

.03

d · a · s

dialoghi artistici sperimentali



CUBO

Condividere Cultura

20.01 - 28.03.2020

.03

20 GENNAIO - 28 MARZO 2020

ONE, TOO, FREE

specchi, ombre, visioni

ALESSANDRO LUPI

A cura di **Ilaria Bignotti**, con il contributo di **Federica Patti**



CUBO
Condividere Cultura

Alessandro Lupi

ONE, TOO, FREE

specchi, ombre, visioni

mirrors, shadows, visions

di *Ilaria Bignotti*

1. Perpetuum mobile

Una cascata di elementi specchianti aleggia nell'aria lucente e fredda del mattino, si staglia nel caldo dono del sole pomeridiano, si mescola alle brume della sera cangiante.

Tra il riverbero del verde del giardino, il disegno geometrico esatto della piazza, gli equilibrismi dei vetri e dei metalli delle architetture, piccoli frammenti leggeri, riflettenti, intessuti in una trama sottile e rarefatta,

immergono il passante in un'esperienza di stupore e bellezza, invitandolo a soffermarsi, contemplare, godere di un luogo effimero che pare sceso dal cielo, e che tra questo e la terra si misura e disperde, in una mutevole osmosi.

Frammenti di realtà è il primo, monumentale lavoro di Alessandro Lupi, classe 1975, genovese di origine e berlinese di adozione, cosmopolita per sensibilità di ricerca, che accoglie il pubblico all'esterno dello Spazio Arte a Bologna.

by *Ilaria Bignotti*

1. Perpetuum mobile

A waterfall of small reflecting fragments in the bright and cold morning air, silhouetted in the gift of hot afternoon sun, mixing with the shimmering evening mist.

Amidst the reverberating green of the garden, the precise geometric design of the plaza and the balancing acts of the glass and metal of the architecture, small light fragments in a fine and rarified weave immerse the passerby in an

experience of wonder and beauty, inviting them to linger, contemplate. To simply enjoy an ephemeral place to have seemingly descended from the sky. A place between the sky and the earth, measured and dispersed in a shifting osmosis.

Frammenti di realtà (*Fragments of reality*) is the the first monumental artwork to greet the public in the external area of CUBO's Art Space venue. Alessandro Lupi is its creator, an artist born in Genoa in 1975, currently working

Alessandro Lupi, *Frammenti di realtà*, 2020, particolare dell'installazione / installation detail.



L'installazione, site-specific e lentamente progettata e costruita dall'artista nei mesi che precedono l'apertura di questa sua ampia retrospettiva bolognese – la prima in Italia a dar finalmente conto di una delle ricerche artistiche attuali più interessanti, outsider ed eclettiche – anticipa e dischiude al visitatore il senso e la visione delle altre opere allestite all'interno dell'edificio.

Lo fa sin dal titolo, che rivela lo sforzo costante dell'artista di operare all'interno del mondo delle cose che ci appartengono e con le quali abbiamo quotidianamente a che fare, scardinandone le dinamiche funzionali e relazionali.

La realtà è frammentata: anzi, fatta a pezzi.

Pezzettini piccolissimi e rilucenti che la riproducono e riflettono, mostrandocela "altra" e chiedendoci di percepirla in un altro modo, sia fisico che mentale: passando sotto e attraverso *Frammenti di realtà*, ci muoviamo in uno spazio-tempo sospeso che nell'incertezza di una visione multipla ci chiede di tornare a provare a vedere, per la prima volta, le cose.

L'opera è *perpetuum mobile*¹. In eterno mutamento, essa è atto democratico, gesto generoso, messaggio collettivo che l'artista ci consegna: ciascuno di noi contribuirà alla trasformazione dell'installazione, perché ciascuno di noi la vedrà diversa a seconda del proprio bagaglio di esperienze, sensazioni e codici visuali acquisiti.

L'opera diventa allora congegno che genera meccanismi di percezione e trasformazione, fonte di una non assoluta, ma

in Berlin with a cosmopolitan approach to research.

The site-specific art installation art was slowly designed and built in the months leading up to the opening of this extensive Bologna-based retrospective exhibition – the first in Italy to finally give an account of the most interesting current artistic research projects, outsider and eclectic – preparing the visitors, unlocking their senses and vision for the other awaiting art set up inside the building. Starting with the title, which reveals the artist's constant effort to operate within the world of things which belong to us and which we deal with on a daily basis, it unhinges functional and relational dynamics.

Reality is fragmented: well actually, it is in pieces.

Tiny radiant pieces, multiplying and reflecting, showing us an "otherness", urging us to perceive it in another way, physically and mentally: passing under and through *Frammenti di realtà*, we move into a space-time suspended in the uncertainty of a multiple vision, challenging us to go back and try and see things for the first time.

The artwork is *Perpetuum mobile*¹. In continuous transformation, it is a democratic act, a generous gesture, a collective message delivered to us by the artist: every single viewer contributes to the transformation of the installation since each of us will see it differently depending on one's own personal wealth of experience, sensations and acquired visual codes. The artwork, therefore, becomes a device which generates mechanisms of perception and transformation.

¹ Era, questo, il titolo di una mostra tenutasi a Roma alla Galleria de L'Obelisco, tra le prime a fare il punto sulle arti programmate e cinetiche e in particolar modo sull'uso del movimento nelle opere.

Gli artisti esposti erano: Joseph Albers, Giovanni Anceschi, Viktor Bakic, Davide Boriani, Alberto Biasi, Pol Bury, Alexander Calder, Cosimo Carlucci, Gianni Colombo, Toni Costa, Carlos Cruz-Diez, Giovanni De Vecchi, Marcel Duchamp, Roberto Fasola, Getulio Alviani, Julio Le Parc, Edoardo Landi, Francesco Lo Savio, Lupo, Heinz Mack, H. Kramer, Manfredo Massironi, Enzo Mari, Bruno Munari, Ramosa, Vjenceslav Richter, Jesus-Raphael Soto, Paolo Scheggi, Aleksandar Srnec, Jean Tinguely, Vecken, Grazia Varisco, Victor Vasarely.

In catalogo, con l'intento di voler ricostruire il dibattito recente attorno a questa neo-avanguardia, erano riportati vari contributi critici, a partire da quello di Argan, *La didattica di Moholy Nagy e di Albers alla Bauhaus*. Nel passo pubblicato Argan muove dall'assunto che all'interno della Bauhaus si sia compiuta una trasformazione fondamentale dell'idea di spazio che, da classico e omogeneo, diventa continuo e in sviluppo, acco-

¹ This was the title of an exhibition held in Rome at the Galleria de L'Obelisco, one of the first to take stock of Programmed and Kinetic art and in particular on the use of movement in works of art.

Artists exhibited were: Joseph Albers, Giovanni Anceschi, Viktor Bakic, Davide Boriani, Alberto Biasi, Pol Bury, Alexander Calder, Cosimo Carlucci, Gianni Colombo, Toni Costa, Carlos Cruz-Diez, Giovanni De Vecchi, Marcel Duchamp, Roberto Fasola, Getulio Alviani, Julio Le Parc, Edoardo Landi, Francesco Lo Savio, Lupo, Heinz Mack, H. Kramer, Manfredo Massironi, Enzo Mari, Bruno Munari, Ramosa, Vjenceslav Richter, Jesus-Raphael Soto, Paolo Scheggi, Aleksandar Srnec, Jean Tinguely, Vecken, Grazia Varisco and Victor Vasarely.

In the catalogue, with the intention of restoring the recent discussion around this new avant-garde, various contributions from critiques were included, starting with that of Argan, *La didattica di Moholy Nagy e di Albers alla Bauhaus (the didactic of Moholy-Nagy and of Albers at Bauhaus)*. In the passage published, Argan moves from the assumption that within the Bauhaus, a fundamental transformation took place re-

di innumerevoli, possibili verità: intime, personali, pubbliche e collettive.

L'opera è viva. Noi lo siamo con essa. Incamminiamoci, addentriamoci, mettiamoci in gioco.

Varcata la soglia di Spazio Arte, tra la parete diafana che fa "entrare" l'ambiente esterno e lo spazio interno che si articola in altre tre installazioni, tutti i sensi sono coinvolti in un percorso di scoperta e meraviglia, contemplazione e azione. Disposte su un basamento, piccole sculture gettano ombre discordi rispetto alle immagini che le hanno generate: l'occhio scruta e cerca, immagina e pensa, rimandando alla mente il compito di narrare una storia a partire dalle suggestioni scaturite; cercando, anche, di scoprire il meccanismo di una così stravolta relazione tra l'immagine chiara e il suo doppio oscuro.

L'installazione, tautologicamente, si intitola *Ombre*. Anch'essa, come *Frammenti di realtà*, lavora sullo scardinamento della nostra modalità di visione e lettura degli oggetti: laddove ci aspettiamo quella immagine riflessa, ne troviamo un'altra che si staglia sul piano, non rispondente all'oggetto che la genera. O meglio: non rispondente alla nostra usuale modalità di intendere la relazione tra ombra e corpo.

Ombre lunghe e contorte, teatrini di ombre, ombre mutevoli nel giorno esatto e nella sera misteriosa. La fantasia si attiva e trova rispondenze con la realtà nascosta delle cose.

gliendo anche i concetti di quarta dimensione e di spazio-tempo.

Seguivano poi i contributi di:

- Rosario Assunto, *Postilla a un titolo di Baudelaire*, dove veniva rivendicato il valore positivo attribuito al gioco e alla ironia sviluppato dalle ricerche cinetiche e programmate;
 - Eugenio Battisti, *Gli automi revisionati*, condotto attorno al valore del movimento e della mobilità nelle ricerche artistiche da fine '800 agli anni '60 del XX secolo;
 - Renato Lazzari, *Aspetti psicologici della OP ART*: analizzava le ricerche artistiche in base a quelle scientifiche legate alla psicologia della percezione e alle teorie cromatiche, sottolineando come soprattutto il problema della percezione del colore fosse fondamentale e dibattuto;
 - Filiberto Menna, *Per una nuova comunicazione visiva*, dove sviluppava un confronto tra pop art e arte programmata;
 - Paolo Portoghesi, *Arte ed architettura programmata*.
- Cfr. *Perpetuum mobile*, catalogo della mostra, Roma, Galleria L'Obelisco, 5-30 aprile 1965, Roma, s.n. 1965.

A source of truth, not only of *one* absolute truth but a truth of countless possibilities: intimate, personal, public and collective. The artwork is alive and we are living with it. Let's set off, explore. Put ourselves out there and get involved.

Crossing the threshold of Art Space, between the diaphane walls which allow the external environment to "enter", the internal space is divided into three more art installations. All senses are involved in a path of discovery and wonder, contemplation and action.

Arranged on a podium, small sculptures generate discordant shadows in respect to the images that created them: the eye scrutinises and searches, imagines and thinks, stimulating the mind to narrate a story starting from the experience; also trying to figure out the mechanism of such a distorted relationship between the clear image and its darker double.

The art installation, tautologically, is titled *Ombre (Shadows)*. It also, like *Frammenti di realtà*, works on dismantling our way to see and read objects: where we expect to see that reflected image, we find another emerging on the podium with does not reciprocate the object generating it.

Or better: not complying to our customary way of interpreting the relationship between shadow and the body. Long and twisted shadows... theatres of shadows... shifting shadows during clear days and mysterious evenings. The imagination is activated and resounds, the reality hidden by things.

garding the idea of space, that from classic and homogenous, becomes continuous and developing, accepting also the concepts of four dimension and space-time.

Following were the contributions by:

- Rosario Assunto, *Postilla a un titolo di Baudelaire (Footnote to a Title of Baudelaire)*, asserted the positive value attributed to the play and irony developed from the research of Programmed and Kinetic art;
- Eugenio Battisti, *Gli automi revisionati (The Revised Automations)*, conducted around the value of movement and mobility in the artistic research from the end of the 800s to the 1960's.
- Renato Lazzari, *Aspetti psicologici della OP ART (Psychological Aspects of Optical Art)*: analysed the artistic research based on the scientific one connected with the psychology of visual perception and chromatic theories, highlighting above all how the issue of colour perception was fundamental and much-debated;
- Filiberto Menna, *Per una nuova comunicazione visiva (For a New Visual Communication)*, where he developed a parallel between pop art and Programmed Art;
- Paolo Portoghesi, *Arte ed architettura programmata (Programmed Art and Architecture)*. Cf. *Perpetuum mobile*, exhibition catalogue, Rome, Galleria L'Obelisco, 5-30 April 1965, Rome.

Corrispondenze, suggerivano i poeti quando, all'alba della modernità, dicevano che "Io è un altro"².

L'installazione di Lupi, partendo da piccoli oggetti, torna a incalzarci con questa affermazione: ci siamo dimenticati di questa possibilità? Possiamo, qui ed ora, provare a tornare a immaginarci altri-da-noi-stessi, a immaginarci altrove, altrimenti vivi e veri: saremo sempre noi, come le piccole sculture paiono suggerirci. Saremo sempre-diversamente noi, arricchiti di un nostro doppio oscuro e misterioso, vivificante e sorprendente, che avevamo dimenticato: era lì, nel fondo latente.

Una pioggia battente, una caduta libera: un rumore assordante di lancette di orologi impazziti; poi, il ritmo si fa perentorio, cadenzato, ordinatamente ripetitivo: una marcia di lancette ri-ordinate nel compiere il loro dovere di assecondare il calcolo del tempo loro imposto dagli uomini.

Per quanto durerà?

L'artista gioca con le nostre attese, disattendendole.

Frammenti di realtà se la prende con lo spazio, *Ombre* con l'identità, *Seconds*, questo il titolo della seconda installazione all'interno di Spazio Arte, con il tempo: sessantuno congegni di orologi si stagliano su una parete e lo mettono in crisi. Lo liberano, suggerisce l'artista, dal controllo che gli abbiamo imposto da secoli: se dal Rinascimento a oggi, le rivoluzioni della meccanizzazione, della industrializzazione e della digitalizzazione sono avvenute attraverso un sempre maggiore potenziamento del tempo computato, razionalizzato, sovrapposto e moltiplicato in nome del progredire della scienza e delle tecnologie, del consumo e della mercificazione, Lupi rinnega questa legge che ci costringe ad essere produttori avidi di un falso benessere, asfittico e malsano.

Lo fa trasformando a suo piacimento il ritmo degli orologi. Le macchine tornano ad essere dell'uomo. Non viceversa.

² *Correspondances* è il titolo della nota poesia di Charles Baudelaire del 1857, considerata un manifesto del simbolismo in letteratura; "Io è un altro" si trova all'interno della *Lettera al veggente* di Arthur Rimbaud, del 1871, altro testo fondamentale nel propugnare il deragliamento dei sensi e la messa in crisi del concetto di identità alla fine dell'Ottocento.

Correspondence, the poets suggested when, at the dawn of modern times, they said "I is another"².

Lupi's installation, starting with small objects, goes back to press us with this statement: did we forget about this possibility?

We can, here and now, try to go back to imagining other-than-ourselves, to image ourselves elsewhere, alive and real: we would still be us, like the small sculptures seem to suggest. We would *be us* but at the same time *differently us*, enriched with our dark and mysterious double, invigorating and amazing, which we had forgotten: it was there, deeply rooted, underlying.

Pouring rain, a free fall: a thundering sound of clock hands gone berserk; then, next, the rhythm becomes peremptory, measured, systematically repetitive: the march of the clock hands are reordered to fulfil their duty of tracking a time imposed on them by men.

How long can it go on for?

The artist plays with our expectations, ignoring them.

Frammenti di realtà deals with space. *Ombre* with identity. *Seconds*, the title of the second art installation found inside the walls of Art Space, with time: sixty-one clocks placed on a wall and put into turmoil. Time is set free, the artist explained, from the control we have imposed on it for centuries: since the Renaissance till today, the revolutions introduced by mechanisation (from industrialisation and from digitalisation) have come through an ever-increasing development of computed time, rationalised, superimposed and multiplied in the name of advances in science and technology, of consumption and commercialisation. Lupi rejects this law which forces us to be greedy producers of a phony well-being, asphyxiated and unhealthy, transforming the rhythm of the clocks to his liking. Machines are once again under man's control. Not vice-versa.

² *Correspondances* is the title of the famous poem by Charles Baudelaire, 1857, considered a manifest of symbolism in literature; "I is another" is found inside the *The letter of the Seer*, 1871, another fundamental text in advocating the derailment of senses and putting the concept of identity in crisis in the late nineteenth century.



L'artista ci coinvolge in questa ribellione: a noi definire, attraverso la percezione uditiva e visiva dell'installazione, le nostre nuove regole che scandiscono il nostro nuovo tempo. *Antiego*, la terza opera che completa la mostra, è uno specchio dove non possiamo specchiarci. Vediamo chi e cosa si muove, esiste, attorno a noi nel frangente in cui siamo davanti al campo riflettente. Il titolo del lavoro contiene tutta la fragranza del suo significato: nell'epoca delle identità multiple e virtuali, dell'io scomposto e asservito al suo doppio, del soggetto apatico che si dichiara istantaneamente sui social network in cerca di un consenso temporaneo, Lupi ci impone di fermarci e di non trovarci: di trovarci negli altri. La nostra immagine, da noi stessi troppo spesso modificata in base ai paradigmi di un modello che non sappiamo nemmeno più chi ci abbia imposto, è *offline*. Il nostro corpo, il nostro sguardo, la nostra sorpresa, il nostro imbarazzo, anche, di non sapere come siamo mentre l'altro ci vede e ci identifica, sono *on*. Per una volta: proviamoci.

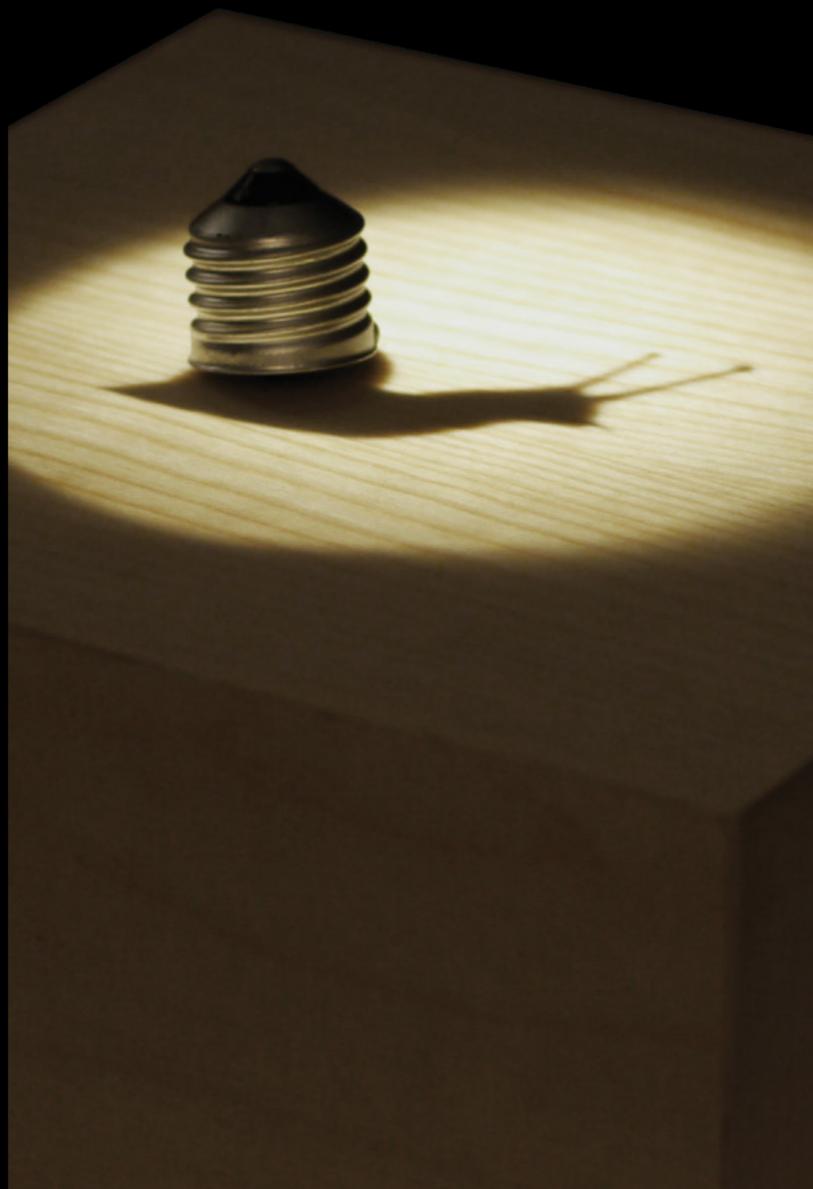
The artist involves us in this rebellion: up to us to define, through auditory and visual perception, our new rules that mark our new time.

Antiego (Anti-ego), the third and last piece of art is a mirror which denies us our reflection. We see who and what exists and moves around us in the reflective field. The title of the work blatantly holds its meaning: in modern times, where identity is multiple and virtual, 'I' is broken down and enslaved to its double, lethargically enslaved to social network in search for a temporary consensus. Lupi compels us to stop, to not recognise ourselves: find ourselves in others.

Our image, too often modified by us personally based on paradigms of a model we do not even know who imposed on us, is *offline*.

Our body, our gaze, our surprise, even our embarrassment, also not knowing who we are while the 'other' sees us and identifies us, is *on*.

Just for a moment: let's try.



Alessandro Lupi, *Lumaca*, 2016, particolare, dalla serie *Ombre* (2014-2019) / detail, from *Shadows* series.

Usciamo. Nel cielo e tra la natura i piccoli frammenti specchianti sono ancora lì. Hanno cambiato un poco il loro aspetto: l'atmosfera è mutata, e loro, resilienti al mutamento, ancora modificano la nostra percezione: tanto dell'installazione, quanto dello spazio circostante.

2. Che cosa è l'uomo?³

Domanda consegnata al mondo, nel momento in cui l'artista, con essa, prova "a mettere al mondo il mondo"⁴ stesso, l'opera d'arte è per Lupi "un facendo continuo", un percorso al presente, un laboratorio aperto *di* e *in* sperimentazione esso stesso.

La mano e la mente, la natura e le cose, l'idea e il processo tecnico e tecnologico per realizzarla, sono parti inscindibili di una manualità che nel provare a fare inventa meccanismi e immagini.

Inventare: la radice etimologica del termine contiene tutta la ricchezza del concetto di scoperta per Lupi: dal latino *invenire*, l'inventare dell'artista contiene e rafforza l'idea del venire incontro a, dell'imbattersi in, del fare affiorare nella mente la soluzione alla domanda, la risposta al problema; inventare è trovare.

E trovatori, un tempo, erano chiamati i poeti, coloro i quali schiudevano al pubblico la verità attraverso la fantasia.

Costruzione manuale di un'immaginazione liberata dalle categorie, dalle storie e dai modelli, l'indagine artistica di Alessandro Lupi dichiara che il pensiero artistico accoglie l'imprevisto e anche l'errore, la devianza dalla norma e l'errare dal tracciato, lo stupore del non previsto e del dis-ordinato.

L'artista, nomade e mercuriale, si muove tra il progetto e la possibilità, tra la terra e il cielo, tra il caos e la norma. Il suo

³ Questa domanda fu formulata da Immanuel Kant nel 1797: *Was ist der Mensch?*

⁴ La frase rimanda alla nota serie di lavori di Alighiero Boetti, realizzati tra il 1972-1973: realizzati con il tratteggio della penna-biro su carta, queste opere coinvolgevano anche persone esterne e non addette ai lavori, alle quali l'artista dava istruzioni sul riempimento del campo visivo, lasciando un certo margine di libertà dato dalle diverse mani impegnate nella esecuzione.

We go out. In the sky and in the nature, the small reflecting fragments are still there. They have changed their appearance slightly: the atmosphere has changed and, resilient to the change, they continue to modify our perception: of the installation art as well as of the surrounding space.

2. What is man?³

Question delivered to the world, in the moment in which the artist tries to "give light to the world"⁴. Art for Lupi is "a continuous doing", a path to the present, a laboratory open of and *in* experimentation with itself.

The hand and the mind, the nature and the things, the idea and the technical and technological process to realise it, inextricably linking parts of a craftsmanship which is the very nature of trying, invents mechanisms and images.

Invent: the etymological root of the term contains all the richness of the discovery concept for Lupi: from the Latin word *invenire*, the *inventing* of the artist holds and strengthens the idea of encountering and stumbling across the answer to the problem by unrooting in the mind the solution to the question; to invent is to find.

Troubadours (the French word "Troubadors" is borrowed itself from the Occitan word "trobador". It is the oblique case of the nominative "trobair" that means "composer", related to "trobar" that means "to compose, to discuss, to invent") were once called poets, those who disclosed the truth to the public using imagination.

Hand-building an imagination, freed from categories, history and from models. The artistic investigation of Alessandro Lupi sustains that artistic thought welcomes the unexpected. It welcomes errors and deviation from the norm, wandering off

³ This question was posed by Immanuel Kant in 1797: *Was ist der Mensch?*

⁴ The sentence goes back to the noted series of work by Alighiero Boetti, between 1972 and 1973: realised by hatching in ballpoint pen on paper, these works of art involved external people and not those who were directly involved in the work. Boetti gave them instructions on how to fill the visual field, yet leaving a certain leeway, given the amount of different hands employed.

lavoro è un fiume carso che a volte scaturisce sulla soglia della terra, creando fonti alle quali attingere.

Abbiamo sete di noi stessi, in relazione.

Di tornare a sentire, più che sapere, cosa siamo.

Che cosa è l'uomo? La domanda che Immanuel Kant, all'alba della modernità, ebbe l'ardore di porre alla comunità di studiosi, si differenzia da tutte le altre, simili, poste nel corso dei secoli dagli altri pensatori.

Egli infatti chiese come rappresentare, che forma dare all'immagine dell'uomo: aprendo, così, "la strada a un'antropologia cosciente del carattere di rappresentazione proprio di ogni definizione"⁵.

Le opere di Lupi aggiungono: cosa portiamo, oggi, con noi, in quanto uomini, in un mondo che da noi si distanzia, ci duplica e disperde, ci sdoppia e rende irreali, pur nel nostro reale cercare di trovarci, incontrarci, esprimerci, esserci?

Che cosa consegneremo ai nostri figli? Quale bagaglio di esperienze, quale valigia di immagini, quale "io" e quale "noi" restituiranno ai nostri successori?

Le quattro installazioni a Spazio Arte provano a rispondervi con noi, negando il nostro volto che non si vede più, riflettendosi, contraddicendo l'ordinato scorrere del tempo, frammentando la nostra misurazione ed esperienza dello spazio, mentre cascate di frammenti specchianti, dall'alto di un edificio, si disseminano sino a terra, conflagrando con l'aria e la luce, e piccole sculture gettano ombre immemori di chi le ha generate, diventando stranianti abitanti di un'opera al nero che ci conduce nei territori del dubbio e del doppio.

Con il suo bagaglio di conoscenza e la sua esperienza che incessantemente rielabora e produce nuovi saperi, attivatore del senso del presente e latore di memoria storica, attore tra percezione e contemplazione, immersione e reazione, l'uomo è al centro di queste opere che sono "spaccature percettive di diverso tipo, che portino il fruitore in uno stato contemplativo, ma nello stesso tempo attivo"⁶.

the beaten path, embracing the wonder of the unexpected and of disorder.

The artist, nomad and mercurial, moves between the project and the possibility, between the earth and sky, between chaos and the norm. His work is a karst river that sometimes flows on the threshold of the earth, creating sources from which to draw.

We are thirsting for ourselves, in relation.

To go back to feel, more than know, what we are.

What is man? The question Immanuel Kant took the ardour of putting to the community of scholars, on the dawn of modern times, differs from all the other (similar) questions other thinkers have posed over the centuries.

Kant did indeed ask how to represent, what form to give the image of man: thus opening a path leading "to a conscious anthropology on the nature of representing all determination."⁵

Lupi's art work adds: what do we bring with us, today, as men, in a world which distances itself from us, duplicating and dispersing us, doubling us and making us unreal? Yet in our realm we try to find ourselves, meet and express ourselves, to be ourselves...?

What will we pass on to our children? What wealth of experience, suitcase of images? Which "I" and which "we" will we pass on to our successors?

The four installations at Art Space try to answer you with we, denying us our face which we no longer see, reflecting, contradicting the orderly running of time. Breaking up our measure and experience of space, while waterfalls of reflecting fragments scatter from the upper floors of the building to the green of the surrounding garden, conflicting with the air and light, and little sculptures cast forgetful shadows of those who generated them, becoming alienated inhabitants of an artwork in black, leading us into territories of doubt and the double.

With a wealth of knowledge and an experience that is continuously re-worked and elaborated, producing new

Opere doppie, o meglio: *doppelgänger*, ciascuna alter-ego e contraltare di sé e della sua immagine, ciascuna qui e altrove, pronta a sdoppiarsi e moltiplicarsi, consegnata al nostro sguardo.

Dobbiamo reagire davanti a esse: guardare, meditare; stupirci, immaginare; esserci, reagire.

Non è forse questo il grande dono-domanda dell'arte d'ogni tempo?

Per attivare tale processo, Lupi lavora con gli opposti: in primis con la luce, naturale e artificiale, e con il suo contraltare, l'oscurità. Li vira e sperimenta in tutte le loro gradazioni: dall'eclatante luminosità al grado zero del visibile; dalla massima riflettanza alla minima visibilità, fino alla visione alterata e ambigua-ambivalente; lavora con il suono che è ordine e armonia, caos e disaccordo; lavora con l'ambiente come luogo distopico, dove ci specchiamo e non ci vediamo, ma siamo gli altri che attorno a noi si muovono; lavora con l'architettura, perché è una creazione dell'uomo che chiede di essere interrogata, ancor oggi, in quanto *habitus* di chi la vive quotidianamente.

E se la visione diretta dell'opera d'arte, sempre più ridotta e furtiva nel XXI secolo, assieme alla rapidità della sua assimilazione percettiva e cognitiva hanno determinato una generale dimenticanza-amnesia nei confronti del ruolo primo e vero dell'opera d'arte stessa, quale strumento di conoscenza e di scoperta del mondo, le quattro installazioni di Lupi a Spazio Arte rivendicano il loro essere *Bild*, dal tedesco immagini di formazione, di *Bildung*, attivatori di una educazione ontologica, etica, oltre che estetica.

Percorriamole.

knowledge, Lupi is an activator of the sense of the present and bearer of historical memory. An actor in perception and contemplation, immersion and reaction. Man is at the centre of these art works. They are: "perspective cracks of various types, which brings the viewer in a contemplative state, yet at the same time active"⁶.

Duel art or better: *doppelgänger*, each an alter-ego, counterbalancing one another and their image, each one here and elsewhere. Ready to double and multiply itself, delivered to our gaze.

We have to react before them: look, meditate; be amazed, imagine. Be there. React.

Is that not the big 'gift-question' art offers us every era?

To activate such a process, Lupi works with opposites: firstly with light, natural and artificial, and with its counterbalance the darkness. He veers them and experiments in all their shades: from striking brightness to the absolute zero point of visibility; from the maximum reflectance to the minimum visibility, until abnormal vision, deeply ambiguous and ambivalent; Alessandro works with *sound* which is orderly and harmonious, chaotic and disharmonious; he works with the *environment* like a dystopian place, where we mirror ourselves yet without seeing ourselves. We are the others that move around us; Alessandro works with *architecture* because it is a manmade creation crying out to be questioned, even today, despite habitually lived on a day-to-day basis.

And if the direct vision from art work, always more and more reduced and furtive in the Twentieth Century, together with its speed of perspective and cognitive intake, has determined a general forgotten-amnesia in relation to the lead role and truth of the art itself, tool of consciousness and discovery of the world, Lupi's four art installations at Art Space characterise themselves as being *Bild*, from the German self-cultivation *Bildung* (the German tradition of linking philosophy and education for personal and cultural maturation). Lupi's art installations are activators of an ontological education, ethical, not only aesthetic.

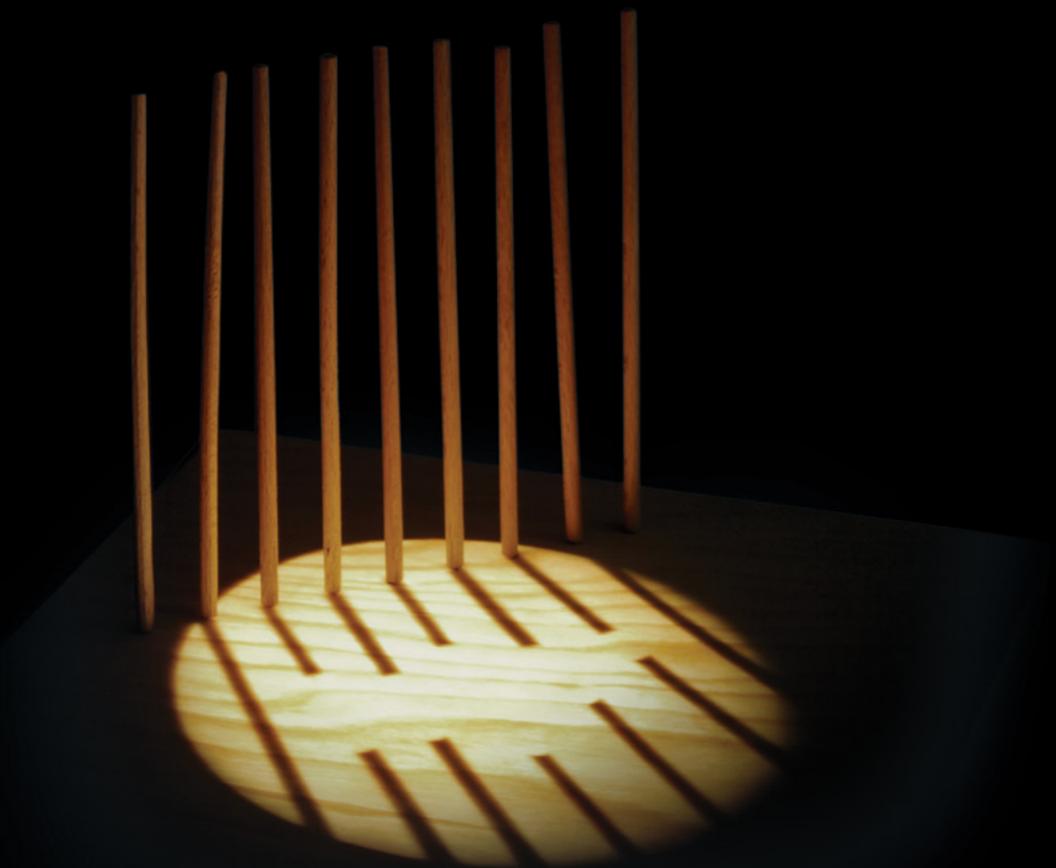
Let's walk through them.

⁵ Victor I. Stoichita, *Breve storia dell'ombra. Dalle origini della pittura alla Pop Art*, traduzione di Benedetta Sforza, capitolo *L'uomo e i suoi doppi*, Milano, Il Saggiatore 2015, p. 173.

⁶ Alessandro Lupi, estratto dallo statement di progetto per Spazio Arte, Bologna 2019, maggio 2019.

⁵ Victor I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, translated by Anne-Marie Glasheen, Reaktion Books, 1997.

⁶ Alessandro Lupi, extract from his project statement for CUBO's Spazio Arte, Bologna, May 2019.



Alessandro Lupi, *Border*, 2016, particolare, dalla serie *Ombre* (2014-2019) / detail, from *Shadows* series.

3. Ombre

L'ambiente di Spazio Arte diventa un teatro leggiadro e misterioso popolato di *Ombre*: piccole installazioni dove diversi oggetti, semplici e comuni, attraverso un preciso sistema di illuminazione, creano ombre che rimandano ad altre immagini ad essi non rispondenti.

Uno scenario dell'inquietudine, di paradossi percettivi, contraddizioni poetiche, costruito all'ombra di una storia che qualche studioso ha provato a descrivere dalle sue origini: da Plinio il Vecchio che nella sua *Naturalis Historia* (XXXV, 15) riconosceva l'atto di nascita della pittura nel momento in cui si riuscì a circoscrivere con una linea d'ombra l'essere umano, a Platone che nel *mito della Caverna* (La Repubblica, 514-519), atto di nascita della teoria occidentale della conoscenza, avvertiva che l'uomo primitivo, prigioniero di una grotta, altro non può guardare che il suo muro, dove si proiettano le ombre di un mondo esterno e sconosciuto, del quale egli nemmeno sospetta l'esistenza.

In entrambi i casi, pur nella loro differente elaborazione e destinazione, il mito pliniano e quello platonico ci dicono che alle origini la rappresentazione delle cose, data dalla pittura o dal pensiero, è fatta in "negativo" e avviene nel contrasto di una assenza che rivela una presenza: una presenza che si proietta sulle pareti di una caverna, o si staglia su una tavola di pittura.

In entrambi i casi, all'origine è la proiezione di un'ombra.

Dopotutto, cosa sono le piccole creature ambigue di Lupi, se non "*machine à penser*" e, dato che le due azioni spesso coincidono nella sua opera, al contempo "*machine à imaginer*?"

3. Shadows

The setting of Art Space becomes a delicate and mysterious populated theatre of *Ombre* (*Shadows*): small art installations where various objects, simple and common, are subjects of a precise illumination system, creating shadows which refer to other images not corresponding to them.

An unsettling scene, of perceptive paradoxes, poetic contradictions, built in the shadow of a history which scholars have tried to describe from its origins: from Plinio il Vecchio who in his *Naturalis Historia* (XXXV, 15) acknowledged the birth of painting the moment in which he succeeded in outlining the shadow of the human being, to Plato's *Allegory Of The Cave* (*Repubblica*, 514a - 519a), birth of the western theory of knowledge. Plato described a group of primitive humans, prisoners in a cave, who did not have anything else to look at but a blank wall, where they saw projected shadows from an outside unknown world, a world they were totally oblivious of even existing.

In both cases, despite their different development and purpose, the Plinio's and Platone's myths tell us that at the origin of the representation of things, with painting or thought, it is made in "negative" and occurs in the contrast of an absence which in turn reveals a presence: a presence that projects on the walls of a cave, or emerges on a painting board. In both cases, at the source is a projection of a shadow. After all, what are Lupi's small ambiguous creatures if not "*machine à penser*" (*thinking machine*) and, since the two actions often coincide in his art work, simultaneously "*machine à imaginer*?" (*imagining machine*?).

Scegliendo soggetti semplici, quotidiani, e i su piccoli piedestalli che si fanno attivatori, con la luce che vi si interpone, di ombre misteriose – misteriche, sarebbe da dire, ovvero portatrici di un legame con l'altro e con l'oltre – Alessandro Lupi dichiara l'importanza dell'ombra come fenomeno e metodo di lavoro, che ci ri-consegna la "possibilità di ogni esperienza empatica o auratica di fronte agli oggetti inanimati..."⁷

L'uomo può essere ancora capace di immaginare, di elaborare riflessioni libere e liberate dalle maglie del sistema, social e virtuale: l'artista ha il dovere maieutico di portarlo a questa consapevolezza.

Giocando, fantasticando: glielo hanno trasmesso i grandi maestri delle avanguardie storiche, le sperimentazioni visionarie di Man Ray e di Christian Schad, la tensione alla perfezione di Constantin Brancusi, i leggerissimi congegni a mezz'aria di Calder e le utopie progettuali dei costruttivisti: Tatlin, El Lissitzky, Moholy-Nagy.

Una processione di arditi costruttori di ombre: sospese, in movimento, dipinte o plasmate, proiettate e impresse. Come in tutto resto del suo lavoro, Lupi indaga i paradigmi dell'immagine e della sua riproduzione, concettuale e tecnologica; dall'altro, il processo manuale e manipolatorio che conduce allo stravolgimento dei rapporti tra forma e funzione, immagine e doppio, in *Ombre* giunge alla sua piena dimostrazione.

*"Metto molte cose in rapporto con le ombre [...] l'ombra è un inganno: è solo una minuscola figurina di cartone, ma sembra grande come un leone. L'ombra è la rappresentazione in noi stessi di un deus ex machina"*⁸.

Ovvero, di qualcosa che, come a teatro, con un colpo di scena risolve – dissolve – il dramma, ne riannoda i fili e tesse la trama finale – in attesa di un nuovo sviluppo.

Nell'indagine di Lupi si ritrova questo approccio di Cristian Boltanski, che è scenico e ludico al contempo, costruito nel risultato visuale ma aperto alle declinazioni date dallo spazio espositivo – e dalle presenze degli spettatori.

Un teatro in perpetuo movimento, che si nutre di possibilità: le ombre di Lupi, come quelle di Boltanski, diventano vere e proprie cose, identità autonome e libere per la durata in cui esse possono esistere, complice la luce e il corpo che le ospita e dal quale si distanziano. Ne sapeva qualcosa "l'uomo in grigio", nientemeno che il Diavolo, il quale nel 1814 acquistò l'ombra di Peter Schlemihl, giovane povero che, disprezzato a causa della sua povertà, accettò il baratto propositogli dal Maligno stesso: la sua ombra in cambio di una borsa magica sempre piena d'oro. Ma senza la sua ombra, Peter viene deriso da tutti, e chiede quindi al Diavolo di riaverla indietro. Questi gli propone un secondo baratto: gli lascerà la borsa e gli restituirà anche l'ombra, ma in cambio si prenderà, alla sua morte, l'anima. Peter non cede alle lusinghe e getta la borsa nel baratro. Si salva l'anima ma non riconquista la sua ombra. La storia, che continua con altre fantastiche vicende, esce dalla penna di Adelbert von Chamisso e ha saputo far fantasticare vari illustratori che hanno restituito con straordinarie rappresentazioni i baratti dell'ombra di Peter: la quale, nel corso delle vicende narrate, diventa un vero e proprio oggetto non solo del desiderio e da poter scambiare con altre "cose", ma capace di trasformare le vicende del suo proprietario alla ricerca di approvazione da parte degli altri⁹.

Choosing simple subjects, daily life, and placing them on little pedestals, illuminating them and making them activators of mysterious shadows – mysteries, could also be said, or messengers of a bond with each another and with otherness – Alessandro Lupi declares the importance of the shadow, like a phenomenon and a way of working, as it gives us back the "possibility of every emphatic or dreamy experience faced with inanimate objects..."⁷

Man is still able to imagine, to elaborate free reflections, freed from the system, social and virtual: the artist has the maieutic responsibility of bringing him to this awareness.

Playing, fantasising: the great historic avant-garde maestros have transmitted this to man. Visionary experimentations by Man Ray and Christian Schad. Constantin Brancusi's aspiration to perfection. The extremely light contraptions in mid-air by Calder and the utopian projects of the Constructivists: Tatlin, El Lissitzky, Moholy-Nagy. A procession of daring shadow makers: suspended, in motion, painted or moulded, projected and engraved.

Like in the rest of his work, Lupi investigates the paradigms of imagination and its reproduction, technological and conceptual; on the other side, the manual and manipulative process leading to the distortion of relationships between form and function, image and the double. In *Ombre* it reaches its full potential.

*"I relate many things to shadows [...] the shadow is an inner deception. [...] it is in fact no larger than a microscopic cardboard figurine. The shadow is the representation within ourselves of a deus ex machina"*⁸.

Or in other words, something with a surprise plot twist (like at the theatre), resolves – dissolves – the drama, re-establishes the threads and weaves the final plot – waiting for a new development.

In Lupi's investigations, Cristian Boltanski's approach is rediscovered. An approach both theatrical and playful, produced according to the visual outcome but open to variations created by the exhibition space – and by the spectators' presence.

A theatre in continuous movement, feeding off possibility: Lupi's shadows, like those of Boltanski, become real things, independent identities and free for the duration of their existence. Accomplices to the light and to their host body. That same body they distance themselves from. He knew something, "the man in grey", none other than the Devil, who, in 1814, acquired Peter Schlemihl's shadow. Schlemihl, a poor young man despised for his poverty, accepted the swap proposed by the Devil himself: his shadow in exchange for a magic purse, forever filled with gold. But without his shadow, Peter is ridiculed and shunned by everyone and so asks the Devil for it back. The Devil proposes a second exchange: he would leave him the bottomless purse and give him back his shadow, but in exchange he would take his soul upon his death. Peter does not fall for this enticement and throws the purse in the abyss. He saves his soul, but he never regains his shadow. The story, which continues with other whimsical events, was written by Adelbert von Chamisso who inspired various illustrators who in turn, gave outstanding representations of Peter's fateful deal: this exchange, in the course of the narrated events, becomes a genuine object, not only of desire and the ability to barter for other "things", but the ability to transform one's own story, in the search for the approval of others⁹.

⁷ Georges Didi-Huberman, *Sculture d'ombra. Aria Polvere Impronte Fantasmici*, traduzione di Alessandro Serra, Torino, Umberto Allemandi & C. 2001, pp. 126-127.

⁸ Cristian Boltanski, *Inventar*, catalogo della mostra, Hamburgischer Kunsthalle, Hamburg 1991, pp. 73-75, citato e riportato in Victor I. Stoichita, *Breve storia dell'ombra*.

Dalle origini della pittura alla Pop Art, Milano, Il Saggiatore 2008, p. 188.

⁹ La storia di Adelbert von Chamisso, *Pierre Schlemihl*, Paris 1822, è riportata in Victor I. Stoichita, *Breve storia dell'ombra*, capitolo 5. *L'uomo e i suoi doppi*, pp. 156-174.

⁷ Georges Didi-Huberman, *Génie du non-lieu: air, poussière, empreinte, hantise*, Editions de Minuit, 2001.

⁸ Cristian Boltanski, *Inventar*, catalogue of the exhibition, Hamburgischer Kunsthalle, Hamburg 1991, pp. 73-75, quoted by Victor I. Stoichita, *A Short History of the Shadow*, p. 201.

⁹ The story by Adelbert von Chamisso, *Pierre Schlemihl*, Paris 1822, is quoted by Victor I. Stoichita, *A Short History Of The Shadow*, chapter 5. *Man and his Doubles*, pp. 175-184.



Alessandro Lupi, *Albero*, 2019, particolare, dalla serie *Ombre* (2014-2019) / detail, from *Shadows* series.

Ancora una volta, dietro alla storia di von Chamisso, è la storia di una proiezione di sé che diventa altro e contiene, tra il profetico e il visionario, la possibilità della scelta. Una possibilità che passa per l'ambiguità, la visionarietà, la capacità di immaginare.

4. Seconds

Dapprima un rumore incessante, disorde, simile a quello di una pioggia battente; poi, un ritmo ordinato, ripetuto, incessante come una marcia che avanza.

Nelle mani di Alessandro Lupi, sessantuno orologi rifiutano di scandire il tempo secondo le regole che noi stessi abbiamo loro dato: ribellione dei meccanismi al sistema di controllo.

L'artista ha innescato il detonatore.

Ora sta a noi ri-accordarci agli orologi.

Se vogliamo.

Oppure non prestarvi ascolto e seguire il nostro ritmo.

Ne siamo capaci?

Muovendosi libero tra citazioni concettuali e paradigmi cinetici, Lupi decide di esporre, assieme a *Ombre*, *Seconds*: là è un discorso sull'ambiguità della visione data dall'incidenza della luce su di un corpo, qua è un discorso sulla possibilità della durata e della scansione del tempo data dal disaccordo tra sessantuno orologi.

Si tratta, in entrambi i casi, di opere *doppelgänger*: rappresentano qualcosa che non immaginiamo, raccontano una storia che non è la loro.

Sono qui e guardano altrove. Ci fanno guardare altrove.

Abbiamo bisogno di nuovi occhi. Gli artisti servono a questo.

Man Ray, che aveva chiamato *Objet indestructible* (*Oggetto indistruttibile*)¹⁰ un *assemblage* formato da un metronomo da tavolo e dalla fotografia di un occhio ritagliata e applicato sull'asta graduata che scandisce il ritmo: a dispetto del suo

Once again, behind the story by von Chamisso, is the story of a projection of oneself which becomes another and holds, among the prophetic and visionary, the possibility of choice. A possibility which passes for ambiguity and the ability to imagine.

4. Seconds

Firstly a perpetual noise, inharmonious, similar to that of heavy rain; then, next, an orderly rhythm, repetitive, relentless like an advancing march.

In the hands of Alessandro Lupi, sixty-one clocks refuse to track time according to the rules we ourselves had bestowed on them; mechanisms revolt against systems of control.

The artist has triggered the detonator.

Now it is up to us to make a deal with the clocks.

If we want.

Or ignore and follow our own rhythm.

Are we able to?

Moving freely between conceptual citations and kinetic paradigms, Lupi decides to exhibit *Ombre* alongside *Seconds*: there, a conversation on the ambiguity of the vision given by the extent of light on a body, here a conversation on the possibility of the duration and time scan given by the disharmony between sixty-one clocks.

In both cases, they are *doppelgänger* artworks: they represent something we do not imagine, telling a story which is not theirs.

They are here and looking elsewhere. They make us look elsewhere.

We need new eyes. Artists are needed for this.

Man Ray, *Objet Indestructible* (*Indestructible Object*)¹⁰ is an *assemblage* formed by a tabletop metronome and a photograph of a cropped eye applied on to a pendulum

¹⁰ Man Ray, *Objet indestructible* (*Oggetto indistruttibile*), originale 1923, rifacimento 1933, successiva edizione 1965, metronomo in legno, fotografia ritagliata bianco/nero, 21,5 x 11 x 11,5 mm.

¹⁰ Man Ray, *"Objet indestructible"* (*Indestructible Object*), original version 1923, re-made in 1933 and 1965, 1958 metronome in wood, cropped photograph black/white, 21,5 x 11 x 11,5 mm.

aggettivo, indistruttibile, l'artista suggeriva al fruitore di armarsi di un martello e di mandarlo in mille pezzi con un colpo bene assestato.

Costruire e disfare, sperimentare e rifare: lavorare sul tempo che viene scandito da una macchina, e sul suo incalzante controllo dei movimenti e dei pensieri dell'uomo, fu un chiodo fisso delle avanguardie storiche e lo ritroviamo, in declinazioni visuali differenti, nell'opera di moltissimi artisti del secondo dopoguerra, sino ad oggi.

Ma nel lavoro di Lupi si aggiunge un altro livello di elaborazione concettuale: gli orologi di *Seconds* acquistano una loro propria identità, ciascuno di essi si ribella al proprio essere macchina programmata. Complice l'artista-artefice, essi ri-prendono possesso di ciò che devono misurare, e lo dis-misurano. Questo tema, più ampiamente, è centrale di tutta l'indagine di Alessandro Lupi: gli oggetti che ci circondano, e che noi abbiamo creato, contengono la vita che gli abbiamo trasmesso.

Vanno oltre il loro essere semplici meccanismi. La capacità dell'artista è innescare tale cambiamento, fare impazzire tutti i nessi e i meccanismi causali: così, a Spazio Arte, X non riflette X ma Y, Z non scandisce il tempo come W....

Le cose tornano a un livello di potenzialità, accolgono l'ipotesi dell'errore, la mescolanza tra esattezza del metodo e potenzialità del processo creativo, accettando di verificare anche il fallimento, nello stupito farsi dell'opera che compongono.

L'indagine di Lupi deve essere allora, anche, letta attraverso un approccio antropologico simmetrico o comparato, che sappia evidenziarne la sua capacità di riunire i vari campi del sapere e del sentire dell'uomo liberato, forte di un'ibridazione dove si rimescolano la scienza con l'esperienza, il feticcio con il concetto, il fato con la previsione, in una rete di relazioni nomadiche e fertili che liberamente trascendono dai confini posti dall'uomo nel corso della prima e seconda rivoluzione, umanistica e industriale.

In questo senso, si potrebbe parlare per Alessandro Lupi di una ricerca *Non Moderna*: come ha recentemente puntualizzato il filosofo francese Bruno Latour (Beaune, 1947), sostenendo che la nuova educazione dell'uomo occidentale, ipertecnologico,

keeping the rhythm: despite its adjective, indestructible, the artist prompted the user to arm themselves with a hammer and send it into a thousand pieces with a single blow.

To build and undo, experiment and redo: to work on time tracked by a machine, and on its relentless control of movements and thoughts of man, is a fixation of the historical avant-garde and we can find it in various visual forms in the art work of many artists since the Second World War, right up to today.

But Lupi's work reaches another level of conceptual development: the clocks from *Seconds* acquire their own identity, each of them rebelling against their being programmed machines. Accomplish "artist-architect", they re-take possession of what they must measure, and they *dis-measure* it. This theme, more extensively, is central to all of Alessandro Lupi's research: the objects that surround us, and which we have created, contain the life we have given them. They go beyond their own simple mechanisms. The ability of the artist triggers change, making all connections and causal mechanisms go berserk: and so, at Art Space, X does not reflect X but Y, and Z does not track time like W...

Things return to a level of potential. They welcome the assumptions of error, the mix between exactness of the method and the potentiality of the creative process, agreeing to verify failure as well, in the amazement of creating the artwork they are.

Lupi's research must also, therefore, be read with a symmetrical or comparative anthropological approach that knows how to highlight his ability in reuniting the various fields of knowledge with the feeling of a freed man. A strong hybridisation where science and experience is remixed, the fetish with the concept, fate with prediction, in a web of nomadic and fertile relationships which freely transcend from the boundaries imposed by man during the first and second evolution, humanistic and industrial.

In this sense, we could speak about Alessandro Lupi's research as *Non-Modern*: like the French philosopher Bruno Latour (Beaune, 1947) recently pointed out, the new education of the Western man, hyper-technological, stressed, depressed and split between desires, anxieties and fear, must return to

Alessandro Lupi, *Centaurus*, 2019, particolare, dalla serie *Ombre* (2014-2019) / detail, from *Shadows* series.



stressato, depresso e scisso tra desideri, ansie e paure, deve tornare a nutrirsi di invenzione, fantasia, libertà anche di sbagliare¹¹.

Soprattutto di errare, deviando dalla meta prefissa, dichiarando che il metodo forse non serve, che pensare vuol dire inventare, e inventare è trovare altre rotte, nel farsi del viaggio e della esperienza, in una natura liberata dal suo stesso confine, per con-fonderla con una cultura che in essa a sua volta si mescola e riemerge, in costante trasformazione¹².

Il compositore ungherese György Ligeti aveva scritto nel 1962 il *Poème symphonique*, "cerimoniale musicale" per cento metronomi azionati da dieci musicisti coordinati da un direttore: "lo ideai a Vienna nel 1962. [...] Mi ero immaginato il suono di cento metronomi che si fermavano uno dopo l'altro. Cento era solo una cifra approssimativa: pensavo ad un numero sufficiente di metronomi perché il rumore, inizialmente uniforme, desse luogo successivamente a costellazioni ritmiche che mutavano a poco a poco", ha scritto Ligeti in occasione della recente ricostruzione del *Poema*¹³ che "addensa in sé una molteplicità di questioni riconducibili ai piani tra loro intersecati della spazialità e della

nourishing on inventions, fantasy and also have the freedom to make mistakes¹¹.

Above all to make mistakes. Deviating from the norm, declaring that maybe method is not necessary, thinking means inventing, and to invent is to find other routes, in the travelling and in the experience. In the nature freed from its own limits, to be intermingled with culture which in itself mixes up and re-emerges, in constant transformation.¹²

The Hungarian composer György Ligeti wrote the *Poème symphonique* in 1962 for 100 mechanical metronomes shared out among 10 musicians and coordinated by one conductor: "I invented it in Vienna in 1962. [...] I had imagined the sound of a hundred metronomes that stopped one after the other. One hundred was only a rough figure: I was thinking of a sufficient number of metronomes so that the noise, initially uniform, gave rise to rhythmic constellations that changed little by little", wrote Ligeti on the occasion of the recent reconstruction of *Poema*¹³ that "thickens in itself a multiplicity of issues

temporalità, ovvero del visibile e dell'udibile, indizi probanti, grazie al sonoro movimento metronomico, del più vasto concetto di impermanenza"¹⁴. È questo un altro tema chiave dell'opera di Lupi che in tutte le sue declinazioni, dalla piccola scultura all'installazione monumentale, indaga e interroga la transitorietà dei fenomeni: tutto è mutevole, nulla è imperituro, e l'accettazione di questa verità, che appartiene al teatro delle ombre di Boltanski come ai metronomi di Ligeti, si riscontra nelle installazioni *Ombre* e *Seconds* di Lupi, non a caso assieme proposte a Spazio Arte.

Il confronto con l'opera di Ligeti apre, d'altro canto, un più ampio terreno di riflessione sulle relazioni e il dialogo tra la ricerca artistica di Lupi e quelle di area programmata e cinetica¹⁵: per vie diverse, tutti gli artisti che vi presero parte erano affini nel credere all'arte come fenomeno capace di cambiare il mondo, di restituirgli non solo armonia, ma giustizia e verità, democrazia e dialogo.

Una utopia che fortemente connota anche il modo di vivere e di pensare di Alessandro Lupi: vicinissimo, per diverse esperienze espositive¹⁶, ai paesi d'oltrecortina, che negli anni Sessanta videro sbocciare il movimento di *Nuove tendenze*

*metronome movement, of the broader concept of impermanence*¹⁴.

This is another key theme of Lupi's work which, in all its forms from the small sculpture to the monumental art installation, investigates and questions the transience of phenomenons: everything is mercurial, nothing is imperishable. In accepting this truth, which belongs to Boltanski's theatre of shadows and to Ligeti's metronomes, it can be found in Lupi's art installations *Ombre* and *Seconds*, not by chance both proposed to Art Space. Furthermore, confronting with Ligeti's artwork opens a more extensive land of reflection on the relationships and dialogue between Lupi's artistic research and the area of Programmed and Kinetic art¹⁵: in different ways, all the artists who had taken part were like-minded in the belief that art is a phenomenon, capable of changing the world, giving back not only harmony, but also justice and truth, democracy and dialogue. A utopia, strongly connoting also the way in which to live and think about Alessandro Lupi: extremely close, due to various exhibition experiences¹⁶, to countries across the Iron Curtain which saw the *New Tendencies (nove*

van Abbemuseum, 25 settembre-4 dicembre 1966, Stedelijk van Abbemuseum 1966;
- *Lumiere et mouvement. Art cinétique à Paris*, Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, maggio-agosto 1967, Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1967, e alle recenti mostre e pubblicazioni:
- *Città e luce. Fenomenologia del paesaggio illuminato*, a cura di Francesca Zanella, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2008 (in particolare si veda il saggio: Ilaria Bignotti, *Dall'opera all'environment alla città di luce*);
- *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art, 1913-2013*, a cura di Serge Lemoine, Parigi, Grand Palais, 10 aprile-22 luglio 2013, Parigi, Réunion des musées nationaux, 2013.
¹⁶ Tra i principali progetti di Lupi in questi paesi si ricordino, nel 2010, l'installazione della scultura permanente nella Trubar House of Literature, commissionata in occasione della nomina di capitale mondiale del Libro dell'UNESCO dalla città di Lubiana, in Slovenia; nel 2019, in quanto vincitore di un premio, l'installazione a Cluj-Napoca, Transilvania, di un'opera interattiva nel contesto del progetto *ART IN THE PARK* durante l'International Jazz Festival.

- *Lumiere et mouvement - Art cinétique à Paris*, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, May – August 1967, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1967, ...and to these recent exhibitions and publications:
- *Città e luce. Fenomenologia del paesaggio illuminato*, curated by Francesca Zanella, Parma, Festival Architettura Edizioni, 2008 (in particular see the essay: Ilaria Bignotti, *Dall'opera all'environment alla città di luce*);
- *Dynamo. Un siècle de lumière et de mouvement dans l'art, 1913-2013*, curated by Serge Lemoine, Paris, Grand Palais, 10 April - 22 July 2013, Paris, Réunion des musées nationaux, 2013.
¹⁶ Lupi's main projects in these countries remind you of the permanent sculpture installation at the Trubar House of Literature, commissioned on the occasion of the UNESCO World Book Capital City nomination by the city of Ljubljana, Slovenia: in 2019, as winner of a prize, the art installation in Cluj-Napoca, Transylvania, for an interactive artwork within the context of *ART IN THE PARK* during International Jazz Festival.

¹¹ Su questi argomenti, che ho più volte affrontato in occasioni espositive dedicate all'arte delle attuali generazioni, rimando alle fonti:

- Anselm Franke, *Shifting backgrounds*, in "Mousse", n. 54, Giugno 2016;

- Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes*, La Découverte, Paris, 1991 (trad. it. *Non siamo mai stati moderni. Saggio di antropologia comparata*, Elèuthera, Milano, 1995).

¹² Cfr. anche Michel Serres, *Le Gaucher boiteux. Puissance de la pensée*, Éditions Le Pommier, Paris 2015 (trad. it. *Il mancino zoppo. Dal metodo non nasce niente*, Bollati Boringhieri, Torino, 2016).

¹³ *Concerto per 100 metronomi* di György Ligeti, a cura di Roberto Favaro, diretto da Marco Pedrazzini in collaborazione con Associazione Culturale Musica con le Ali, Milano, Building Gallery, 11 luglio 2018.

¹⁴ Dal comunicato stampa del Concerto.

¹⁵ Impossibile dar conto di tutte le mostre e le pubblicazioni dedicate al rapporto tra arte e luce, dagli anni Sessanta a oggi, si rimanda alle pionieristiche esposizioni storiche: - *Kunst Licht Kunst*, a cura di Frank Popper, catalogo della mostra, Eindhoven, Stedelijk

¹¹ I have confronted these topics many times during exhibitions dedicated to art of today's generation, referring to the following sources:

- Anselm Franke, *Shifting backgrounds*, "Mousse", no. 54, June 2016;

- Bruno Latour, *We Have Never Been Modern*, translated by Catherine Porter, Harvard University Press 1993.

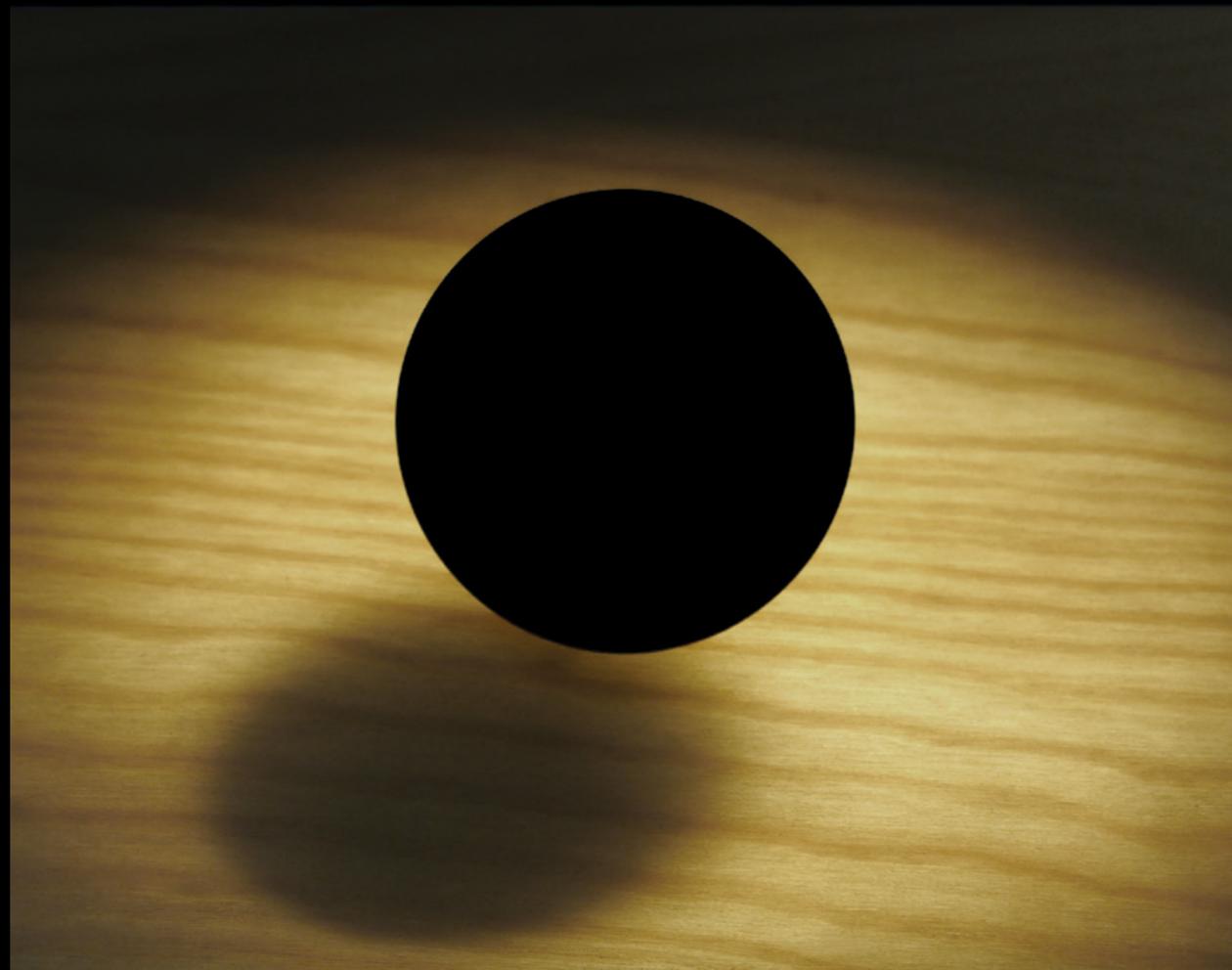
¹² Cf. also Michel Serres, *Le Gaucher boiteux. Puissance de la pensée*, Éditions Le Pommier, Paris 2015.

¹³ *Concert for 100 metronomes* by György Ligeti, curated by Roberto Favaro, directed by Marco Pedrazzini in collaboration with Associazione Culturale Musica con le Ali, Milan, Building Gallery, 11 July 2018.

¹⁴ From the press release of the Concert.

¹⁵ Impossible to give an account of all the exhibitions and publications dedicated to the rapport between art and light, starting from the sixties to today, I'd like to refer to the following pioneering historical exhibitions:

- *Kunst Licht Kunst*, curated by Frank Popper, catalogue of the exhibition, Eindhoven, Stedelijk van Abbemuseum, 25 September - 4 December 1966, Stedelijk van Abbemuseum 1966;



Alessandro Lupi, *Darkness*, 2019, particolare, dalla serie *Ombre* (2014-2019) / detail, from *Shadows* series.

(*nove tendencije*)¹⁷, e nei decenni successivi hanno saputo integrare ai linguaggi le nuove discipline, dai new media alle performance, in una tensione sempre rivolta al valore etico dell'arte: bene di tutti, bene da condividere, bene per unire gli uomini in un abbraccio internazionale e interculturale.

5. Frammenti di realtà

Le vetrate di Spazio Arte costituiscono da sempre un'osmosi tra gli allestimenti interni e il mondo esterno, rendendolo un luogo aperto che coinvolge il visitatore giunto lì per una mostra o un evento, ma anche l'occasionale passante.

Collegamento, condivisione, scambio, dialogo: metafora del pensiero al centro di CUBO, con l'opera di Lupi tali temi si riversano in un rimando continuo dal dentro al fuori, invitandoci in un percorso di scoperta anche all'esterno dell'edificio.

Qui, a seconda dell'ora del giorno e della sera e delle condizioni atmosferiche, una miriade di frammenti specchianti, riflettenti, trasparenti si staglia davanti al nostro sguardo, estendendosi dai piani alti dell'edificio al giardino: una installazione lievissima e complessa, monumentale e diafana, si muove e muta con l'incidenza dell'aria e della luce naturali.

La stessa realizzazione dell'opera è il risultato di un lento e paziente lavoro di ideazione, o meglio sarebbe dire invenzione,

tendencije)¹⁷ movement in the sixties, and in the ten years that followed, discovered how to integrate new disciplines with languages, new media with performance, always aspiring to the ethical value of art: the good for all, good to have, good to unite men in an international and intercultural embrace.

5. Fragments of reality

The windows of Art Space have always represented an osmosis between its internal setting and displays with the outside world, making it an open place, involving not only visitors coming for exhibitions or cultural events, but also for the causal passer-by.

Connections, sharing, exchanges, dialogue: metaphorical thought at the heart of CUBO, Lupi's art work is a continuous reference to such themes, pouring from the inside to outside, inviting us on a journey of discovery even out of the building.

Here, depending on the time of day, the time of evening and on weather conditions, countless reflecting fragments loom in front of our gaze, stretching from the upper floors of the building to the green of the surrounding garden: delicate and challenging installation art, monumental and diaphanous. Moving and changing with the air and natural light.

The realisation of this same art work is fruit of a slow and patient

¹⁷ Sorto a Zagabria nel 1961 grazie allo straordinario incontro di un gruppo internazionale di artisti, storici dell'arte, critici e operatori culturali tra i quali Božo Bek, Ivan Picelj, Matko Mestrovic e Almir Mavignier, nella sede della Galerija suvremene umjetnosti (Galleria d'Arte Contemporanea), aperta a Zagabria nel 1954 e nucleo dell'attuale Muzej suvremene umjetnosti (Museo di Arte Contemporanea) della città, a Zagabria il movimento di *nove tendencije* si sarebbe articolato in mostre e seminari fino al 1978, anno dell'ultimo convegno del movimento stesso dopo la quinta e ultima mostra del 1973. Sulla storia del movimento e dei suoi contributi alla ricerca visuale internazionale, si rimanda alle recenti mostre e pubblicazioni:

- *A little-known story about a movement, a magazine, and the computer's arrival in art: new tendencies and bit international, 1961-1973*, a cura di M. Rosen, in collaborazione con P.Weibel, D. Fritz, M.Gattin, Karlsruhe, ZKM, Cambridge, The MIT press 2011;

- *For Active Art – New Tendencies 50 Years Later 1961-1973*, a cura di I. Janković, Muzej suvremene umjetnosti-Museum of Contemporary Art, Zagreb, 14 aprile – 29 maggio 2011, Zagreb, MSU Edizioni 2011;

- "Ricerche di S/Confine. Attraversamenti di Confini. Italia e Croazia, tra XX e XXI secolo", n. 2, Parma, Dipartimento di Lettere, Arti, Storia e Società dell'Università di Parma 2013;

- A. Medosch, *New Tendencies. Art at the Threshold of the Information Revolution (1961-1978)*, Cambridge, MIT Press 2016;

- *2019-1959 Zagreb calling*, a cura di I. Bignotti, catalogo della mostra, Milano, Cortesi Gallery, 28 marzo-31 luglio 2018, Milano, Skira 2018.

¹⁷ The movement started in Zagreb in 1961 thanks to the extraordinary meeting of an international group of artists, art historians, critiques and cultural professionals. Among them were Božo Bek, Ivan Picelj, Matko Mestrovic and Almir Mavignier. It took place on the premises of Galerija suvremene umjetnosti (Modern Gallery), opened in Zagreb in 1954 and the nucleus of the city's current Muzej suvremene umjetnosti (Museum of Contemporary Art) - articulating the *New Tendencies* movement (*nove tendencije*) in exhibitions and seminars in Zagreb until 1978, the year marking the last convention of the movement, after the fifth and last exhibition in 1973.

In the history of the movement and its global visual research contributions, reference is made to the following recent exhibitions and publications:

- *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine, and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International, 1961-1973*, edited by M. Rosen, in collaboration with P. Weibel, D. Fritz, M. Gattin, Karlsruhe, ZKM, Cambridge, The MIT press 2011;

- *For Active Art – New Tendencies 50 Years Later 1961-1973*, curated by I. Janković, Muzej suvremene umjetnosti-Museum of Contemporary Art, Zagreb, 14 April – 29 May 2011, Zagreb, MSU 2011 Edition;

- *Ricerche di S/Confine. Attraversamenti di Confini. Italia e Croazia, tra XX e XXI secolo*, n. 2, Parma, Dipartimento di Lettere, Arti, Storia e Società dell'Università di Parma 2013;

- A. Medosch, *New Tendencies. Art at the Threshold of the Information Revolution (1961-1978)*, Cambridge, MIT Press 2016;

- *2019-1959 Zagreb Calling*, curated by I. Bignotti, catalogue of the exhibition, Milan, Cortesi Gallery, 28 March -31 July 2018, Milan, Skira 2018.

costruzione e installazione: l'artista ha creato il prototipo e ogni piccolo modulo specchiante che lentamente, manualmente assemblerà, in un lavoro di cucitura e tessitura, in una maglia monumentale¹⁸.

Il farsi dell'opera è allora esso stesso un processo rivoluzionario rispetto ai tempi incalzanti, iper-produttivi e post-tecnologici della nostra epoca. L'artista sceglie di disporre del proprio tempo individuale ignorando le regole della produttività, verificando pezzo per pezzo la composizione del tessuto rilucente e riflettente, scegliendo – anche e in primo luogo – di potersi concedere il diritto a aumentarlo o ridurlo, fino al momento della sua messa in posa finale.

Sceglie, insomma, il diritto di tornare a far parte dell'opera, con il proprio corpo e le proprie mani.

Ci dona questa esperienza.

D'altra parte, per questa sua osmosi tra natura e tecnologia, ingegneria meccanica e ricerca ottico-visuale, l'installazione di Lupi è un nuovo virgulto dell'albero genealogico di quelle ricerche cinetiche ambientali che, dalle avanguardie di primo Novecento ad oggi, lavorano tra scienza e arte, dai *Controrilievi* di Tatlin ai *Mobiles* di Calder alle costruzioni luminose di Rodchenko; rievoca la *Linea del cielo* di Hans Haacke, e le visionarie torri luminose cibernetiche di Nicolas Schöffer; rimette in discussione i parametri della nostra presenza nell'ambiente, portandoci a misurarci ex novo con esso, come avevano insegnato Gianni Colombo con i suoi *Spazi elastici* e Jesus Raphael-Soto con i suoi ambienti vibratili, dove l'occhio si perde in una maglia di cromie filanti.

Per il rapporto tra natura e artificio qualcosa deve esser stato trasmesso a Lupi da Vardanega, artista italiano di origine ma attivo soprattutto tra Francia e Argentina, che dal 1946 concepisce opere nelle quali sovrappone lastre di vetro,

design work, or better, invention, building and installation: the artist has created the prototype and he will manually assemble each and every small reflecting module, in a work of stitching and weaving, in a monumental mesh¹⁸.

Making the art work itself is therefore a revolutionary process in respect to pressing times, hyper-productive and post-technological, of our era. The artist chooses to have his own individual time, ignoring the rules of productivity, verifying piece by piece the composition of shiny and reflecting fabric, choosing – first and foremost – to concede himself the right to increase or reduce it, until the moment of putting everything in its final pose.

To choose, in other words, the right to go back to being part of the art, with one's own body and own hands.

He bestows this experience upon us.

On the other side, for this osmosis between nature and technology, mechanical engineering and optical-visual research, Lupi's art installation is a new branch on the genealogical tree of that kinetic environment research which, from avant-garde of the early 1900s to today, works among science and art, from Tatlin's *Counter-reliefs* to *Mobiles* by Calder to Rodchenko's bright constructions; evoking Hans Haacke's *Skyline*, and Nicolas Schöffer's visionary illuminated *Cybernetic Tower*; calling into discussion the parameters of our presence in the environment, bringing us to measure ourselves from scratch, like Gianni Colombo taught us with his *Spazi Elastici* (*Elastic Spaces*) and Jesus Raphael-Soto with his vibrating spaces, where the eye loses itself in a mesh of colourful rods.

For the relationship between nature and artificial, something must have been transmitted to Lupi from Gregorio Vardanega, an artist with Italian origins but worked mainly between France and Argentina, who in 1946, started conceiving art work by

plexiglass, semisfere e strutture di filo teso, fino ad arrivare a un vero e proprio *Universo elettronico*, dove lo spettatore può intervenire mutando l'atmosfera cromatica interna. Inevitabile anche il rimando a Kosice, scultore argentino ma di origine ungherese, che con le sue opere idrauliche cerca la rifrazione della luce attraverso l'acqua in movimento, invitando lo spettatore a percepire, grazie al suo spostamento, il colore dell'arcobaleno, fino a parlare di idro-poesia e di idro-spazio, sognando il momento in cui la scultura verrà colorata dalla natura circostante¹⁹.

L'elenco di illustri padri spirituali potrebbe continuare:

*“È molto importante per un artista provenire da qualche luogo, avere una storia, un “villaggio”, ma questa storia dovrebbe tendere all'universale. [...] Si hanno per forza degli antenati, non esistono generazioni spontanee, si è all'interno di una linea, di una storia dell'arte, di una storia del mondo, non c'è frattura”*²⁰.

Lo ha scritto Boltanski alla voce *Antenati*, nel suo *Abbecedario*. Tutto si rincorre, si ritrova, si ri-specchia, nel lavoro di Alessandro Lupi.

6. Antiego

Antiego è un'opera interattiva analogica che sembra uno specchio, ma non riflette il volto di chi vi si specchia. Mostra, invece, gli altri attorno a noi, aprendo un'importante riflessione su quanto la realtà percepita sia condizionata dall'esasperata dichiarazione di identità e individualità che caratterizza il sistema attuale della rete e dei social network.

L'opera lavora dunque per antitesi, e coerentemente con l'intera indagine di Lupi si pone quale strumento di riflessione critica sulle contraddizioni del nostro tempo: senza resistervi,

superimposing sheets of glass, plexiglas, hemispheres and tense wire structures. He then went on to achieving a real *Electronic Universe*, where the spectator could intervene by changing the internal chromatic atmosphere.

Inevitably, also the reference to Kosice, a Czechoslovakian-born Argentine sculptor, with Hungarian origins, who with his hydraulic works of art searched for light refraction through water in motion, inviting the spectator to perceive, thanks to its constant movement, the colours of the rainbow. He then went on to speaking about *hydro-kinetism* and *hydro-spatial art*, dreaming of the moment in which sculpture would be coloured by the surrounding nature.¹⁹

The list of illustrious spiritual fathers could continue...

Written by Boltanski in the chapter *Antenati* (*Ancestors*) in his *Abbecedario*: *“For an artist, it is very important to come from somewhere, to have a history, a “village” whilst also tending to be “universal”. [...] They have, of course, ancestors. Spontaneous generations do not exist. One is inside a line, a history of art, a history of the world. There is no gap”*.²⁰ Everything runs, finds itself, mirrors itself... in Alessandro Lupi's work.

6. Anti-ego

Anti-ego is an interactive analog art piece which seems a mirror, but does not reflect the onlookers face. Instead, it shows the others around us, opening up an important reflection, consideration, on how the perceived reality is conditioned by the exasperated declaration of identity and individuality which characterises the current system of the web and of social network.

Art works by contrasting, consistent with Lupi's entire investigation, as a critical tool of reflection on the contradictions

¹⁸ Il tema della manualità e della tessitura è centrale nelle ricerche di diversi artisti che ho seguito nel tempo, tra i quali Francesca Pasquali, alla quale CUBO ha dedicato diversi momenti di riflessione, espositivi e scientifici.

Cfr.:

*FLUX-US. Mary Bauermeister, Francesca Pasquali, *fuse**, a cura di A. Memola e P. Jordan, catalogo della mostra, Spazio Arte CUBO, Bologna, 27 gennaio-16 aprile 2016, Bologna, CUBO Edizioni 2016;

Tracce di identità dell'arte italiana. Opere dal patrimonio del Gruppo Unipol, a cura di C. Caliendo, Silvana Editoriale 2018;

¹⁸ Manual dexterity and weaving is the core theme in the research of various artists I have followed over the years. Francesca Pasquali is one of these who has dedicated many moments of exhibitory and scientific reflection at CUBO, Bologna.

See.:

*FLUX-US. Mary Bauermeister, Francesca Pasquali, *fuse**, curated by A. Memola and P. Jordan, catalogue of the exhibition, Spazio Arte CUBO, Bologna, 27 January - 16 April 2016, Bologna, CUBO 2016;

Tracce di identità dell'arte italiana. Opere dal patrimonio del Gruppo Unipol, curated by C. Caliendo, Silvana Editoriale 2018;

I. Bignotti, a cura di, *TAKE CARE. Arte moderna e contemporanea dal Patrimonio del gruppo Unipol*, catalogo della mostra, Milano e Bologna, 11 e 13 giugno-27 settembre 2019, Bologna, CUBO Edizioni 2019.

¹⁹ Per una prima, ampia disamina su tali artisti e ricerche, si rimanda al pionieristico: lavoro di Frank Popper, *L'arte cinetica. L'immagine del movimento nelle arti plastiche dopo il 1860*, traduzione di Graziella Giordano, Torino, Einaudi 1967.

²⁰ Cristian Boltanski, *Abbecedario*, in *Cristian Boltanski. Pentimenti*, a cura di D. Eccher, P. Fabbri, D. Soutif, catalogo della mostra, Bologna, Villa delle Rose, 30 maggio-7 settembre 1997, Milano, Charta Edizioni 1997.

TAKE CARE. Arte moderna e contemporanea dal Patrimonio del gruppo Unipol, curated by I. Bignotti, catalogue of the exhibition, Milan and Bologna, 11 and 13 June - 27 September 2019, Bologna, CUBO 2019 Edition.

¹⁹ For a first, extensive analysis of such artists and research, reference is made to pioneer: Frank Popper, *L'art cinétique. L'image du mouvement dans les arts plastiques depuis 1860*, Paris, Gauthier-Villars 1967.

²⁰ Cristian Boltanski, *Abbecedario*, in *Cristian Boltanski. Pentimenti*, curated by D. Eccher, P. Fabbri, D. Soutif, catalogue of exhibition, Bologna, Villa delle Rose, 30 May -7 September 1997, Milan, Charta Publishing 1997.



Alessandro Lupi, *Artiego*, 2013. interazione dell'opera con lo spettatore / interaction of the work with the viewer.

ma riscattando la potenzialità dell'uomo di tornare ad essere se stesso, in relazione con l'altro, con le tecnologie, con la vita che scorre e ci chiede – senza sconti né soste – di tornare a immaginare. A immaginarci.

Nello specchio ci guardiamo e prendiamo atto delle nostre deviazioni e distanze dal nostro voler vedere, voler sentire, voler scegliere: voler essere.

Quando Louise Bourgeois fu invitata ad inaugurare la Turbine Hall della Tate Modern di Londra, nel 2000, propose una installazione colossale, composta da tre torri in acciaio: una si chiamava *I Do*, una *I Undo*, una *I Redo*.

In *I Do* e *I Redo*, le scale a chiocciola che si snodavano attorno a colonne centrali, permettevano al pubblico di salire su piattaforme circondate da una serie di grandi specchi circolari. In *I Undo*, una pelle d'acciaio con cornice quadrata e con una scala a chiocciola nascondeva un nucleo cilindrico contenente un'ulteriore scala.

Le piattaforme erano concepite dall'artista come veri e propri palcoscenici dove, al termine della lunga scalinata, gli spettatori potevano fare incontri intimi e rivelatori tra estranei e amici.

of our time: without resisting, but redeeming the potential of man going back to being himself, in relation with otherness, with technologies, with the life that goes by – without concessions or stopping – asking us to go back to imagining. To imagine *ourselves*.

In the mirror we look at ourselves and we acknowledge our deviations and distance of our wanting to see, to feel, to choose: the longing to be.

When Louise Bourgeois invented and inaugurated the Turbine Hall in London's Tate Modern in the year 2000, she proposed a colossal art installation, composed of three steel towers: *I Do*, *I Undo* and *I Redo*.

In *I Do* and *I Redo*, the spiral staircases winding up the central column allowed the public to go up to platforms which were surrounded by a series of huge circular mirrors.

I Undo, a steel skin with square frames and with a spiral staircase, hid a cylindrical nucleus containing an additional staircase.

The artist designed the platforms in the form of a real stage

Tutti avrebbero potuto assistere a questi teatro delle relazioni, sia dal ponte attraverso la Turbine Hall, sia dalle stesse piattaforme di osservazione che si affacciavano sull'intero ambiente.

Gli specchi riflettevano e moltiplicavano non solo noi stessi, ma tutto ciò che noi siamo in relazione al mondo che troviamo.

Louise Bourgeois, come molti altri artisti, ha consegnato alla collettività un'opera che, partendo dalla sua vita e dalla sua volontà di affrontarla, diventa uno strumento per poterci ispirare ed educare alla vita stessa: all'amore per essa e alla scelta di viverla, pienamente. Umanamente.

Lo specchio di Lupi ci dice che siamo presenti nella presenza degli altri: siamo parte del loro tempo e spazio. Siamo in relazione.

Anche gli specchi di Olafur Eliasson, un altro artista che potrebbe aprire interessanti confronti con Lupi per il continuo dialogo tra materiali naturali, quali la luce, l'acqua, l'aria e il calore, e le più sofisticate tecnologie, hanno il compito di raccontare lo spazio e il tempo nel quale ci troviamo,

where, at the top of the long flight of stairs the spectators could have intimate and revealing encounters with strangers and friends. Everyone was able to assist in this theatre of relationships, from either the bridge crossing the Turbine Hall or from the same observation platforms which overlooked the whole area.

The mirrors reflected and multiplied not only us, but also all that we are in relation to in the world we find ourselves.

Louise Bourgeois, like many other artists, delivered a piece of art to the general public which, starting from his own life and his will to face it, becomes an instrument to inspire and educate life itself: to love it and to choose to live it, entirely. Humanly.

Lupi's mirror says we are present in the presence of others: we are part of their time and space. We are connected.

Also the mirrors of Olafur Eliasson, (another artist that could open up interesting confrontations with Lupi for the continuous dialogue between natural materials, such as light, water, air and heat, and the most sophisticated technologies) tell the

attraverso operazioni di distorsione della realtà che, in essi riflessa, si mostra altra eppure sempre se stessa: siamo noi a non vedere davvero le cose, e attraverso le installazioni di Eliasson abbiamo, in consegna, il compito di ri-scoprire ciò che ci circonda. Di riscoprirlo, proteggerlo, amarlo.

7. Il nome della mostra: la sua carta di identità – e volontà

Il titolo di una mostra che lavora sullo scardinamento del pensiero attraverso l'esperienza della visione e dell'incontro deve recare, in sé, l'idea di questa complessità e poliedricità.

space and time where we find ourselves through distortion operations of reality which, reflected in them, show *another* but all the while remains us: it is us who do not really see things, and thanks to Eliasson's art installations we have the duty to re-discover what is around us. To rediscover it, protect it, love it.

7. The exhibition name: its identity card – and will

The title of an exhibition that works on upsetting thoughts through visual experience and encounter, must carry, in itself, the idea of this complexity and versatility.

ONE, TOO, FREE is a word play, doubling its meaning through the ambiguity of the relationship between

ONE, TOO, FREE gioca con le parole, sdoppia il loro significato attraverso l'ambiguità del rapporto tra pronuncia e scrittura.

ONE: Alessandro Lupi lavora sempre, da sempre, sui temi dell'identità e dell'alterità, sull'immagine e il suo doppio, sulla potenzialità, spesso inespressa, dei dati visivi di contenere spunti e aperture di senso che la nostra società solitamente non coglie – non vuole cogliere? – ma rapidamente consuma e supera.

TOO: ci aspetteremmo di leggere *TWO*, *DUE*, e invece troviamo *TOO*, che significa *ANCHE* e *TROPPO*. Lupi lavora sul doppio e sullo sdoppiamento, sulla bilocazione e l'antitesi; acuto perlustratore del lato nascosto delle cose, chiede alla sua opera di mostrarci le innumerevoli

pronunciation and written form.

ONE: Alessandro Lupi has always worked on themes of identity and otherness, on the image and its double, on the potential, often unexpressed, of visual data to contain hints and meaningful openings that our society does not usually grasp – does not want to grasp? - but quickly consumes and exceeds.

TOO: we expect to read *TWO*, but instead we find *TOO*, that means *ALSO* or *TOO MUCH*. Lupi works on the double and on doubling, on Biolocation and contrast; acute tracker of the hidden side of things, he asks his work to show us the countless (*TOO MUCH*) potential of images and their most profound messages. With maieutic art, through the vision, a different

(*TOO*) potenzialità delle immagini e i loro messaggi più profondi. Con arte maieutica, attraverso la visione, "tira fuori" dalle nostre menti una diversa prospettiva e ci restituisce la possibilità di pensare, di fare collegamenti, di esplorare il nostro e altrui pensiero. Lo fa, facendoci anche (*TOO*) sognare e immaginare.

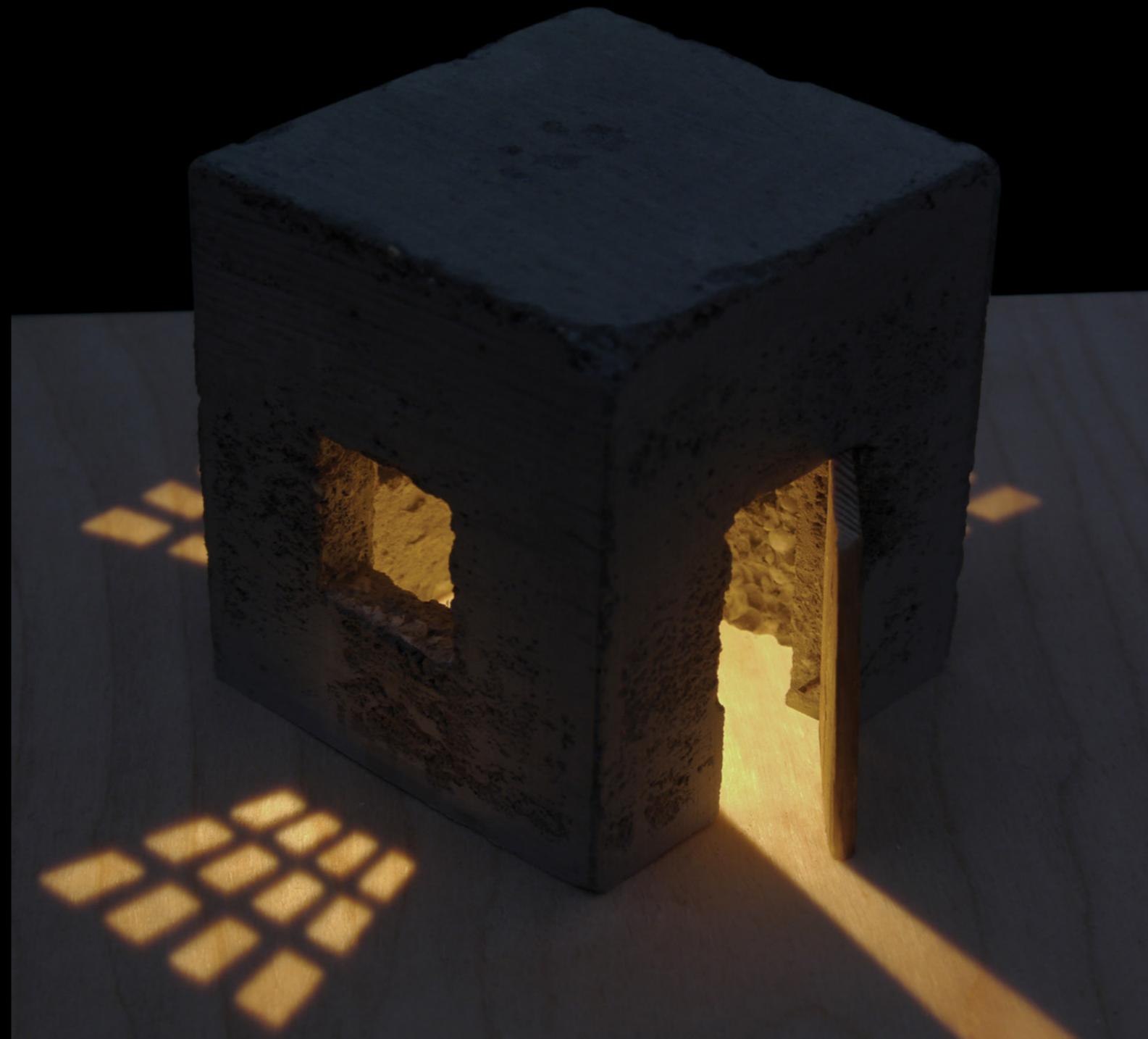
FREE gioca quindi sul terzo-*THREE* passaggio che innesca la sua opera: liberare la fantasia e l'immaginazione. Un percorso che, come si è visto, affonda nella storia dell'arte antica, si ripropone nell'età dei Lumi, con la domanda kantiana sull'uomo e con l'uomo che cede la sua ombra nel romanzo di von Chamisso, per riaprirsi a miriadi di declinazioni sperimentali dalle avanguardie storiche di primo Novecento alle neoavanguardie degli anni Sessanta

perspective is "pulled out" of our minds and restores to us the possibility to think, to make connections, to explore our own thoughts and the thoughts of others.

He does this by forcing us to dream and imagine (*TOO*).

FREE therefore plays on the third-*THREE* passage that his work triggers: to free the fantasy and imagination. A journey, as it has been seen, has its roots in the history of ancient art, proposing itself again in the age of Lumi, with the Kantian question on mankind and with the man who gave up his shadow in the novel by von Chamisso. To reopen a multitude of experimental declinations from the historical avant-garde of the start of the Twentieth Century to the neo avant-garde of the sixties and

Alessandro Lupi, Golden cage, particolare, dalla serie Ombre, (2014-2019) / detail, from Shadows series.



e Settanta, e infine arricchirsi nel contesto attuale delle ricerche tese tra tecnologia e manualità.

Ma FREE rimanda anche al citato metodo "maieutico", per il quale l'artista può suggerire un percorso di esplorazione e conoscenza al fruitore, ma solo fino a un certo punto, per poi lasciargli il compito di riempire di senso e completare il processo: consegnandogli non solo la libertà, ma anche la responsabilità di rielaborare coscientemente gli stimoli.

In questo è anche la grande originalità dell'indagine di Lupi rispetto ai paradigmi della rete e del virtuale: l'artista non rinuncia allo sguardo sull'uomo, al quale la sua opera, umanistica nel pieno senso del termine, mira a restituire il pieno possesso delle facoltà cognitive, empiriche e immaginifiche.

I media che Lupi elabora e applica al suo lavoro sono, appunto, "media": mezzi, non fine ultimo della ricerca.

Nell'ambivalenza tra l'atteso THREE e l'improvviso FREE, usciremo dalla mostra rientrando nel vivo della domanda: Che cosa è l'uomo?

Forse non avremo la risposta esatta, "che squadri da ogni lato l'animo nostro informe"²¹; ma sapremo dirci, e vedere, "ciò che non siamo, ciò che non vogliamo": immaginandoci altri e altrove, qui e con gli altri.

²¹ Mi piace chiudere il saggio con una citazione dedicata a Eugenio Montale, genovese come Lupi, ovvero con *Non chiederci la parola* (prima edizione: Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, Torino, Piero Gobetti Editore 1925). Riporto integralmente la lirica:

Non chiedere la parola

*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato
l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco
lo dichiari e risplenda come un croco
Perduto in mezzo a un polveroso prato.*

*Ah l'uomo che se ne va sicuro,
agli altri ed a se stesso amico,
e l'ombra sua non cura che la canicola
stampi sopra uno scalcinato muro!*

*Non domandarci la formula che mondi possa aprirti
si qualche storta sillaba e secca come un ramo.
Codesto solo oggi possiamo dirti,
ciò che non siamo, ciò che non vogliamo.*

seventies, and eventually to being enriched in the present context of research leaning towards technology and manual dexterity.

FREE also evokes the cited "maieutic" method, where the artist can offer the viewer a journey of exploration and knowledge, but only to a certain point, to then leave them with the task of making sense of it and completing the process: handing them not only the freedom, but also the responsibility of consciously reworking, or redesigning, the stimuli.

There is also the great originality of Lupi's investigation regarding the paradigms of the web and the virtual: the artist does not abandon his outlook on humanity, to which his work, humanistic in the full sense of the word, aims to restore full possession of cognitive faculties, empirical and imaginative.

The media which Lupi elaborates and applies to his art are, indeed, "medium": *means*, not the ultimate end of the investigation.

In the ambivalence between the expected THREE and the improvised FREE, we leave the exhibition coming back to the heart of the question: What is man?

Maybe we will never have an exact answer, "that might define our formless soul"²¹; but we will be able to tell ourselves, and see, "what we are not, what we do not want": imagine ourselves others and elsewhere, here and with others.

²¹ I'd like to close this essay with a citation dedicated to Eugenio Montale (born in Genova like Alessandro Lupi). The original title in Italian is *Non chiederci la parola* (first edition: Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, Torino, Piero Gobetti Editore 1925). Below is the full poem, translated in English by William Arrowsmith, New York 1994:

Don't Ask Me For Words

*Don't ask me for words that might define
our formless soul, publish it
in letters of fire, and set it shining,
lost crocus in a dusty field.*

*Ah, that man so confidently striding,
friend to others and himself, careless
that the dog day's sun might stamp
his shadow on a crumbling wall!*

*Don't ask me for formulas to open worlds
for you: all I have are gnarled syllables,
branch-dry. All I can tell you now is this:
what we are not, what we do not want.*



8. Crossover

Di ogni persona abbiamo una primissima immagine, quella che ci siamo fatti di essa nel momento in cui la abbiamo vista per la prima volta: una immagine, una parola, un gesto indelebilmente fissati nella nostra mente che si riattivano, ogni volta rivediamo questa persona, come segno-spia della sua identità filtrata attraverso il nostro percepirla.

Alessandro Lupi era al centro del giardino che si affaccia su Spazio Arte. Doveva misurare il perimetro e le dimensioni dell'area verde nella quale far calare la sua grande installazione, *Frammenti di realtà*, che avrebbe dovuto di lì a breve iniziare a disegnare e costruire. Si volta e ci chiede: "quanti metri sono di lunghezza?", riferendosi ad uno dei quattro spicchi di verde. Senza attendere risposta, si mette a camminare, contando i propri passi: su e giù, a sinistra e a destra.

Quando ero bambina, facevo la stessa cosa per capire quanti fogli potevo incollare uno dopo l'altro per disegnare per terra, senza sporcare il pavimento, ma disegnare, appunto, "il più possibile".

Alessandro Lupi aveva negli occhi quello stesso entusiasmo che mi ricordo di aver provato io allora: posso farla "grande così" la mia installazione, e "posso partire da qui e arrivare fino a qui". Diceva tutto questo continuando a misurare, empiricamente con il proprio incedere, il giardino e lo spazio. Allargava le braccia e le allungava per aria.

8. Crossover

We have the very first image of every person, the one that we make at first sight - an image, a word, a gesture - indelibly fixed in our minds, and it is reactivated every time we see them, like an indicator of their identity filtered by how we perceive them.

Alessandro Lupi was in the middle of the garden facing the Art Space. He had to measure the perimeter and the dimensions of the green area where he was due to begin designing and building his big installation art, *Frammenti di realtà*.

He turns and asks us: "how many metres long is it?", referring to one of the four areas of green.

Without waiting for an answer, he starts walking, counting his own foot steps: up and down, left to right.

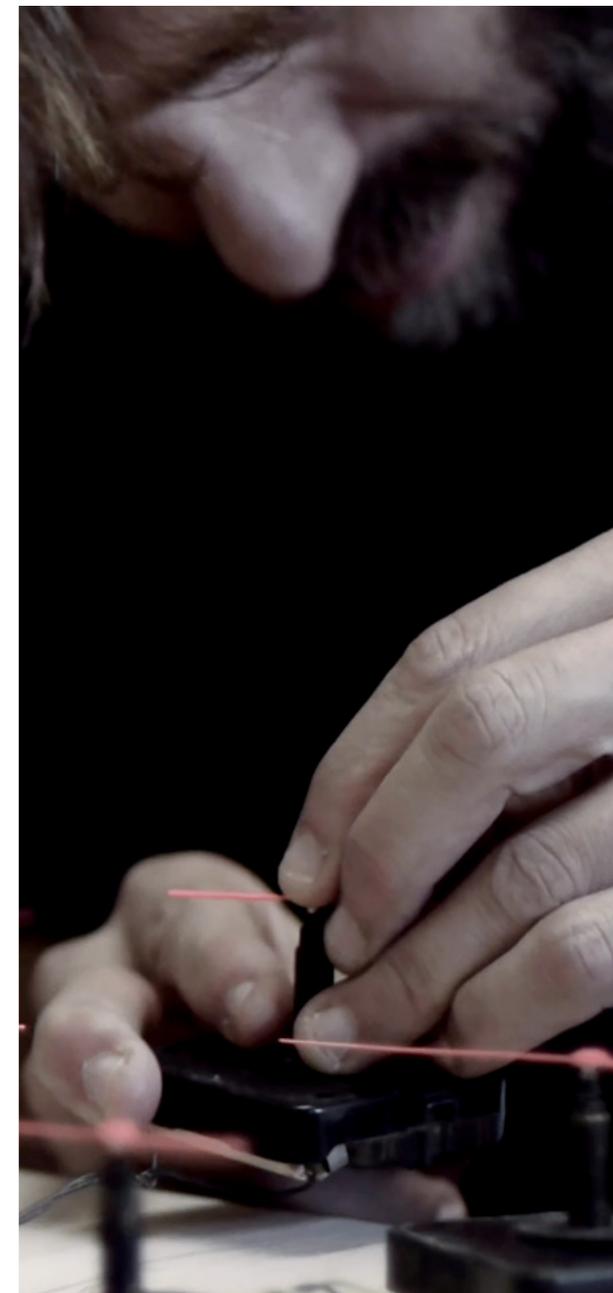
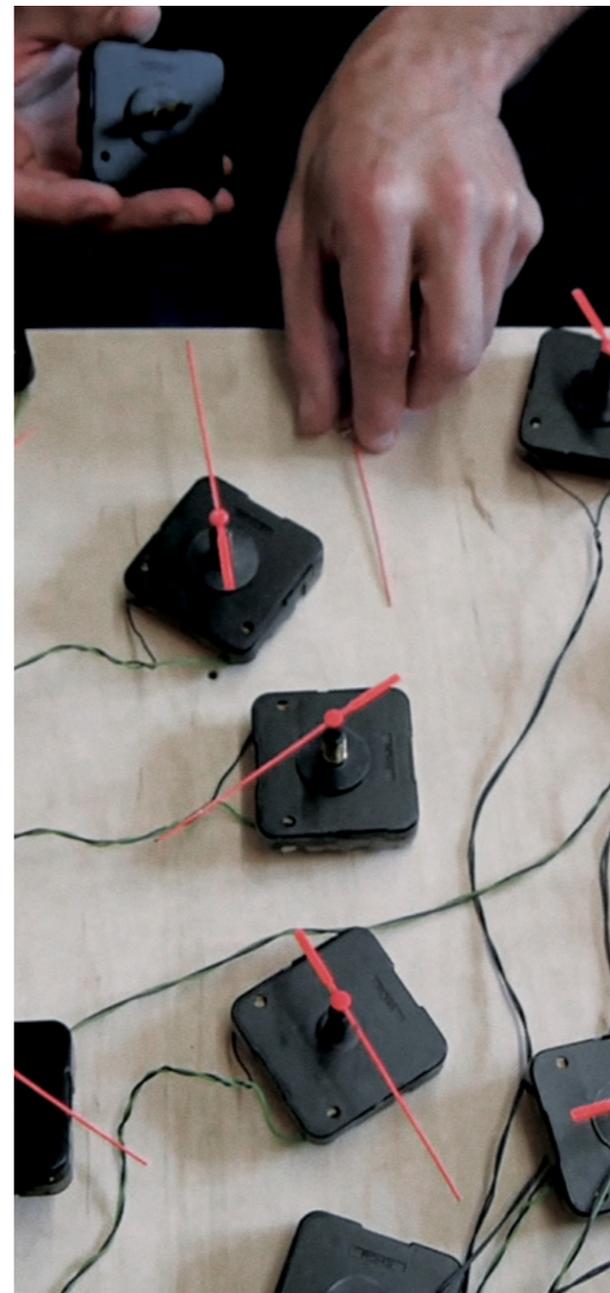
When I was a little girl, I did the same thing to understand how many pieces of paper I could glue on the ground, one by one, to draw without dirtying the floor "as much as possible".

In Alessandro Lupi's eyes I saw the same enthusiasm as I had had: "I can make my installation this big", and "I can start here and arrive here".

He said all this while continuing to measure, empirically at his own pace, the garden and the space, spreading his arms out and stretching them up in the air.

This is my image of Alessandro Lupi, that builds, for my visual inventory, my way of visualising him every time I pronounce his name, or speak to him on the phone, or mention him.

Alessandro Lupi, l'artista al lavoro, da *Seconds* / artist at work, from *Seconds*.





Alessandro Lupi, l'artista al lavoro, da *Ombre*, (2014-2019) / artist at work, from *Shadows*.

Questa è la mia immagine di Alessandro Lupi, che costituisce, per il mio magazzino visivo, il mio modo di visualizzarlo ogni volta che pronuncerò il suo nome, o gli parlerò al telefono, o farò a lui riferimento.

In questo fare dei passi sul giardino per misurarlo, è implicita anche tutta la sua modalità di ricerca e di lavoro: misurare con il proprio corpo, prendere possesso dello spazio attraverso l'esperienza diretta di esso, immergersi nelle cose per rifarle secondo la misura del proprio viverle, contemplarle e interagirvi. Un procedere umanamente.

La sua opera è difficile. La sua opera è mutevole, e si esprime attraverso progetti che spesso scelgono il site-specific e si modulano in presente, in relazione con lo spazio, il tempo, la committenza del momento.

La sua opera ci accoglie in una esperienza di lenta bellezza.

Ci dice fermati, osservaci lentamente, concediti il lusso del tempo necessario al guardarmi; occupa, al contempo, il tuo proprio spazio davanti a me. Prova, ancora, il brivido della visione stupefatta davanti al mio essere fenomeno: idea che si mostra, venendo alla luce. L'ombra e le infinite variazioni date dall'atmosfera mi appartengono.

Tutto il progetto espositivo a Spazio Arte è un invito a fare

In this business of measuring the garden with steps, it is implied in all his research and working methods: to measure with his own body, to take possession of the space by means of first-hand experience with it, immerse himself in things to redo according to the extent of living them, contemplating and interacting with them.

A human process.

His artwork is difficult. His artwork is ever-changing, expressed through projects that the site-specific often chooses. Adjusting to the present, in relation to the space and time. The client of the moment.

Alessandro's art welcomes us in an experience of slow beauty. It tells us to stop and slowly observe ourselves. Treat ourselves to the luxury of time necessary to look at *me*; to take up, at the same time, your own space before me. Experience, again, the thrill of the amazed vision before my being a phenomenon: the idea which reveals itself, looking at the light. The shadow and the infinite variations given by the atmosphere belong to me.

All the exhibition project at Art Space is an invitation to make new experiences: to reject the instruction manual and for us to ultimately rewrite it. To then throw it away soon afterwards.

esperienza: ad abbandonare il libretto di istruzioni e a riscriverlo noi, alla fine. Per buttarlo via poco dopo.

Alessandro Lupi non possiamo catalogarlo in alcuna corrente di ricerca.

Non gli si può nemmeno riconoscere un certo peculiare ambito di lavoro: dal filo fluorescente al frammento specchiante, dai meccanismi e orologi temporizzati alla scultura d'ombra, si muove trasversalmente nei linguaggi e rifiuta qualsiasi definizione.

Crossover? Potrebbe essere.

Alessandro Lupi è Alessandro Lupi con la propria, peculiarissima, poetica. Quello che mi ha colpito della sua indagine, e del suo attento, delicato e profondo progetto bolognese, è il suo darsi come uomo e artista all'altro: nel rispetto dell'altro e nella volontà di incontro con l'altro.

Mi interessa anche la sua volontà di non sostare in un linguaggio e in una forma dati – e di successo: Lupi continua a evolvere la sua ricerca – si prende il rischio di farlo. Lo fa perché così si salva dal tecnicismo, dal virtuosismo, e dall'inganno dello star system. Questa scelta è la salvezza e l'altezza del suo lavoro: a noi il compito di rispondervi.

Partecipando.

Vivendoci – dentro la sua opera – come spettacolo²²: opera collettiva, laboratorio di scoperte, congegno che produce stupore, bellezza, conoscenza.

²² *Invito a viverci come spettacolo* era il messaggio di un progetto di azioni partecipate che Paolo Scheggi, artista cruciale della neoavanguardia spazialista degli anni Sessanta, aveva lanciato nel 1969. Messaggio che, oltre per la pertinenza rispetto all'opera di Alessandro Lupi, qui mi piace citare ricordando il progetto espositivo di ampio respiro da me curato con Federica Patti per Spazio Arte di CUBO nel 2018, e che vedeva coinvolti Paolo Scheggi, il giovane artista Joanie Lemerrier e fuse*. Cfr. *IN BETWEEN. Dialoghi di Luce. Paolo Scheggi, Joanie Lemerrier, *fuse*, a cura di I. Bignotti e F. Patti, Spazio Arte CUBO, Bologna, 30 gennaio-30 marzo 2018. Per approfondimenti cfr. il catalogo della mostra, CUBO Edizioni 2018.

We can not catalogue Alessandro Lupi in any known research category.

You can not even recognise him in a certain particular field of work: from fluorescent threads to reflecting fragments, from mechanisms to timed clocks to shadow sculptures, Alessandro moves transversely in languages and refuses any definition. *Crossover?* Maybe...

Alessandro Lupi is Alessandro Lupi with his own peculiarity and poetry.

What struck me about his investigation, and his careful, delicate and profound Bologna-based project, is his giving himself as a man as well as an artist to others: respecting others and his willingness of encountering others.

His will of not wanting to stay put in one language or in one given form – or success – also captures my interest: Lupi continues to evolve his research. He takes the risk in doing so. Alessandro does it because in this way he saves himself from technicality, from virtuosity, and from the deceitfulness of the star system. This choice is the salvation and altitude of his work: the task for us is to answer.

Participating.

Living there – inside his art – as a show²²: collective art, laboratories of discoveries, mechanisms which produce wonder, beauty and knowledge.

²² The invitation to see ourselves as a performance was the message of a shared-action project which Paolo Scheggi, key artist in neo avant-garde Spatialism of the sixties, left in 1969. A message which, in addition to the relevance of Alessandro Lupi's art work, I'd like to make reference to, remembering the large-scale exhibitory project curated by Federica Patti and myself for CUBO's Art Space in 2018. This project also involved Paolo Scheggi, the young artist Joanie Lemerrier and fuse*. See: *IN BETWEEN. Dialoghi di Luce. Paolo Scheggi, Joanie Lemerrier, *fuse*, curated by I. Bignotti and F. Patti, Spazio Arte CUBO, Bologna, 30 January - 30 March 2018, CUBO Editions 2018.



Lo sguardo, lo specchio, il doppio: Concetto Pozzati nel progetto das03-dialoghi artistici sperimentali 2020

di **Ilaria Bignotti**

Cosa chiediamo oggi – ancor oggi – alla storia dell'arte? Come si relazionano i nuovi corsi visuali ai linguaggi e alle opere che ne hanno tracciato la strada? Pensare, oggi, a Concetto Pozzati significa, come egli stesso scriveva, provare "a voltarsi, ad avere occhi dietro la nuca, impattarsi col passato"; significa, ancor oggi, ricordarsi che la pittura "è sempre secolare, sedimentata e acuta"¹. Significa cioè lavorare con la *tradizione* che è passato e futuro assieme, perché sin dalla sua etimologia in sé riunisce l'idea del donare all'altro, attraverso il tempo e oltre la finitezza della vita, un messaggio, un'immagine, una parola: del consegnare un gesto ultimo di fiducia, anche, nella possibilità dell'arte come atto trascendentale, capace di operare in direzione collettiva e sociale, critica e rigenerante. Concetto Pozzati, l'artista che ha saputo ideare e attraversare una nuova direzione della cultura visuale italiana, è il maestro al quale la terza edizione di *das 03-dialoghi artistici sperimentali 2020* dedica un importante approfondimento, indicandolo quale riferimento delle giovani generazioni artistiche ed anche delle recentissime ricerche intermediali di Alessandro Lupi. Artista di immensa importanza per la storia dell'arte italiana del XX secolo², all'interno della quale ha saputo elaborare un

¹ Concetto Pozzati, *Meglio sconfitti da Giovanni Bellini che da Jeff Koons*, maggio 1987, in C. Pozzati, *Meglio sconfitti da Giovanni Bellini che da Jeff Koons*, presentazione di Andrea Emiliani, Mantova, Corraini 1997.

² Oltre all'inevitabile sfoglio del Catalogo ragionato dedicato all'opera dell'artista, a cura dell'Archivio Concetto Pozzati, in quattro volumi ed edito da Maretti nel 2016, illuminanti ai fini di questo mio piccolo intervento sono stati: il dialogo con Angela Malfitano, avvenuto nel corso del mese di ottobre 2019; la lettura degli scritti dell'artista pubblicati in Concetto Pozzati, *Il tempo va d'intorno con le forze*, Maretti editore 2016; la lettura di *Concetto Pozzati: meglio sconfitti da Giovanni Bellini che da Jeff Koons*, cit.

The look, the mirror, the double: Concetto Pozzati in the das.03-experimental artistic dialogues 2020

by **Ilaria Bignotti**

What do we ask, still today, to the history of art? How do new visual paths relate to art work which has paved the way? Think what Concetto Pozzati means in this day and age... what he himself wrote to "try turning around, have eyes in the back of your head, encounter the past"¹: to remember that painted art "is still secular, sedimented and acute". Working with *tradition* that is both past and future combined, from its own etymology, means bringing together the idea of passing to one another a message, an image, a word, across time and beyond life's limitations: delivering one final act of trust also in the possibility of art like a transcendental act, capable of working in a collective and social direction. Critical and regenerative. Concetto Pozzati, the artist who managed to come up with and cross a new direction of Italian visual culture, is the maestro who the third edition of *das.03-dialoghi artistici sperimentali 2020* dedicates an important in-depth analysis, as a reference for young artists and also for the latest intermedial studies of Alessandro Lupi. Artist of immense importance in the history of Twentieth Century Italian art², Pozzati was able to develop a visual code of incredible innovation. He worked on the ionosphere of

¹ Concetto Pozzati, *Meglio sconfitti da Giovanni Bellini che da Jeff Koons*, May 1987, in C. Pozzati, *Meglio sconfitti da Giovanni Bellini che da Jeff Koons*, presentation of Andrea Emiliani, Mantova, Corraini 1997.

² Besides the inescapable flick through the catalogue dedicated to the artist's work, curated by Archivio Concetto Pozzati, in four volumes (edited by Maretti in 2016), the following were also enlightening for the purpose of my small intervention: the dialogue with Angela Malfitano taken place in the month of October 2019; the reading from the writings of the artist published in Concetto Pozzati, *Il tempo va d'intorno con le forze*, Maretti publishing 2016; the reading of *Concetto Pozzati: meglio sconfitti da Giovanni Bellini che da Jeff Koons*, cit.



La pera, icona dell'opera di C. Pozzati, specchiante e accogliente il mondo/ The pear, an icon of C. Pozzati work, reflecting and welcoming the world. Photo by Paolo Monti.

codice visuale di spiazzante innovazione, Pozzati ha lavorato sull'iconosfera quotidiana senza fermarsi ad una semplicistica critica sulla società dei consumi, ma andando a costruire un vero e proprio alfabeto di segni-significanti capaci di porsi sopra e oltre al codice mass-mediatico del sistema mercificato, rinnovando la nostra cultura visuale e linguistica, dagli anni Sessanta al nuovo Millennio.

Pozzati ha infatti lavorato in modo profondo sul rapporto tra l'immagine nel suo manifestarsi e la sua latenza iconica, scavando nelle sue fondamenta e così riportando in superficie relazioni dimenticate tra le cose e le parole, il desiderio e l'oggetto, lo sguardo e la scelta.

Questa sua ricerca, una consegna di valori etici, prima e oltre che estetici, alla comunità, si unisce alla potenza politica, nel senso più alto del termine, del suo essere stato uomo-artista. Attraverso la sua opera e i suoi scritti, riconosciamo la gravidanza del valore che egli dava alla sua partecipazione alla vita sociale: lo ha fatto esponendosi in prima fila, dai tavoli della cultura ai banchi di scuola, insegnando e accollandosi la responsabilità di questa scelta.

La sua opera, in un certo senso, rispecchia anche questo: Pozzati stesso ha più volte dichiarato che l'arte deve porre domande, essere critica, indurre chi la guarda a compiere dei passaggi, visivi, concettuali, memoriali e infine attivi verso il mondo.

L'arte non è un atto seduttivo che passa attraverso gli occhi, ma una azione interrogante che si serve dello sguardo per attivare le coscienze. E al contempo, essa deve essere lenta, oggetto da contemplare in una pausa libera dai condizionamenti e dalle superfetazioni del nostro tempo incalzante; e deve essere tribale, ovvero antitetica a quel principio globalizzante e compiacente che rimpiazza l'unicità e la differenziazione, il valore e anche la fatica della scoperta, con l'indifferenziato, la categorizzazione veloce e l'altrettanto rapida sparizione: qui un magazzino di indolori e inetti fantasmi, lì, nel pensiero-opera di Pozzati, un mondo di sconcertanti e solleticanti icone. Di queste scelte, che possiamo definire outsider e che rendono Concetto Pozzati un artista non facilmente "imbrigliabile" in una categoria storicistica, quale quella della Pop Art o della Nuova Figurazione nelle quali è conosciuto,

everyday life, not only a simplistic critique of consumer society but going on to building an authentic alphabet of significant evidence able to place itself above and beyond the mass-media code of the commodified system. Renewing our visual and linguistic culture, dating from the Sixties to the new Millennium.

Pozzati worked on the relationship between the manifest image and latent iconicity in a truly profound way. Digging into its foundations and resurfacing relationships long forgotten among things and words, dreams and objects, the gaze and the choice.

Pozzati's research is a delivery of ethical values, before and beyond the aesthetic, to the community. Joining political power, in the highest sense of the word, to his being Man Artist. Through his work and writings, we recognise the very significance of the value he gave to his participation in social life: he did it by exposing himself in the front row. From culture tables to school desks. Teaching and taking responsibility for this choice.

In a certain sense, this is also reflected in his work: Pozzati himself has more than once declared that art must ask questions. Be critical. Lead the beholder to take steps, visually, conceptionally, memorially and eventually actively towards the world.

Art is not a seductive act that passes through the eyes, but a questioning action that uses the gaze to activate consciousness. At the same time, art must be slow. An object to contemplate during a break from the constraints and excesses of our frenetic time; art must also be tribal, or rather, antithetical to that globalised and obliging principle which replaces uniqueness and distinction, the value and fatigue of discovery, with the undifferentiated. The fast categorization and the equally rapid disappearance: Here, a warehouse of painless and feckless phantoms. There, in the thought-provoking work of Pozzati, a world of disconcerting and titillating images.

From these choices, that we can define outsider and make Concetto Pozzati an artist not easily "bridled" in a historical category, such as Pop Art or New Figuration as he has been known, *das.03-dialoghi artistici sperimentali 2020* recognises the entire value and is therefore thrilled and honoured to

das03-dialoghi artistici sperimentali 2020 riconosce il valore totale e vuole partecipare al grande progetto specificamente dedicato al maestro bolognese: **INVENTARIO POZZATI. Per un omaggio della città di Bologna all'artista Concetto Pozzati.** Un progetto che sin dal titolo evidenzia lo sforzo di voler ripercorrere il mondo delle immagini, dei pensieri e del senso più profondo dell'opera di Pozzati: un percorso a lungo elaborato dalla sua curatrice, Elena Di Gioia, e dalla regista e attrice Angela Malfitano, attraverso performance, letture e incontri che, partendo dal fondamentale ruolo dell'Archivio dell'artista curato da Maura Pozzati, coinvolgono artisti e amici del maestro, in un evento diffuso in varie sedi della città di Bologna: dalla Biblioteca del MAMBo dove il Fondo Pozzati è stato recentemente donato dai figli dell'artista, allo Studio di Pozzati; dall'Arena del Sole alla Mediateca di CUBO, fino alla Cineteca dove ritrovare immagini inedite.

Un omaggio esteso e impegnato che non vuole essere momento solamente celebrativo, ma occasione per parlare, ancor oggi e soprattutto oggi, del valore della sua indagine umana prima che artistica, intellettuale oltre che figurativa, politica in quanto estetica.

A CUBO, Pozzati parla attraverso il suo lavoro sugli specchi, medium linguistico per riflettere, iconicamente e concettualmente, sul valore dello sguardo che è memoriale e progettuale: guardando le cose riflesse, guardandosi riflesso, l'artista si rivede e ripensa, in una continua *mise en abyme* ed *en crise* dell'immagine che ha realizzato e che a sua volta è specchio del suo pensiero plasmante il mondo.

A queste scelte corsare, a questi tiri incrociati che l'opera e il pensiero di Pozzati hanno saputo scoccare contro il buon senso delle convenzioni e delle abiure del suo tempo, di ogni tempo, darà voce il *reading* teatrale e musicale curato e diretto da Angela Malfitano e con l'accompagnamento del musicista Franz Brini, per un intreccio tra teatro e musica elettronica.

In questo senso, *das03* propone quest'anno una relazione tra diverse generazioni artistiche che si connota, da subito, come "blade runner": non tanto pericolosa, ma sollecitante una prospettiva altra di messa in confronto tra linguaggi visuali appartenenti a periodi differenti, una prospettiva che esula dal semplice dialogo iconografico e si muove, invece, sul piano

be participating this important project especially devoted to the Bolognese maestro: **INVENTARIO POZZATI. Per un omaggio della città di Bologna all'artista Concetto Pozzati (INVENTORY POZZATI. Tribute to the artist Concetto Pozzati).** This project, starting with the title, highlights the powerful will to retrace the world of images, thoughts and the profound sense of Pozzati's work: a long and elaborate path undergone by its curator, Elena Di Gioia, and by the director and actress Angela Malfitano, with performance, readings and meetings starting from the fundamental role of the artist's archive curated by Maura Pozzati. Involving artists and the maestro's friends, in an event around various venues in the city of Bologna: from library of the MAMBo where the artist's heirs have recently donated the Fondo Pozzati, to the Artist's study; from the *Arena del Sole* theatre, to the *Mediateca* di CUBO (CUBO's media centre), until the *Cineteca* (Bologna's film archive) where unedited images can be found.

An extensive tribute, not only a moment of celebration, but also an opportunity to speak, still today and especially today, about the value of Pozzati Concetto's human enquiry, his art, intellectual as well as figurative, political and aesthetic.

At CUBO, Pozzati speaks through his works with mirrors, linguistic medium for reflection, conceptionally and iconically, on the value of the gaze: looking at reflected things, looking at our mirrored image, the artist sees himself and thinks it over, in a continuous *mise en abyme* and *en crise* of the image that he has created, which in turn is a mirror of his thoughts shaping the world.

With these privateer choices, these cross-fire shots that Pozzati's art and thoughts knew how to shoot against the good sense of conventions and opinions of his time, of every time, will give voice to the theatrical and musical reading curated and directed by Angela Malfitano, with the accompaniment of the musician Franz Brini. A weave between theatre and electronic music.

In this sense, *das.03* proposes a relationship between various artistic generations which connotes, from the outset, like blade runner: not very dangerous, but demanding for another perspective in confronting visual languages belonging to different periods, a perspective that goes beyond the simple

dei contenuti etici della ricerca.

Concetto Pozzati ed Alessandro Lupi condividono, infatti, una attitudine trasversale e ambivalente: affondano e riemergono nei paradigmi dell'immagine e del suo doppio, lavorandola attraverso una sperimentazione di materiali che in alcuni casi collimano, come nell'utilizzo degli specchi.

Specchi che, sia in Lupi che in Pozzati, hanno la funzione di sradicare le convenzioni del riconoscimento e del compiacimento asfittico tra l'io, l'altro e le cose, e viepiù nel maestro bolognese fanno implodere la convenzionalità e l'immediatezza dell'immagine riconosciuta e mercificata, in vista di una sua ri-identificazione vivificante e cri(p)tica.

Turbolenza e persistenza – *"l'arte deve turbare"* è un'altra delle affermazioni ricorrenti del maestro – sono allora i due elementi che si alternano e altercano nell'opera tanto di Pozzati quanto in quella di Lupi: il dialogo tra le due generazioni è bruciante, scorre sul filo di una relazione che non vuole arrivare a un quieto riconoscimento, ma a un vulcanico arricchimento di due identità distinte eppur accomunate dal credere al proprio ruolo nella società.

Perché gli artisti devono smettere di avere paura anche e solo dell'ombra della propria opera: devono tornare a essere, in essa, uomini.

Questa è l'altissima lezione del maestro Concetto Pozzati.

iconographic comparison and instead moves in terms of ethical content of the analysis.

Concetto Pozzati and Alessandro Lupi share a transverse and ambivalent attitude: sinking and reemerging in the paradigms of the image and of their double, working it through experimentation of materials which in some cases are aligned, like in the use of mirrors.

Mirrors, in the work of both Lupi and Pozzati, have a function of eradicating the conventions of recognition and asphyxial satisfaction between the ego, otherness. Moreover, in Pozzati's work, mirrors implode conventionality and immediacy of the recognized and commoditized image, in view of his life-giving re-identification and cryptic – critique.

Disturbance and persistence – *"art must disturb"* is another recurring affirmation of the maestro – these are the elements that alternate and alter in the work of both artists Pozzati and Lupi: the dialogue between the two generations is burning, flowing on the thread of a relationship that does not want to arrive at a quiet recognition, but to a volcanic enrichment of two distinct identities, yet joining in believing in their own role in society.

Artists must cease to be afraid. Afraid of the shadow of their art: they must go back to being one with art, as men.

This is the magnificent lesson of the artist Concetto Pozzati.

Alessandro Lupi, l'artista al lavoro, da *Frammenti di realtà* / artist at work, from *Fragments of reality*.





“I knew who I was this morning but I’ve changed a few times since then”¹

di **Federica Patti**

Mentre, quasi sovrappensiero, attraversiamo i luoghi familiari, raccolti, delle piazze verdi e degli spazi luminosi che costituiscono gli ambienti di CUBO Condividere Cultura; quando, come ogni anno, passeggiando percorriamo la salita, nel prepararci a vivere uno spettacolo multimediale... Allora qualcosa di inatteso attira la nostra attenzione, ci colpisce e ci sorprende, superando ogni aspettativa.

Giunti in piazza Vieira de Mello - questo *nonluogo* sopraelevato, apparentemente distante nel tempo e nello spazio dalla città, sospeso a metà fra Neo-Tokyo 2019² e Bologna 2020 - assistiamo a quella “specie di magia”³ che ogni anno va qui in scena, grazie ad apparati effimeri ultra futuristici che artisti da tutto il mondo sono invitati a mostrare.

Ecco che - come fossimo le scienziate della dodicesima spedizione inviate alla esplorazione dell’Area X⁴ - avvolte dalla nebbia, in giardino scorgiamo inaspettati bagliori splendenti; ecco che le superfici, in Spazio Arte, si animano di riflessi inediti e si riempiono di ombre inquietanti, giocando con la luce. Ecco che un suono ritmato, meccanico, accompagna la nostra scoperta nel percorso fra le opere esposte, e scandisce un tempo che non è il nostro: è altro, alieno.

by **Federica Patti**

Absent-mindedly, we cross the familiar green squares and bright spaces that are the CUBO Condividere Cultura (*Sharing Culture*) corporate Museum; making the usual annual preparatory ascent to an engaging multi-media show... when suddenly something unexpected catches our attention. We are struck and surprised by something beyond our wildest expectations...

Having arrived in Piazza Vieira de Mello – this raised *non-place*, a location that seems so distant in time and space from its city, suspended halfway between Neo-Tokyo 2019² and Bologna 2020 – we assist in that “kind of magic”³ which takes place here every year, thanks to ultra-futuristic ephemeral apparatus artists from all around the globe are invited to exhibit.

This is where - as if we were the scientists from the twelfth shipment sent to explore Area X⁴ - in the garden all wrapped in fog, we see unexpected flashes of light; here is where the surfaces, at Spazio Arte, come alive with new reflections and fill themselves with unsettling shadows, playing with the light. This is where a rhythmic, mechanical sound accompanies our discovery along the path between the exhibited art work, and marks a time that is not our own: it is another, alien.

Ma ecco che a stupore si aggiunge stupore: il nostro giudizio rimane doppiamente sorpreso e sospeso, nell’accorgerci dell’illusione in atto e della apparente impossibilità di comprensione del funzionamento delle macchine oniriche, che riconosciamo come completamente artigianali - anziché emesse da un’orchestra di apparecchiature hardware e software, o raccontate secondo un lessico digitale.

Le magie in mostra sono incantesimi di Alessandro Lupi, create secondo la sua peculiare scelta poetica di costruzione analogica, profondamente radicata nell’indagine della luce, della materia e delle particelle elementari.

Nello scenario della creazione multimediale infatti Lupi si colloca fra i *maker*⁵, è *homo faber*, artigiano 4.0⁶: artista chiamato a rivoluzionare positivamente l’ambiente collettivo e culturale umano attraverso la bellezza e l’ingegno. In epoca di “Nuovo Umanesimo”, della ricerca di quel pensiero complesso - nella definizione del filosofo e pedagogista Edgar Morin - che permetta di unire ciò che è separato, e affrontare i temi della persona e del pianeta, la figura che Lupi incarna ricorda sì quella dell’artista-scienziato rinascimentale ma con una sottile, vitale differenza: egli pone certo l’essere umano al centro, all’interno però di una tessitura di esperienze sensoriali e percettive postmediali in grado di scuotere, destabilizzare e ridiscutere la consapevolezza personale, grazie all’innesto del dubbio, all’esercizio della sorpresa, all’esplosione dello stupore.

“Gli uomini hanno cominciato a filosofare, ora come in origine, a causa della meraviglia. Ora, chi prova un senso di dubbio e di meraviglia riconosce di non sapere; ed è per questo che anche colui che ama il mito è, in certo qual modo, filosofo: il mito, infatti, è costituito da un insieme di cose che destano meraviglia”⁷.

This is where amazement is added to wonder: our judgement is doubly surprised and suspended, acknowledging the illusion in act and by the apparent impossibility of understanding how the dreamlike machines work, completely hand-crafted, rather than delivered by an orchestra of hardware and software devices, or illustrated according to digital lexicon.

The magic on show are spells cast by Alessandro Lupi, created in line with his unique poetic choice of analogous constructions. Profoundly influenced by matter, elementary particles and by investigations into light. In the scenario of multimedia creation, Lupi lies between the *maker*⁵, *homo faber*, artisan 4.0⁶: artist called to positively revolutionise the collective environment and human culture through beauty and intellect. At a time of “New Humanism”, in the pursuit of that complex thought – in the definition of the philosopher and educator Edgar Morin – making it possible to unite what is separate, and address the issues of people and the planet.

The figure that Lupi embodies recalls that renaissance artist-scientist but with a subtle, vital difference: of course he places the human being at the centre, however inside a weave of sensory experiences and post-media perceptions, capable of shaking up, destabilising and renegotiating our awareness, spreading doubt. Awe inspiring. Exploding the of wonder.

“It is through wonder that men now begin and originally began to philosophise; wondering in the first place at obvious perplexities, and then by gradual progression raising questions about the greater matters too... Now he who wonders and is perplexed feels that he is ignorant (thus the myth-lover is in a sense a philosopher, since myths are composed of wonders)”⁷.

¹ L. Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*, 1865.

² Data e luogo di ambientazione del film di animazione “Akira” di Katsuhiro Otomo del 1988.

³ Si cercò di raccontare così l’esperienza sublime indotta dall’incontro e dalla fruizione dei lavori di Davide Quayola, esposti a CUBO nel 2017 in occasione della mostra PLEASANT PLACES di Quayola - *Il Sublime Tecnologico e il rapporto fra arte, natura e tecnologia*.

⁴ Jeff VanderMeer, *Trilogia dell’Area X: Annientamento*, Einaudi, 2018.

⁵ L. Carroll, *Alice’s Adventures in Wonderland*, 1865.

⁶ Date and setting of the animation film “Akira” by Katsuhiro Otomo, 1988.

⁷ Trying to tell the sublime experience induced by the encounter and the use of work by Davide Quayola, exhibited at CUBO in 2017 on the occasion of the exhibition PLEASANT PLACES by Quayola - *Il Sublime Tecnologico e il rapporto fra arte, natura e tecnologia* (Translation: *The Technological Sublime and the rapport between art, nature and technology*).

⁸ Jeff VanderMeer, *Southern Reach Trilogy: Annihilation, Farrar, Straus and Giroux*, 2014.

⁵ sviluppata nell’ultimo decennio all’interno di spazi di innovazione collaborativa (spazi hacker o Fablab), vero e proprio movimento di innovazione condiviso dal basso, basata sulla filosofia *open-source* e sulla collettivizzazione di processi di sviluppo e costruzione di prototipi e database, diffusi all’interno di *community* di riferimento. Difatti, Lupi ha spesso collaborato con il FabLab dello spazio Buridda di Genova per la progettazione tecnica delle sue installazioni.

⁶ Questa la definizione, il racconto di lui che ci è stato fatto dall’artista e amico Andreco, con il quale condivide vocazione, senso di responsabilità e concezione di un ruolo sociale.

⁷ Aristotele, *Metafisica*, 982b-983a, trad. di Giovanni Reale.

⁵ Subculture developed over the last decade within venues and spaces of collaborative innovation (*hacker spaces* or Fablab). Genuine movement of shared grassroots innovation based on *open-source* philosophy and on the collectivisation of developing processes, creation of prototypes and databases, widespread within the reference *community*. Lupi has often worked with FabLab in the Buridda space, Genova, for the technical design of his installations.

⁶ This is how his friend Andreco and artist defined him to us. He and Lupi both share the same vocation and sense of responsibility and conception of a social role.

⁷ Aristotle, *Metaphysics*, 982b-983a, translated by Hugh Tredennick.

Singularity

Decostruire la conoscenza, giungere a nuova consapevolezza attraverso la percezione, la sensorialità, l'esperienza, perchè "ogni coscienza è coscienza percettiva"⁸ come Maurice Merleau-Ponty sostiene. Alessandro Lupi fa della distorsione lo strumento cardine d'innesto nella creazione di un'opera, aprendo a infinite possibilità interpretative, senza alcuna conclusione prefissa: una semplice foschia, una discromatopsia forzata, un riverbero, un'interferenza, un battito d'ali o di ciglia genera nella materia - e nella rete di relazioni che l'essere umano intesse con essa - un'eco⁹ capace di accelerare metamorfosi e diventare tsunami. L'artista allora allestisce, come Carsten Holler e altri, un vero e proprio "Laboratory of Doubt", un luminoso playground per homo - questa volta - *ludens*, dove mettersi in gioco, sperimentare stati percettivi alterati, alternativi. Dove poter giocare con la nostra immagine, mentre ci impedisce di vederla riflessa allo specchio di *Antiago*; rimescolare paure ataviche, confondendo la corrispondenza duale fra oggetti e *Ombre*; celebrare la relatività assoluta, scardinando con *Seconds* la misurazione dello spaziotempo. Che stia cercando di attivare il materiale genetico di scarto e vedere se, come specie, l'essere umano è ancora in grado di evolvere verso derive imprevedibili? O si sta semplicemente divertendo, nello shakerare archetipi, simbologie e sistemi?

⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia della Percezione*, 1945.

⁹ Eco e Narciso: un mito, tratto dal III libro delle *Metamorfosi* di Ovidio, ricco di significati simbolici, un racconto di relazione e conoscenza contraddistinto da un epilogo funesto per entrambi i personaggi. Due facce di una medaglia, inesorabilmente scisse, divise: *iste ego sum! sensi, nec mea fallit imago* (v. 463) esclama Narciso, "colui che non si riflette" cioè il riflettente, specchiante, che incarna l'identità assoluta che non conosce l'alterità (= diverso da sé) mentre Eco è l'alterità assoluta che non conosce l'identità. Per Lacan, un soggetto iniziale, frammentato, acquista una prima unità morfologica riflettendosi in uno specchio; da questa corrispondenza visiva scaturisce il senso di identità e la logica primaria (J. Lacan, *Il Seminario IV (1956-1957)*, trad. it. Einaudi, Torino 1996).

Deconstructing knowledge, adding a new awareness through sensory perception and experience, "all thought of something is at the same time self-consciousness"⁸ as Maurice Merleau-Ponty claims. Alessandro Lupi places distortion as the key instrument in the creation of his art work, opening up infinite possibilities of interpretations, without fixed conclusion: a mere mist, an induced dyschromatopsia, a reverberation, an intermission, a flutter of wings or a blink of an eye, generating matter - and in the web of relationships the human being intertwines with it - an echo⁹ able to accelerate metamorphosis and become a tsunami.

The artist sets up, like Carsten Holler and others, a real "laboratory of Doubt", a bright playground, a "Laboratory of Doubt" for homo - this time - *ludens*, where you put yourself out there, get involved, experimenting altered/alternative perceptions. Where you can play with your image, yet denied to see your reflection in the *Anti-ego (Alter-ego)*; stirring up atavistic fears and anxieties. Confusing the corresponding duality between objects and *Ombre (Shadows)*; to celebrate absolute relativity, unhinging with *Seconds* the measurement of space and time. Could it be that Lupi is trying to activate genetic waste material and see if, as a species, the human being is still able to evolve towards unforeseeable tendencies? Or is he just simply having fun, shaking up archetypes, symbols and systems?

⁸ M. Merleau-Ponty, *Phenomenology of Perception*, 1945.

⁹ Echo and Narcissus: a myth, taken from the third book of *Metamorphoses* by Ovid, rich in symbolic meaning, a narrative of distinctive relationships and knowledge from a fatal epilogue for both characters. Two sides of the coin, relentlessly divided: *iste ego sum! sensi, nec mea fallit imago* (v. 463) ("I am that you! I have felt it, I am no longer deceived by my image. Translated by Philip Wayne) Narcissus exclaimed, "colui che non si riflette" (*the one who cannot be reflected*), i.e. the reflection, the mirroring, represents the absolute identity that does not know the otherness (= different from self) while Eco is the absolute alterity that does not know identity. For Lacan, an early subject, fragmented, acquires its first morphological unit by reflecting in a mirror; the sense of identity and primary rationale originates from this visual correspondence. (J. Lacan, *Il Seminario IV (1956-1957)*, Einaudi, Torino 1996).



Alessandro Lupi, l'artista al lavoro, da *Frammenti di realtà* / artist at work, from *Fragments of reality*.

Facendosi interprete, *medium*, strumento di decodificazione¹⁰, che abbia intuito scoperte e saperi appartenenti all'Uomo del futuro¹¹? I *Frammenti* di realtà possono allora diventare *mitsumata*¹², pixel, o quark, particelle luminose, vive, dinamiche, percorse dall'energia della materia, vibranti e capaci di entrare in risonanza. Sembrerebbero rappresentare visivamente il *Lebenswelt* husserliano, e le *intra-azioni* postulate da Karen Barad¹³, basilari per la sua definizione del concetto di performatività postumana e di un'etico-onto-epistemologia che scioglie confini e polarizzazioni (esterno/interno, micro/macro, natura/cultura, umano/non umano) adottando la prospettiva della fisica quantistica, alla cui base troviamo la relatività: un'intrinseca indeterminatezza ontologica.

...“I'm late!”

Come in una puntata di *Black Mirror*, gli orologi e gli specchi, le macchine celibi create da Alessandro Lupi non sono quello che crediamo, non funzionano come pensiamo che debbano, ci sorprendono nell'incontro e ci destabilizzano, per indurci a contemplare diverse possibilità, infiniti multiversi: al di là dell'oggetto e del soggetto, di qualsiasi confine di demarcazione apparentemente identitaria, alla

¹⁰ Molti i riferimenti critici rispetto a questa interpretazione del ruolo dell'artista nella società (antica, moderna e contemporanea): citiamo qui Marshall McLuhan, che a sua volta citò Ezra Pound: "The power of the arts to anticipate future social and technological developments, by a generation and more, has long been recognized. In this century Ezra Pound called the artist 'the antennae of the race'. Art as radar acts as 'an early alarm system,' as it were, enabling us to discover social and psychic targets in lots of time to prepare to cope with them. This concept of the arts as prophetic, contrasts with the popular idea of them as mere self-expression. Artist is an early warning system." ("Understanding Media - The Extensions of Man", 1964).

¹¹ Nel suo ultimo bestseller, lo storico Yuval Noah Harari propone come prossima nomenclatura per la specie homo, dopo sapiens, Deus.

¹² Lavori come "Infinity Nets", tele di infiniti punti di struttura e di centro, ripetuti ossessivamente; e come le "Soft sculptures" in cui i mizutama (pois) si espandono al di là della tela, infrangono la dimensione del quadro divenendo tridimensionali, ricoprono tavoli, pavimenti, sedie, pareti, alberi, edifici, animali. Entrano, si moltiplicano e si illuminano all'interno delle "Mirror Rooms", ambienti immersivi ricoperti di specchi che l'artista compone e propone fin dal 1965.

Has Lupi become an interpreter, a *medium*, a decryption instrument¹⁰, uncovering insights and knowledge belonging to the Human of the future¹¹? The *Frammenti di realtà* can become *mitsumata*¹², pixel or quark, light particles, alive, dynamic. Flowing energy paths of matter, vibrant and capable of entering in resonance. They would visually represent Husserl's *Lebenswelt* and the (*Intra-actions*) postulated by Karen Barad¹³, essential for her definition of Posthuman and of an ethico-onto-epistemology which dissolves boundaries and polarisation (External/Internal. Micro/Macro. Nature/Culture, Human/Non-human). Adopting the perspective of quantum physics, at the root in which we find relativity: an intrinsic ontological indefiniteness.

...“I'm late!”

Like in an episode of *Black Mirror*, the clocks and mirrors, the celibate machines created by Alessandro Lupi are not those which we believe to be. They do not work how we think they should. They take us by surprise upon encountering them, destabilising us, leading us to contemplate various possibilities, infinity of multiverses: beyond the object and the subject, of any boundary of apparently identifying demarcation. To

¹⁰ Many critical references compare to this interpretation of the artist's role in society (old, modern and contemporary): we cite Marshall McLuhan, who in turn cites Ezra Pound: "The power of the arts to anticipate future social and technological developments, by a generation and more, has long been recognised. In this century Ezra Pound called the artist 'the antennae of the race'. Art as radar acts as 'an early alarm system,' as it were, enabling us to discover social and psychic targets in lots of time to prepare to cope with them. This concept of the arts as prophetic, contrasts with the popular idea of them as mere self-expression. Artist is an early warning system." ("Understanding Media - The Extensions of Man", 1964).

¹¹ In his latest bestseller, the historian Yuval Noah Harari proposes Deus as a forthcoming nomenclature for the Homo species, after sapiens.

¹² Work like "Infinity Nets", canvas of infinite strokes, repeated obsessively; and like the "Soft sculptures" in which the mizutama (pois) expand beyond the canvas, breaking the size of the picture and becoming three-dimensional, covering tables, floors, chairs, walls, trees, buildings, animals. They enter, multiply and illuminate the "Mirror Rooms" - immersive rooms covered by mirrors. Rooms which the artist has composed and proposed since 1965.

luce dell'energia che scaturisce tra le maglie della riscoperta percettiva dell'Universo, oltre ogni modello concettuale predefinito.

"I am just the biologist; I don't require any of this to have a deeper meaning. I am aware that all of this speculation is incomplete, inexact, inaccurate, useless. If I don't have real answers, it is because we still don't know what questions to ask. Our instruments are useless, our methodology broken, our motivations selfish. [...] Nothing that lived and breathed was truly objective—even in a vacuum, even if all that possessed the brain was a self-immolating desire for the truth. What can you do when your five senses are not enough?"¹⁴.

¹³ È singolare in questo contesto ricordare che la Barad si ispira alla scienza fisico filosofica di Niels Bohr, inventore del modello atomico che contribuì allo sviluppo della meccanica quantistica, per la stesura della teoria del realismo agenziale. Vedi: "Il racconto postumanista del realismo agenziale delle pratiche discorsive non fissa il confine tra "umano" e "non umano" prima che l'analisi abbia mai preso piede, ma piuttosto consente (anzi esige) un'analisi genealogica dell'emergenza discorsiva dell' "umano", "I corpi umani" e "i" soggetti umani "non preesistono come tali; né sono semplici prodotti finali. Gli "umani" non sono né causa pura né effetto puro, ma fanno parte del mondo nel suo divenire aperto. La materia, come il significato, non è un'entità individualmente articolata o statica. La materia non è piccoli frammenti di natura, o una tabula rasa, una superficie o un sito che attendono passivamente il significato; né è un terreno incontestato per teorie scientifiche, femministe o marxiste. La materia non è supporto, posizione, referente o fonte di sostenibilità per il discorso. La materia non è immutabile o passiva. La materia è sempre già una storicità in corso." K. Barad, *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, 2003.

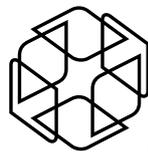
¹⁴ Jeff VanderMeer, *Trilogia dell'Area X: Annientamento*, Einaudi, 2018.

the light of energy that flows between the meshes of the perceptive rediscovery of the Universe, beyond any predefined conceptual model.

"I am just the biologist; I don't require any of this to have a deeper meaning. I am aware that all of this speculation is incomplete, inexact, inaccurate, useless. If I don't have real answers, it is because we still don't know what questions to ask. Our instruments are useless, our methodology broken, our motivations selfish. [...] Nothing that lived and breathed was truly objective—even in a vacuum, even if all that possessed the brain was a self-immolating desire for the truth. What can you do when your five senses are not enough?"¹⁴.

¹³ It is remarkable in this context to remember Barad who was inspired by the philosophical physicist Niels Bohr, inventor of the Bohr model, who made foundational contributions to the development of quantum mechanics, and to the writing of the agential realism theory. "The agential realism's post-humanist account of discursive practices does not fix the boundary between "human" and "nonhuman" before the analysis even gets off the ground but rather enables (indeed demands) a genealogical analysis of the discursive emergence of the "human". "Human" bodies" and "human subjects" do not pre-exist as such; nor are they mere end products. "Humans" are neither pure cause nor pure effect but part of the world in its open-ended becoming. Matter, like meaning, is not an individually articulated or static entity. Matter is not little bits of nature, or a blank state, surface, or site passively awaiting signification; nor is it an uncontested ground for scientific, feminist, or Marxist theories. Matter is not immutable or passive. It does not require the mark of an external force like culture or history to complete it. Matter is already an ongoing historicity." K. Barad, *Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter*, 2003.

¹⁴ Jeff VanderMeer, *Southern Reach Trilogy: Annihilation*, Farrar, Straus and Giroux, 2014.



CUBO

Condividere Cultura

nell'ambito di



LESS IS MORE

CUBO

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 - Bologna
Tel. 051.507.6060 - www.cubounipol.it



CUBO
Condividere Cultura

Unipol
GRUPPO