

Gabriel Stöckli
Cuori

Gabriel Stöckli mi ha regalato una sua edizione a stampa del 2021, pubblicata da Complice Press (Lugano). Si intitola "Hey" e in copertina c'è un pavimento tipico della Svizzera e del Nord-Italia. È un pavimento degli anni '50 fatto di cementine esagonali grigie, rosse e nere, che crea un motivo di fiori geometrici stilizzati. Le cementine richiedono una manutenzione particolare, quindi molti proprietari di casa preferiscono sostituirle con materiali meno impegnativi. Ho trovato incredibile, al limite del magico, che Gabriel abbia trovato quello stesso pavimento in ben tre delle cinque case che ha abitato. Nella foto si vede solo il pavimento, ma l'immagine proietta chi la guarda in una domenica mattina di sole, sulle piastrelle scaldate dal cono di luce, nel pulviscolo argentato che galleggia nell'aria. 1

Per scrivere questo testo, ho chiesto a Gabriel di passare alcuni pomeriggi insieme facendo dei passatempi. I suoi lavori mi raccontano un modo di stare con le persone e con il tempo che mi attrae e al quale volevo provare a prendere parte. Sono andata nel suo studio alla periferia di Milano, un edificio a un solo piano ai margini di un bel cortile, dove della grossa erba verde scura cresce tra i sassi grigio chiari della ghiaia. Abbiamo fatto insieme un puzzle ascoltando della musica in radio, abbiamo giocato con i dadi a yatzi, ci siamo fatti degli indovinelli a vicenda. Un giorno ho portato con me alcuni numeri della *Settimana Enigmistica*, un noto settimanale distribuito in Italia – da dove vengo io – e nel Canton Ticino – da dove viene Gabriel. È edito ininterrottamente dal 1932, ha superato i 4.700 numeri e, che io sappia, è l'unico periodico cartaceo che non ospita spazi pubblicitari. Oltre ai cruciverba, ai sudoku, ai rebus, ai crittogrammi, si trovano delle vignette dall'umorismo iconico. Gabriel ne ha scansionate alcune, ha eliminato dei dettagli e le ha ricombinate. 2

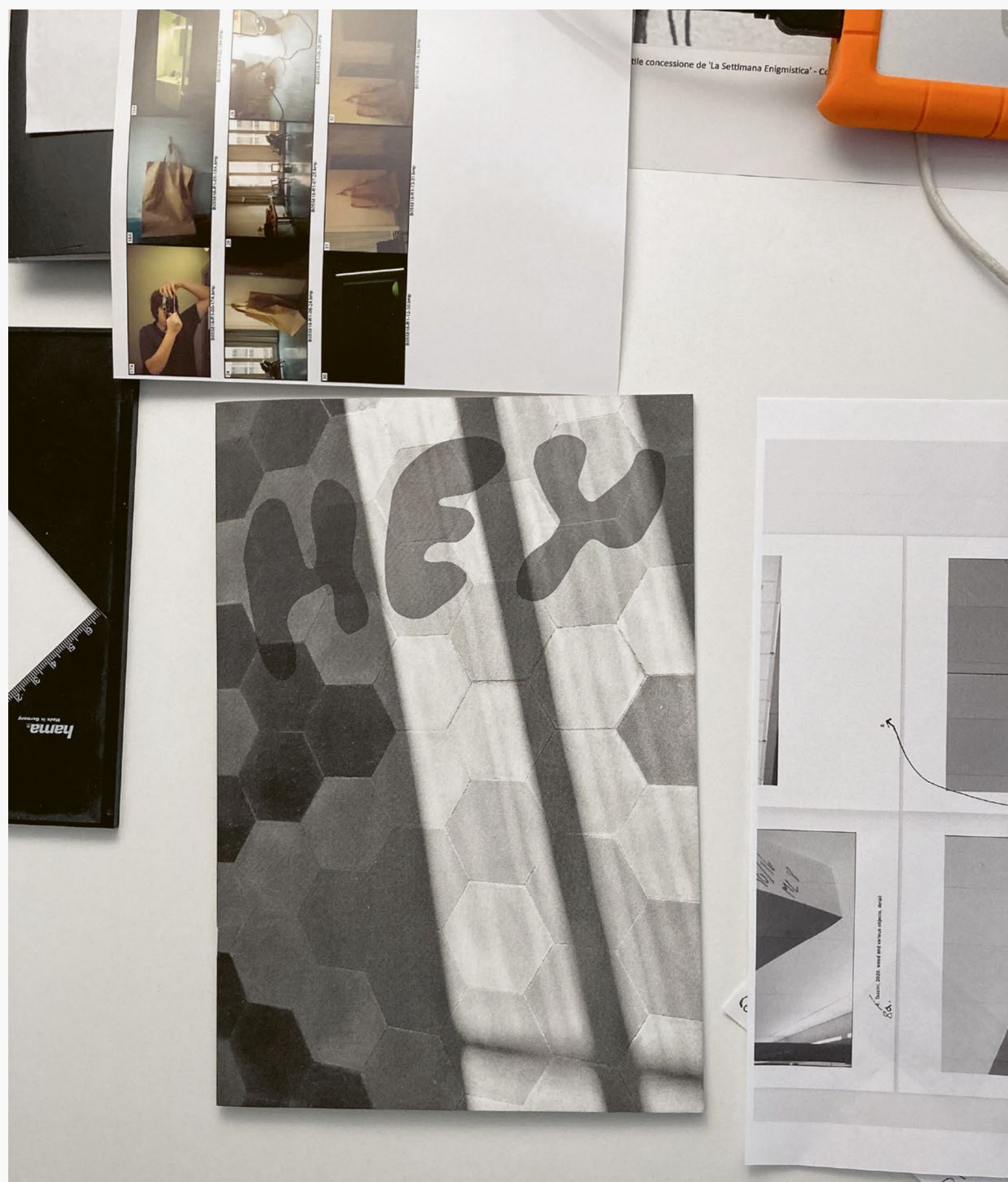
Gabriel Stöckli: Il disagio di questi tizi, con il bicchiere in mano... Sembrano proprio tre tizi a un vernissage, con quel sorriso di circostanza...

Stella Succi: È una scena universale.

GS: Mi sono accorto che il metodo degli vignettisti della *Settimana Enigmistica* è simile al mio: partono da un immaginario comune, così comune e radicato nel contesto, che non ci si presta più attenzione. Anche esteticamente, le pagine della *Settimana Enigmistica* sono talmente fitte che non si fa più caso alle barzellette o alle didascalie. E poi estrapolate, rielaborate in maniera diversa, dicono qualcosa. È più o meno quello che faccio io con il lavoro delle fototessere. La fototessera fa parte di un immaginario comune, quotidiano. Mi sono avvicinato a quel tipo di rappresentazione per un sentimento di affinità, ma poi gli ho dato un altro contesto, una nuova visione. È proprio questo che mi interessa, prendere un immaginario comune e circoscriverlo, sintetizzarlo per farlo emergere. 3 cuore

SS: Se ci fai caso, il cruciverba di copertina della *Settimana Enigmistica* include sempre la fototessera di un* VIP. Quali sono le possibilità della fototessera che ti hanno intrigato?

GS: In generale, ci sono dei momenti in cui ho l'esigenza di vedere la documentazione dei miei lavori in maniera istantanea e tangibile. Di solito lavoro con la stampante, ma non ha la stessa resa di una vera fotografia. Nell'arco di cinquanta metri da casa



1. HEY, 2021, Complice Press Edizioni, Lugano



2. Yatzi, archive, ongoing



3. *Cuori*, 2021, Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna



3.



Per gentile concessione de 'La Settimana Enigmistica' - Copyright riservato

mia ci sono due macchinette per le fototessere: il primo lavoro che ho portato con me era lo skateboard con un'immagine che ricorda un canyon, parte di una serie di tavole che ho scartavetrato fino a far emergere le venature del legno. Era facile da trasportare, volevo vederlo in foto e l'idea di entrare nella cabina con un'opera mi divertiva. La fototessera non è sicuramente la documentazione più idonea, ma è fisica, ed è meno spersonalizzante di altri tipi di immagine. Oltretutto, sono uno di quelli che non fa mai il backup del telefono, ogni volta che ne rompo uno, perdo tutto. Non ho un buon rapporto con il mondo digitale, al contrario, una cosa fisica so dove metterla e riesco a conservarla. Così alla fine mi sono innamorato dell'"oggettino", della possibilità che nella fototessera non ci fossero i volti, e di giocare con un formato che ha una sua istituzionalità - basta indossare un cappello perché la fototessera non valga per un documento ufficiale. Tra l'altro, in casa ho una porta a vetri, e tra il telaio e il vetro ho infilato tante fototessere e vecchi gratta e vinci. Evidentemente è qualcosa che stava sedimentando.

SS: Mi sembra che questo tipo di processo, questo modo di osservare, di assorbire lentamente le cose che ti circondano, trasformarle e trascenderle esista in controtipo in tanti dei tuoi lavori: gli skateboard, le panche che hai utilizzato a Gelateria sogni di ghiaccio a Bologna, o la pila di ciotole che hai incluso nell'installazione Storielle.

GS: Tecnicamente sono dei tazzini, i tipici bicchieri da vino rosso dei grotti ticinesi. Non mi ricordo le circostanze esatte, ma dovevo organizzare un aperitivo e ho chiesto i tazzini in prestito a mia sorella. Per riportarli a casa li ho infilati in valigia avvolti in un asciugamano; quando, senza pensarci, l'ho tolto dalla valigia, i tazzini sono cascati a terra. Anche le panche sono molto riconoscibili: sono tipiche delle palestre scolastiche svizzere. Sono andato a recuperarle nella mia vecchia scuola media e le ho unite in modo da creare uno spazio, all'interno della mostra per far sedere e conversare le persone.

SS: Sono delle madeleine proustiane con un tocco di umorismo. Anche le silhouette fatte con le lattine di birra: mi sembra di vederti seduto in un angolo durante una grigliata mentre tagli la lattina... Tutti questi aspetti del tuo lavoro mi ricordano il metaverso della *Settimana Enigmistica*: la convivialità, la vita domestica, l'ironia, l'intelligenza umana. Come in questa vignetta: "tutti sono un po' nervosi al primo volo..."

GS: Ieri mentre la sfogliavo ho pensato che, come lavoro part-time, mi piacerebbe disegnare le vignette della *Settimana Enigmistica*, e allo stesso tempo mi chiedevo, "Ma chi sono queste persone?". Non capisco se sia un lavoro che fanno, prettamente vincolato, perché sono fumettisti ed è il loro lavoro, o se, come per un* artista, sia una vera passione creare queste vignette. Ho notato che in molti casi, una volta eliminate le didascalie, il messaggio che le vignette vogliono trasmettere acquista forza. Ad esempio, questa non riesco a capirla: forse è uno gnomo, o un boscaiolo, è stranito, o forse triste?

SS: Secondo me è uno scrittore con il panico da pagina bianca, è da così tanto tempo che non scrive una parola che dalla matita è cresciuto un albero. Potrebbe essere più contento di così.



4. *Canyon*, 2021, Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna



4.



5. *Nina*, archive, ongoing



6. *Seven layers*, 2020, Schwobhaus, Bern



7. *Due panchine*, 2021



7.



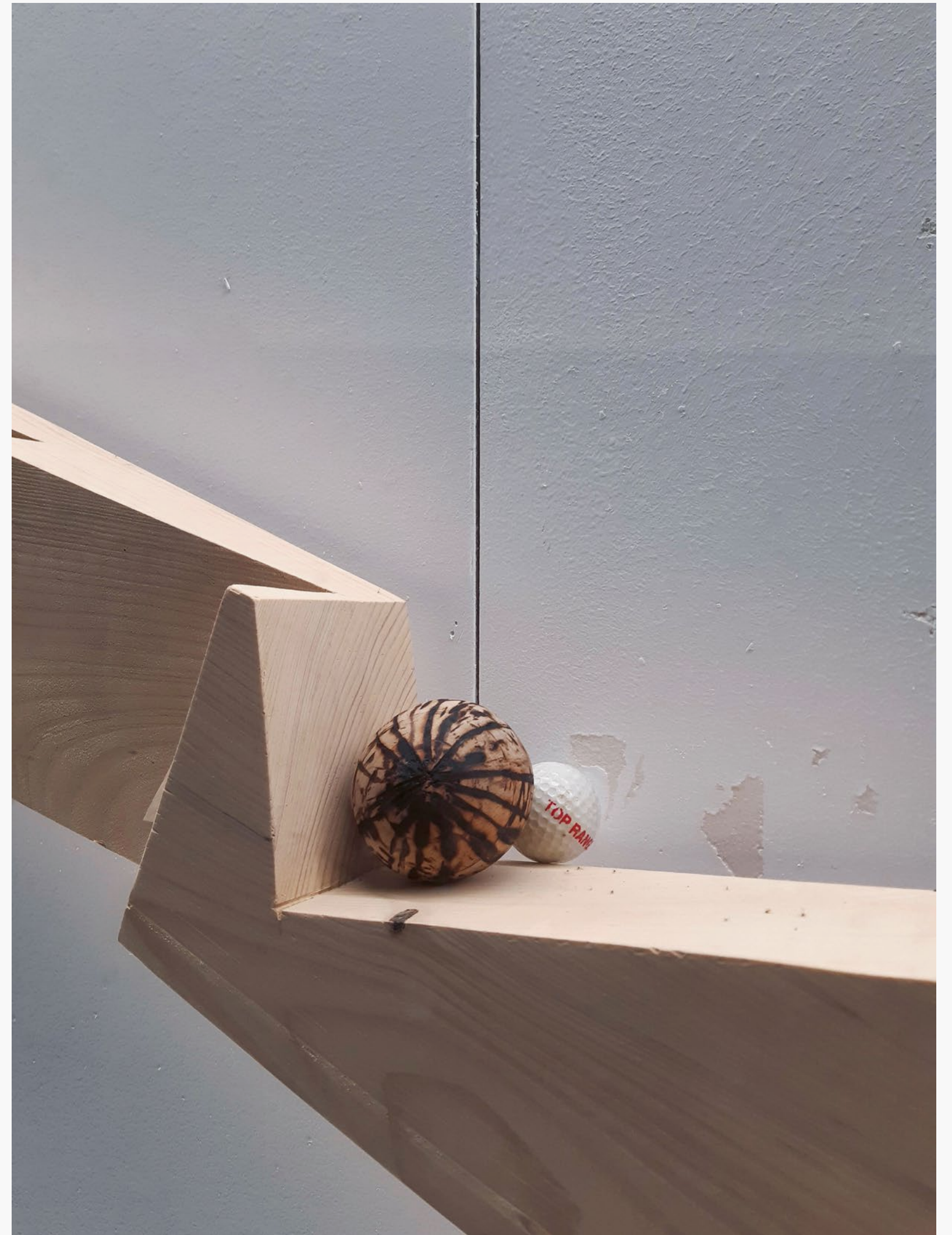
8a. Tazzini, 2020



8a. Storielle, 2020, Spazio Officina, Chiasso



8a. *Storielle*, 2020, Spazio Officina, Chiasso, detail



8a.



9. *Hey*, 2021, Gelateria Sogni di Ghiaccio, Bologna



10. *Bier decoupé*, 2019

GS: Oppure lo scrittore è molto lento, e così un albero ha tempo di crescere sulla sua matita tra una parola e l'altra. Mi ci rivedo: anch'io nel lavoro sono tendenzialmente lento, ci metto tempo e faccio fatica a concretizzare.

SS: Perché ti tocca concretizzare anche se nel frattempo la "pianta" è già cresciuta: è un aspetto della ricerca che trovo frustrante. Per riprendere il tema dell'iconografia della *Settimana Enigmistica*: il pupazzo che hai esposto a *Gelateria sogni di ghiaccio* sembra farne parte.

11 "Tranquillo"

GS: È un prototipo per un progetto futuro, che in quel caso ho adagiato nel controsoffitto, lasciando pendere la coda. Mi serviva per sdrammatizzare l'installazione, che prima mi sembrava un po' rigida.

SS: Questa boccia con i trasferelli di parole sembra un enigma.

12

GS: In modo completamente diverso, ma i trasferelli e la *Settimana Enigmistica* vanno chiaramente nello stesso cassetto della scrivania.

SS: Le lettere sulla boccia da dove arrivano?

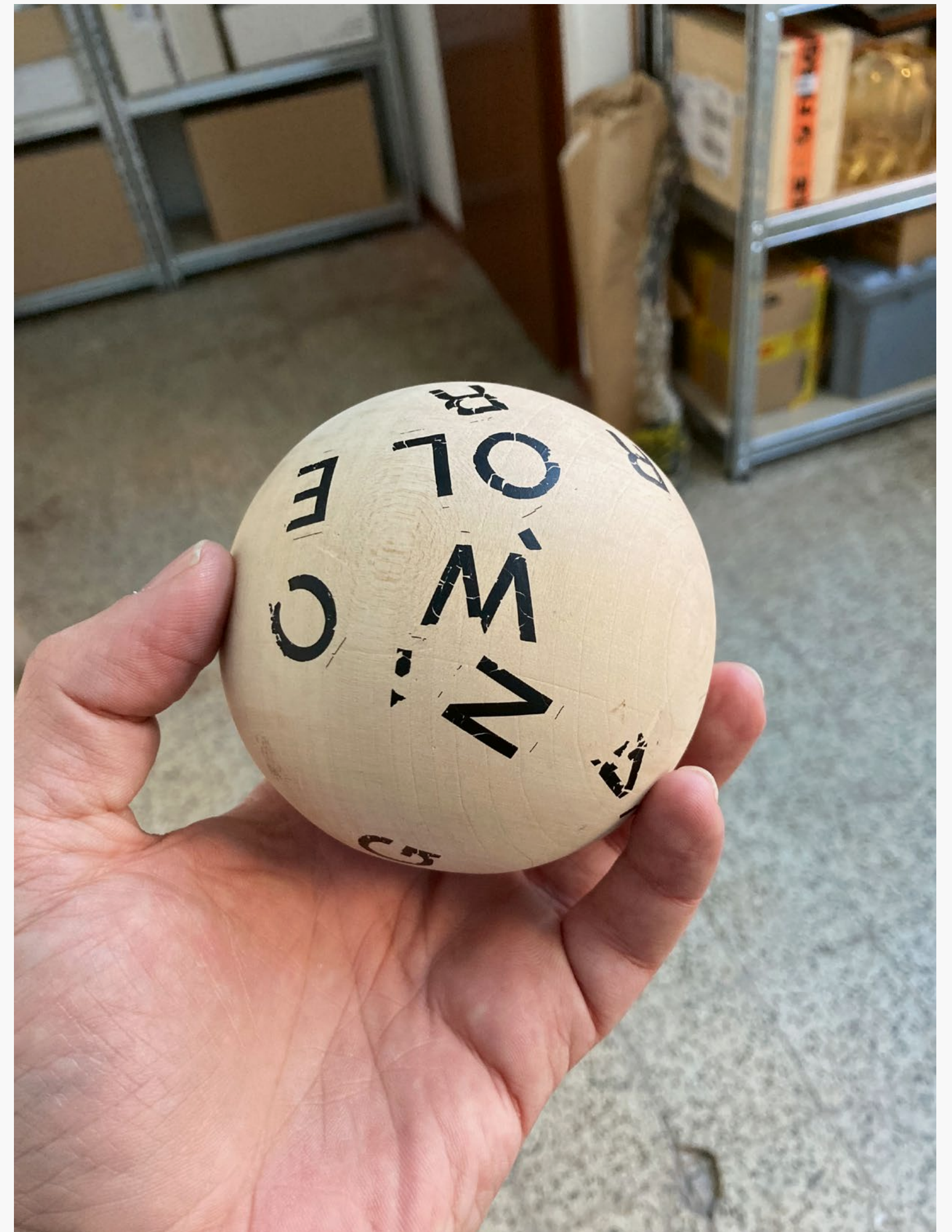
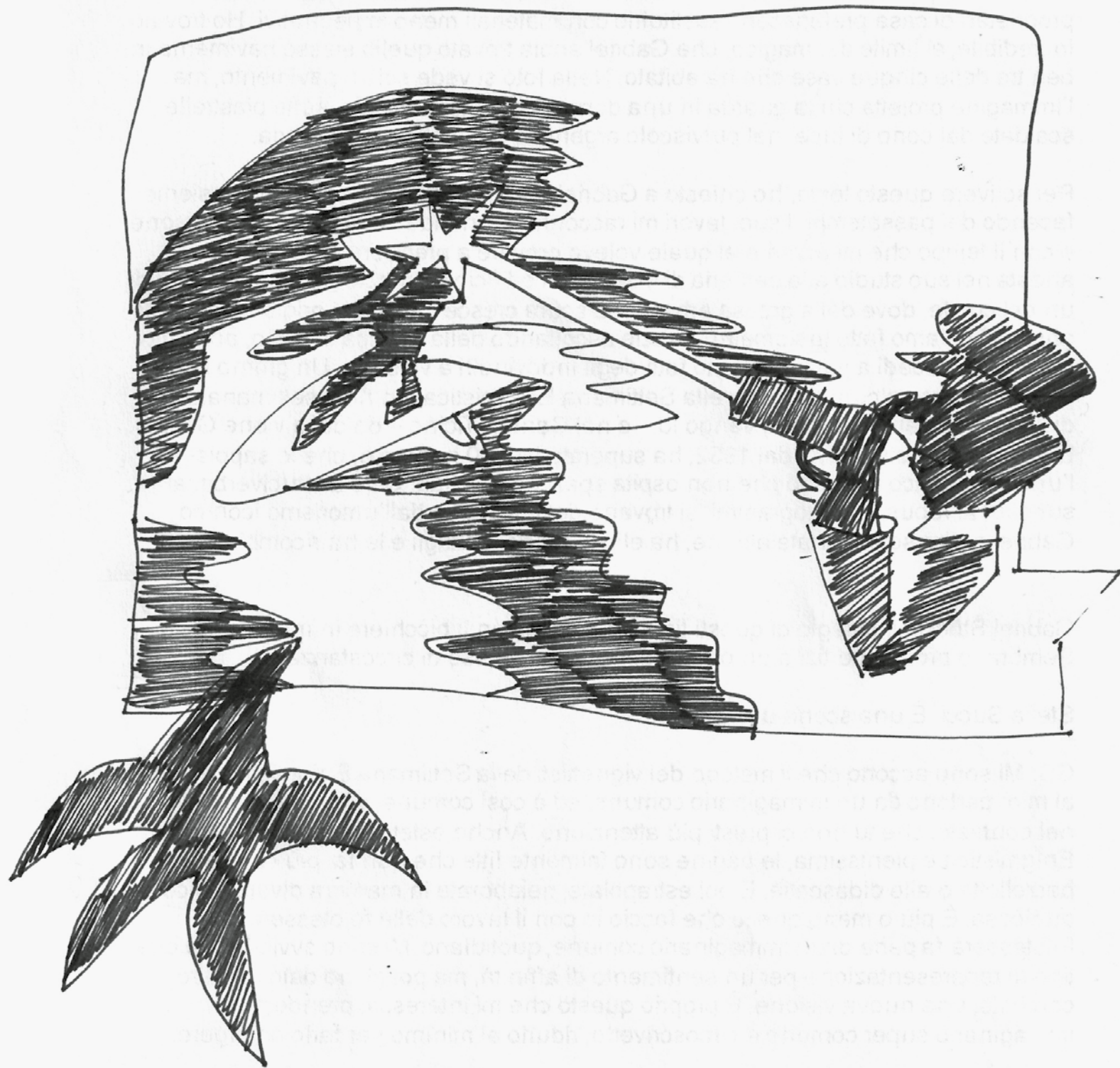
13 GS: L'idea di creare una boccia nasce da un torneo di pétanque che ho organizzato durante una residenza a Cosenza (IT). Le lettere su questa boccia in particolare vengono da alcuni pensieri che ho scritto in un quaderno, anche se ho un rapporto particolare con la scrittura. Riprodurre le parole su una superficie sferica impedisce di avere un punto di vista prestabilito e alla fine le rende illeggibili, le mette nella condizione di non essere più interpretate come delle parole.

SS: È lo stesso principio di tanti enigmi: ti costringono a mettere in atto delle dissociazioni e a creare delle connessioni nuove, inaspettate. Spesso la parola "enigma" ha una connotazione quasi *dark*, *horror*, perché riguarda qualcosa di nascosto, apparentemente incomprensibile. Solo ora che ne stiamo parlando realizzo che oltre alle bocce, anche altri tuoi lavori hanno un tono misterioso, ma è un mistero diurno, gentile, come un pacchetto regalo o come una radura in un bosco. Alcuni sono più simili a rebus, ti portano in un mondo straniante dove si possono trovare nella stessa immagine due elementi molto diversi, si è portati a domandarsi perché quell'oggetto sia lì: qual è l'aspetto, la proprietà di questo oggetto che mi servirà a svelare il segreto? E non si tratta nemmeno del segreto dell'oggetto; è il segreto che attraversa tutta la realtà che lo contiene. Altri lavori mi ricordano il gioco in cui devi colorare le forme in cui è contenuto un puntino. Attraverso percorsi tortuosi, seguendo una loro logica ed estetica distintiva, arrivi a ottenere nient'altro che una silhouette, che ancora una volta lascia spazio all'interpretazione. Solo che la soluzione non è scritta da nessuna parte. L'estate scorsa, colorando uno di questi giochi, mi è apparsa l'immagine di un poliziotto che sembra sparare in testa a un surfista, con una stella marina mollemente posata nell'angolo della vignetta: evidentemente non era il risultato previsto, ma non ho avuto modo di verificare quale fosse. In questo orizzonte di incomprensione risiede la poesia dell'enigma. Parlando delle tue opere, prima ho usato la parola *controluce*, adesso mi rendo conto di quanto questo meccanismo della percezione sia determinante per le tue opere. Non posso comprendere a pieno ciò che sto osservando – e d'altronde non è quello

14



15





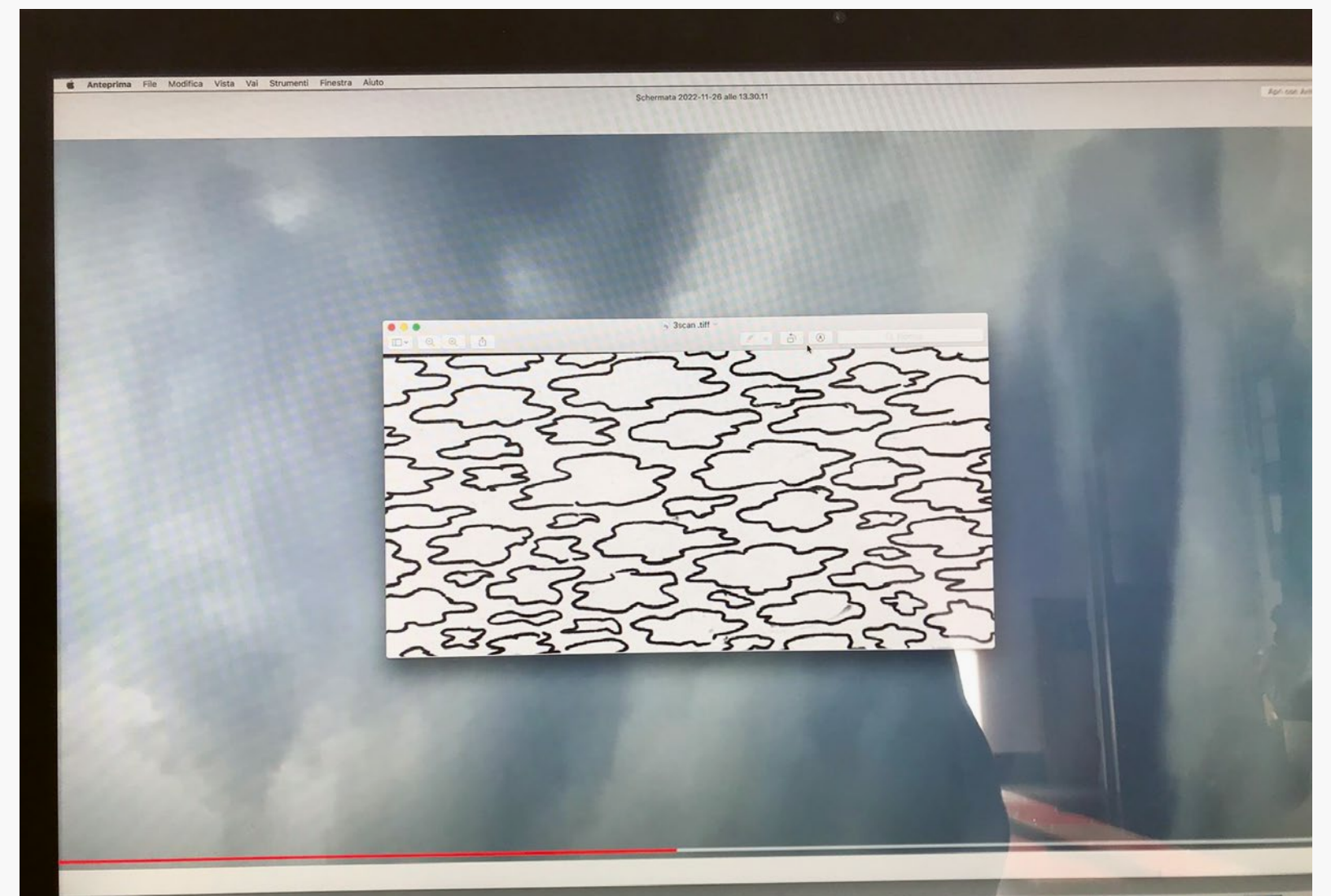
13. Torneo di pétanque, 2019, BoCs Art, Cosenza



13.



14. *Untitled*, 2017



15. *Dream operator*, 2022, [youtube.com/watch?v=_GBOCCDWsAw](https://www.youtube.com/watch?v=_GBOCCDWsAw)

il punto –, ma ne vedo la silhouette che si scioglie nei raggi di sole alle sue spalle. E cerco di coprire la luce con le pagine, incurvate dall'acqua salata, della *Settimana Enigmistica*.

GS: Un'altra cosa che mi affascina nella *Settimana Enigmistica* è l'associazione tra immagini, pensieri, luoghi comuni, circostanze. Ho un classificatore, dove raccolgo disegni, foto e materiali vari, senza ricercare un'associazione di immagini precisa, ma raggruppando materiali diversi si forma un immaginario che crea delle storie, degli ambienti.

SS: Questa tua selezione di immagini e dettagli estrapolati dalla *Settimana Enigmistica* sembra funzionare come uno svelamento, che ne faccia emergere significati nascosti.

GS: Scegliere le vignette e scansionarle descrive, oltre a una metodologia, un sentimento spensierato e divagante che ho affrontando la mia pratica – sentimento che potrebbe anche mettere in crisi. Il mio lavoro parte da un'immagine, da un oggetto, con il quale sento un legame e la necessità di modificarlo, reinterpretarlo offrendogli un nuovo contesto inusuale. È un processo che mi richiede molto tempo perché pondero ogni scelta, così come il valore di quello che decido di rappresentare. È già tutto lì. Riflettendoci, è per questo motivo che il mio lavoro si sviluppa tendenzialmente in modo lento. Per me la chiave sta nel pensarci il meno possibile, nell'immediatezza, che a sua volta nasce da un cumulo di pensieri, turbamenti, insicurezze, epifanie e tanto altro. Mentre sfogliavo la *Settimana Enigmistica* non avevo intenzione di dare inizio a una possibile serie di lavori o a una metodologia in particolare. Scansionando, mettendo insieme le vignette, circoscrivendone i dettagli, ho intravisto ciò che mi interessa, nuove possibilità narrative a mio parere più "forti".

SS: Infatti i tuoi lavori cominciano con un'intuizione.

GS: Sì, ma – non so perché – nella mia testa c'è questa idea, che intuitivo a volte voglia dire anche "poco serio".

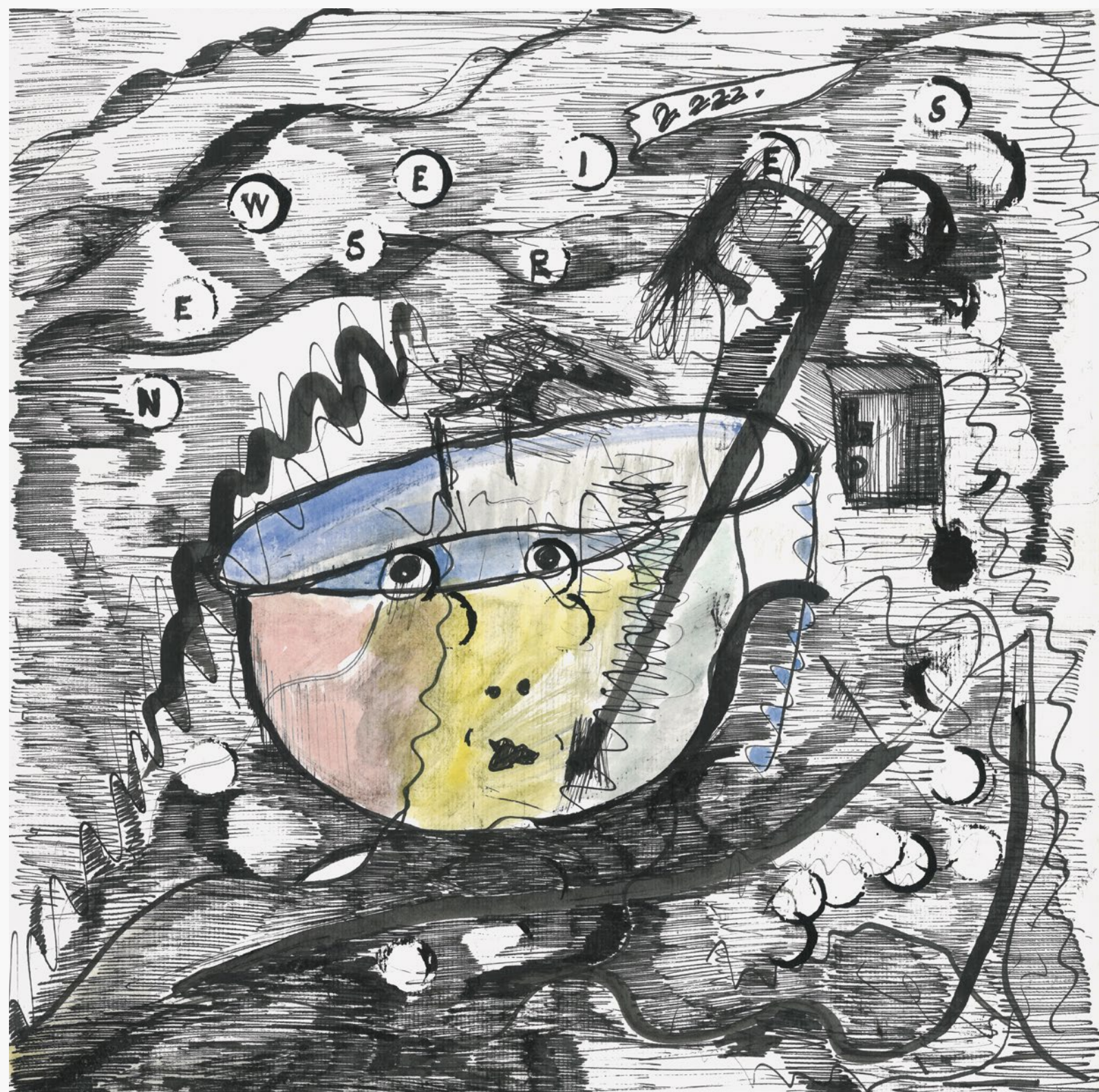
SS: Pigro? Vabbè, ma lo sai che è non è vero.

GS: Certo. E combatto con questa cosa, mi rendo conto che non è così, ma ci penso spesso.

SS: Riprendendo il tema dell'intuizione, sempre di più mi appassiona il disegno, perché racconta tanto dello sguardo di una persona, da cosa viene catturata la sua attenzione e per quanto tempo. Ad esempio, secondo me i disegni e i materiali del classificatore, che non nascono nemmeno come opere, dicono tanto di te, di cosa guardi, di come attraversi il tempo del disegno. 17

18 GS: A volte mi capita di cominciare a disegnare senza avere in mente un risultato finale. In questi casi parto da un segno, la cui forma mi ricorda qualcosa o qualcuno e da lì mi lascio ispirare. Altre volte il punto di partenza è un oggetto di uso quotidiano, come la pentola per cuocere le castagne: ho lavorato per due anni su un'Ape Car per le caldarroste. 19





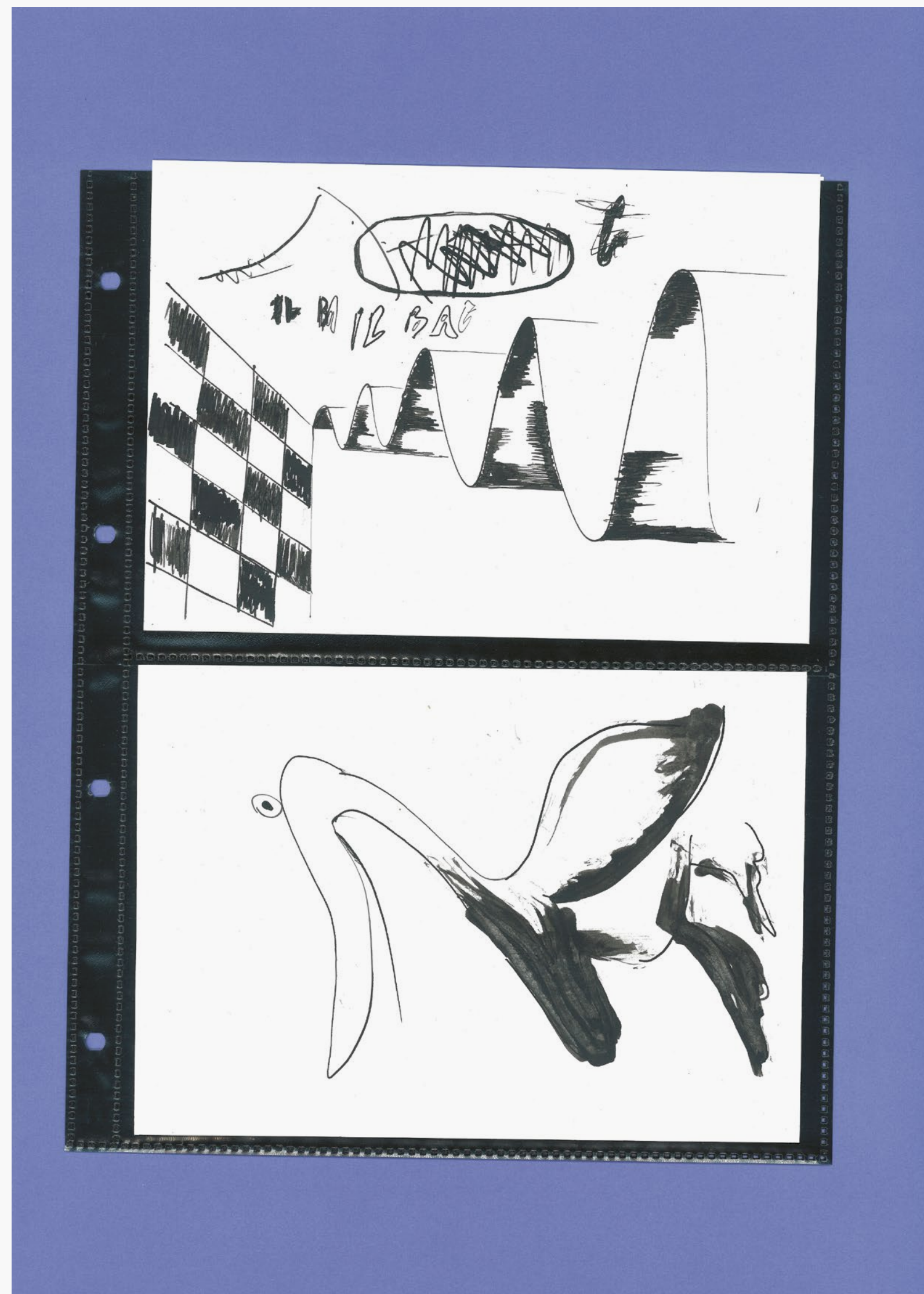
17. *In fondo al mare*, 2022



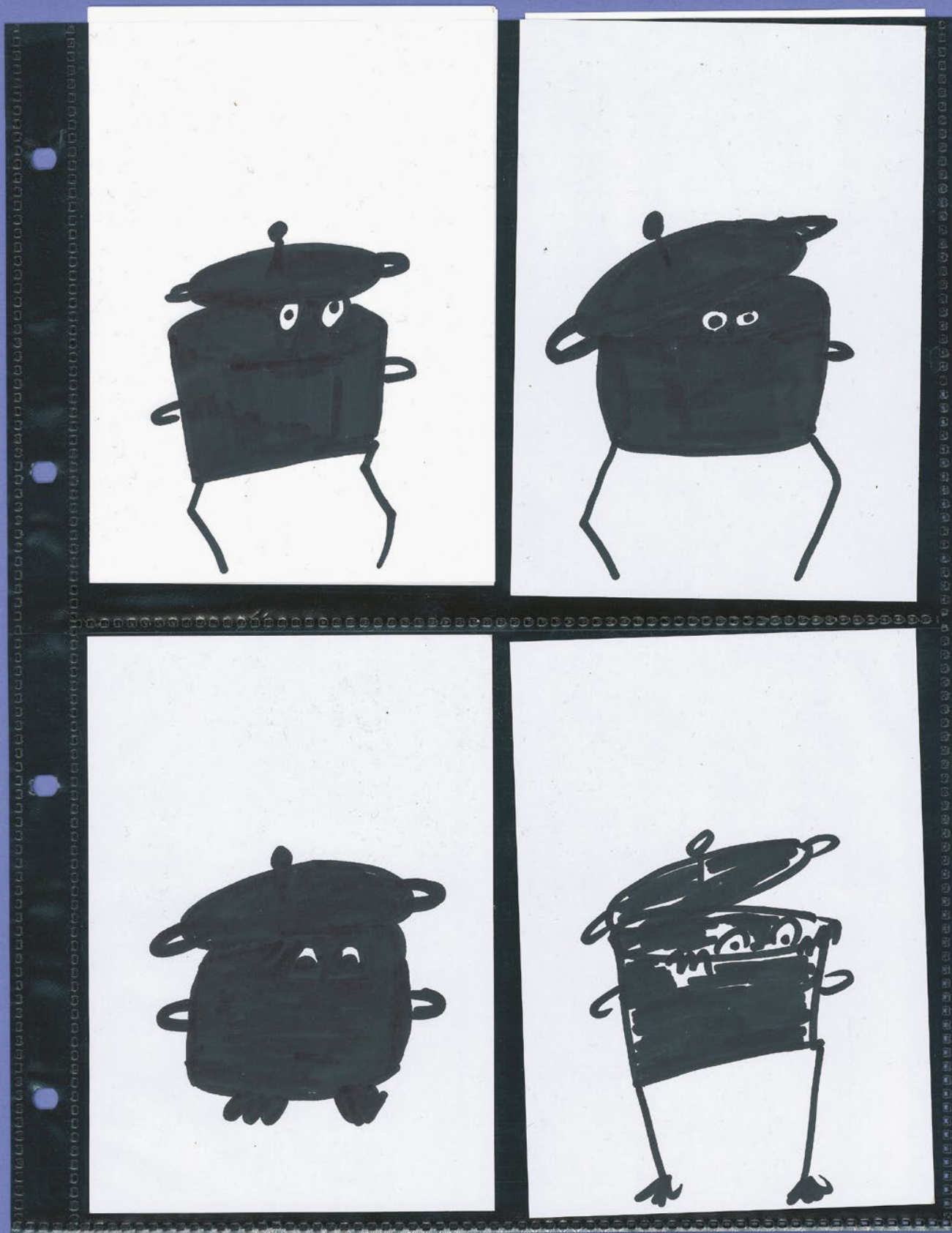
17a. *Untitled*, 2021



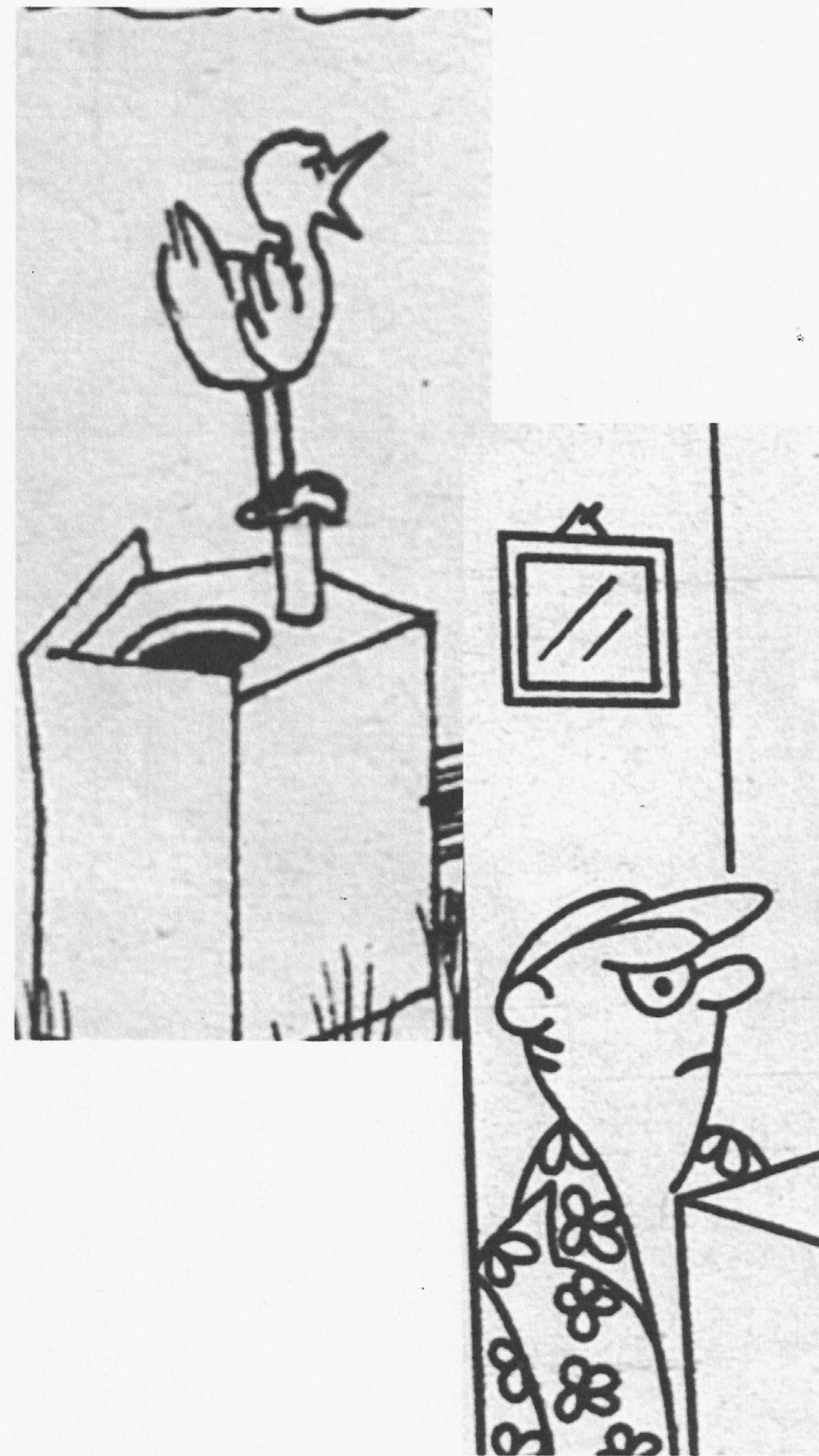
18. Sketchessss, archive, ongoing



18.



19. *Pentole castagne*, archive, ongoing



Per gentile concessione de 'La Settimana Enigmistica' - Copyright riservato

SS: Cos'altro c'è nel classificatore?

GS: Tante cose: bozze per flyer mai stampati, fotografie, fogli vari piegati a metà nelle cartelle perché per intero non ci stanno. È bello dimenticare questi oggetti, lasciarli riposare e riguardarli dopo mesi o anni.

SS: La questione del tempo mi sembra centrale nel tuo lavoro: prendi degli oggetti, li guardi, ti accompagnano, li trasformi in un'opera, li documenti in diversi momenti della creazione. Gli oggetti che scegli non sono neutri, sono stati toccati tanto dalle persone, e portano con loro questo contatto profondo, significativo.

GS: Sì, in genere non mi capita di dire "questo oggetto, questa forma mi serve", preferisco non usare oggetti acquistati nuovi. Anche in *Summer on a solitary beach*, che è del 2017, le vecchie scarpe erano davvero mie. Gli skate li ho recuperati da amici che skateavano con me. Quando ero bambino andavo dai miei nonni, che abitavano in un condominio, e scendere nelle cantine, camminare tra questa serie di celle di legno da cui puoi vedere le vecchie cose dell'altri, mi entusiasmava molto.

SS: *Pierino cade, si sbuccia il ginocchio e se lo mangia*. ("atelier" mobile) mi sembra questa stessa cosa, mettere in mostra la tua personale, piccola cantina.

GS: Quello è un atelier mobile, senza avere le caratteristiche strutturali per funzionare da atelier. Non è nemmeno un archivio, ma una cassa che ho costruito per spostarmi tra Milano e la Svizzera con una selezione di oggetti più o meno funzionali alla mia pratica artistica. Il piano di lavoro è un tavolino mezzo marcio che arriva dal box della vigna di mio padre, e l'ho scelto per la sua praticità. Inoltre ha anche delle caratteristiche pittoriche fortissime: la sua superficie è stata modificata dall'esposizione al sole e alle intemperie, creando motivi interessanti.

SS: Quali altri oggetti contiene?

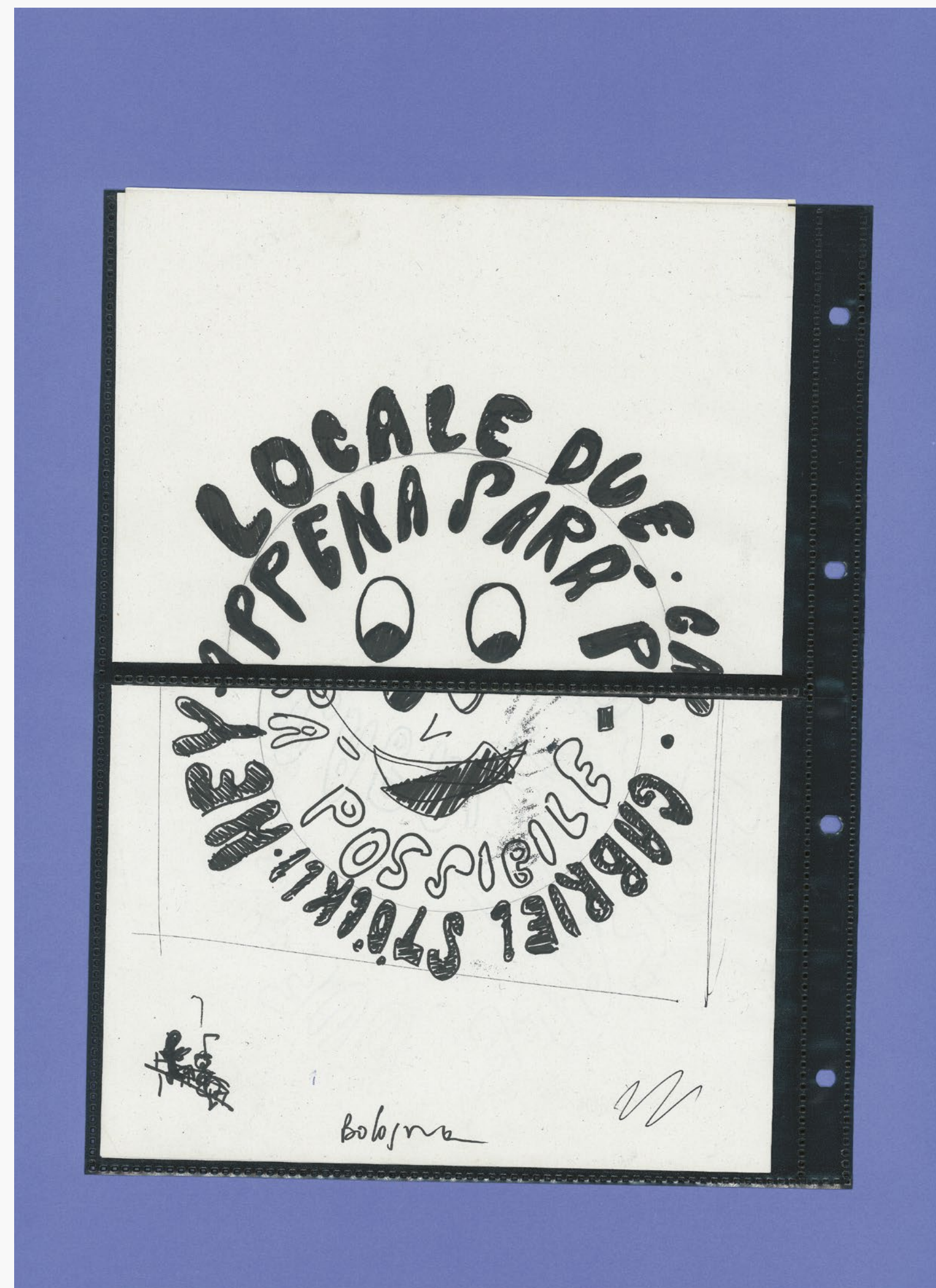
GS: In questo momento?

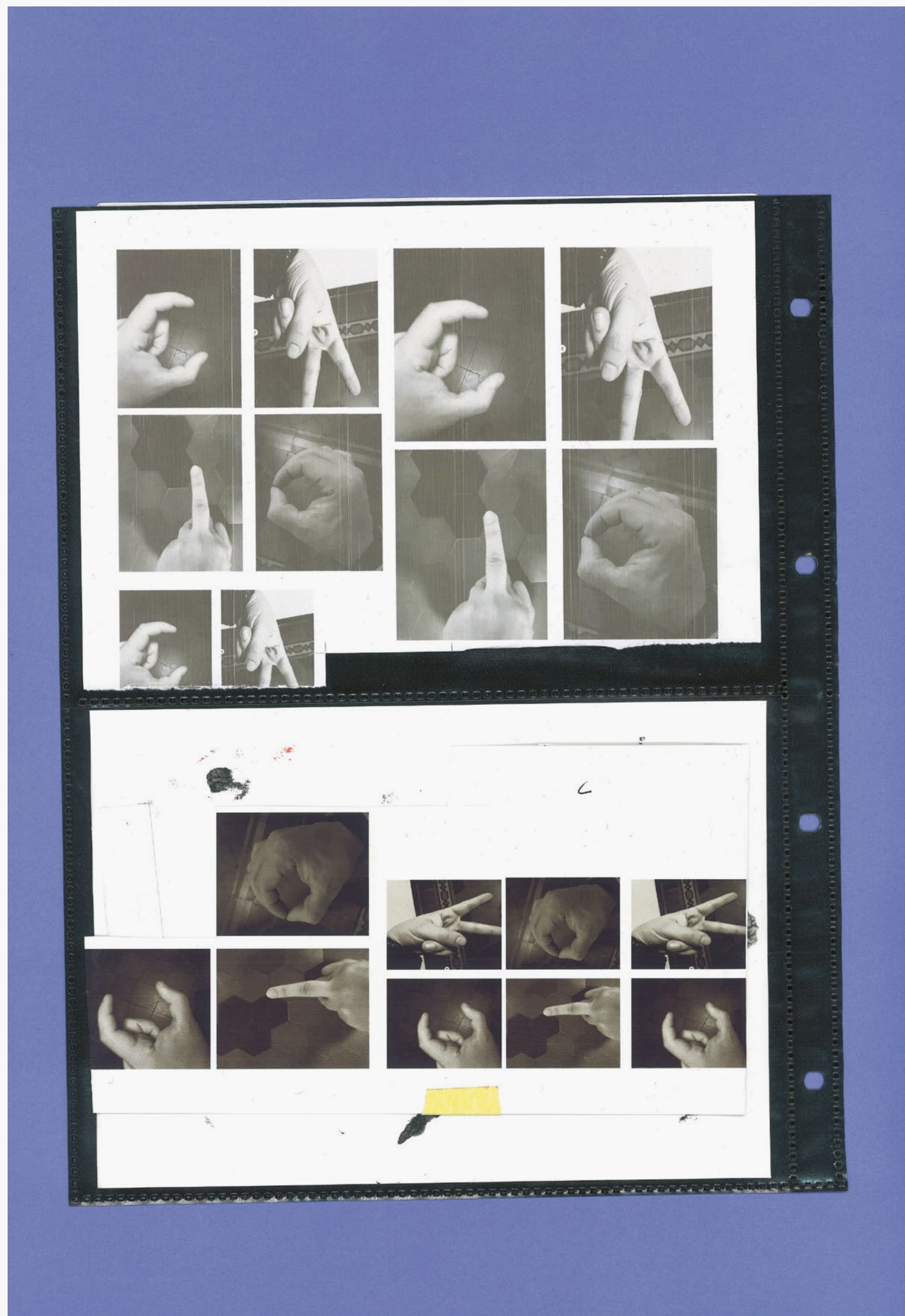
SS: Ah, quindi è tornato ad essere una cassa!

GS: Lo è sempre stata. Faccio fatica a ricordarmi quali oggetti ci sono ora e quali c'erano prima, sicuramente c'è una bellissima coperta nordafricana, scatole di scarpe con pennelli e colori, del cemento. C'era un mobile modulare in metallo e anche il tavolo che è qui fuori in cortile, un sacco di elastici da trasporto, legno di balsa da modellismo, un fondo d'armadio con un disegno, un parabordo e della carta fotografica. C'è molta carta, soprattutto velina – l'ho usata in tanti lavori, come il tabellone per il torneo di *pétanque* a Cosenza (IT). C'è un flyer di una mostra di Allora & Calzadilla con un felino, che ho preso durante la mostra di Fondazione Trussardi a Milano. Una mia fototessera. C'è anche una squadra azzurra trasparente molto bella.

SS: Da 45° o da 30°-60°?

GS: 30°-60°. Tornando alla cassa in sé, la sua struttura non è precisa, ci sono vari accrocchi, dei piccoli ganci per fissare gli elementi con gli elastici, e le rotelle sono







22. *Pierino cade, si sbuccia il ginocchio e se lo mangia. ("atelier" mobile), 2018*



22.



23. Pierino cade, si sbuccia il ginocchio e se lo mangia. ("atelier" mobile), 2018, detail

24

prese da una vecchia tavola da skate. Poi c'è un piccolo buco per far passare l'elettricità, ci si può mettere un neon. I miei lavori sono un'accumulazione che attinge sia al mio ricordo personale, sia alle diverse storie stratificate al loro interno. Ad esempio, saranno tre o quattro anni che rifletto su come tagliare questo tavolo su cui abbiamo fatto il puzzle. Ha dei dettagli molto belli e meriterebbe di diventare qualcos'altro. Non è un tavolo praticissimo per l'atelier, è uno po' traballante, però lo porto con me da così tanto tempo – già da ragazzino l'avevo in casa. Ho proprio un'affezione, ma non verso l'oggetto in sé.

SS: Verso il suo divenire.

GS: Sul ripiano del tavolo c'erano annotate diverse cose, tra le quali dei numeri di telefono. A un certo punto non volevo stare in atelier con altre persone avendo i numeri di telefono di altra gente e delle note stupide in bella vista, così ho deciso di cancellarle levigando la superficie. Questo per spiegarti che per me non è necessario preservare ad ogni costo l'oggetto in sé: la sua utilità, la sua storia, la sua praticità, la mia affezione e la voglia di trasformarlo sono invece in primo piano. Non sono interessato alla conservazione, alla restituzione di qualcosa di prettamente vincolato all'oggetto.

SS: L'esatto opposto del feticismo.

GS: Infatti non sono un accumulatore di oggetti. Accumulare può essere una pratica bellissima, ma non è la mia.

SS: Questo principio di stratificazione che caratterizza il tuo lavoro non riguarda solo gli oggetti da cui parti, ma tutti gli elementi dell'opera – lavori artigianalmente anche sui supporti. È come se gli trasmettessi qualcosa di te nel tempo che passate insieme.

GS: Mi piace il lavoro artigianale, fare le cose da me, con un approccio amatoriale, empirico.

SS: Capisco ancora di più perché fai fatica a trasformare la tua ricerca in lavori: stai volentieri nel momento, mentre concretizzare significa proiettarsi nel futuro.

GS: Esatto, significa anche togliere un po' di vita alle cose. È uno strappo. Però ci sono dei giorni in cui sono di questa idea e altri dove la penso diversamente e mi sento realizzato ad avere un'opera che reputo conclusa.

SS: È per questo che fotografi più volte i tuoi lavori?

GS: Parlando di cose che individualizzo, a volte mi chiedo se ridocumentare un oggetto, un'opera, non sia un po' come riscaldare una minestra. Però, di per sé, per me il gesto di rifotografare non è semplicemente voler ricavare più opere da un oggetto che mi piace. Trattandosi di oggetti con i quali ho vissuto a lungo, ho piacere che fotografandoli proliferino, che diventino ancora una cosa, e un'altra ancora, e possano esistere tutte e due, tre, quattro, cinque contemporaneamente.



24. Pierino cade, si sbuccia il ginocchio e se lo mangia. ("atelier" mobile), 2018, detail

SS: Rifotografare poi dà anche un sapore *lo-fi* alle immagini, un aspetto che esiste anche in *Dream Operator* e che insieme ad altri aspetti del tuo lavoro e della tua esperienza personale rimanda a un'estetica inizio Duemila.

25

GS: È sicuramente un'estetica che mi interessa, mi piacciono i video di Mark Gonzales, il fisheye, i *cut* crudi, i video amatoriali dell3 fan dei Pixies che cantano le loro canzoni.

SS: Questo rinoceronte è così triste...

GS: Mi pare che nella vignetta intera ci sia il rinoceronte dal veterinario, e dice "Non è vero che ho la pelle così dura".



Per gentile concessione de 'La Settimana Enigmistica' - Copyright riservato



Gabriel Stöckli gave me one of his print editions from 2021, published by Compline Press (Lugano). It's called "Hey" [1] and the cover features an image of a kind of flooring typical in Switzerland and Northern Italy. It's a flooring from the 1950s made of hexagonal cement pieces in gray, red, and black, that create a stylized geometric flower pattern. The pieces require a particular upkeep, so many homeowners choose to replace them with a less temperamental material. I found it incredible, almost magical, that Gabriel found this same exact flooring in three of the five houses in which he's lived. In the photo one only sees the flooring, but the image transports the observer to a sunny Sunday morning, to the tiles heated by the ray of light, to the shimmering dust floating in the air.

To write this text, I asked Gabriel to spend a few afternoons together carrying out some pastimes. His work speaks to me as a of way of being with people and with time that I'm drawn to and that I would like to try and participate in. I went to his studio on the outskirts of Milan, a single floor building at the edge of a beautiful courtyard, where tall dark green grass grows among light gray gravel stones. We did a jigsaw puzzle together while listening to the radio, we played dice and Yahtzee [2], we told each other riddles. One day I brought some issues of the *Settimana Enigmistica* with me, a weekly journal of crosswords and the like, distributed in Italy—where I am from—and in Canton Ticino—where Gabriel is from. It has been in print uninterrupted since 1932, it has surpassed 4,700 issues and, as far as I know, is the only print periodical in existence without advertising space. Besides crosswords, sudoku, rebus, cryptograms, there are also iconic comic vignettes. Gabriel scanned a few, he removed the details, and rearranged them.

Gabriel Stöckli: The discomfort of these guys, with a glass in their hand...they seem really like three guys at an art opening, with that circumstantial smile...

Stella Succi: It's a universal scene.

GS: I realized that the method of the vignette artists in the *Settimana Enigmistica* is similar to my own: they start from the common imagination, so common and rooted in its context, that it doesn't call attention to itself. Also aesthetically, the pages of the *Settimana Enigmistica* are so crowded that it's hard to notice the jokes or the captions. And then, extrapolated, re-elaborated in a different way, they say something. It's more or less what I do with my work on the passport photos [3]. Passport photos are part of the common imagination, daily objects. I moved towards that kind of representation because of a feeling of affinity, but then I gave them a different context, a new vision. It's really this that interests me, to take a common image and circumscribe it, synthesize it to make it emerge.

SS: If you look you notice that the crossword on the cover of the *Settimana Enigmistica* always includes the passport photo of some celebrity. What are the possibilities of the passport photo that intrigued you?

GS: In general, there are moments in which I need to see the documentation of my works in an instant tangible way. Usually I work with a printer, but it doesn't come out the same as a photograph. In the range of fifty meters from my house there are two photoboos: my first work that I brought with me was the skateboard with an image that looks like a canyon [4], part of a series of boards that I sanded down enough to

see the veins of the wood. It was easy to carry, I wanted to see it in a photo and the idea of going into the cabin with my work was fun. The passport photo is certainly not the most appropriate form of documentation, but it's physical, and it is less depersonalizing than other kinds of images. Besides, I am one of those people who never backs up their phone, every time I break one everything is lost. I don't have a great relationship with the digital world, on the contrary, I know where to keep a physical thing, how to preserve it. So, in the end I fell in love with the "little object," with the possibility that in the passport photo there weren't faces, and with playing with a format that has its own institutionality—it's enough to wear a hat [5] because you're not allowed to in a passport photo. Besides, at home I have a glass door, and between the frame and the glass I inserted lots of passport photos and old scratch-off lottery tickets. Evidently something was setting in.

SS: It seems to me that this type of process, this way of observing, of absorbing things around you slowly, transforming them and transcending them exists in the backlight of many of your works: the skateboards [6], the benches [7] you used at *Gelateria sogni di ghiaccio* in Bologna, or the piles of bowls that you included in your installation *Storielle* [8].

GS: Technically they're *tazzini*, small cups, typical red wine glasses used in caves in Ticino. I don't remember the exact circumstances, but I had to organize an aperitivo and I asked my sister if I could borrow some *tazzini*. To bring them home I wrapped them in a towel and put them in a suitcase; when, without thinking, I took them out of the suitcase, the cups fell on the ground. The benches are also very recognizable: they are common in school gyms in Switzerland. I went to get them from my old middle school and I put them together to create a space, within the exhibition [9], where people could sit and talk.

SS: They're Proustian madeleines with a sense of humor. Also, the silhouettes made with beer cans [10]: I can see you sitting in a corner at a barbeque cutting up the cans...All of these aspects of your work remind me of the metaverse of the *Settimana Enigmistica*: the conviviality, domestic life, irony, human intelligence. Like this vignette: "everyone's a little nervous for their first flight..."

GS: Yesterday while I was flipping through it, I thought, as a part-time job, I would like to draw vignettes for the *Settimana Enigmistica*, and at the same time I asked myself, "Who are these people?" I don't understand if it's a job they do exclusively for the magazine because they're illustrators and it's their job, or if, like for an artist, it's truly a passion to create these vignettes. I noticed in many cases, once you take away the caption, the vignette's message becomes even stronger. For example, I cannot understand this one: maybe it's a gnome, or a lumberjack, is he confused, or maybe sad?

SS: I think he's a writer who is panicking at the blank page, who hasn't written anything for so long that a tree is growing out of his pencil. He might be happier that way.

GS: Or else he's a very slow writer and so the tree has time to grow from his pencil between one word and the next. I see myself there: I also tend to work slowly. I take time and energy to make something concrete.

SS: To its origin story.

GS: Yes, in general I don't say to myself "this object, this shape is useful to me," I prefer not to use objects purchased new. Even in *Summer on a solitary beach* [21], from 2017, the old shoes are really mine. The skateboards are from friends who skated with me. When I was a kid I went to my grandparents' house, they lived in an apartment, and I'd go in the basement, walking through this row of wooden cells where you could see other people's old things, I loved it.

SS: *Pierino cade, si sbuccia il ginocchio e se lo mangia. ("atelier" mobile)* [22] seems like this same thing, putting your personal little basement on display.

GS: That is a mobile atelier, without having the structural characteristics to be a useable atelier. It's not even an archive, but a crate that I made to move between Milan and Switzerland with a selection of objects more or less functional to my artistic practice. The working surface is a half-rotten little table from the garage at my father's vineyard, and I chose it for its practicality. Besides it also has really strong pictorial characteristics: its surface has changed through sun exposure and weather, making interesting motifs.

SS: What other objects does it hold?

GS: In this very moment?

SS: Ah, so it returned to being a crate!

GS: It always has been. It's hard for me to remember which objects are in there now and which were before, there's definitely a beautiful North African blanket, a shoebox of brushes and paints, some cement. There was a metal modular furniture piece and also a table that was here in the courtyard, a lot of bungee cords, balsa wood for models, the back of wardrobe with a drawing, a fender and some photograph paper. There's a lot of paper, mostly tissue paper—I used it for a lot of works, like the board for the *pétanque* tournament in Cosenza (IT). There's a flyer for a show by Allora & Calzadilla with a feline, that I took during the show at Fondazione Trussardi in Milan. One of my passport photos. There's also a transparent blue geometric triangle that's very pretty [23].

SS: Is it 45° or 30°-60°?

GS: 30°-60°. But going back to the crate itself, its structure isn't precise, there are various little pieces, little hooks to tie pieces together with elastics, and the wheels are from an old skateboard [24]. Then there is a little hole to pass electrical wires, you can put a neon on it. My works are accumulations that hint at both my personal memories, as well as a range of stories that pop up around them. For example, it's got to be three or four years that I've been reflecting on how to cut this table where we made the jigsaw puzzle. It has really beautiful details and deserves to become something else. It isn't a very practical table for an atelier, it's a bit wobbly, but I've been carrying it around with me for so long—I had it in my house as a kid. I'm attached, but not to the object in and of itself.

SS: To its origin story.

GS: I wrote notes on the table, among which some telephone numbers. At a certain point I didn't want to keep it in the atelier with other people having other people's phone numbers and silly notes in plain sight, so I decided to erase them by sanding the surfaces. I say this to explain to you that for me it isn't necessary to preserve the object itself at any cost: its utility, its story, its practicality, my attachment and desire to transform it are most important. I am not interested in conservation, in the restitution of something strictly linked to the object.

SS: The exact opposite of fetishism.

GS: In fact, I'm not a hoarder of objects. Hoarding can be a beautiful practice, but it isn't mine.

SS: This principle of stratification that characterizes your work isn't only a part of the objects from which they emerge, but of all the elements of the work—you also work manually on the supports. It's as if you transmit something of yourself in the time you spend together.

GS: I like working by hand, to do things myself, with an amateur practice-based approach.

SS: I understand even better why it's difficult for you to turn your research into works: you're happy to be in the moment, while concretizing can mean projecting into the future.

GS: Exactly, it means taking a bit of life out of the things. It's a rift. But there are days in which I have this idea and others when I think differently, and I feel fulfilled at having a work I consider finished.

SS: It's for this reason that you photograph your work multiple times?

GS: Speaking of things that I individualized, sometimes I ask myself if redocumenting an object, a work, isn't a bit like reheating leftovers. But, for it, for me, the action of rephotographing is not simply wanting to get more works out of an object I like. Since these are objects I have lived long-term with, I am pleased that by photographing them they proliferate, that they become one more thing, and yet another, and that they can all exist two, three, four, five at the same time.

SS: Rephotographing then gives a kind of lo-fi feel to the images, an aspect that exists in *Dream Operator* as well and that, along with other aspects of your work and of your personal experience recalls an early 2000s aesthetic [25].

GS: It's certainly an aesthetic I am interested in, I like Mark Gonzales's videos, the fisheye, the raw cuts, the amateur videos by Pixies fans who sing their songs.

SS: This rhino is so sad...

GS: I think that in the whole cartoon there is the rhino at the vet, and he says, "It's not true that my skin is so thick".

SS: Because you have to concretize even if in the meantime the "plant" has grown: it's an aspect of research I find frustrating. To return to the iconographic theme of the *Settimana Enigmistica*: the stuffed animal [11] you showed at *Gelateria sogni di ghiaccio* seems a part of it.

GS: It's a prototype for a future project, which in that case I placed in the false ceiling, leaving the tail hanging. I needed it to downplay the installation, which at first seemed a bit rigid.

SS: This ball with word stickers [12] seems like an enigma, a puzzle.

GS: In a completely different way, but the stickers and the *Settimana Enigmistica* clearly go in the same desk drawer.

SS: Where did the letters on the ball come from?

GS: The idea of creating a ball came out of a *pétanque* tournament I organized during a residency in Cosenza (IT) [13]. The letters on this ball in particular come from some thoughts I had written in a notebook, even if I have a particular relationship to writing. Reproducing the words on a round surface makes it impossible to have a predetermined point of view and in the end makes it illegible, it makes it so they cannot be interpreted as words.

SS: It's the same principle of many enigmas and puzzles: it forces you to disassociate and create new unexpected connections. Often the word "enigma" has a dark or horror connotation because it is about something hidden, apparently incomprehensible. Only now that we're talking about it do I realize that besides the balls, other works of yours also have this mysterious tone, but it's a nice day-time mystery, like a wrapped gift or a clearing in a forest. Some are more like a rebus [14], they take you in a strange way where you can find two really different elements in the same image, you have to ask why that object is in fact there: what aspect, what property of this object will help me reveal the secret? And it's not about the secret of *the object*: it's the secret that encompasses the entire reality in which it resides. Other works remind me of the game where you have to color the shapes following the dots. Through this tortuous process, following this logic and distinct aesthetic, you get a silhouette, which still leaves space for interpretation. Only the solution isn't written anywhere. Last summer, filling in one of these games, I came upon an image that seemed like a police officer shooting a surfer in the head, with a star fish limply positioned in one corner of the vignette: evidently this was not the predicted outcome, but I had no way to confirm otherwise. In this horizon [15] of incomprehensibility is the poetry of the enigma. Speaking of your works, before I used the word backlight, now I realize how much this mechanism of perception is a determining factor in your works. I cannot fully understand what I am observing—and beside that isn't the point—but I see its silhouette that melts in the rays of sun on its back. And I try to cover the light with the pages, crumpled by salt water, of the *Settimana Enigmistica*.

GS: Another thing that fascinates me about the *Settimana Enigmistica* is the association between images, thoughts, common places, circumstances. I have a folder where I collect drawings, photos, and various materials, without looking for a precise association of the images, but grouping together diverse materials that form an imaginary that creates stories, environments.

SS: Your selection of images and details pulled from the *Settimana Enigmistica* seems to function like an uncovering, that lets hidden meanings emerge.

GS: Choosing the vignettes and scanning them describes, besides a methodology, a carefree and meandering feeling that I have in respect to my practice—a feeling that could also cause a crisis. My work takes off from an image, from an object, with this I feel a connection and the need to modify it, reinterpret it, offering a new unusual context. It's a process that requires a lot of time because I ponder over each choice, just like the value of what I decide to represent [16]. It's all there. Reflecting on it, and for this reason my work tends to develop slowly. For me the key is in thinking about it as little as possible, in the moment, so it comes to fruition out of an accumulation of thoughts, disturbances, insecurities, epiphanies, and all the rest. While I was flipping through the *Settimana Enigmistica* I didn't intend to start a possible new work or with a particular methodology. Scanning and putting the vignettes together, circumscribing the details, I discovered what interests me, new, "stronger" to me, narrative possibilities.

SS: In fact, your works begin with intuition.

GS: Yes, but—I don't know why—in my head there's this idea, that intuitive sometimes means "not serious enough."

SS: Lazy? Right, but you know that it's not true.

GS: Of course. And I fight against this feeling, I realize it isn't like that, but I often think it.

SS: I'll take up the theme of intuition again, I am more and more passionate about drawing, because it says a lot about how a person looks at something, what captures their attention and for how long. For example, I think drawings and materials for the desk drawer or folder, that don't even become works, say a lot about you, about what you look at, about how you cross the time of the drawing [17].

GS: Sometimes I begin to draw without having a result in mind [18]. In this case I move forward from a shape, whose form reminds me of something or someone and I take inspiration from that. Other times the point of departure is a simple object in my life, like a pot for cooking chestnuts [19]: I worked for two years selling roasted chestnuts from an Ape car.

SS: What else is in the files?

GS: Lots of things: drafts of flyers that were never printed, photographs, lots of sheets of paper folded in half because they won't fit in the folder. It's nice to forget these objects, leave them there to rest and look at them months or years later [20].

SS: The question of time seems central to your work: you take objects, you look at them, they accompany you, you transform them into a work, you document them at different moments of creation. The objects that you choose aren't neutral, they are touched by many people, and they carry this meaningful, deep contact with them.

SS: Your selection of images and details pulled from the *Settimana Enigmistica* seems to function like an uncovering, that lets hidden meanings emerge.

GS: Choosing the vignettes and scanning them describes, besides a methodology, a carefree and meandering feeling that I have in respect to my practice—a feeling that could also cause a crisis. My work takes off from an image, from an object, with this I feel a connection and the need to modify it, reinterpret it, offering a new unusual context. It's a process that requires a lot of time because I ponder over each choice, just like the value of what I decide to represent [16]. It's all there. Reflecting on it, and for this reason my work tends to develop slowly. For me the key is in thinking about it as little as possible, in the moment, so it comes to fruition out of an accumulation of thoughts, disturbances, insecurities, epiphanies, and all the rest. While I was flipping through the *Settimana Enigmistica* I didn't intend to start a possible new work or with a particular methodology. Scanning and putting the vignettes together, circumscribing the details, I discovered what interests me, new, "stronger" to me, narrative possibilities.

SS: In fact, your works begin with intuition.

GS: Yes, but—I don't know why—in my head there's this idea, that intuitive sometimes means "not serious enough."

SS: Lazy? Right, but you know that it's not true.

GS: Of course. And I fight against this feeling, I realize it isn't like that, but I often think it.

SS: I'll take up the theme of intuition again, I am more and more passionate about drawing, because it says a lot about how a person looks at something, what captures their attention and for how long. For example, I think drawings and materials for the desk drawer or folder, that don't even become works, say a lot about you, about what you look at, about how you cross the time of the drawing [17].

GS: Sometimes I begin to draw without having a result in mind [18]. In this case I move forward from a shape, whose form reminds me of something or someone and I take inspiration from that. Other times the point of departure is a simple object in my life, like a pot for cooking chestnuts [19]: I worked for two years selling roasted chestnuts from an Ape car.

SS: What else is in the files?

GS: Lots of things: drafts of flyers that were never printed, photographs, lots of sheets of paper folded in half because they won't fit in the folder. It's nice to forget these objects, leave them there to rest and look at them months or years later [20].

SS: The question of time seems central to your work: you take objects, you look at them, they accompany you, you transform them into a work, you document them at different moments of creation. The objects that you choose aren't neutral, they are touched by many people, and they carry this meaningful, deep contact with them.

SS: Your selection of images and details pulled from the *Settimana Enigmistica* seems to function like an uncovering, that lets hidden meanings emerge.

GS: Choosing the vignettes and scanning them describes, besides a methodology, a carefree and meandering feeling that I have in respect to my practice—a feeling that could also cause a crisis. My work takes off from an image, from an object, with this I feel a connection and the need to modify it, reinterpret it, offering a new unusual context. It's a process that requires a lot of time because I ponder over each choice, just like the value of what I decide to represent [16]. It's all there. Reflecting on it, and for this reason my work tends to develop slowly. For me the key is in thinking about it as little as possible, in the moment, so it comes to fruition out of an accumulation of thoughts, disturbances, insecurities, epiphanies, and all the rest. While I was flipping through the *Settimana Enigmistica* I didn't intend to start a possible new work or with a particular methodology. Scanning and putting the vignettes together, circumscribing the details, I discovered what interests me, new, "stronger" to me, narrative possibilities.

SS: In fact, your works begin with intuition.

GS: Yes, but—I don't know why—in my head there's this idea, that intuitive sometimes means "not serious enough."

SS: Lazy? Right, but you know that it's not true.

GS: Of course. And I fight against this feeling, I realize it isn't like that, but I often think it.

SS: I'll take up the theme of intuition again, I am more and more passionate about drawing, because it says a lot about how a person looks at something, what captures their attention and for how long. For example, I think drawings and materials for the desk drawer or folder, that don't even become works, say a lot about you, about what you look at, about how you cross the time of the drawing [17].

GS: Sometimes I begin to draw without having a result in mind [18]. In this case I move forward from a shape, whose form reminds me of something or someone and I take inspiration from that. Other times the point of departure is a simple object in my life, like a pot for cooking chestnuts [19]: I worked for two years selling roasted chestnuts from an Ape car.

SS: What else is in the files?

GS: Lots of things: drafts of flyers that were never printed, photographs, lots of sheets of paper folded in half because they won't fit in the folder. It's nice to forget these objects, leave them there to rest and look at them months or years later [20].

SS: The question of time seems central to your work: you take objects, you look at them, they accompany you, you transform them into a work, you document them at different moments of creation. The objects that you choose aren't neutral, they are touched by many people, and they carry this meaningful, deep contact with them.

Text: Stella Succi, Milan (IT)
Photography: Gabriel Stöckli, Mendrisio; Carlo Pedrolì, Chiasso (p. 17)
Managing editors: Sibilla Panzeri, Ascanio Cecco, Zurich
Concept and design: Samuel Bänziger, Rosario Florio, Larissa Kasper, St. Gallen
Translation and proofreading: Allison Grimaldi Donahue, Bologna (IT)
Lithography: Larissa Kasper, St. Gallen
Printing: Ostschweiz Druck AG, St. Gallen
Binding: Bubu AG, Mönchaltorf
Paper: Tatami White
Typeface: Arial

This publication is part of the series *Cahiers d'Artistes* supported by Pro Helvetia.
More about Gabriel Stöckli: TheArtists.net/gabriel-stoeckli and gabrielstoeckli.ch

© 2023 Pro Helvetia, Gabriel Stöckli and Stella Succi

© 2023 Jungle Books

No part of this book may be reproduced in any form or manner whatsoever without
prior written permission from the publisher.

Jungle Books
St. Gallen, Switzerland
jungle-books.com
ISBN: 978-3-9525840-7-1

prohelvetia

Cahiers d'Artistes 2023

Pro Helvetia
Schweizer Kulturstiftung
Swiss Arts Council

Jungle Books