





Blue bulb, cm.35,5x57,4, 1986-2004



Purple blender, cm.35,5x57,4, 1986-2004

Tutte le immagini: courtesy Sandy Skoglund, bnd - Milano

SANDY SKOGLUND

True Fiction

a cura di Luca Panaro

LP: *Nelle tue opere dimostri sempre una grande abilità nel contrapporre la realtà alla finzione, caratteristica particolarmente apprezzata negli artisti della tua generazione poiché premonitrice del mondo attuale. Come nasce l'idea di mescolare il naturale con l'artificiale?*

SS: L'interesse per la fusione tra naturale e artificiale nasce dal fatto che sono spettatrice di me stessa mentre agisco nel mondo. Mi sento attratta per natura da alcune cose decisamente artificiali come se non potessi farne a meno. Cerco di limitarmi ma, in realtà, cado in contraddizione e non posso evitare di ingannarmi da sola. Mi riferisco a certi biscotti deliziosi che mangio, a certe creme profumate che spalmo sulla mia pelle o a certi bellissimi tessuti e colori che indosso. Secondo me un mondo senza miglioramenti artificiali sarebbe inimmaginabile e brutalmente ridotto a una natura grezza senza possibilità d'intervento umano. Dunque, per rispondere alla tua domanda, l'unione di naturale e artificiale è ciò che sperimento ogni giorno e spero di non essere l'unica.

LP: *Dalla fine degli anni Settanta hai utilizzato costantemente la fotografia a colori, realizzando immagini che ancora oggi si rivelano di grande impatto e attualità. Mais, arance, carote tagliate a cubetti e altri prodotti della natura vengono presentati in maniera anomala, inseriti sopra fondali multicolori che ne annullano la comune fruizione. Che cosa intendevi comunicare con questa serie di opere fotografiche?*

SS: Dalla fine degli anni Settanta ho cominciato a usare il cibo come mezzo per creare un linguaggio condiviso. Tutti devono mangiare. Così lo scopo iniziale del mio lavoro sul cibo è stato quello di creare un legame tra lo spettatore e l'opera. Osservando il mondo del cibo mi rendo conto che qui l'intervento umano costituisce un ampio fenomeno culturale. La manipolazione del cibo in termini di forma, colore, gusto eccetera ha raggiunto risultati altamente innaturali. Nelle culture occidentali la circolazione dei prodotti anche su lunghe distanze ha incrementato l'uso di coloranti artificiali per simulare la freschezza della verdura o della frutta appena raccolta, per esempio. Con la fotografia commerciale la verità del cibo viene sacrificata davanti all'apparenza di lucidi superfici che danno l'impressione di qualcosa di succoso mentre le gocce di dimeticone creano l'effetto bagnato della birra appena versata dentro un bicchiere freddo. Nel mondo contemporaneo, pieno di opzioni e possibilità, la freschezza diventa una qualità da ricostruire.

LP: *Dagli anni Ottanta i tuoi lavori più noti consistono in vere e proprie stanze affollate da persone reali e sculture monocrome riprodotte in serie. Nuovamente la macchina fotografica documenta queste ambientazioni fantasiose prima della loro inesorabile scomparsa. Si tratta di sogni infantili oppure di incubi attuali?*

SS: Negli anni Ottanta è cominciata la fascinazione per gli interni che mi ha portato a riempirli di sospensioni e complicazioni, utilizzando di solito gli animali. La scelta di questa presenza indica un legame tra noi e il mondo naturale. Noi guardiamo il cane e il cane ci guarda a sua volta. In quel momento sappiamo di non essere l'unica coscienza al lavoro nell'universo. Il pianeta terra è un luogo abitato, pieno di entità che non vedono e non possono vedere il mondo alla nostra stessa maniera. Questa forma plurale di coscienza mi ha sempre turbato dal momento che implica un caos effettivo impossibile da verificare per noi. La realtà, dunque, è un caos che si rende tangibile attraverso i limiti della percezione umana. Così, nel mio lavoro, cerco di mostrare la realtà come ci appare, come un'estasi provocata dalla struttura della nostra coscienza.

LP: *Quali autori hanno rappresentato un riferimento culturale decisivo per l'evoluzione della tua ricerca artistica?*

SS: In questo momento il mio autore preferito è Henning Mankell, uno scrittore svedese di libri gialli. La sua opera mi aiuta a capire quanto gli americani e gli europei abbiano in comune, cosa che trovo confortante. Quando ero una teenager leggevo li-

bri molto lunghi, come Tolstoj, e libri molto romantici come quelli delle sorelle Bronte. Parlando di storia dell'arte, invece, i miei preferiti erano i Manieristi italiani come Bronzino e Pontormo.

LP: *Nella serie True Fiction, qui presentata in anteprima per l'Italia, sembri allontanarti dalla tua tradizionale iconografia. La bivalenza interpretativa che caratterizza i tuoi lavori precedenti rimane però immutata. Parla di queste immagini e dell'esigenza di prendere una pausa dalla costruzione di ambienti scultorei per realizzare un lavoro puramente fotografico.*

SS: "True Fiction" nasce inizialmente nel 1985-86. Volevo creare delle immagini che rappresentassero gli interni e gli esterni contemporanei, tipici delle località urbane o suburbane in America. Vivendo a New York ero colpita dalla prossimità fra un immaginario violento, fatto di macchine incidentate e abbandonate, e gli edifici che costituivano lo sfondo per le lungimiranti forme narrative della moda, pronte ad annunciare un rinnovamento della dimensione urbana. Allora sentivo che la fotografia più della scultura poteva aiutarmi a fissare la particolarità di quel momento nella cultura americana. Ho iniziato il progetto nel 1985 fotografando persone, luoghi e cose, in differenti sessioni e in bianco e nero. Volevo eliminare il colore dal soggetto così da poter tornarci sopra per rimaneggiarlo. Pensavo di ristampare il mondo per vederlo, per esempio, come un'ape o come una rana. Ci ho messo due anni a raccogliere tutte le immagini: amici, parenti, le loro case e, poi, in giro per New York e Brooklyn. Una volta accumulate le immagini, ho cominciato a combinarle usando dei disegni per suggerire alcuni spunti narrativi. Nel 1986 ho ricavato delle fotografie a colori dai negativi in bianco e nero, scegliendo i colori e realizzando io stessa le stampe. Dal momento che si trattava di negativi in bianco e nero, tutte le fotografie erano monocrome. Per ottenere il risultato finale ho tagliato diverse figure di persone e le ho incollate sugli sfondi usando la classica tecnica del collage con forbice e colla. In questo modo ho ottenuto un collage finale per ciascuna delle venti immagini di "True Fiction". Infine ho rifotografato il collage con la mia macchina 8 x 10 ricavando dei negativi a colori di questo formato. Nel 1986 ho prodotto un portfolio dal titolo "True Fiction" stampato con un sistema di transfer a colori. Non ho mai terminato l'edizione completa delle 25 immagini per questo portfolio. Allora, nel 2004, ho deciso di recuperare i negativi originali a colori in 8 x 10 dalla prima edizione di "True Fiction" per digitalizzarli al computer. Dalle scansioni sono riuscita a lavorare meglio sui bordi unendo i ritagli per combinarli nel modo più naturale possibile con il resto della fotografia. Questa seconda edizione si chiama "True Fiction Two" ed è stampata a colori con una tiratura di dieci copie. È proprio "True Fiction Two", la seconda edizione, che ho portato in mostra da voi.

LP: *Pensi abbia ancora un significato produrre nuove immagini in un mondo come il nostro ormai trasformato in un grande database? Non sarebbe più semplice servirsi delle informazioni visive già esistenti mutandole di significato?*

SS: Non penso che il mondo sia ridotto a un grande database. Il database è semplicemente una forma in più di tecnologia. Se qualcuno sceglie di immergersi nella realtà dell'esistenza digitale, allora può anche credere che la realtà sia dominata dai media elettronici. Secondo me, invece, in questo momento storico per l'umanità sono importanti lo scambio e la comunicazione facilitati dai media digitali. Come esseri umani, noi desideriamo l'interazione sociale. In prigione l'isolamento è considerato una punizione durissima. Perciò ritengo che i media elettronici siano i mezzi non il fine. Il fine rimane sempre lo stesso: farci sentire a nostro agio in un mondo che non ha molto senso. E stiamo meglio se condividiamo il nostro malessere. (Traduzione di Clara Carpanini)

2 agosto 2008

Sandy Skoglund è nata nel 1945 a Quincy, Massachusetts. Vive e lavora a New York.



Green glove
cm.35,5x57,4, 1986-2004



Circumstances of appearance
cm.35,5x69, 1986-2004



Possibilities of trash
cm.35,5x57,4, 1986-2004



Sound of food
cm.35,5x57,4, 1986-2004



Errors of the efficient mind
cm.35,5x57,4, 1986-2004



Kiss in car
cm.35,5x57,4, 1986-2004

