

L'ALTRA METÀ DELLA MELA, 2018 (serie *Racconti senza storia*)  
Collage di photo trouvée, grafite, tempera bianca  
76 x 56 cm - pezzo unico

## MOSTRE / exhibitions

2019 - (personale) MIA Photo Fair, Milano,  
con Galleria L'Affiche

2018 - (personale) FOTOFEVER, Parigi  
con Galleria L'Affiche

2018 - (collettiva) UNTITLED  
una mostra sui libri #BCM18  
Galleria L'Affiche, Milano

2017 - (personale) PHOTO BASEL,  
con Galleria L'Affiche

2017 - (collettiva) LA CASALINGA MANNARA  
a cura di Maria Livia Brunelli  
MLB Gallery, c/o il Lazzaretto, Milano

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

2017 - (personale) MIA Photo Fair, Milano  
con Galleria L'Affiche

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

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  
mariscò, Milano

### ALFRED DRAGO RENS

1970, Imperia.  
Italo-olandese,  
vive e lavora a Milano.  
www.dragorens-art.com  
instagram: adr\_alfred\_drago\_rens

### GALLERIA L'AFFICHE

via dell'Unione 6 / via Nirone 11  
Milano  
02.86450124  
www.affiche.it  
instagram: galleria\_affiche

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 Ponzzone, Cremona

2007 - (personale) ILLO, a cura di Martina  
Cavallarin, Galleria L'Affiche, Milano

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)

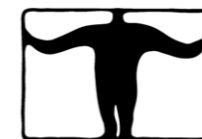
2004 - (personale) TRE PULCI SULLA PANCIA  
Galleria L'Affiche, Milano

in copertina:  
L'UOMO CAMPANILE, 2019  
(serie *Labirinti*)  
70 x 70 cm  
Composto da due corone concentriche  
di photo trouvée + grafite:  
esterna - diametro 36 cm  
180 photo trouvée, senso orario  
interna - diametro 10 cm  
72 photo trouvée, senso antiorario



### ALFRED DRAGO RENS

## Labirinti e altre divagazioni *Labyrinths and other digressions*



GALLERIA L'AFFICHE

Intervista  
di Beatrice Gaspari

**Tre serie di lavori nuovi che hai presentato per la prima volta a MIA 2019: come sono nati i *Labirinti*?**

Avevo dei riferimenti, sullo sfondo: il minimalismo dei teatri di Hiroshi Sugimoto, la grafica di AG Fronzoni...

**Qual è la maggiore differenza rispetto al tuo lavoro passato?**

Non c'è una selezione specifica alla base delle foto scelte per i *Labirinti*: l'assortimento è casuale. Ho pescato dai miei archivi, e ogni foto che trovavo aveva il diritto di entrare nella composizione.

**Come mai?**

L'idea è quella di sacralizzare le immagini nella loro interezza. Non più di richiamare l'attenzione su un loro particolare specifico, tramite l'aggiunta della tridimensionalità.

**In realtà, così, rendi le fotografie irrecuperabili: se ne vedono i retri, ma le immagini vere e proprie rimangono seminascoste.**

No. Se si vuole, le si può guardare. In questo caso, le foto si lasciano spostare con le mani, ed è come sfogliare un fiore. In alternativa, attraverso la cornice, le foto si intuiscono. In ogni caso, sono uscite dai solai, dalle cantine dove erano state accantonate. Mi sento, in qualche modo, di avere restituito loro una vita.

**Perché dare un significato a foto di persone sconosciute?**

Perché, facendole diventare materia costitutiva di un'opera, diventano universali: l'appropriazionismo è ormai considerato una vera e propria corrente dell'arte contemporanea.

**Com'è nata la scelta della composizione alla base dei *Labirinti*?**

Volevo che acquistassero più importanza i retri: la qualità della carta, la zigrinatura del cartoncino, i numeri di archiviazione dell'epoca. Ancora: i marchi di chi le ha stampate, e le frasi di chi le ha archiviate, a suo tempo, negli album. Trovo terapeutico celebrare i retri, che rappresentano per me il lato povero della vita, a scapito delle fotografie vere e proprie: il suo lato ricco. Le due facce convivono, nel mondo così come nei nostri microcosmi individuali.

**Giochi con la frustrazione di chi guarda? Senz'altro. La frustrazione è il primo conflitto che desidero scatenare. Si crea un interesse, guardando i retri. In questo modo, do vita a una caccia al tesoro, per alimentare un po' la stessa curiosità che ho io: costringo a cercare.**

**Perché hai scelto la forma di cerchi, di ruote?**

Di fondo, una folgorazione: una lampada disegnata da Gio Ponti.

**Le linee a raggiera?**

Le linee hanno la funzione di un fumetto: quello che mi interessava era attivare un dialogo fra me e le foto, e una conversazione fra le foto stesse, che si troveranno insieme

per qualche tempo.

**La piega della composizione?**

Tutte le fotografie risentono del clima, dell'atmosfera e della stagione. La cosa che più mi interessa di questi pezzi è lo spazio interno che viene a crearsi. Per me, ha la dignità di un luogo fisico.

**Perché?**

Diventa una sorta di *hortus conclusus*. Un luogo di pace, di intimità. Quel vuoto è quasi più importante della corona di fotografie.

**In che modo?**

Il vuoto è un po' il centro del *Labirinto*, il suo cuore. Le porte del labirinto? Ogni foto, che per me in realtà, più o meno metaforicamente, è un *incipit*.

**Le serie *Eldorado* e *Racconti senza storia*?**

I lavori sono stati realizzati in una fase precedente ai *Labirinti*. Per entrambe le serie, il motore è la ricerca di un ordine, esplicitato dalle righe che creano una sorta di mappa.

**Qual è la differenza tra le due serie?**

Negli *Eldorado* la foto viene sezionata: il taglio è meditato in base ai dettagli della foto, e la parte sottratta è recuperata dall'oro. Il materiale prezioso segnala l'importanza dell'assenza: assomiglia un po' al "cuore" dei *Labirinti*: regala uno spazio mentale di recupero.

**Nei *Racconti senza storia*?**

Lì decidevo di raccontare una storia mettendo in relazione più fotografie. Il riferimento era sempre *la mia storia*, le connessioni mentali che hanno valore per me. Alcune fotografie sono tagliate in due, ma anche i frammenti più piccoli e all'apparenza insignificanti meritano uno spazio nella composizione. E la dignità di una connessione con il resto, esplicitata da una riga tracciata a matita.

**Lavori con materiale trovato. Qual è il tuo ruolo di artista?**

Per quanto riguarda le photos trouvées, sento una responsabilità precisa: fra cento anni la fotografia stampata esisterà ancora? Non credo: già ora non si stampa più nulla su carta. Le fotografie saranno difficili da acquisire.

In qualche modo, credo che l'operazione di archiviazione artistica che eseguo metta in salvo la memoria degli esseri umani ritratti nelle foto, rendendola quasi sacra. Alla base c'è Aby Warburg, il suo *Atlas Mnemosyne*.

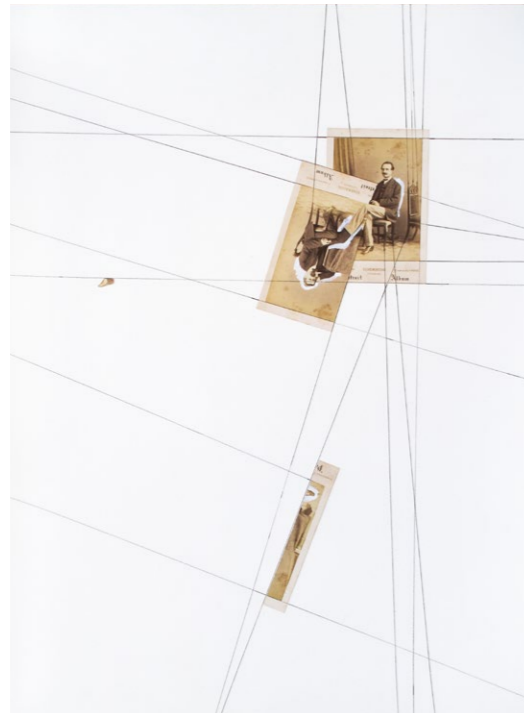
Altri riferimenti importanti, almeno per me, sono gli *Archivi impossibili* di Cristina Baldacci. E *La collezione come forma d'arte*, di Grazioli.

**Sembra che il concetto di Wunderkammer sia un tema sempre più indagato dall'arte contemporanea. Tu ne parli da tempo...**

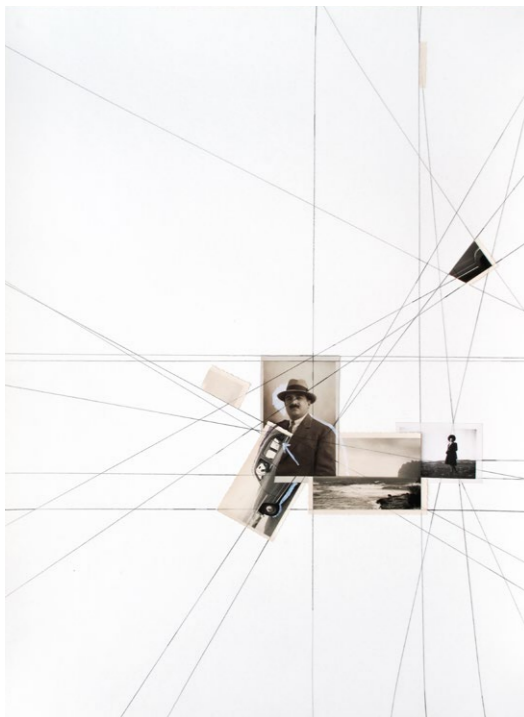
Considero la Wunderkammer un metodo, quasi un modo di essere. Oggi più che mai appare evidente, grazie ai media, come tutto conviva: il lato meraviglioso e quello terribile della vita sono esplicitamente legati. Sullo sfondo, spesso, grandi paure. Penso che la Wunderkammer sia uno strumento per leggere la realtà, oltre che l'arte. È una sensibilità che sta maturando, sempre più a livello collettivo. Ed è una fortuna.



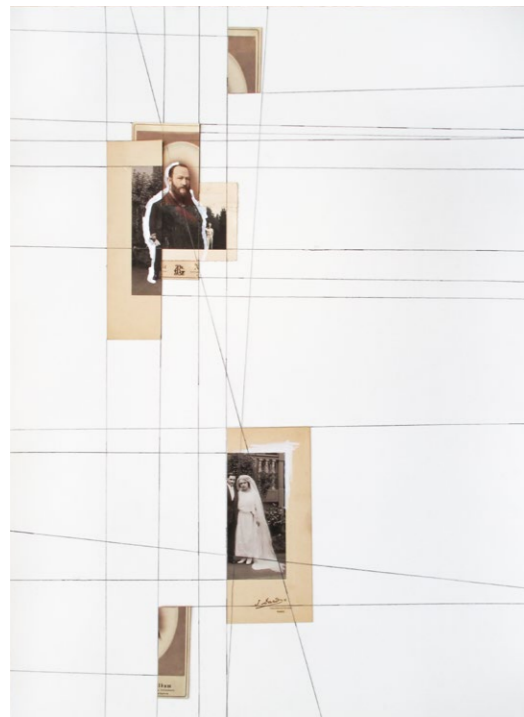
1 / LE BAMBINE INVISIBILI  
2018



2 / FRATELLI (PRIMOGENITURA E ALTRE DISGRAZIE)  
2018



3 / VIAGGIO DI NOZZE CON CLANDESTINO  
2018



4 / LA STRANIERA  
2018



5



7

*Interview  
by Beatrice Gaspari*

**At MIA 2019, you presented for the first time three series of new works: how were the *Labyrinths* born?**

I had references, in the background: the minimalism of Hiroshi Sugimoto theatres, the graphics by AG Fronzoni...

**What is the biggest difference compared to your past work?**

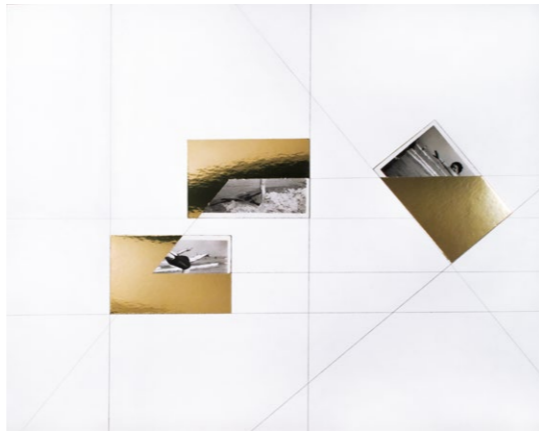
There is no specific selection at the base of the photos chosen for *Labyrinths*: the assortment is random. I fished from my archives, and each photo I found had the right to be part of the composition.

**Why?**

The idea is to sacralise the images in their whole. And not to draw anymore the attention to a specific detail by adding three-dimensionality.

**But in this way, the photos are lost: you can see their backsides, but the actual images remain half hidden**

No. If you want, you can look at them. In



6



8

this case, the photos can be moved by hands, and it is like peeling the petals off a flower. Otherwise, through the frame, the photos can be intuitively grasped. In any case, they have left the attics, the cellars where they had been shelved. In some way, I feel that I have brought them back to life.

**Why give a meaning to photos of unknown people?**

Because by turning them into constitutive matter of a work, they become universal: appropriationism is now seen as a real trend of contemporary art.

**How was the choice of the composition at the base of *Labyrinths* born?**

I wanted for the backside to acquire more importance: the quality of the paper, the knurling of the cardboard, the catalogue numbers of those years. Furthermore: the brands of those who printed them, and the sentences written by those who have archived them, at the time, in albums. I find therapeutic to celebrate the backsides; for me, they represent the poor side of life, to the detriment of the real photographs, their rich side. The two faces coexist, in the world as well as in our individual microcosms.



9

1/2/3/4  
Dalla serie *Racconti senza storia*  
Collages di photo trouvée,  
grafite, tempera bianca  
76 x 56 cm - pezzi unici

9/10  
RAPUNZEL, 2019 (serie *Labirinti*)  
40 x 70 cm  
173 photo trouvée, grafite  
un otto orizzontale con gli occhi di  
diametro 12 cm, senso orario  
pezzo unico

11  
IL CUOCO DIMEZZATO, 2018 (serie *Eldorado*)  
Photo trouvée, grafite, cartoncino dorato  
24 x 30 cm - pezzo unico



11



10

5  
QUESTA È LA NOSTRA CASA, 2018  
(serie *Eldorado*)  
Photo trouvée, grafite, cartoncino dorato  
24 x 30 cm - pezzo unico

6  
EQUILIBRISMI DA SPIAGGIA 1/3, 2018  
(serie *Eldorado*)  
photo trouvée, grafite, cartoncino dorato  
24 x 30 cm - pezzo unico

**Do you play with the frustration of the beholder?**  
Absolutely. Frustration is the first clash I wish to unleash. By looking at the backsides, an interest arises. In this way, I give life to a treasure hunt, feeding a little the very same curiosity that I have: I force you to search.

**Why did you choose the shape of circles, of wheels?**

Basically, a flash of inspiration: a lamp designed by Gio Ponti.

**And the sunburst pattern?**

The lines have the function of a cartoon bubble: what interested me was to activate a dialogue between myself and the photos, and a conversation between the photos themselves, since they will be together for some time.

**The fold in the composition?**

All the photographs are affected by the climate, the atmosphere and the season. The thing that interests me most about these pieces is the inner space that is thus created. For me, it has the dignity of a physical place.

**Why?**

It becomes a sort of *hortus conclusus*. A place of peace, of intimacy. That emptiness is almost more important than the crown of photographs.

**How is that?**

The emptiness represents, to me, the center of the *Labyrinth*, its heart. The labyrinth's door? Each photograph, that I consider as an *incipit*, in a somehow metaphorical way.

**What about the *Eldorado* and *Racconti senza storia* series?**

These works were carried out in an intermediate phase, between the *Ziggurat* and the *Labyrinths*. For both series, the driving force is the search for an order, made clear by the lines that create a sort of map.

**What is the difference between the two series?**

In *Eldorado* the photo is dissected: the cut is made according to the details of the photo, and the subtracted part is recovered

7  
EQUILIBRISMI DA SPIAGGIA 3/3, 2018  
(serie *Eldorado*)  
photo trouvée, grafite, cartoncino dorato  
24 x 30 cm - pezzo unico

8  
ASSO PIGLIA TUTTO, 2018 (serie *Eldorado*)  
photo trouvée, grafite, cartoncino dorato  
24 x 30 cm - pezzo unico

by gold. The precious material highlights the importance of the absence. It resembles a little to the "heart" of *Labyrinths*: it gives a mental space for recovery.

**And in *Racconti senza storia*?**

There, I decided to tell a story by relating multiple photographs. The reference is always *my story*, the mental connections that have value for me. Some photographs are cut in two, but even the smallest and apparently insignificant fragments deserve a place in the composition. And the dignity of a connection with the rest, which is spelled out by a line drawn in pencil.

**You work with found material. What is your role as an artist?**

As for the photos trouvées, I feel a specific responsibility: in a hundred years, will printed photograph still exist? I do not think so: even now, nothing is printed on paper anymore. Photographs will be hard to acquire. In some ways, I believe that the artistic archiving operation that I am carrying out saves the memory of the human beings portrayed in the photos, rendering it almost sacred. At the base there is Aby Warburg, and his *Atlas Mnemosyne*. Other important references, at least for me, are the *Impossible Archives* of Cristina Baldacci. And *The Collection as a Form of Art*, by Grazioli.

**It seems that the concept of Wunderkammer is a subject that is increasingly investigated by contemporary art. You've been talking about it for a long time ...**

I do consider the Wunderkammer a method, almost a way of being. Today, thanks to the media, it is more than ever undeniable how everything coexists: the wonderful and the terrible sides of life are explicitly linked. In the background, often, are great fears. I think that the Wunderkammer is a tool for reading reality, as well as art. It is a sensitivity that is increasingly growing on a collective level. And this is a fortunate thing.