

Enzo Comin

www.enzocomin.com
contact@enzocomin.com
+39 3493796421

portfolio

Lavori selezionati – Selected works
2008 - 2014

Statement

Le mie opere utilizzano la tecnica della fotografia, del video e della performance e sono influenzate dagli esperimenti multidisciplinari sulle relazioni reciproche tra suono e immagini. All'inizio, qualche anno fa, ho eseguito performance coinvolgendo i passanti che casualmente incrociavo nelle strade. Le performance erano ispirate da mie poesie e le ho poi tradotte in lavori fotografici. Da qui, mi sono mantenuto un infaticabile viaggiatore: il diverso ritmo di ciascuna città costituisce un'influenza necessaria nei miei progetti.

Molti lavori fotografici elaborati in studio, appaiono non ancora terminati; come se ne fosse stato interrotto il processo di composizione e ancora oltre si potrebbe andare aggiungendo o sottraendo elementi. La superficie della pellicola diventa un campo su cui mettere alla prova la percezione visiva della realtà. Ogni opera parte da un'immagine reale, una fotografia, che raffigura una esperienza della vita riconoscibile da tutti, su cui inizio a modificarne l'aspetto aggiungendo o sottraendo elementi. Non è cercato un procedimento abituale e premeditato: il sottrarsi di varie immagini e di varie pellicole permette la mutazione del visivo. L'avanzamento avviene per intuizione ed è tutto ciò su cui mi concentro privilegiando il lato estetico che raggiunge un aspetto astratto, piuttosto che quello figurativo, descrittivo. Il risultato è un generale senso pittorico, seppure si tratta di composizione fotografica; da qui il senso di ambiguità che suscita ogni quadro, oltre al sospetto che siano incompiuti. Si esita anche di fronte alle superfici su cui sono intervenuto materialmente, poiché viene mostrato un conflitto con lo spazio del quadro attraverso un lavoro di danneggiamento o mancanza di rispetto nei confronti della carta su cui la foto è stampata. Diversi livelli sormontati, mescolati, che si accavallano grazie a graffi o peggature non permettono all'osservatore di soffermarsi su una linea, una forma, una sfumatura. Gli elementi entrano in contraddizione fra di loro a causa di uno stato emotivo agitato e ansioso che mi anima al momento della composizione. Seppure ogni lavoro è anticipato da riflessioni e studi, il momento della sua esecuzione è breve, repentino: è il momento in cui il mio immaginario di indefinitezza e precarietà del reale incrocia il materiale, il fisico.

Per mantenere un gioco di rimandi tra i miei mondi reali e immaginari, impiego per questi processi principalmente fotografie rinvenute per strada o negli edifici abbandonati che visito. Utilizzo, pertanto, la testimonianza del vissuto di qualcuno e lo avvio ad una metamorfosi. Tuttavia, non considero mia esclusiva la possibilità di tradurre una polita scena reale in qualcosa di estraneo, ma di ciascuno di noi; è la difficoltà di comunicare che rende unico il mio punto di vista: il senso di alienazione che suscita il mio lavoro è la prova di quanto l'uomo non sia nelle condizioni di esprimersi liberamente. In questa condizione, sono allora presenti diverse fasi di lavorazione distinte che ribadiscono la possibilità di entrare in conflitto fra di loro: la casualità nel ritrovamento di immagini, l'intervento meticoloso e preciso sulla pellicola, la sua riproduzione in digitale per un adattamento che permetta la stampa, un ulteriore smantellamento materiale della stampa scandita da un ritmo nervoso che paradossalmente comporterà un risultato aperto a imprevisti e casualità. Tale lavorazione propone un dialogo tra le tecnologie analogiche, quelle digitali e l'azione manuale ovvero sul ruolo che oggi ricopre la tecnologia e l'informazione tramite il confronto tra automatismo meccanico e digitale ed espressione individuale e impulsiva.

Più che un metodo per riportare il mondo attorno a sé, per me la fotografia è una pratica mentale, poetica, forse spirituale generata come modalità per smontare i segni visivi che incontro e a partire da essi, inventarne di nuovi: un mondo nuovo, in cui più realtà si sovrappongono, si smontano e si associano di continuo. Nei miei progetti, studio e rimetto in scena la storia completa della fotografia, dalle sperimentazioni con componenti obsolete alle inventive artistiche di un secolo fa fino alla commistione con la pittura. Praticando l'intera gamma delle possibilità e tecniche fotografiche converto il linguaggio visivo con nuovi segni carichi di emotività e simboli. Sono interessato, quindi, alla fotografia come oggetto e non come medium, infine sulle sue possibilità formali più che descrittive o di denuncia. Realizzo i miei lavori in serie suscitando una relazione fra ciascuna immagine: ogni pezzo, in una serie, ha lo stesso titolo che indica un'unica opera che si sviluppa in svariati progetti in comunicazione. Per realizzare un nuovo linguaggio, cerco di inserire quanto mi convinco di vedere nei sogni e nelle visioni, motivato dalla certezza che ogni individuo condivide una coscienza comune dalla quale provengono gli archetipi e i miti.

La confusione dei miei lavori è quindi organizzata a suggerire una sorta di energia che l'individuo si porta dentro e che può presentarsi con un simile lento ammassare immagini trovate e fonderle su più strati. Ogni lavoro lo si può considerare come testimonianza di un'azione, di un progredire o di uno "strabordare" del mondo interno e quello esterno.

(studio)

fotografia – photography (2014)

non ancora stampato, senza titolo – not yet printed, not titled

"un ricostruttore è in un qualche modo un regista "per procura"
Ray Edmondson, Etica e principi del restauro.

Ogni attività viene compiuta seguendo le regole di una recitazione personale e collettiva; ogni fotografia mostra un momento di una performance. La fotografia assoluta non è nel documentare un volto con uno scatto fotografico ogni giorno, ma un individuo che fin dalla nascita sia celato allo sguardo e che si mostrerà agli altri, per l'intera durata della sua esistenza, esclusivamente tramite delle foto. In altre parole, la fotografia darebbe la giusta testimonianza, quella dell'assenza perché per la fotografia il concetto di presenza è un qualche cosa di negativo. Come a dire che se non c'è assenza, la fotografia fa una comparsa parziale; come il nero che compone i colori ma che appare in maniera completa soltanto nella loro totale assenza. La prova di ciò è che il nostro soggetto che si prestasse alla realizzazione della fotografia assoluta, darebbe dimostrazione concreta e solida di sé, solo nel momento di negazione della (sua) vita: il decesso.

Presenza e assenza nella fotografia sono un grande conflitto che in modo grottesco si risolverebbe nello scattare foto di qualcosa che non esiste, frutto dell'immaginazione, cioè la libertà che sarebbe riservata al disegno e alla pittura. Qui entra in gioco il mio lavoro fotografico che utilizza foto di scene reali ribaltate in qualcosa di irreali, assurdo: perdere la capacità di raffigurare, testimoniare, descrivere, ritrarre. Questo è possibile separando la fotografia dall'immagine; si ottengono così degli oggetti che sono a sé stanti dalla fotografia, concettualmente "infotografabili". -Pensare che ciò che riporta una foto sia la realtà, sarebbe la soluzione più semplice (e infatti è quella accettata) ma è frutto di una distorsione psichica.- Ecco che si avrebbe la possibilità di mostrare delle immagini frutto di immagini (cioè immagini non reali ma immaginate): si mostrerebbe qualcosa di assolutamente assente (senza aver bisogno di mantenere qualcuno nascosto alla vista per la sua intera vita...).

Tutta questa riflessione, che è una spiegazione della fotografia e una spiegazione della mia fotografia, è essenzialmente un confusionario approccio all'immagine che si affronta quando il modo in cui si viene educati a vedere la realtà è aberrato: un unico livello solo. Sul piano mentale, quindi, ci leghiamo all'uso e alla funzione dell'immagine e della fotografia in modo distorto (imprecisi confini fra il concreto e il concetto) ma così profondo (perché è il modo in cui veniamo educati) che lo prendiamo per vero al pari di un qualsiasi effetto ottico.

Perfetta conclusione è progettare la macchina fotografica assoluta: che produce, ad ogni scatto, la stessa foto. Sarebbe l'unico modo per assumere un ruolo esaustivo della fotografia perché ripete sempre lo stesso. Il tema dominante di tutto è, pertanto, come ci relazioniamo da un punto di vista estetico, cioè ammettere che ogni aspetto relazionale è una rappresentazione e che terminerebbe di esserlo se si smettesse di seguire le convenzioni. Se fosse possibile, se ne creerebbero di nuove che a loro volta imposterebbero altre rappresentazioni: per gli uomini non è possibile non rappresentare, quindi non è possibile vedere la realtà in un altro modo oltre

ad un unico livello, quindi non possono che adoperare la fotografia in modo parziale. E quindi, non siamo in grado di cogliere il disturbo che la fotografia positivamente crea alle nostre convenzioni... La fotografia è aliena.

L'ambizione di portare un'immagine a un probabile stato successivo ha come conseguenza la creazione di nuove realtà percettive. Tutte le operazioni verso questo intento ingrandiscono la separazione tra la condizione futura dell'immagine e il suo aspetto di base, di partenza che possiamo definire come "modello", "prototipo". Il risultato di un simile intervento bisogna considerarlo uno sviluppo, che realizzi elaborando l'immagine: attraverso una privazione o un sovraccarico di informazioni. Da un punto di vista teorico, questo processo può essere paragonato a un'ulteriore scrittura accostabile per somiglianza a quella che già esiste nell'immagine di partenza (primitiva o meno evoluta), di cui essa intende esserne l'evoluzione. D'altra parte, se non ci si avventura in tale impresa, sarebbe come ammettere che si possa per davvero bloccare una porzione della realtà in un'immagine (seppure le nostre percezioni non sono in grado di afferrarlo e quindi affermarne l'esistenza), e non solo: congelare anche la stessa immagine in un dato istante della sua esistenza (del suo progressivo invecchiamento (di senso e di materia), della sua collocazione nel contesto...), e far finta così che non abbia una storia. Proprio come avviene quando cerco di sforzarne il corso.

Si può dire che il mio modo di rielaborare un'immagine è da una parte smantellamento e cancellazione delle qualità palesi, come un bisogno di ribaltamento o meglio di creazione (ex novo), dall'altra è pratico a un'attualizzazione che si deve in un qualche modo affrontare (anche solo per sperimentare la realtà o la personale percezione di essa) e a un suo riconoscimento nel/per il presente.

Certe volte, ho il sospetto di essere ossessionato dalla fotografia, ma risolvo rendendomi conto che le foto (e qui si intende esclusivamente le stampe fotografiche) non sono immagini statiche, ma in movimento. Sono viventi, delle creature, come degli animali: carichi di espressione (per non dire personalità), crescita, ciclicità, chimica che reagisce ed errori incorreggibili. Ancor più che rispetto a un'altra pratica artistica che è più statica (compresa la pittura), e anche rispetto ai prodotti digitali, informatici, ai robot fantascientifici, le fotografie possono essere trattate come un'altra specie vivente.

Every action is acted out as if it were part of a performance which is, at the same time, personal and collective; as a consequence, every photograph captures a moment of that performance.

Absolute photography is not about documenting a face through pictures taken every day; on the contrary, it is about an individual who has been concealed to sight since the day he was born and who shows himself to others – throughout his life – exclusively through photographs. In other words, that is how pictures could properly bear witness to absence, since – in photography – the concept of presence has a negative meaning. This amounts to saying that, without absence, photography could exist only in part; it is like the colour black, which is present in every other colour but – at the same time – can be seen only when all the other colours are absent. The proof is that the individual who lends himself to the fulfillment of absolute photography can give a concrete proof of himself only at the very moment when (his) life is denied: death.

Paradoxically, the conflict between presence and absence in photography can be solved by taking pictures of something that does not exist, a figment of the imagination – with the same kind of freedom which usually belongs to forms of art like painting and drawing.

It is here that my work as a photographer comes into play: turning pictures of real subjects into something absurd and unreal by losing the ability to portray, witness, describe, illustrate.

This is possible only if we separate the image from the picture: what we obtain is a series of objects which are independent from photography and, conceptually, "unphotographable".

To think that reality is what we see in a picture is the easiest and most commonly accepted solution; yet, it is the result of a psychic distortion.

What we have here, instead, is the chance to create images that are the outcome of other images (that is, images that are not real but imagined); to show something which is totally absent.

This reflection – which is a short explanation of photography in general and of my work as a photographer in particular – is, essentially, a somewhat messy approach to the concept of image we are fed everyday, and the reason is that the way we are taught to look at reality is aberrant and one-dimensional.

As a consequence, we are mentally bound to a distorted idea of the use of the image and of its function – and, therefore, of photography (because the boundaries between ideal and real are so vague); yet, we are so deeply linked to this idea of photography (because that is what we are taught) that we assume it to be real just as we do for any other optical illusion.

The perfect conclusion for this paradox would be to invent an absolute camera: a device that, with every shot, replicates the same image over and over. This would be the only exhaustive role for photography: to endlessly reproduce itself.

The main issue, therefore, is how we aesthetically relate to reality; in other words, to admit that every aspect of a relationship (with reality, with the others) is a representation which would cease to be so if only we gave up conventions.

Yet, if this were possible, new conventions would arise which, in turn, would shape other representations; and since it is not possible for us not to create representations and, therefore, to see reality differently than in the aforementioned one-dimensional way, our use of photography can be all but partial.

As a consequence, we are not able to understand the positive way in which photography interferes with our conventions... Photography is somewhat of an alien.

The ambition to bring an image to a further, successive level implies the creation of new perceptual realities. Every action undertaken in this light increases the difference between the future condition of the image and its initial appearance – what we can define as “model” or “prototype”.

The result of this kind of work should be seen as an enhancement that I achieve by editing the image: by overloading it with – or depriving it of – information.

Theoretically speaking, this process can be compared to overwriting the initial –primitive and less evolved– image with data which resembles that already existing on it but which is meant to be its evolution.

We are mistaken if we think that a photograph can seize a portion of reality in an image (despite the fact that our perception is not able to grasp it and, therefore, to assert its existence); we are mistaken if we think that we can even freeze an image in a precise moment of its existence (of its progressive aging – of matter and meaning – and of its position in the context) and deny it its own history.

In my work, on the contrary, I try to force this common fate of the image.

It could be said that, when I edit an image, on the one hand I try to dismantle and erase its apparent qualities – as if I needed to turn it upside down and recreate it from scratch; on the other, I try to bring it up to date (even only just to test reality or our personal perception of it) to help people recognize it in/for the present.

Sometimes I'm afraid I might be obsessed with photography, but then I realise that photographs (and here I mean prints exclusively) are not static images; on the contrary, they are constantly in motion. Pictures are living things, creatures, almost animals: full of expression (personality, I dare say), growth, cycles, chemical reactions and mistakes that can not be corrected. More than other – more static – form of arts (like painting), more than digital products, computers or sci-fi robots, photographs can be treated as another living species.







THE SPIRITS

video (2013)

The Spirits è l'indagine della nozione di legame verso gli oggetti e le immagini e quindi i ricordi da essi suscitati, che da anni intraprendo raccogliendo foto, pellicole e nastri nel corso di viaggi, nelle strade e negli edifici abbandonati.

Le immagini sono un tramite del legame dell'essere umano con il mondo e con gli altri; io cerco con le rielaborazioni delle immagini di creare delle nuove storie e quindi differenti interpretazioni, incontri e ricordi. Non posso a mia volta diventare testimone del legame all'origine dello scatto fotografico o del video, medium fra una persona e il suo ambiente, perché ogni volta li sradico dal luogo del ritrovamento utilizzandoli altrove.

I video provengono da videocassette trovate e sono il prodotto di un intervento manuale sul nastro magnetico delle vhs e un successivo montaggio digitale.

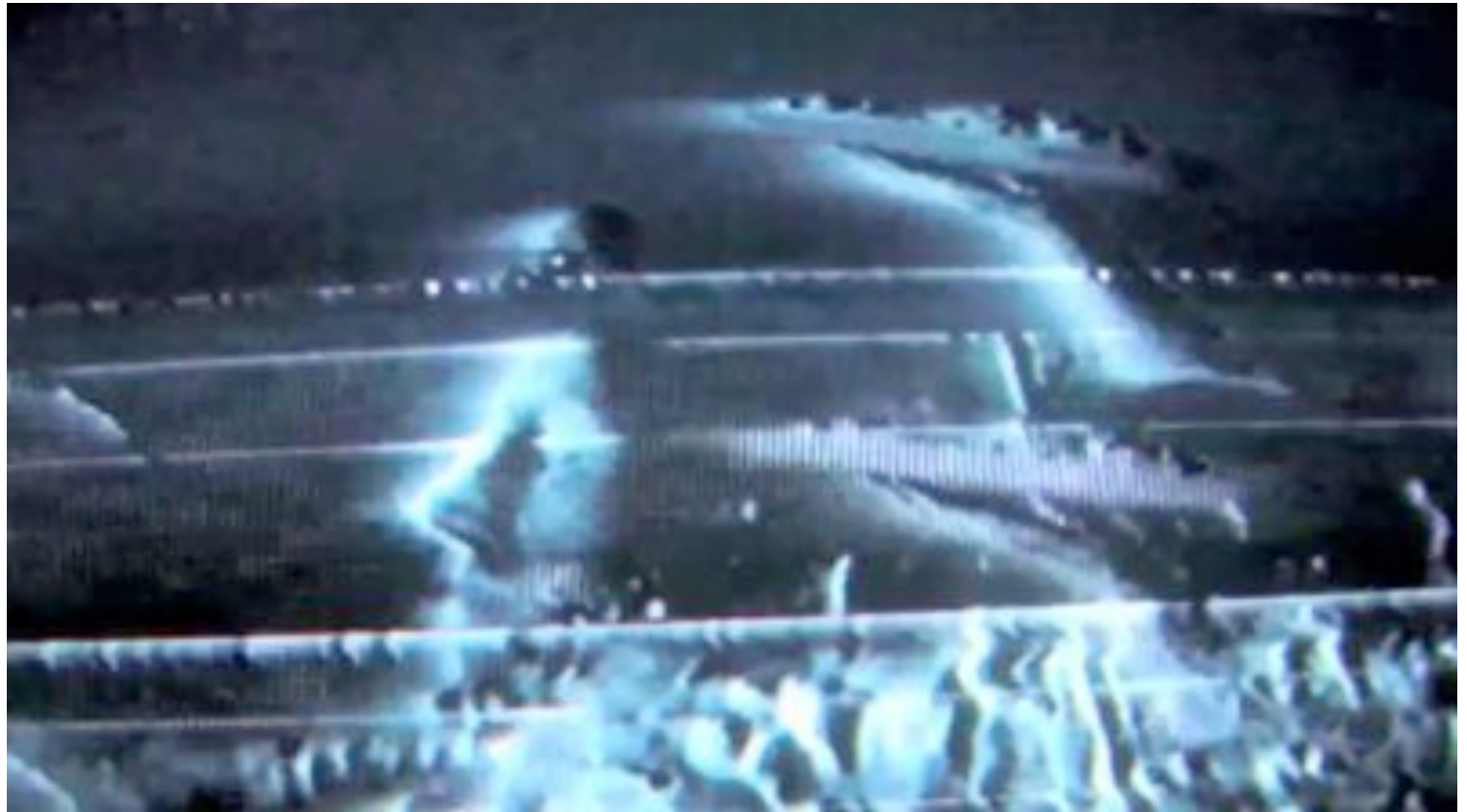
Folklore (2013)

video (15':17'', sound)

frame

Link al video: <https://vimeo.com/68864719>

password: enzo.comin



Karaté (2013)

video (8':01'', sound)
frame

Link al video: <https://vimeo.com/72589086>
password: enzo.comin



Merry Xmas! (2013)

video (9':28'', sound)

frame

Link al video: <https://vimeo.com/73006815>

password: enzo.comin



Porno (2013)

video (10':56'', sound)
frame



FONDAMENTA DEL VUOTO

intervento su fotografia, mixed media (2013)

Il mio progetto per il periodo trascorso agli atelier della Bevilacqua La Masa proponeva una rielaborazione pittorica, sul supporto della fotografia, dei paesaggi veneziani celebrati dai pittori del passato. Svolgendo una ricerca degli scorci da riprendere e i panorami tradizionali di Venezia, mi sono reso conto che col trascorrere del tempo e l'abitudine, diventavo meno sensibile e attento alle bellezze della città. Quando ho cominciato a realizzare alcune vedute, traevo qualcosa di poco vicino alla realtà e il risultato ha suscitato il mio interesse: mi impegnavo a essere veritiero e ottenevo delle scene vaghe.

Nulla può diventare così insignificante come ciò che si vede e si respira tutto il giorno, ogni giorno della settimana. Ciò che ho compiuto è stato passare molto tempo a Venezia fino ad esserne indifferente, quasi non ricavarne delle emozioni, notarne i dettagli. Arrivato a quel punto, ho iniziato a dipingerla.

In alcune parti delle immagini da me ottenute si intravede qualche passante, un po' di cielo, delle imbarcazioni, ma sostanzialmente acqua ed edifici; non è che non rappresenti il soggetto da me scelto, ma lo sto riducendo a un qualcosa di indefinito, instabile: avevo trovato il niente e lo volevo dipingere. Ottenere il nulla facendosi investire dal reale.

Ho pensato di provocarlo, il nulla, mettendomi nelle condizioni di non poter evitare di vedere e vivere Venezia. Ho passato l'intero anno come pendolare obbligandomi ogni giorno ad attraversare la città compiendo lo stesso tragitto, passando così dal primo periodo durante il quale ogni passeggiata era una scoperta fino a non accorgermi neppure di ciò che attira i turisti. Non era un modo per fare una conoscenza più profonda della città o comprenderla, era un modo di farla a frammenti. Ogni giro per la città, mi faceva perdere sempre più la sorpresa tipica del visitatore spingendomi più vicino a una sorta di imperturbabilità. E' stato un lavoro ostinato contro tutto ciò che potesse suscitarmi novità o potesse accendere la mia attenzione e, infine, non trovare alcun significato in ciò che era proposto alla vista.

Ho vissuto un'esperienza di graduale caduta e perdita del reale, che immaginavo come l'attimo di attesa quando da ciò che è stato si passa a ciò che sarà. Una passeggiata per Venezia ha un forte sentore di vaghezza, fumaia per la sua quiete che fa apparire sospesi nel tempo. Ciò che vi vedevo, l'ho alleggerito da qualsiasi parvenza di valore e interesse quasi da farlo "svaporare". Ho trascorso più tempo in giro per Venezia che a dipingere: camminarla o dipingerla, forse stavo facendo la stessa cosa.

Un giorno ho preso il treno, sono sceso a Venezia, cominciai ad attraversare i soliti ponti e quel che notai e vidi fu nulla.

Le due immagini proposte hanno origine dalla stessa fotografia e sono il primo e l'ultimo pezzo della serie.

Fondamenta del vuoto (2013)

tela, carta, colle, resine, olio, tempera, polvere (2x 70x100cm)



MANIFESTO DEL SEMPRE CLASSICO – ALWAYS CLASSIC MANIFESTO

"è verosimile che ogni arte e ogni filosofia sia stata trovata e condotta al massimo sviluppo molte volte, per poi perdersi di nuovo".

Aristotele

(Metafisica 12.1074b).

Ridare vita ai classici è una costante di ogni secolo, per renderli attuali col contrapporli ai moderni; il Rinascimento è la prova di quanto questo possa portare sviluppo e progresso. Anzi, fare se stessi simili agli Antichi per comprenderli a fondo, riviverne le esperienze e riproporre l'insegnamento. (Salvatore Settis)

Al di là di questa azione collaudata e produttiva, la domanda più importante da farsi è come posso essere sicuro che il "classico" che io ricerco e intendo riproporre sia autentico e non anch'esso una riproposta di qualcosa di precedente?

Il "classico" nella nostra società non è neppure mai stato lo stesso. Esso cambiava a seconda delle mode o delle convinzioni estetiche o archeologiche del momento riconoscendolo in modo assoluto in un qualche stile dell'antica Grecia oppure altre volte dell'antica Roma. La svolta neoclassicista di inizio xx secolo sta proprio nel prendere i riferimenti essenziali di tali stili e utilizzarli a proprio piacimento come un puzzle che avesse i pezzi incastrabili in qualsiasi punto della tavola.

La mia proposta sta nel mettermi a discutere che anche gli antichi Greci e Romani stessero in realtà copiando qualcun altro. Caratteristica di cui si può essere certi del classico è che ciclicamente lo si ripropone; quindi quello che noi consideriamo degli antichi Greci e Romani potrebbe essere stata una riproposta da loro fatta rinascere guardando al proprio passato. Forse di questo non potremo mai essere sicuri, ma è una considerazione che permette di confermare che la rinascita ciclica del classico è la "forma ritmica" della tradizione occidentale (Ernst Howald). "L'uomo muore e non rinasce, il "classico" muore per rinascere, ogni volta uguale a se stesso e ogni volta diverso." (Salvatore Settis, Futuro del classico).

Recuperare e riportare in vita l'antichità è pure dettato dallo stimolo e dallo scopo di nuovamente proporre e confermare i suoi valori e tutto ciò che l'antichità evoca e che il presente necessita. Allora, si può affermare che l'artista torna all'antico perché vi trova una sicurezza nella realizzazione delle proprie opere. E' acquisendo tale sicurezza che l'artista finirà col sentirsi a proprio agio, senza inibizioni, così che fondamentalmente il "classico" e il riuso può essere visto come un pretesto, il foglio bianco da cui partire. Il recupero del "classico" lo si può proprio intendere come un circolo vizioso.

L'unico modo per spezzare questa "forma ritmica" del "classico" è di produrre l'arte facendo uso di materiali e supporti che non possano durare in eterno come se impediti a lasciare tracce riscontrabili un domani.

Questo non provocherà di certo la distruzione del "classico" perché sarebbe impossibile essendo comunque radicato nella nostra cultura e bisogna saperlo riconoscere, ma indurrà l'artista a confrontare se stesso e la società con il presente, che diventa la storia.

Il mio progetto è un video illeggibile, se non per le sequenze che ho ridigitalizzato frame dopo frame, perché rovinato a seguito di una sepoltura durata più di un anno. Il filmato è un documentario dei monumenti della città di Roma, simboli maggiori della classicità, che ho riportato alla luce come in uno scavo archeologico.

Come un oggetto di uso comune, che l'archeologo scova sotto terra e ne dà un significato osservandolo attraverso la degenerazione degli agenti naturali sulla sua superficie, così le immagini video arrivano al pubblico dopo un lento lavoro e deterioramento.

All Rome (2013)

intervento su nastro magnetico, video (6':58'', sound)
frame
Link al video: <https://vimeo.com/85472298>
password: enzo.comin



ZU ICH

installazione, mixed media (2012)

Zu Ich è un'installazione realizzata ed esposta a Zurigo, nel 2012, dove mi trovavo come artista in residenza. E' costituita da alcune immagini fotografiche realizzate con la consueta tecnica aggiunte su supporti scelti appositamente.

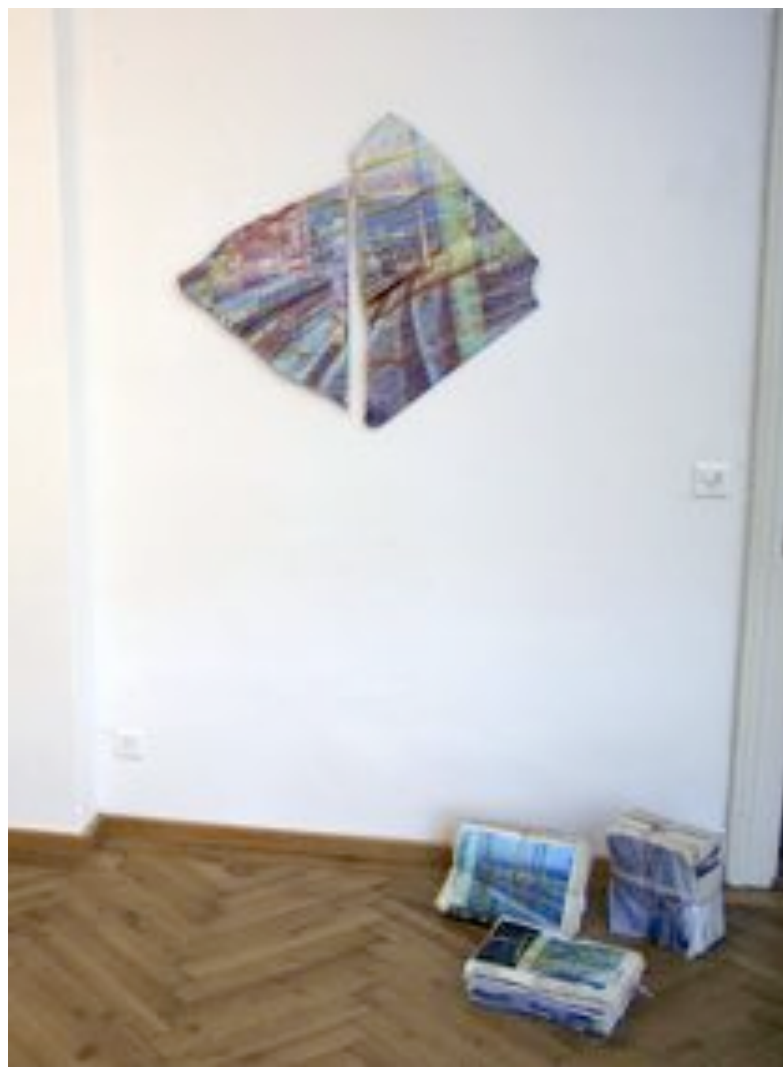
Questo progetto è stato proposto per manifestare il personale riscontro positivo nei confronti del contesto artistico zurighese e della città in generale. Le immagini scelte e lavorate per l'installazione sono riguardanti treni, binari e stazioni ferroviarie in quanto gli studi per artisti, nei quali ero ospitato, sono inseriti in un complesso inutilizzato della ferrovia della città. I supporti stessi per le immagini sono oggetti rinvenuti in loco: due frammenti di muro di un magazzino della stazione posto di fronte agli studi e che giorno dopo giorno veniva demolito per la successiva costruzione di un parcheggio; alcuni pacchi di carta usata degli uffici del magazzino (settimanalmente, la raccolta differenziata a Zurigo avviene lasciando la carta legata in pacchi, all'esterno degli edifici). I blocchi di muro recuperati hanno una forma triangolare per imitare, nel modo in cui sono stati allestiti, il logo del servizio ferroviario svizzero; le rotaie, la ferrovia, fin da subito sono l'immagine costante della mia residenza in quanto erano il panorama dalle finestre del mio atelier.

Per prendere parte alla città di Zurigo e al suo contesto artistico, ho preso alcune parti di Zurigo da includere nella mia arte; si potrebbe spiegare poeticamente. Come ad interpretare una richiesta ad essere accolto che faccio direttamente alla città.

La scelta di ricercare un prodotto finale non bidimensionale ma una installazione, rientra nel mio interesse verso i materiali e l'elaborazione manuale delle fotografie.

Zu Ich (2012)

muro, carta, colle, resine, prodotti industriali, polvere (dimensioni variabili)





L'ULTIMA CENA

performance (2012)

L'arte, che è riflesso della società, ha quasi del tutto abbandonato l'iconografia del Cristo, ma anche chi è educato cristianamente ha riguardi verso la rappresentazione del Sacro. Vi è un tabù che fa sì che le opere o le “performances” religiose vengano relegate solo all'interno del perimetro fisico o nei momenti delle celebrazioni sacre. Infatti, nel corso della performance non ho interpretato Cristo come se fosse un evento religioso, ma ho copiato il suo aspetto per indurre ad una reazione da parte di coloro che mi incontreranno. Il mio intento è quello di rompere questo tabù e di utilizzare serenamente la figura di Cristo e avvicinarlo alla gente. Con la mia performance non voglio farmi portavoce del messaggio cristiano, troppo grande per me, ma voglio che sia la gente a comunicarmi la sua reazione.

L'ultima cena (2012)

performance

foto della domuntazione

Link al video: <https://vimeo.com/49039054>



CANT_IERI PROJECT IN ARMENIA

fotografia (2012)

Il progetto che ho sviluppato nel corso della residenza a Yerevan prende avvio dal mio “work in progress” CANT_IERI PROJECT, iniziato nel 2011. L’idea era nata con l’obiettivo di proporre il periodo della Ricostruzione attraverso rielaborazioni di immagini d’epoca che documentavano la distruzione dei cantieri navali della città di Monfalcone durante la seconda guerra mondiale.

Lavorare su queste immagini è stato il mio modo per reagire all’attuale crisi economica ed esprime la volontà di diffondere un messaggio positivo sull’avvenire. L’intervento da me prodotto si ricollega proprio alla valenza positiva del concetto di Ricostruzione: utilizzare il passato per costruire il presente.

Il confronto con la realtà urbana di Yerevan mi porta a ripensare il mio progetto. A Yerevan “la Ricostruzione” è nel presente, ma il valore che esprime è molto diverso, contraddittorio. Non si parte dalle macerie della guerra, ma da quelle dei cantieri edili, responsabili della distruzione e della ricostruzione del tessuto urbano. La voglia di voltare pagina rispetto al passato sovietico e di proiettarsi a capitale moderna è tangibile, ma comporta uno sconvolgimento.

Il centro della capitale, oggi, si arricchisce di enormi nuovi edifici pronti per essere abitati, eppure rimangono vuoti. Zone precedentemente abitate sono state demolite e riprogettate per una classe media che in Armenia ancora non esiste. Ne consegue che alcuni quartieri, come la Northern Avenue, hanno l’ambizione di una promenade commerciale e residenziale, e invece sono delle città fantasma.

Questi appartamenti vuoti rubano dello spazio alla città e negano delle opportunità abitative. La mia riflessione va quindi agli assenti: da una parte ai precedenti abitanti obbligati a lasciare le loro case, e dall’altra a quella parte della popolazione emigrata all’estero che con le loro rimesse contribuiscono al benessere delle loro famiglie in patria.

Il vuoto di questi edifici si riflette nell’assenza di una parte della popolazione, come se i lavoratori emigrati fossero i destinatari di queste abitazioni.

Enzo Comin has started working on the project entitled “Cant-ieri” over a year ago. “Cant-ieri” is an attempt to rehabilitate and reconstruct through artistic gesture certain areas, or, more specifically, the dilapidated shipyard (cantiere) of the Monfalcone town in the North-eastern Italy. As the artist himself notes, these ruins symbolize the global economic crisis started at the end of the previous decade and still continuing today. After photographing the formerly active buildings of strategic importance that were consequently destroyed during the World War II, Enzo Comin attempts to “rehabilitate” them by placing new pictorial images on the surface of the photographs, thus, artificially renovating the ruined objects. This gesture tends to the “positive”, symbolizing rehabilitation and reconstruction, in contrast with the current crisis. Initially, being cursorily informed about the consumer and re-urbanization processes started at the end of 1990s in Yerevan, Enzo Comin’s one-month visit to Yerevan and the implemented research allowed him to conceive the true nature of the local “progressive” processes of re-urbanization, “remodernization”.

Processes that in the eyes of many citizens and the artist in particular were violating the basic principles of urban planning and organization (irrelevant planning of buildings, extermination of green zones, gentrification, etc.).

Enzo Comin’s attempt to continue the project “Cant-ieri” in Yerevan, which was initiated a month ago, refers to the fate of the city inhabitants. The artist uses photographic images of Yerevan’s past inhabitants to overlay them on the images of new buildings and sights of today’s Yerevan, thereby reviving memories about the

city, where the physical traces of the city's past are being gradually removed, and the material evidence reassuring our memories is only available through photographs.

The visual “narrative” of this series of works is implemented in the mode of painting-photography and poetic manner, though the project’s connotative accompaniment is a reexamination of urban matters, it is socially engaged and refers to the crucial and topical issue of commercial rearrangements of Yerevan city with distorted and fateful results for local peoples..

Many wonder how art can serve the social policies aiming at decriminalization and fair resolution of social and corruption issues. Thus, even though such forms of autonomous art might not be able to solve any issues, they still can spread “...civil conduct, self-improvement, local pride”, and this is visible in the case of prominent expressions of civil activism in today's Yerevan.

dalla serie *Cant_ieri project in Armenia* (2012)

fotografia su tela (60x80cm)



dalla serie *Cant_ieri project in Armenia* (2012)

mixed media (80x90cm)



CANT_IERI PROJECT

fotografia (2011)

Cant_ieri Project è un lavoro sulla memoria storica e sul recupero del passato.

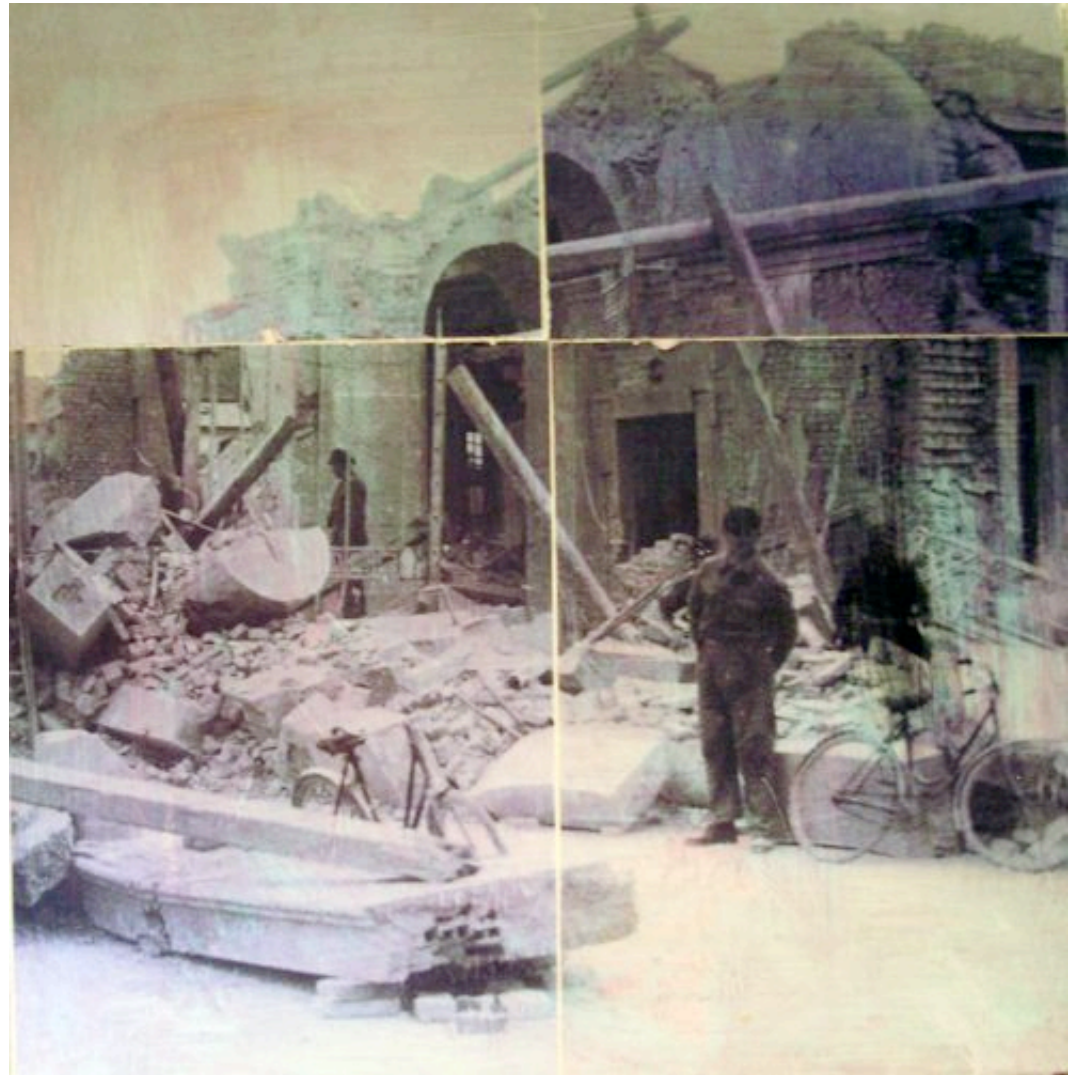
Il progetto nasce nel 2011 grazie alla concessione, da parte di un collezionista, di fotografie d'epoca originali che documentavano il bombardamento dei cantieri navali di Monfalcone. La riflessione scaturiva dal confronto del passato con il presente: senza la pretesa di spiegare gli eventi della storia, ho voluto interpretare il periodo della "Ricostruzione" nel suo valore positivo. La distruzione dei cantieri comportò l'assenza di un'importante fonte di sostentamento per la comunità di Monfalcone, ma la forza di reagire e di risollevarsi dalle rovine dalla guerra non mancò, e con essa la solidarietà. Nel tempo questo aiuto reciproco si è trasformato in competitività, e ha contribuito a produrre la crisi attuale. Il messaggio vuole trasferirsi all'attuale periodo di crisi, che invece paralizza trasversalmente la società.

Da Monfalcone, sono poi passato a sviluppare altri capitoli di questo progetto, affacciandomi a nuovi contesti e comunità: ciò è avvenuto durante le residenze d'artista in Umbria, in Armenia e infine Venezia. Ogni luogo mi propone un differente dialogo tra passato e presente, che affronto anche con diversi stili artistici.

I lavori presentati sono interventi manuali utilizzando come supporti i vecchi dipinti di mio padre, di quando dipingeva.

dalla serie *Cant_ieri project* (2011)

mixed media (50x50cm)



LES ACTEURS

fotografia (2010)

Relazione con la memoria, è il restauro.

Non conoscendo i soggetti delle fotografie, potevo solo restituire le immagini trovate, però scoprendo i nomi e le vite dei soggetti posso ora restaurare. Ho scoperto chi sono i soggetti delle foto perché ho trovato una lista dei loro nomi in mezzo ad alcuni ritratti acquistati in un mercatino delle pulci a Parigi: attori francesi degli anni '60 e '70; e la lista è della loro agenzia. Ciascun intervento che io ho fatto sulle foto lascia un segno che ha cambiato l'aspetto dell'immagine: il restauro non prescinde infatti dall'invenzione e dall'arte, altrimenti sarebbe solo un riprodurre che è limitato al semplice "ricordo".

Durante un mio ultimo soggiorno a Parigi, ho cercato qualche informazione o esperienza in più su questi attori: essendo italiano, forse non ho mai conosciuto questi attori e su internet non ci sono sufficienti dati su quegli anni. Ad esempio, ho trovato le strade che hanno abitato, i teatri dove hanno recitato o la loro sepoltura.

Intervento su fotografia, stampa digitale su tela pittorica. Rielaboro manualmente le foto originali così che l'aspetto sia ancora quello di un dipinto o di un disegno a carboncino. Ho reinventato una breve biografia collegando le poche informazioni che mi pare di ritrovare sulla loro carriera. Perché mettere mano alle fotografie di una persona è come poter riscrivere il suo passato.

dalla serie *Les Acteurs* (2010)

fotografia (50x70cm)



IMPRESSIONISTIC PHOTOGRAPHY

fotografia (2010)

Uso la mia macchina fotocamera allo stesso modo di una tela pittorica. Come un pittore, ho bisogno di continuare le mie indagini sul movimento in un luogo dove visivamente i cambiamenti sono frequenti. Per questa ragione, i pittori impressionisti si affidavano ad una tecnica basata sulla vibrazione dei colori, effetto che io ottengo con la mia fotocamera grazie ad alcune modifiche che ho apportato all'interno. Modifiche che esattamente riguardano la percezione della luce e il tempo di esposizione in quanto posso spostare la pellicola a mio piacere, ottenendo il dissolvimento dei contorni dei soggetti come nelle tele degli impressionisti.

Anche per me, quindi, è molto importante osservare il soggetto per un lungo periodo di tempo, e rendere sulla pellicola l'istantanea e personale emozione. Infatti, gli impressionisti, con questa forma, avevano gradualmente sostituito il concetto di "soggetto" con il "gesto" e la "sensazione" disegnata nell'osservazione diretta. Per poter rendere queste impressioni concrete nella pellicola, io devo allora alterare il tempo di esposizione durante l'osservazione del soggetto, ma anche ripetere molti scatti per fissare ogni variazione nel punto che scelgo della pellicola, che a questo punto immagino di comporre come se fosse una tela. E il gesto della pennellata è sostituito da sensibili e mirati movimenti della macchina fotografica.

I use my cameras in the same way of as a canvas and paint-brushes. Like the painter, I also need to continue my studies about motion in new places where changes take place ... For this reason, the impressionistic painters entrusted themselves to a technique based on the vibration of the same colours that I am obtaining with my cameras, thanks to some modifications that I made inside the cameras. These modifications are exactly tied to the perception of light and time in order to record the observation of an impressionist painter, thus to obtain a dissolve of the subjects contours.

Also for me, it is very important to observe the subject for a long period of time, and to render on film the instantaneous personal feeling. In fact, the impressionists with this formality, have gradually replaced the conception of the "subject" with the "motive" and "cause" drawn from the direct observation. In order to render these impressions concrete on film, I must therefore alter the exposure time of the film during the observation of the subject, but also to repeat more exposures in order to fix every variation. Finally, to transfer my emotions thanks to precise and sensitive movements of the camera.

In their research, the impressionists painters drew inspiration from the discovery of photography, painting following the photographic outlines to satisfy their requirement: decentralized lay-out, clean and unusual cuts, oblique perspectives, new points of view. Besides this theoretical experience of photography, I have the intention to complete the contribution for this kind of research. My study is therefore to use the film not like something far away to perceive and escaping, but a space in which to compose, taking all the necessary time like the painter makes on the canvas. Also when the subject can not remain motionless.

dalla serie *Impressionistic Photography* (2010)

fotografia (50x70cm)



TEMPI VISTI

fotografia (2010)

serie



SULLA SICUREZZA – ABOUT SECURITY

fotografia (2009)

serie



MONFALCHINO

fotografia (2009)

Con la mia azione di elaborazione fondo immagini della mia infanzia con scatti fatti nella città di Monfalcone (prov. di Gorizia): dato che attualmente, per motivi di lavoro, passo la maggior parte del tempo nella zona di Monfalcone, seppure abito a Pordenone, ho voluto trapiantare i miei ricordi in questi luoghi, come una sorta di trasloco.

dalla serie *Monfalchino* (2009)

intervento su pellicola, stampa su tela (35x50cm)



dalla serie *Monfalchino* (2009)

intervento su pellicola, stampa su tela (13x22cm)



PADOV'E' + BIVISO

fotografia (2009-2010)

Le persone rappresentate sono passanti che incontro per strada disposti a concedermi oltre che qualche minuto del loro tempo, anche una doppia rappresentazione di loro stessi.

A queste persone propongo innanzitutto di essere fotografate con la polaroid istantanea, poi di attaccare a sé questa propria rappresentazione, e infine di esser nuovamente fotografate con la fotocamera reflex.

La gente principalmente accetta per curiosità, talvolta si entusiasma all'idea di questa collaborazione. Ho riscontrato una medesima reazione positiva nel momento dello scatto con la polaroid, ma quando essa si sviluppa, viene vista, e deve essere applicata sull'abito per il secondo scatto le reazioni sono le più differenti. Essere fotografati due volte scaturlisce un senso di straniamento. L'elemento che accende la reazione è il loro rendersi conto che alla fine si otterrà un'immagine che contiene un'altra rappresentazione di sé: una seconda rappresentazione volta a svelare, nel senso di togliere il velo, elemento che ci protegge e ci preserva.

Questo progetto vuole indagare il legame tra identità e rappresentazione. Identità come affermazione e percezione interiore del sé; rappresentazione come percezione esterna, riconoscimento che proviene dagli altri.

Nel momento in cui un uomo si ritrova con la propria immagine appesa al collo non si può nascondere, o meglio, non si può nascondere la consapevolezza di questa rappresentazione esterna. Egli dunque si riconosce: se prima era limitato alla conoscenza diretta e immediata del sé, rappresentata dall'immediatezza della polaroid, ora è posto di fronte a uno sguardo esterno, quindi mediato, del cui giudizio non può essere istantaneamente a conoscenza.

La conoscenza piena del sé deriva dunque da questa duplice affermazione: un'affermazione personale, intima e profonda che viene dall'interno, ma mai completamente rivelata al di fuori, e un'affermazione esterna, filtrata, dunque dubbia e parziale.

Ho compreso quanto personale diventa la fotografia finale poiché attraverso essa si può godere di un "ritorno" dello sguardo, quasi una reciprocità fra chi è fotografato, e guarda l'obiettivo, e chi all'esterno guarda la sua rappresentazione. Questo accade perché la persona rappresentata immagina chi sta osservando la fotografia, il quale, a sua volta, guarda la polaroid sul petto...

Il lavoro completo comprende il coinvolgimento di decine di persone incontrate casualmente (nei vari quartieri di Padova nel 2009, Treviso e provincia di Venezia nel 2010), che io attraversavo senza un percorso preciso. Le fotografie sono scattate per strada, e rappresentano per i soggetti che sono fotografati dei "fuori programma". Di conseguenza, nel chiedere e ottenere una posa, interrompo delle attività, degli impegni altrui.

dalla serie *Padov'è* (2009)

fotografia (30x40cm)



dalla serie *Bi-viso* (2010)

fotografia (30x40cm)



DUBBI VISIVI

intervento su fotografia e/o pellicola (2009- in corso)

La mia ricerca si concentra sulla fotografia. Il mio interesse è recuperare le immagini che sono andate smarrite oppure sono buttate: trame di storie interrotte alle quali io mi propongo di inventare un nuovo svolgimento. La prima azione, quindi, è raccogliere tutte le foto che per casualità mi capita di trovare, e intendo precisamente foto o negativi che ritrovo nelle strade o nelle raccolte carta delle città oppure nei ruderi delle case abbandonate che, per curiosità personale, mi diverto a visitare. Io stesso, domandandomi come sia stato possibile esser riuscito finora a raccogliere centinaia di immagini, mi rispondo ricordandomi che pure io, in passato, ho buttato molte foto perché allontanare con un gesto una cosa significa volerne realmente allontanare la memoria. Le fotografie e i negativi che recupero, dallo stato di disperse o abbandonate, io le riporto, riqualifico alla loro funzione evocativa e narrativa ma obbligandole alla mia interpretazione







LA RICERCA DELLA VISIONE

performance, video, installazione (2008)

Ciascun indiano ha il suo spirito guida (Manitu). Il Manitu è un'entità che si rivela per mezzo di una visione. Egli funge da tutore, protettore della persona che ne godrebbe così della guida e dell'aiuto nel corso della sua esistenza.

Il protagonista del video, come facevano alcuni popoli indiani (Chippewa), quando si è sentito pronto, si è annerito il volto con cenere e per giorni ha ricercato l'isolamento e il digiuno fino a ottenere una visione del proprio spirito guida. L'isolamento, il digiuno e la continua preghiera portano l'individuo da un lato a focalizzare gli aspetti essenziali della realtà e dall'altra a usare questi sacrifici come doni al mondo spirituale per chiedere la visione.

I nativi americani sono convinti che dalla visione si conoscano prerogative e facoltà della propria persona e si ottengano messaggi e indicazioni. Così, l'individuo definiva la propria figura di adulto e allo stesso modo il proprio ruolo all'interno della comunità. Allora, spesso, la persona sapeva fare una cosa (dalla caccia alla medicina...) perché aveva “appreso come si fa” dal proprio Manitu durante la visione. Non erano imposizioni ma significava darsi la possibilità di assimilarsi agli altri membri della società e, contemporaneamente, di manifestare la propria particolare individualità. E, ovviamente, instaurare un rapporto intimo con Dio. Il Manitu andava onorato, seguito nei consigli, bisognava meritarne i favori, riporre in esso fede.

L'osservazione ha portato a notare che l'indiano che non avesse ottenuto visioni rimaneva “vuoto”, “timoroso”, mentre chi ne aveva, era al contrario tanto sicuro di sé e delle proprie capacità, da sfidare le regole comuni.

La Ricerca della visione (2008)

performance, video (11':02'', sound)
frame



La Ricerca della visione (2008)

performance (in collaborazione con il cowboy Giuliano "Tex" Ius), fotografia che documenta



La Ricerca della visione (2008)

visione dell'installazione, Galleria Factory-art Contemporanea (Trieste)

