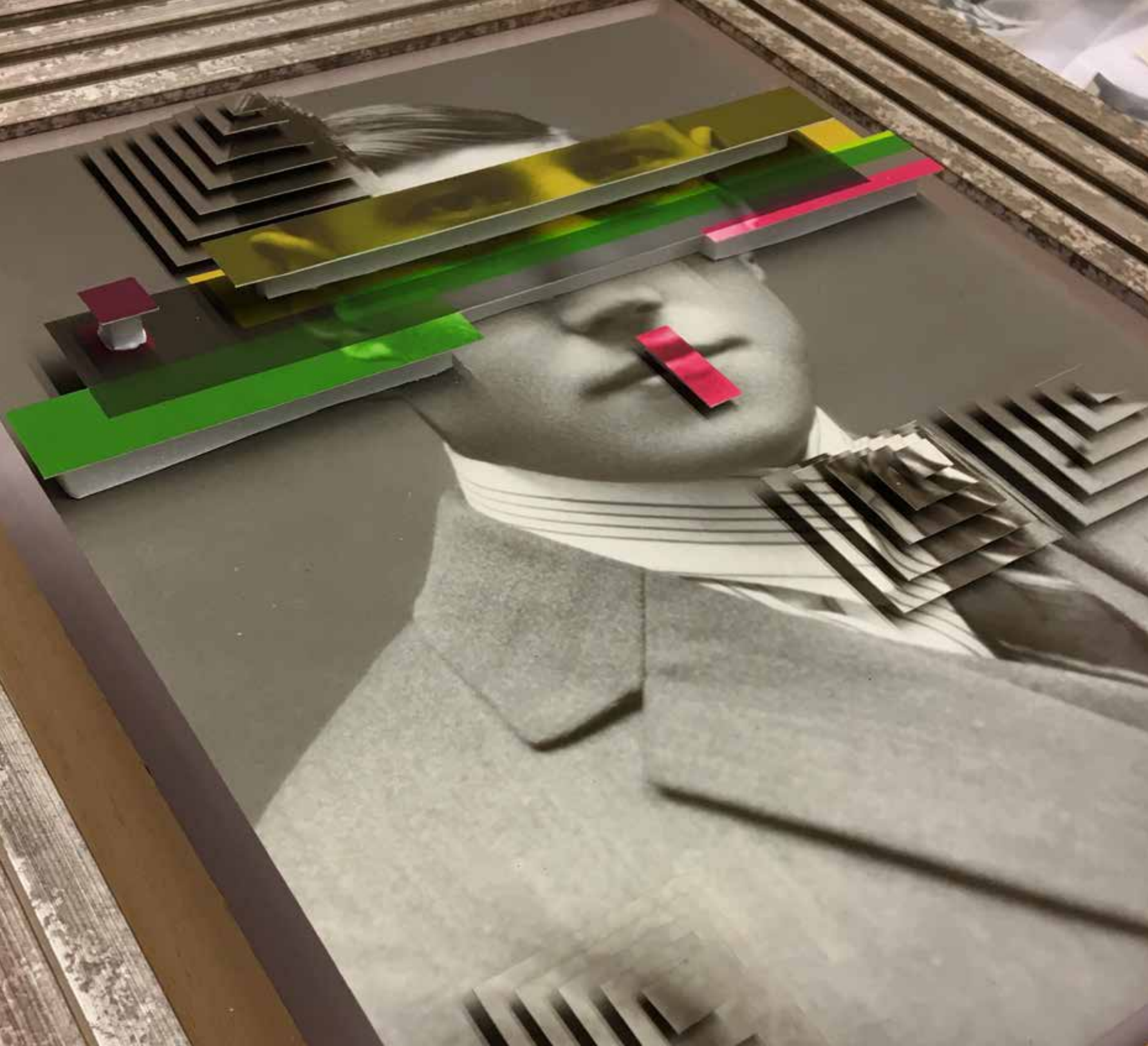
Montagna pura, 2016
Variante 3
25 x 26,7 cm



Montagna pura, 2016
Variante 4
25 x 26,7 cm

Der junge Herr B.A.U.Haus, 2017
Variante 1
52,2 x 47,5 cm





Tuffo, 2017
Variante 1
53 x 39,7 cm



Quadreria
Affordable Art Fair,
Amsterdam, 2012





Fiore (14) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm





Fiore (13) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm



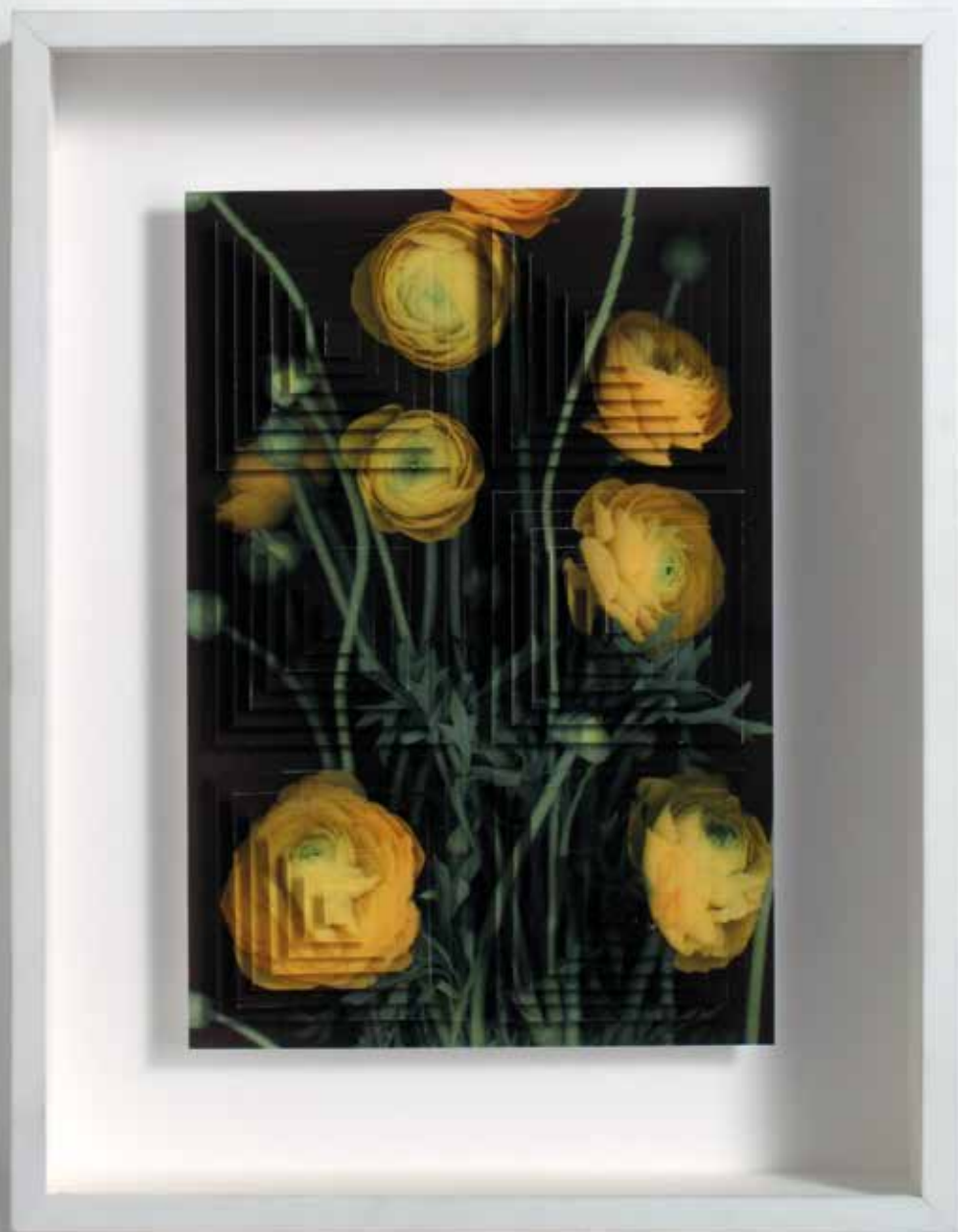
Fiore (16) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm



Fiore (5) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm



Fiore (3) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm



Fiore (11) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm



Fiore (6) small, 2014/2015
Edizione in 7 esemplari
33,2 x 25,7 cm

Baffo di mare, 2016
Variante 2
69 x 54 cm





Odalisco, 2017
Variante 1
60 x 49,5 cm

Quadreria
Stand Artribune
Artissima, Torino, 2015



Marinaretto, 2017
Variante 1
64,3 x 41,5 cm





Mrs. Daisy, 2017
Variante 1
54,5 x 46,5 cm

Mr. Bamba, 2017
Variante 1
59,3 x 48,8 cm





Il primo cosmonauta russo, 2017
Variante 1
59,5 x 45 cm



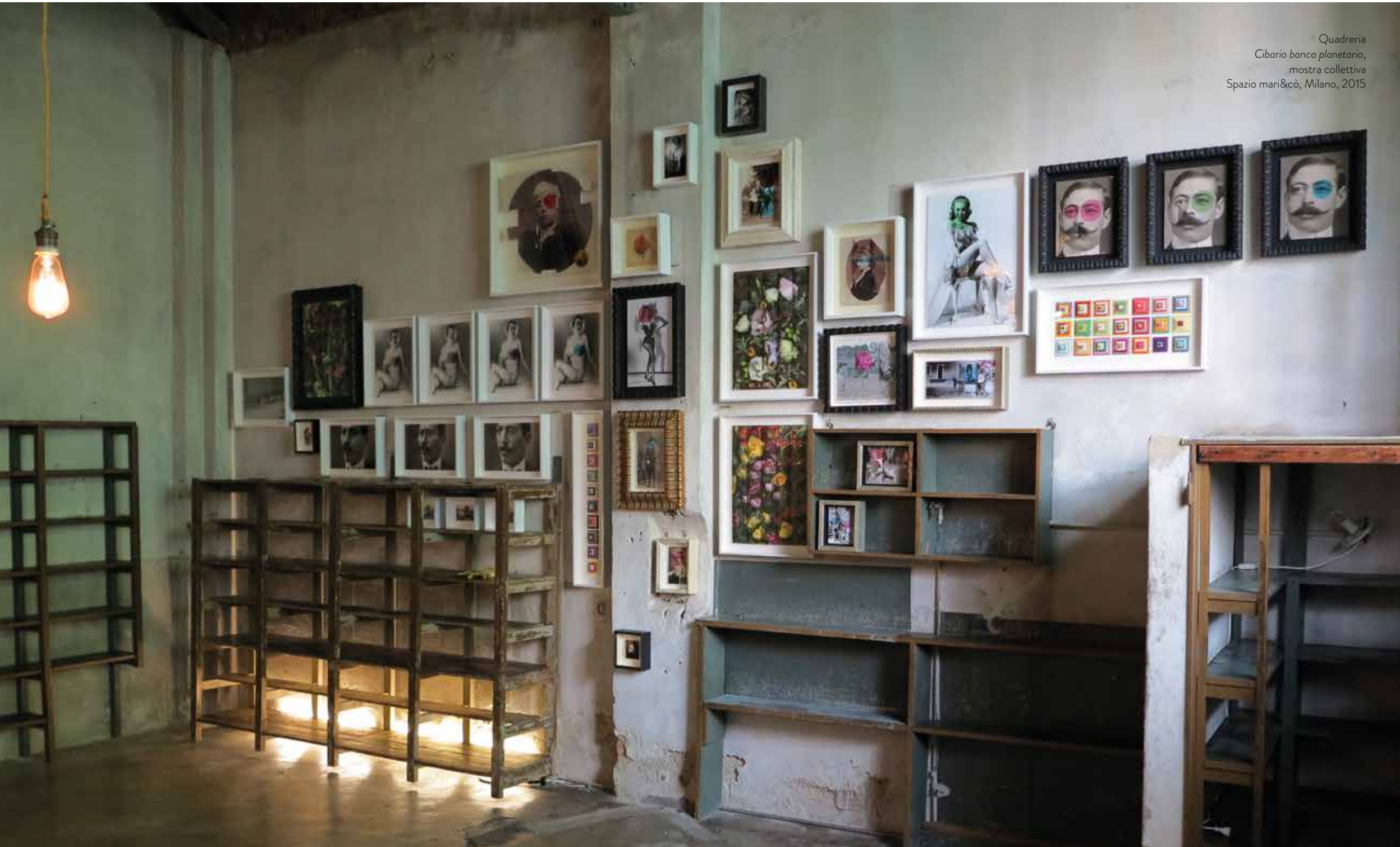
La Raffinata, 2015
Variante 5
50 x 48 cm



Il tè galeotto, 2016
Variante 2
45,5 x 40 cm

La grande Barbara, 2017
Variante 1
49,7 x 39,7 cm







Les bas noirs, 2017
Variante 1
41,7 x 21,7cm

Il tè pettegolo, 2017
Variante 1
38,5 x 38 cm







Il grande Mr. Bombetta, 2017
Variante 1
31,3 x 31,3 cm



Mr. Bombetta, 2016
Variante 3
diametro 24 cm



Mr. Bombetta, 2016
Variante 4
diametro 24 cm



Barbara, 2017
Variante 1
diametro 24 cm



Le petit moustache français, 2017
Variante 2
diametro 24 cm





Serie 4 Ziggurat Astratto Colore
Numero 5, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianconero
Numero 4, 2017
Edizione in 7 esemplari
20 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianconero
Numero 13, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianconero
Numero 9, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Colore
Numero 3, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianconero
Numero 12, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianconero
Numero 15, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



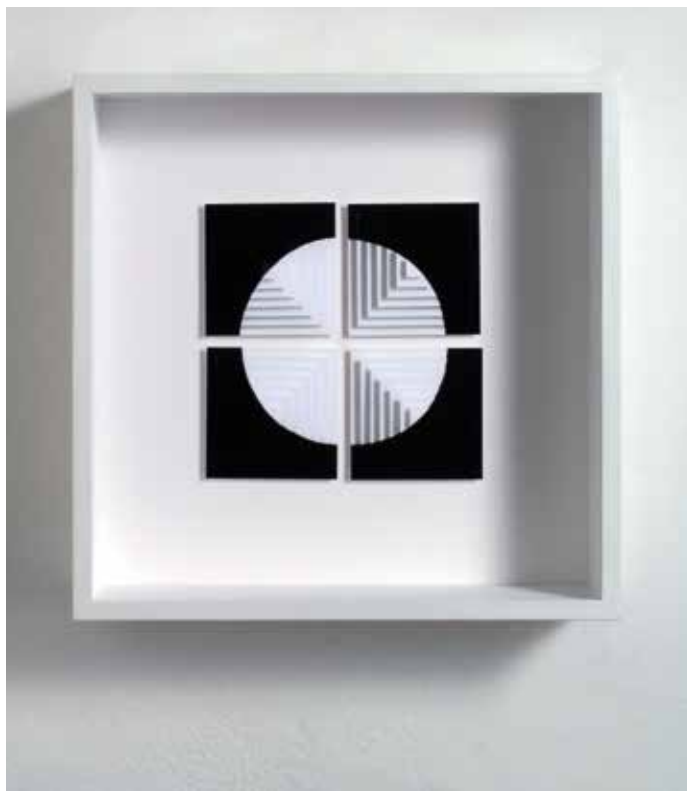
Serie 4 Ziggurat Astratto Colore
Numero 7, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco Nero
Numero 7, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco Nero
Numero 14, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco Nero
Numero 3, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto colore
Numero 9, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco
Numero 8, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco
Numero 2, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco
Numero 16, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Bianco
Numero 11, 2017
Edizione in 7 esemplari
28 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Colore
Numero 10, 2017
Edizione in 7 esemplari
20 x 28 cm



Serie 4 Ziggurat Astratto Colore
Numero 8, 2017
Edizione in 7 esemplari
20 x 28 cm

Il geografo, 2017
Variante 1
36 x 39 cm





La caffeinomane, 2017
Variante 1
44,2 x 57,2 cm



Stand Galleria l'Affiche
Mia Photo Fair, Milano, 2017

Tombola, 2017
Variante 1
27,7 x 36,2 cm





Operazione sottoveste, 2017
Variante 1
33,5 x 56,8 cm

Grand Bouquet II, 2014
Edizione in 7 esemplari
65,5 x 50 cm





Il grande Baffo francese, 2017
Variante 1
diametro 51 cm



Quadreria
Mia Photo Fair, Milano, 2017

Studio conversations

Beatrice Gaspari

Why the three-dimensionality?

Because it gives a sense of attention and complexity. Levels are a trick. The volume is ironic, engaging. It bothers me when someone does not look beyond my three-dimensional gimmick. 20% notices the ruse, 80% the work.

So we get to 100%: everybody wants you

I'm not proud of it. It is the footmark of advertising: the more people get caught, the better. I would like to be purely conceptual as Sophie Calle or Boltansky. Instead, I'm the intellectual and the creative.

How do they work together?

You tell me

The duality I have always rejected as schizophrenia, today I call it multiplicity. Tall, short, beautiful, ugly, nice, disagreeable: the coexistence of contrasts that are apparently conflicting is the principle behind my *Wunderkammer*. It is the engine of my artistic research.

The recurring 7?**Conversazioni in studio**

Beatrice Gaspari

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



It is a gentle obsession. The squares that make up the *Ziggurats* are 7 centimetres per side. 7 are the millimetres between each other. The levels: still 7. It is a way to say: "This is me, in here." 7 is my fetish.

Why?

It is a totemic object. I was born on July – the 7th month of the year – 27th, 1970. In the beginning there was Illo, my first plush bear. It has been the protagonist of so many of my past works. 7 is now what Illo was then. More discreet, but ubiquitous. A shelter.

The paintings you did in the past: do you regret them?

I do not regret anything. I was already working on levels. Many moms hung my colourful acrylics in their children's bedrooms. They did not see that there were skulls and bones below the coloured layer.

How were the nudes born?

My grandfather used to draw panties with a blue pen on Gustave Doré's illustrations of Dante's *Commedia*; he did it systemically. I have redone his work, and I found out the morbidity of that act. Perhaps this is when I felt the need to undress. It is more fun and healthy.

Why did you choose those specific nudes?

These *photos trouvées* give me real bodies, without editing; women that were probably prostitutes. They had to be likeable, like me. They have cellulite, big butts, aunties hairstyles. They are fun. They communicate joy.

And the guys?

Male nudes are harder to find. Being often linked to a gay universe, bodies are less imperfect. I choose the more light-hearted

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



ones, at the edge of ridicule. I do not like those who take themselves all too seriously. As I used to.

You said that fear is at the centre of your artistic path. Fear of what?

Fear of colour: it has been a boost. Fear of being an artist, of accepting an essence that I rejected. Fear of nudity. Fear of the family.

The bouquets of flowers

They are the answer to another fear, that of banality. No one puts flowers pictures in houses anymore. They are trivial, they say. Actually, they are marvellous, and in order to return this value, I draw on them a different gaze, “inflating” them with three-dimensionality. I give them back a meditative value.

When it comes to flowers, you are the one taking the pictures. Why?

I was experiencing a complicated moment of transformation.

A project was born, I called it *100 hands*. I used my right hand to portray in 100 snapshots my left hand, to which I had attached 100 flowers or different plants. There was no artistic intent, it was a reportage. Today, flowers are scanned and not photographed.

Do flower scans have something to do with this project?

Likely. An alternative title was *Apollo and Daphne*. As in the myth, the feminine was tied to my artistic side, and it temporarily dodged male violence. It became a plant: alive. Beautiful. But inaccessible. The bouquets resume the themes of this first research.

The portraits: at the beginning, were they only a collection?

I worked day and night collecting images of my family for a psychogenealogy seminar with Alejandro Jodorowsky. An artist

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 mediativa.

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 inaccessible. 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



friend of mine told me: "What you are doing now, it is already a form of art." Eventually, I believed her.

Who is Petite Gau?

It was love at first sight. She is mysterious and iconic, like a little Monna Lisa. I immediately linked her to the round shape. I do not know who she was, and I do not care to know.

Why optical today? Has it not been done yet?

I do not love *optical*. The blame is on colour, which at the same time scares me and attracts me. And on levels. I only later realized that what I was doing was op art. At that time, I was looking at Munari. And at Mondrian, my Dutch roots.

The first Ziggurat?

It was born as a joke. If I see a round shape in Gau, I see a square my wife. Coloured. The first *Ziggurat* was a gift for her; an ironic way to solve an important birthday.

In your recent works, geometries are more intrusive. Is the abstract overcoming photos?

It is getting its way into the pictures. There is no more that transparency that hides and unveils; photography and geometries coexist. At first, the colour on portraits was characterization. Now it gives energy. But the viewer has to bring together all the elements. He is called to mediate between two distinguished interlocutors.

Faces are deformed by levels; not the bodies

The nudes are enough charged, so there is no need for deformation. There, I put volume, like on flowers. I bring them back to life with irony, adding meat, exaggerating breasts, sharpening their shoulder blades. On portraits, it is almost always

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. Lì faccio ritornare veri con ironia, aggiungendo carne, esagerando



a deformation work, as in Francis Bacon.

Collecting to create and collecting for yourself: different procedures?

Identical. Objects give me something. It is not about possessing them; it is *to have* them. I carry the objects with me, I talk to them and, then, each gets its own way.

What are you working on now?

On the integration of purely coloured *Ziggurat* with the portraits world. Artistic references are coming to light: Baldessari, Boltansky, Vasarely, Hockney, Stella. But also Fornasetti and Damien Hirst. It is a strange mixture. I am leaving them working. I would like to go back to painting, but it is not for now. What interests me at this moment is to give back sacrality to deconsecrated images, serially exploring all the ways to do it.

There is a slight sadism in your work. Do you agree?

There was; today, I see more irony. I like being a bit annoying. To see a male nude or cellulite on a female nude is something that disturbs. I say: "No, no, look, because it is beautiful. Acknowledge it!"

The graphic designer, the advertising designer, the illustrator, the artist: who is Alfred?

I was a tough graphic designer. They called me "the Swiss". Advertising was a shock: the realm of whores. There was a conflict between my rigorous soul and the pleasure of seduction: painting has been therapeutic. I owe something to Basquiat; he helped me to free my strokes. But I am still not comfortable with defining myself

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 *l'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: Baldessari, 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 sacrality a immagini sconsecrate, 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. Riconoscilo!"

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?



as an artist.

Has it been an organic path?

I can now say: yes. I analyse my own words: first I said that the areas of my life were conflicting. Today, I would say that they enrich each other.

Ambition: how do you live it?

Once again, I was severe; I had very high expectations. I now deal with my work as a group play. I still need the recognition of others, but it is more about energy than ambition.

An artist who inspires you, in spite of everything

I would not know. I am an omnivore. Then, I have my favourites. But in what repels me, I feel the urge to go deeper: which disowned part of me is emerging in what I see?

You often talk about

Wunderkammer. What is it for you?

It is the place I live in: it is my atelier, where I collect what attracts me. But also people are Wunderkammer. It has to do with acceptance, with the coexistence of all the aspects of life: tall, short, ugly, beautiful. It is a necessity.

How does it work?

If I put a questionably designed Chinese vase with an interesting shape beside an old chiselled teapot, the latter will be less beautiful and the kitsch jar will gain meaning. Wunderkammer is the ability to put things in a dialogue, giving another point of view.

What things attract you?

There is a silent, but very strong call. Many artists and collectors experience something like this. In markets and on the web, I can hear a voice from my past. Usually, it is an unresolved knot. I have learned to support this call, which

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



sometimes implies very high costs.

What if you do not listen to it?

It comes back. It is something stronger than desire: you know you need that thing.

You have to dialogue with it.

And if you lose or give something away, do you look for it?

I always try.

As a student, I was happy with sheets and photocopies.

I was a regular attendee of book reminders. I was looking for newspaper clippings.

It is not a matter of cost, but of quality of things.

For instance?

At the beginning there were the objects found in the house, the XVIII century silverware cutlery that was no longer used. Probably the absence of other things that populated my childhood comes back to memory. And here comes the call.

Which were the first knots to solve?

In our house, colours were banished. Colour is frightening for an overbearing and archaic male. I pandered to this point of view for a long time, but thankfully a Dutch mother has stimulated opposing energies.

I had to catch up with it. Colour called me.

Series and seriality

The series is the explanation of all the possible facets of the Wunderkammer.

If I show you 150 different portraits of sailors, I make you think: while looking at the 150 different shades in which a subject shows himself, you accept yourself with all your seemingly irreconcilable diversities. These are works that were born as

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?

lo 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.



a game. I only later understood their seriousness.

The fawns?

I had bought a French powder compact of the 40's, with a stylized porcelain fawn on top.

It reminded me of a similar sight from childhood, with my aunt in Holland. Then, I found a 50's Disney rubber fawn. When I got home, I put them close to one another.

Was a series born?

Yes: at first objects, then photos.

I filed it under the name *Feeding deer*: pictures of people feeding deer in American parks. In the 1950s and 1960s, there was a great deal of these images. There is even a picture of President Eisenhower doing it. I am fascinated by how you can relate to this "wild" innocence, to the most defenceless instinct. Similar are the series of parents holding small children or people posing with flowers or pets. How and how much does this part of ours can be tamed? Why does the fawn sometimes ask the hunter to save it? Those who nourish can do it with fear, arrogance, delicacy, boldness, respect, attention, hurry, standing or kneeling, with disgust or emotion. There are a thousand ways.

The flowers Wunderkammer?

Acceptance of delicacy and kindness. Which were rejected in the past. The recovery of what was usually taken as trivial or superficial. These are flowers for meditation and prayer.

The nudes?

For the nudes I looked for what scared me of my body. Starting from the feminine, in order to find the joyful and sensual beauty

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.

of the truth of those little human imperfections.

The portraits?

I was trying to put together my family tree in a different way. By collecting and matching, my family became easier to handle and accept. The stern great-great-grandmother suddenly became Pinocchio. I gave her back her meaning.

Then?

The Wunderkammer has expanded. Other characters called me. With portraits you can go on endlessly, each look and pose could tell you a whole life. Then, there are the special ones, with an inexhaustible magnetism that trigger obsessions, as for Fornasetti.

Other series?

The moustached men. I probably saw here a more explicit maleness. What I find interesting in moustache is that they alter the face, transforming it. I often do the mental exercise of removing them and discovering that those elderly 19th-century lords are, in fact, just boys. And last but not least, I follow a fashion; as an omnivorous, I can only be stimulated by it.

Something else?

The First Communions: an initiatory disguise. People passed from the sailor mask (which is a series by itself) to that of the small formally dressed adult or the adorned little bride. Then, there are the series with the ones I call *dàimon* (domestic or domesticated animals), the fetishes (cars, airplanes, games, hats or bicycles...), the situations (toasts, groups, fights, feeding fawns, the divers, those who are proud of their children, the suspended...),

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...).



or the masks (the waves in hair, the disguises, the nudes, the moustaches...).

Do you disguise yourself?

When I was younger, wearing a dark clothes I felt like I was wearing a costume that I did not choose. It was not just the clothes; it was the family. How I ate and behaved. Being hyper-bourgeois with a kind punk soul. Italy vs Holland. Working with portrait and colour is something that was born in parallel, as a rebellion to a part of my family history and as an attempt to rediscover the other one, which I could see across the border. It has been the unveiling and the rediscovering of myself. And its completing.

And now? Today?

Today I am researching on tribal masks and traditional costumes. I study folk festivals in which people decorate themselves with flowers and plants. They dress with instincts and memory. After seeing a Philip Treacy exhibition in London, I have an obsession with female hats, as if they were visible thoughts. Personally, from time to time, I wear colourful sneakers and funny fabric pins. There is still much work to be done here.

Are your series potentially endless?

Potentially, yes. But I see them as a *corpus*, a unique work with inner differentiations.

Yesterday, with *100 hands*, Daphne and Apollo faced each other. I was responding to a strong need. For me, this creative modality is over; similar needs will find a different expression.

The assemblages?

They are the more conceptual part of my work. Once placed together,

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?

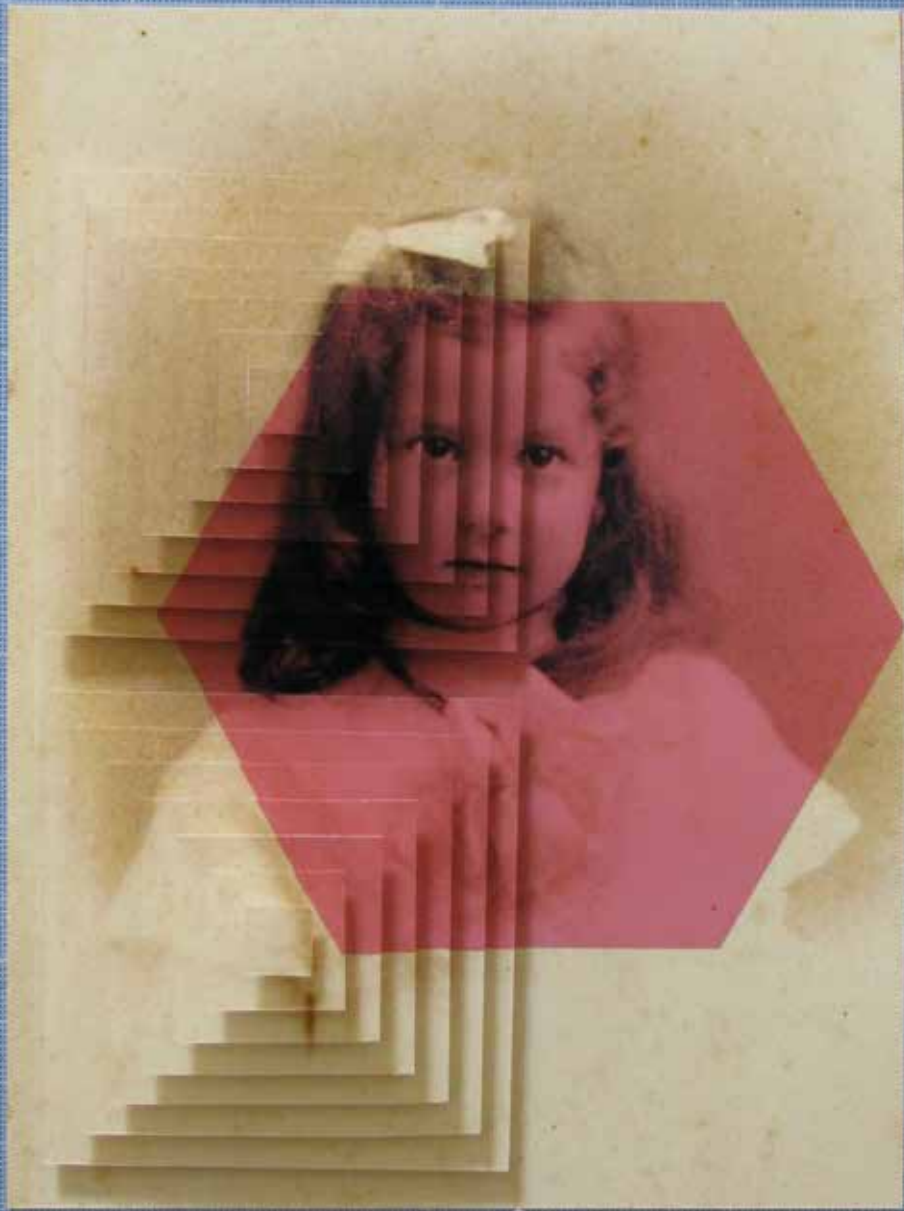
Oggi faccio un lavoro di ricerca sulle maschere tribali e i costumi tradizionali. Studio feste popolari in cui le persone si addobbano con i fiori e con le piante. Si vestono di istinti e memoria. Dopo aver visto una mostra su Philip Treacy a Londra ho un'ossessione per i cappelli femminili, come fossero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



I am intrigued by the relationship between the original object and the photographed one. The power of repetition and of the variable. The object itself is trivial. It becomes important when it is quoted in photos. If repeated, it forcefully requests attention. Every look is like a “like” on Facebook. It is still a matter of reading plans; I give back visibility to something we no longer see. And on which we should pause.

Do you miss dirtying your hand with the matter, painting or sculpting?

Actually, with my *assemblages* I soil myself with dust in markets and then with glue at home. But I am scared by the complete chaos. Picasso said that good taste is an enemy of art. But the excess of freedom still frightens me.

Are you looking for other materials for your geometries?

I could use cardboard; glossy photographic paper is quite problematic. But I am quite attached to it. Today, I do accept opacity, but only on portraits. It gives a sense of memory. Once, I needed them to be detached and more technological.

What is game for you?

A search for lightness, something that frightens me. Actually, a game is far from lightness. In game a sense of fullness emerges. Children play. Adults look for the serious and acceptable side.

It is hard for them to accept the seriousness of a playful work.

How do you play?

With irony. With colours and pictures. And with the three-dimensionality: a face can be seen in four different ways. The

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?

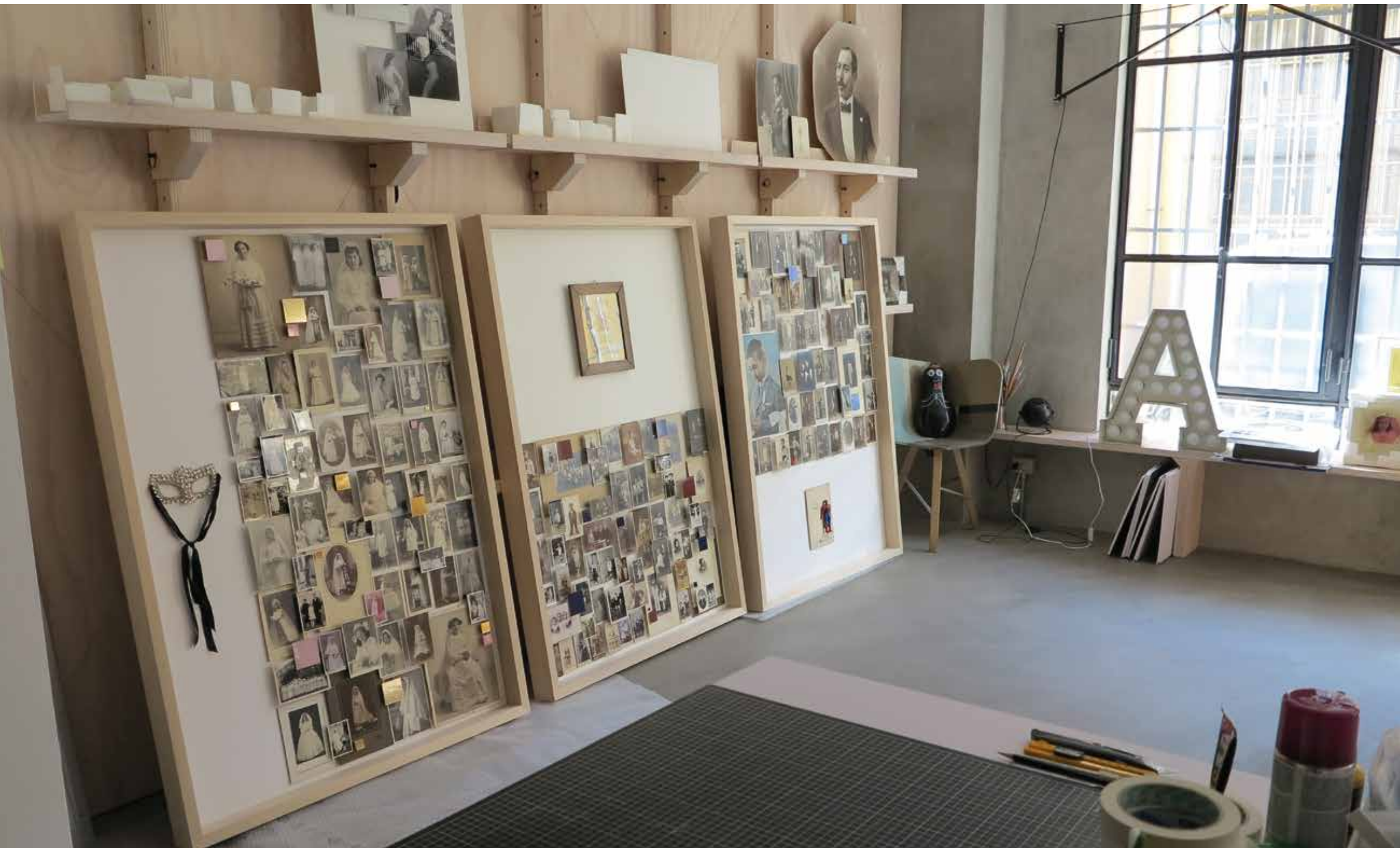
Potrei usare dei cartoncini, la carta fotografica lucida è problematica. Ma ho sviluppato una certa affezione. Oggi mi permetto l'opacità, ma solo sui ritratti. Dà un senso di memoria. Prima avevo bisogno che risultassero più freddi e tecnologici.

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



Ziggurats have 4 sides, and each of them deforms in a different way, depending on how the observer or the light moves.

Your favourite game?

Associations: I have a collection of birds; I then buy a drawing of a bear with sparrows perched over, by Guido Scarabottolo. From there, a change of route: in the collection, there are now only bears. There are bears in all the possible shapes, until they become something else, as soon as a new object, colour or material opens up a different line. It is the principle behind *Carambolages*, the Jean-Hubert Martin's exhibition presented at the Grand Palais in 2016. The title referred to a pool move with which a ball comes in contact with two more. The game was to understand why the objects had been matched in that way.

It is the touching each other of things, the carambole, that makes them talk.

Can you explain it?

Take a hyperrealistic painting and an abstract one, then put them together. They share colours. If you notice it, you understand their meaning: if you like hyperrealism, you can grab the abstract. Within the latter, you can find the essence of the first. By forgetting the strictness of consequential reasoning, you think by associations.

You play, and you get the idea. Or you make it happen.

How does it work with photography?

I play with photography. I put together snapshots to catch the attention. I do not care about picking the nicest ones. I do not

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 passerini 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?

Lo 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



want to limit myself to a collection. I put things together in an accurate way. What I am interested in is forcing you to look at what could not be seen anymore.

Does your need for order block you in the game?

Working as a graphic designer, my need was to filter complexity. In the Wunderkammer game I see chaos, but also a crystal clear unity. Like Japanese kimonos: a jumble of fantasies and colours. But when you see them on someone, the balance is perfect.

You also work as an interior designer. What guides you when you design a place?

More than places, I design emotional spaces. I do not decorate; I give back a sense that went lost. Like I do with my collections of paintings. Beauty, proportion, instinct: this is my compass. My atelier is overflowing, but neat. I know I can choose what to look at. I love the place, to live with art. I like the idea of having 100 paintings in a house without being overwhelmed by them.

Do you impose your vision when furnishing for others?

I listen to who they are; I respect their objects. There is a strong empathic base. I like the limit imposed by something that I do not like or that does not belong to me. I make sure that you can recognize yourself in the whole.

Does decorating keeps you away from pure art?

I think that art, today, is bearing signs of crisis. We work on recovery. It is no coincidence that Gioni has designed a whole Biennale around this theme: what can be defined as art today?

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 quadriere. 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



Everything is retrieved, put together. A sense is thus returned.

Is there still room for the Wunderkammer and the collection?

It is an increasingly emerging artistic scene, a descendant of André Breton and Aby Warburg. It is undeniable. Just think about *The Encyclopaedic Palace*, Hans Peter Feldmann, Gerhard Richter's *Atlas*. I recommend the illuminating essay by Elio Grazioli, *La collezione come forma d'arte*. A bible to me.

House Museums?

This the institutionalization of this concept. House is the place of life chosen by a person. House museums tell the lives that have so much sense by themselves that they have enough of it for others too. I have so many books on artist's houses. But I do not focus solely on art.

Meaning?

I do have other great myths: Paul Smith, Alexandre Girard. Miuccia Prada, who is a true collector. With her Foundation she is offering the world a method: her own.

In general, I find hybridization enriching.

Your atelier is already a Wunderkammer. Will it be a museum?

My dream is to open a house museum. I do not necessarily refer to mine. I have a precise model: the Musée de la Chasse et de la Nature in Paris. It is something desecrating. Here you find boring things put right next to others, some of which are even horrible. And it gives you a different awareness.

Back to 100 hands: I here notice an extremely disturbing effect, more

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,



than in other series. Do you agree?

I now recognize that this project is strongly charged, but at that time I was not aware of it. It corresponds to a peculiar moment of crisis. I needed to do that reportage. It was a matter of life or death. But it has been made in secret, in the dark, with a flash unit.

Are you going to resume it?

I have a similar work in mind, but it will be on the whole body. I want there to be life. Albeit there was germination, I was then petrified. I was defending myself from the flash, which was aggressive and masculine. Today, I wonder: was it a therapeutic soliloquy or an artistic work?

Is it how you see *Illo* too?

In *Illo* there is a lot of play, but it is a tough one. I displayed an unprecedented violence. It was as harsh as my acrylics were. There was a desire to break down a scheme.

Were you violent?

Some people ascribed it to me. I have even been accused of paedophilia. They saw shreds of bleeding meat. I simply put a teddy bear and two crumbled crackers next to each other on an Ikea chopping board. I was representing the desire to eat my transitional object.

Was the violence in me, who was working on handling it, or was it in those pointing at it? On the other hand, the very same images were called poetic.

What about the catalogue image of a naked you holding a sponge in your mouth?

It is a quote. I was recalling Bruce Nauman's *Self portrait as a fountain*. Instead of spitting water, as in

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?

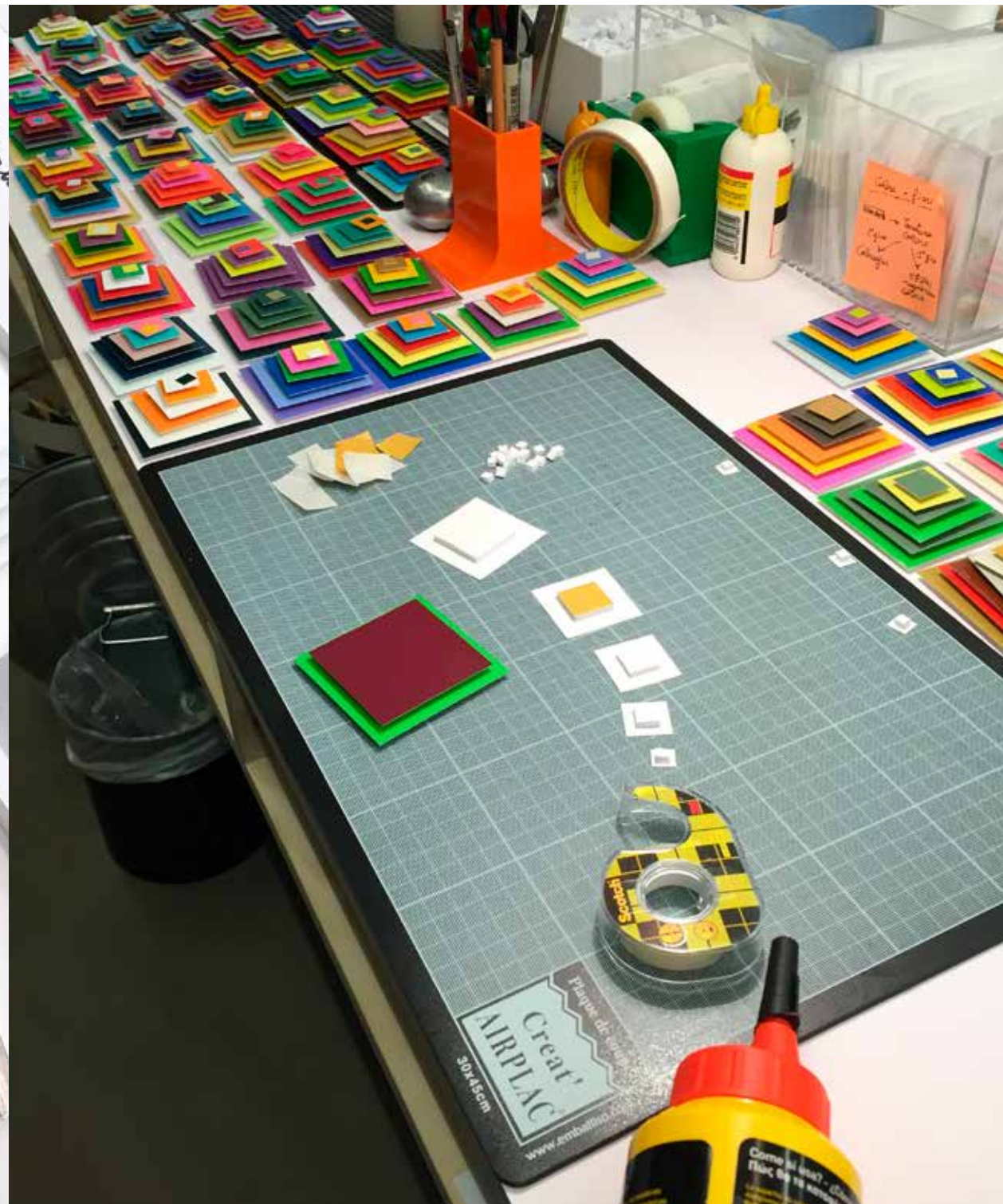
Una citazione. Riprendevo l'opera *Self portrait as a fountain* di Bruce Nauman. Anziché sputare l'acqua, come nell'opera di Nauman, la trattenevo. L'acqua frenata dalla spugna parlava di una auto-castrazione.

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



Nauman's work, I was holding it. The water contained by the sponge spoke of self-castration.

Are you more gentle now, compared to the *Illo* and 100 hands periods?

Yes, and I am glad of it. Today, works are perhaps more polite. But I think it works quite like in disco balls. So far, I have shown just some faces. But I believe that I will be able to show the whole ball.

Has the crisis faded a little?

I believe that crisis is a permanent state. Each change breaks down preconceived patterns. Rebuilding them is a crisis.

In 2017, is Alfred social?

I like the opportunity to share interests. As a collector, I am compulsive on Pinterest: I have access to extraordinary archives of images, and I can show my own. It is a mutual enrichment, although books give a different depth (and that is the reason why I have hundreds of them). Instagram is like taking a glance behind the scenes: what stands behind the choices of designers and artists. Wunderkammer.

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.





**To collect, to sample, to compose
and to modify: these are the codes
of Alfred Drago Rens**

Jacqueline Ceresoli

In the twentieth century, the Cubists, Piet Mondrian, Kazimir Malevic, Aleksandr Rodcenko, Laszlò Moholy-Nagy, Theo van Doesburg, the Futurists, the Constructivists, the Neoplasticists, Bruno Munari, and other innovators, paved the way to optical-representative compositions, with an abstract graphic matrix, focusing on the technique of mounting different signs into images with a purely optical meaning. With his particular manual technique of grafting photographic fragments – nudes, portraits, landscapes, still lives, flowers, etc. – into synaesthetic, abstract and geometric solutions, Alfred Drago Rens is part of this search for deconstruction and re-composition. With an underlying dynamism, the balance of the individual parts is in relation to the whole. Of Dadaistic inspiration, his hybrid and unusual designs, whose graphic simplification is only illusory, aim to subvert the embedded cultural clichés through non-stereotyped compositions that break the rules of graphic layout with visual short-circuits, mixing and deconstructing shapes, colours, photographic images

**Collezionare, prelevare, comporre
e modificare: sono i codici
di Alfred Drago Rens**

Jacqueline Ceresoli

Nel Novecento i cubisti, Piet Mondrian, Kazimir Malevic, Aleksandr Rodcenko, Laszlò Moholy-Nagy, Theo Van Doesburg, i futuristi, i costruttivisti, i neoplasticisti, Bruno Munari e altri innovatori aprono la strada alle composizioni ottico-rappresentative di matrice astratto-grafico incentrate sulla tecnica del montaggio di segni diversi per immagini dal significato puramente ottico. Si allinea su questa ricerca di scomposizione e ricomposizione Alfred Drago Rens, riconoscibile per una particolare tecnica manuale dell'innesto di frammenti fotografici (es: nudi, ritratti, paesaggi, nature morte, fiori, ecc.) in soluzioni sinestetiche, astratto geometriche dal dinamismo sotteso, in cui l'equilibrio delle singole parti è in rapporto al tutto. Le sue soluzioni ibride e inconsuete d'ispirazione diversamente dadaiste dall'apparente semplificazione grafica giocano a sovvertire cliché culturali stratificati, attraverso composizioni non stereotipate che scombinano le regole d'impaginazione grafica, attraverso cortocircuiti visivi, mescolando e decostruendo forme, colori, immagini

and cultural paradigms in a way that they can not be separated from each other. Once reworked in daring compositional schemes, scales and fragments, details of a residual world, enhance the object and architectural aspect of the work, which is loaded with symbolic references and conceptual and aesthetic evocations and provocations. The collage, the assemblage, the stratification of different elements and artificial colours: these are Alfred Drago Rens's research tools. A research that is an attempt to give spatiality and objectivity to time, with an obvious physical appeal, in-between order and disorder. His photographic sculptures create a space. By playing on the relation between bi-dimensionality and three-dimensionality, they do not represent reality, but display, with an illusory compositional casualness, self-referential images that resolve in a complex system of signs, in which the roles of space, time and memory are interwoven, without falling into nostalgic quotation and with the mysterious depth of superficiality.

fotografiche, paradigmi culturali in modo da non poterli separare l'uno dall'altro. Scaglie e frammenti, dettagli di un mondo residuale, rielaborati in schemi compositivi arditi valorizzano l'aspetto oggettuale, architettonico dell'opera carica di riferimenti simbolici, di evocazioni e provocazioni concettuali ed estetiche. Il collage, l'assemblaggio, la stratificazione di elementi diversi, colori artificiali, sono i dispositivi della ricerca di Alfred Drago Rens incentrata intorno al tentativo di dare al tempo una spazialità e oggettualità dall'evidente appeal fisico in bilico tra ordine e disordine. Le sue sculture fotografiche creano uno spazio, giocando sulla relazione tra bidimensionalità e tridimensionalità non rappresentano la realtà ma presentano immagini autoreferenziali dall'apparente casualità compositiva risolte in un sistema complesso di segni in cui si intrecciano i ruoli dello spazio, del tempo, della memoria senza scadere nel citazionismo nostalgico con misteriosa profondità della superficialità.





EXHIBITIONS

2017
(solo) **PHOTO BASEL**,
with Galleria l'Affiche

2017
(group) **LA CASALINGA
MANNARA**,
with Galleria MLB
curated by Maria Livia Brunelli,
Milan

2017
(solo) **OP-UP**,
Galleria l'Affiche, Milan

2017
(solo) **MIA PHOTO FAIR**
Milan,
with Galleria l'Affiche

2016
(bipersonal) **NEOMETRIE**,
Studio Lombard DCA
curated by Galleria l'Affiche,
Milan

MOSTRE

2017
(personale) **PHOTO BASEL**,
con Galleria l'Affiche

2017
(collettiva) **LA CASALINGA
MANNARA**,
con Galleria MLB
a cura di Maria Livia Brunelli,
Milano

2017
(personale) **OP-UP**,
Galleria l'Affiche, Milano

2017
(personale) **MIA PHOTO FAIR**
Milano,
con Galleria l'Affiche

2016
(doppia personale)
NEOMETRIE,
Studio Lombard DCA
a cura di Galleria l'Affiche, Milano

2016
(group) **IDENTITY KIT**,
The Public House of Art,
Amsterdam

2016
(solo) **MIA PHOTO FAIR**
Milan,
with Galleria l'Affiche

2015
ARTISSIMA,
Turin
Installation, Artribune stand

2015
(group) **CIBARIO BANCO
PLANETARIO**
curated by Marinella Rossi
mari&cò, Milan

2015
(solo) **MIA PHOTO FAIR**
Milan, with Galleria l'Affiche

2014
(bipersonal) **NAFTALINA**,
with Studio Pace10
Galleria l'Affiche, Milan

2013
(group) **TUTTO QUADRA**,
Galleria l'Affiche, Milan

2013
(group) **8 VARIAZIONI
PER STRADIVARI**,
curated by Sunghee Kim
Museo Civico Ala Ponzone,
Cremona

2007
(solo) **ILLO**,
curated by Martina Cavallarin.
Galleria l'Affiche, Milan

2016
(collettiva) **IDENTITY KIT**,
The Public House of Art,
Amsterdam

2016
(personale) **MIA PHOTO FAIR**
Milano,
con Galleria l'Affiche

2015
ARTISSIMA, Torino.
Installazione per lo stand
Artribune

2015
(collettiva) **CIBARIO BANCO
PLANETARIO**
curata da Marinella Rossi
mari&cò, Milano

2015
(personale) **MIA PHOTO FAIR**
Milano, con Galleria l'Affiche

2014
(doppia personale) **NAFTALINA**,
con Studio Pace10
Galleria l'Affiche, Milano

2013
(personale) **TUTTO QUADRA**,
Galleria l'Affiche, Milano

2013
(collettiva) **8 VARIAZIONI
PER STRADIVARI**,
a cura di Sunghee Kim
Museo Civico Ala Ponzone,
Cremona

2007
(personale) **ILLO**,
a cura di Martina Cavallarin.
Galleria l'Affiche, Milano

2007
(group) **FROM THE VAULT,**
curated by Martina Cavallarin,
Galleria Pack, Milan

2006
(group) **MIGRA-AZIONE,
AZIONE 3 "MIGRAIDENTITÀ"**
curated by Pino Diecidue
and Mariarosa Pividori
Palazzo Broletto, Novara

2006
(group) **IL PROPRIO LUOGO**
curated by Galleria DIECI.DUE!
Castello Borromeo, Corneliano
Bertario (Truccazzano, MI)

2004
(group) **TRE PULCI
SULLA PANCIA**
Galleria l'Affiche, Milan

2007
(collettiva) **FROM THE VAULT,**
a cura di Martina Cavallarin,
Galleria Pack, Milano

2006
(collettiva) **MIGRA-AZIONE,
AZIONE 3 "MIGRAIDENTITÀ"**
a cura di Pino Diecidue
e Mariarosa Pividori
Palazzo Broletto, Novara

2006
(collettiva) **IL PROPRIO
LUOGO**
a cura di Galleria DIECI.DUE!
Castello Borromeo, Corneliano
Bertario (Truccazzano, MI)

2004
(personale) **TRE PULCI
SULLA PANCIA**
Galleria l'Affiche, Milano

PUBLICATIONS

2007
*13x17 - 1000 artisti per un'indagine
eccentrica sull'arte*
Rizzoli
(curated by Philippe Daverio
and Jean Blanchaert)

2007
ILLO
Galleria l'Affiche, Milan
(essay by Martina Cavallarin)

2007
ALICE (the book)
Self-published
with Galleria l'Affiche
2006

2006
Migra-azione
Azione 3 "migraidentità"
Edizioni d'Arte Félix Fénéon
(essay by Matteo Galbiati)

2004
RENS O.
Tre pulci sulla pancia
Galleria l'Affiche, Milan

PUBBLICAZIONI

2007
*13x17 - 1000 artisti per un'indagine
eccentrica sull'arte*
Rizzoli
(a cura di Philippe Daverio
e Jean Blanchaert)

2007
ILLO
Galleria l'Affiche, Milano
(testo critico di Martina
Cavallarin)

2007
ALICE (the book)
Autopubblicato in collaborazione
con Galleria l'Affiche

2006
Migra-azione
Azione 3 "migraidentità"
Edizioni d'Arte Félix Fénéon
(testo critico di Matteo Galbiati)

2004
RENS O.
Tre pulci sulla pancia
Galleria l'Affiche, Milano

Thanks Ringraziamenti

Oda, Athena, Pietro

**All the unknown persons
whose portraits I used**

Tutte le persone sconosciute
di cui ho utilizzato i ritratti

All my collectors

Tutti i miei collezionisti

Ruben Abbattista
Alberto Casiraghi
Martina Cavallarin
Cesare Cicardini
Francesco Di Lecce
Marilù Martelli
Adriano Mei Gentilucci
Pierre André Podbielski
Linda Ronzoni
Silvano Turrina
Andrea Vitullo

essays testi

Jacqueline Ceresoli

interview intervista

Beatrice Gaspari

photos fotografie

Davide Lovatti (studio)
Tiziano Alderighi (opere)

graphic project

progetto grafico
Alfred Drago Rens

final layout esecutivi

Grazia Cupolillo

editorial coordination

coordinamento
Alessandra Trovati
Cecilia Bianchini

translations traduzioni

Stéphanie Carminati

print stampa

Unigrafica s.r.l. Milano, Italia

© 2017 Edizioni della Galleria l'Affiche /
Alfred Drago Rens

Edizioni della Galleria l'Affiche
via Nirone 11
20123 Milano

ISBN: 9788894215533

Galleria l'Affiche
via dell'Unione 6
20122 Milano
+39 02 86450124
+39 02 804978
www.affiche.it



euro 27,00

