

## ENGLISH

I basically see my practice as a search for different symbols or iconographies which recur or repeat throughout history. And so, when I think about painting, I collect images or find certain imagery and they form associations with each other and then that creates the context for painting to take place. So, in that way, one particular image or icon, you can say migrates across art and history. And so those are the types of things that I circle in on in my work.

What happens then is that you once you start looking for them, you start finding them everywhere, which is quite strange. So, they could be anything. So, in the past I've looked at Ghanaian and Kente cloth and how what's essentially just abstract shapes that make up this cloth, their meaning can migrate across time. So, what started as a very specific ceremonial function amongst a very specific group of peoples within Ghana, that over time becomes a symbol, unofficial symbol for Pan Africanism. And then that becomes what it is today, which is like a very clumsy universal signifier for Africa. I basically use painting as a reference point in that search. So that's how you can locate these different moments and then bring them back to me. In Hannibal, I found another example of one of these migrating iconographies. I was first introduced to him because he originates from Carthage. Carthage is located in modern day Tunisia. Tunisia is on the continent of Africa. So, because of that, he has been reappropriated as a symbol of black excellence and power.

That's where I was first introduced to him. And then the more you start digging, you realise that there are all these different traditions or variations of Hannibal. There is black African Hannibal, North African Hannibal, Eastern Mediterranean Hannibal, Semitic Hannibal, you know, whitewashed Hannibal. It goes on and on and on and say this act of projection, people project what they want onto this figure, that was interesting for me as an artist. What does he symbolise if so many people or cultural groups feel like they have a claim to him?

Coming to Rome, I thought I would be on the search for different signs of him in the city, but of course he's nowhere to be seen because he is an enemy. And so that was also a surprise, but an interesting surprise in that I'm now chasing this ghost because he doesn't - there's no real evidence of him in the city. I was also experimenting with this way of painting on glass, which is something completely new that I've only done here really. I had an idea that I would do it and then coming out here, it's something that I've developed more, but it's been interesting to me and opened up the practice in a completely new way. Because glass is, you know, inherently a contradictory surface. You know it's completely transparent, but then it's also reflective. You can stack images on top of each other, place things in front and behind. You can flip an image around and you will see the inverse of it and kind of the most interesting to me is that you can completely erase what you've done before. You can take everything back to zero in a way that you can't really with canvas or paper and things like that. So, it's become a kind of metaphor for this search that I've been going on in and of itself, in that I've realised that Hannibal is like I say, he's a ghost here. He doesn't exist. Where is he? And in the same way, you know, this glass is a ghostly surface (that) can't really be touched and it can be completely erased. So, when I came here and I started unpicking these iconographical trends that you have with Hannibal, I found out that there's this strange Trinity that always happens when you look at him. There is Hannibal himself, the Alps, and elephants. And these things always go together. That was the starting point for me was to disassemble all these different symbols and to look at them individually. And that is where the glass really started to become a new and interesting methodology for essentially using painting as visual research. You can put all these things together, and I'm endlessly rearranging these glass panels in front of paintings, behind paintings. One thing that was really key for me was going to the Foro Italico, formerly Foro Mussolini, and seeing these strange, fascist, bizarre, like almost eugenics experiments in hypermasculinity. And one of them I found, which is a strange well, seems to me to be a strange oversight, and that there's one sculpture who looks like he has dreadlocks essentially, he looks like a black figure to me, which is obviously probably some kind of mistake, but it was, yeah, a key moment for me and that I could then take

this figure and use him as my own reappropriation for this migrating Hannibal. And so, I've been looking at this image again and again and again and reusing it. And reusing it. I'm getting a certain amount of pleasure in the idea that when I leave here, all this work on glass, which can be erased to zero, will be completely - I will get rid of it or wipe it all clean. And so, in the same way that I've been looking for this ghostly version of Hannibal that doesn't exist, I think it's appropriate that the work that I do here maybe shouldn't exist when I'm gone also.

## ITALIAN

Fondamentalmente vedo la mia pratica come una ricerca di diversi simboli o iconografie che ricorrono o si ripetono nel corso della storia. Così, pensando alla pittura, raccolgo alcune immagini o ne trovo altre che si associano l'una all'altra e che creano il contesto per la pittura. In questo modo, una particolare immagine o icona può migrare attraverso l'arte e la storia. Sono questi i tipi di cose su cui mi concentro nel mio lavoro.

Una volta che si inizia a cercarli, li si trova ovunque, il che è piuttosto strano. Quindi, potrebbero essere qualsiasi cosa. In passato ho analizzato i tessuti del Ghana e del Kente e il modo in cui le forme astratte che li compongono possono migrare nel tempo. Così, quella che era nata come una funzione cerimoniale molto specifica tra un gruppo di persone molto specifiche all'interno del Ghana, col tempo è diventata un simbolo, un simbolo non ufficiale del panafricanismo. E poi è diventato quello che è oggi, cioè un maldestro significante universale dell'Africa. In pratica uso la pittura come punto di riferimento in questa ricerca.

È così che posso individuare questi diversi momenti e poi riportarli a me. In Annibale ho trovato un altro esempio di queste iconografie migranti. Mi è stato presentato per la prima volta perché è originario di Cartagine. Cartagine si trova nell'odierna Tunisia. La Tunisia si trova nel continente africano. Per questo motivo, è stato riappropriato come simbolo dell'eccellenza e del potere delle persone nere.

È lì che mi è stato presentato per la prima volta. E poi, più si comincia a scavare, più ci si rende conto che ci sono tutte queste diverse tradizioni o varianti di Annibale. C'è l'Annibale dell'Africa nera, l'Annibale del Nord Africa, l'Annibale del Mediterraneo orientale, l'Annibale semitico, l'Annibale whitewashed. Si va avanti e si continua a dire che questo atto di proiezione, la gente proietta ciò che vuole su questa figura, è stato interessante per me come artista. Che cosa simboleggia se così tante persone o gruppi culturali sentono di avere un diritto su di lui?

Venendo a Roma, pensavo che avrei cercato diversi segni di questo personaggio in città, ma ovviamente non lo si vede da nessuna parte perché si tratta di un nemico. Anche questa è stata una sorpresa, ma una sorpresa interessante: sto dando la caccia a questo fantasma perché non c'è nessuna traccia di lui in città. Stavo anche sperimentando questo modo di dipingere su vetro, che è qualcosa di completamente nuovo che ho iniziato a fare solo qui (alla BSR). Avevo l'idea di farlo e poi, venendo qui, è qualcosa che ho sviluppato, ma è stato interessante per me e ha aperto la pratica in un modo completamente nuovo. Perché il vetro, si sa, è intrinsecamente una superficie contraddittoria. È completamente trasparente, ma è anche riflettente. È possibile impilare le immagini l'una sull'altra, posizionare oggetti davanti e dietro. Si può capovolgere un'immagine e vederne l'inverso e la cosa più interessante per me è che si può cancellare completamente ciò che si è fatto prima. Si può riportare tutto a zero in un modo che non si può fare con la tela o la carta e cose del genere. Quindi, è diventata una sorta di metafora per questa ricerca che ho portato avanti di per sé, in quanto ho capito che Annibale è come dico io, è un fantasma qui. Non esiste. Dove si trova? E allo stesso modo, sai, questo vetro è una superficie spettrale (che) non può essere toccata e può essere completamente cancellata. Così, quando sono venuto qui e ho iniziato a spulciare queste tendenze iconografiche che avete con Annibale, ho scoperto che c'è questa strana Trinità che si verifica sempre quando lo si guarda. C'è Annibale stesso, le Alpi e gli elefanti. E queste cose vanno

sempre insieme. Il punto di partenza per me è stato smontare tutti questi simboli diversi e guardarli singolarmente. Ed è qui che il vetro ha iniziato a diventare una metodologia nuova e interessante per utilizzare la pittura come ricerca visiva. Si possono mettere insieme tutte queste cose, e poi io riordino all'infinito questi pannelli di vetro davanti ai dipinti, e dietro i dipinti. Una cosa che è stata davvero fondamentale per me è stata andare al Foro Italico, ex Foro Mussolini, e vedere questi strani esperimenti fascisti, bizzarri, quasi eugenetici, di ipermascolinità. E uno di questi che ho trovato, che è una strana svista, mi sembra una strana svista, e che c'è una scultura che sembra avere i dreadlocks, essenzialmente, mi sembra una figura nera, che ovviamente è probabilmente una specie di errore, ma è stato, sì, un momento chiave per me e che ho potuto prendere questa figura e usarla come mia riappropriazione per questo Annibale migrante. E così, ho guardato questa immagine ancora e ancora e ancora, e l'ho riutilizzata. E la riutilizzo. Provo un certo piacere all'idea che quando me ne andrò da qui, tutto questo lavoro sul vetro, che può essere completamente cancellato, sarà totalmente - me ne sbarazzerò o pulirò tutto. E così, nello stesso modo in cui ho cercato questa versione fantasma di Annibale che non esiste, penso che sia appropriato che il lavoro che faccio qui forse non esisterà nemmeno quando me ne sarò andato.