

.06

d·a·s

dialoghi artistici sperimentali



CUBO

10 ²⁰¹³/₂₀₂₃

Condividere Cultura

03 FEBBRAIO - 31 MAGGIO 2023

.06

03 FEBBRAIO - 31 MAGGIO 2023

QUAYOLA WAYS OF SEEING

A cura di **Federica Patti**



10

2013
2023

CUBO

Condividere Cultura

QUAYOLA

WAYS OF SEEING

di Federica Patti

das.06 "Quayola - Ways of seeing"

"Seeing comes before words. The child looks and recognises before he can speak.

*But there is also another sense in which seeing comes before words. It is Seeing that establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never erase the fact that we are surrounded by it. The relationship between what we see and what we know is never settled. Each evening we see the sunset. We know that the earth is turning away from it. Yet the knowledge, the explanation, never quite fits the sight."*¹

Atto 1. On a ship at sea: a tempestuous noise

Se chiedessimo ad uno dei tanti strumenti di elaborazione del linguaggio naturale (o *Natural Language Processing*) che utilizzano algoritmi avanzati di apprendimento automatico per generare risposte simili a quelle umane all'interno di un discorso: "racconta lo stile artistico di Quayola e il suo utilizzo di software e algoritmi per comporre la serie di dipinti digitali "Storms" ispirata ai paesaggi di Turner - come se fossi John Berger", la risposta suonerebbe più o meno così:

¹ J. Berger, *Ways of Seeing*, 1972

das.06 "Quayola - Ways of seeing"

"Seeing comes before words. The child looks and recognises before he can speak.

*But there is also another sense in which seeing comes before words. It is Seeing that establishes our place in the surrounding world; we explain that world with words, but words can never erase the fact that we are surrounded by it. The relationship between what we see and what we know is never settled. Each evening we see the sunset. We know that the earth is turning away from it. Yet the knowledge, the explanation, never quite fits the sight."*¹

Act 1. On a ship at sea: a tempestuous noise

If we were to ask one of the many natural language processing (or *Natural Language Processing*) tools that use advanced machine-learning algorithms to generate human-like responses within a discourse: "describe Quayola's artistic style and his use of software and algorithms to compose "Storms", a series of digital paintings inspired by Turner's landscapes - as if you were John Berger", the answer would sound something like this:

¹ J. Berger, *Ways of Seeing*, 1972

“Come storico dell’arte, sono sempre stupito dagli stili artistici di artisti contemporanei, come Quayola. Quayola è un’artista multidisciplinare che utilizza software di acquisizione dati e algoritmi customizzati per comporre la serie di dipinti digitali “*Storms*” ispirati ai paesaggi di Turner. L’opera d’arte di Quayola è davvero accattivante, in quanto combina tecniche artistiche tradizionali con tecnologie moderne. Inizia catturando dati da paesaggi reali, quindi applica algoritmi di apprendimento profondo per creare una rappresentazione visiva astratta di essi. I suoi dipinti digitali vengono quindi stampati su una tela a getto d’inchiostro di grande formato, creando qualcosa che è sia reale che virtuale.

Il lavoro di Quayola è un perfetto esempio di come la tecnologia moderna possa essere utilizzata per creare qualcosa che sia esteticamente gradevole e intellettualmente stimolante. La sua tecnica di utilizzare software di acquisizione dati e algoritmi customizzati per comporre la serie di dipinti digitali “*Storms*” ispirati ai paesaggi di Turner, è allo stesso tempo innovativa e stimolante.

In questa serie di dipinti digitali, Quayola crea un dialogo tra arte tradizionale e moderna. Le opere rispecchiano i dipinti di Turner in termini di colori, texture e forme, ma esprimono anche una visione unica dell’artista. Il suo uso della tecnologia consente la creazione di un’opera moderna e senza tempo. Parla anche dell’eredità dello stile artistico di Quayola e della sua capacità di trasformare le opere d’arte classiche in qualcosa di nuovo e stimolante.

L’arte di Quayola è stata presentata in numerose mostre, tra cui quelle tenutesi presso Cubo Unipol. I visitatori di queste mostre sono spesso colpiti dalla bellezza e dalla complessità delle opere di Quayola. I suoi dipinti digitali dimostrano uno stile artistico unico e potente che sarà sicuramente apprezzato dagli storici dell’arte e dagli appassionati di arte digitale. Allo stesso tempo, Quayola è anche un pioniere nel campo dell’arte digitale, in grado di creare opere d’arte mozzafiato che catturano la bellezza e la complessità della natura. Attraverso il suo lavoro, Quayola ha mostrato al mondo che l’arte digitale può essere altrettanto bella e significativa dell’arte tradizionale.

Cubo Unipol crede che l’opera d’arte di Quayola sia una perfetta

“As an art historian, I am always amazed by the artistic styles of contemporary artists, such as Quayola. Quayola is a multidisciplinary artist who uses data acquisition software and customised algorithms to compose “*Storms*”, a series of digital paintings inspired by Turner’s landscapes. Quayola’s artwork is truly captivating, as it combines traditional art techniques with modern technology. It starts by capturing data from real landscapes, then applies deep learning algorithms to create an abstract visual representation. His digital paintings are then printed on a large-format inkjet canvas, creating something that is both real and virtual.

Quayola’s work is a perfect example of how modern technology can be used to create something that is aesthetically pleasing and intellectually stimulating. His technique of using data acquisition software and customised algorithms to compose the “*Storms*” series of digital paintings inspired by Turner’s landscapes is both innovative and challenging.

In this series of digital paintings, Quayola creates a dialogue between traditional and modern art. The works mirror Turner’s paintings in terms of colours, textures and shapes, but also express the artist’s unique vision. His use of technology allows for the creation of a modern and timeless creation. It also speaks of Quayola’s legacy of artistic style and his ability to transform classical works of art into something new and exciting.

Quayola’s art has been presented in numerous exhibitions, including those held at CUBO Unipol. Visitors to these exhibitions are often struck by the beauty and complexity of Quayola’s works. His digital paintings demonstrate a unique and powerful artistic style that will surely be appreciated by art historians and digital art enthusiasts.

At the same time, Quayola is also a pioneer in the field of digital art, able to create breathtaking works of art that capture the beauty and complexity of nature. Through his work, Quayola has shown the world that digital art can be just as beautiful and meaningful as traditional art.

CUBO Unipol believes that Quayola’s artwork is a perfect

rappresentazione della fusione delle tecniche artistiche tradizionali con la tecnologia moderna. Le sue opere sono un perfetto esempio di come la tecnologia moderna possa essere utilizzata per creare qualcosa che sia esteticamente piacevole e intellettualmente stimolante. L'opera d'arte di Quayola è un modo perfetto per connettersi con il passato ed esplorare le possibilità del futuro.

In conclusione, posso dire con certezza che la serie di dipinti digitali di Quayola "Storms" è un'opera d'arte davvero straordinaria che cattura la bellezza dei paesaggi di Turner in un modo assolutamente unico. Quayola è stato in grado di creare un'impressionante collezione di dipinti digitali, che sicuramente cattureranno i cuori degli spettatori di tutto il mondo e saranno ammirati per le generazioni a venire."

Interpellando, invece, un generatore di immagini per creare: *"A Romanticism abstract oil painting of stormy seas shot on the coasts of Cornwall, Turner like, Quayola style, digital painting"* ci proporrebbe soluzioni di questo tipo:





representation of the fusion of traditional art techniques with modern technology. His works are a perfect example of how modern technology can be used to create something that is aesthetically enjoyable and intellectually stimulating. Quayola's artwork is a perfect way to connect with the past and explore the possibilities of the future.

In conclusion, I can say with certainty that Quayola's "Storms" series of digital paintings is a truly extraordinary work of art that captures the beauty of Turner's landscapes in an absolutely unique way. Quayola has managed to create an impressive collection of digital paintings, which will surely capture the hearts of viewers around the world and be admired for generations to come."

Instead, asking an image generator to create: "*A Romanticism abstract oil painting of stormy seas shot on the coasts of Cornwall, Turner like, Quayola style, digital painting*" would offer such outputs:





A grandi linee, nei diversi dataset consultati sembra esserci una buona dose di informazioni su Quayola, artista riconosciuto nel panorama contemporaneo internazionale per l'utilizzo peculiare e unico della tecnologia come lente per esplorare le tensioni e gli equilibri tra forze apparentemente opposte: figurativo e astratto, naturale e sintetico.

Ad uno sguardo attento, l'interpretazione testuale e la simulazione visiva generate dall'AI si fermano solo alla superficie del processo, mancando di profondità interpretativa e tecnica: noi sappiamo infatti che la sua poetica interroga le gerarchie tra umano, naturale e tecnologico, esplora nuove estetiche e visioni algoritmiche generate dalla collaborazione con apparati tecnologici che osservano il mondo con occhi nuovi, e lo codificano. "Sono affascinato dall'osservazione del mondo attraverso i sistemi di *computer vision*: algoritmi che forniscono punti di vista alternativi e, in un certo senso, potenziano la visione e la percezione. In modo simile, sono attratto sia dalla potenza simbolica degli antichi maestri che dalla tradizione dei paesaggisti moderni, come punto di partenza verso l'astrazione." Elemento che caratterizza tutti i suoi lavori è lo sguardo digitale sul passato, uno sguardo inedito, generato dal dialogo tra opposti che si rispecchia nelle due principali città in cui ha vissuto: Roma da un lato, Londra dall'altro.

Sappiamo che, per comporre i suoi lavori, Quayola sviluppa personalmente sistemi algoritmici complessi *custom made* con cui ripercorre e reinterpreta le tappe fondamentali della Storia dell'Arte, esplorando la sottile linea di confine tra realtà e finzione, naturale ed artificiale, antico e contemporaneo. Centro della sua ricerca e del suo lavoro è il dialogo fra le grandi opere del passato e le tecnologie digitali, l'indagine degli equilibri possibili tra antico e nuovo, figurativo e astratto; a contatto e in relazione con la sua poetica, i grandi capolavori della storia diventano protagonisti di una trasmutazione digitale sublime e unica. Una specie di magia.

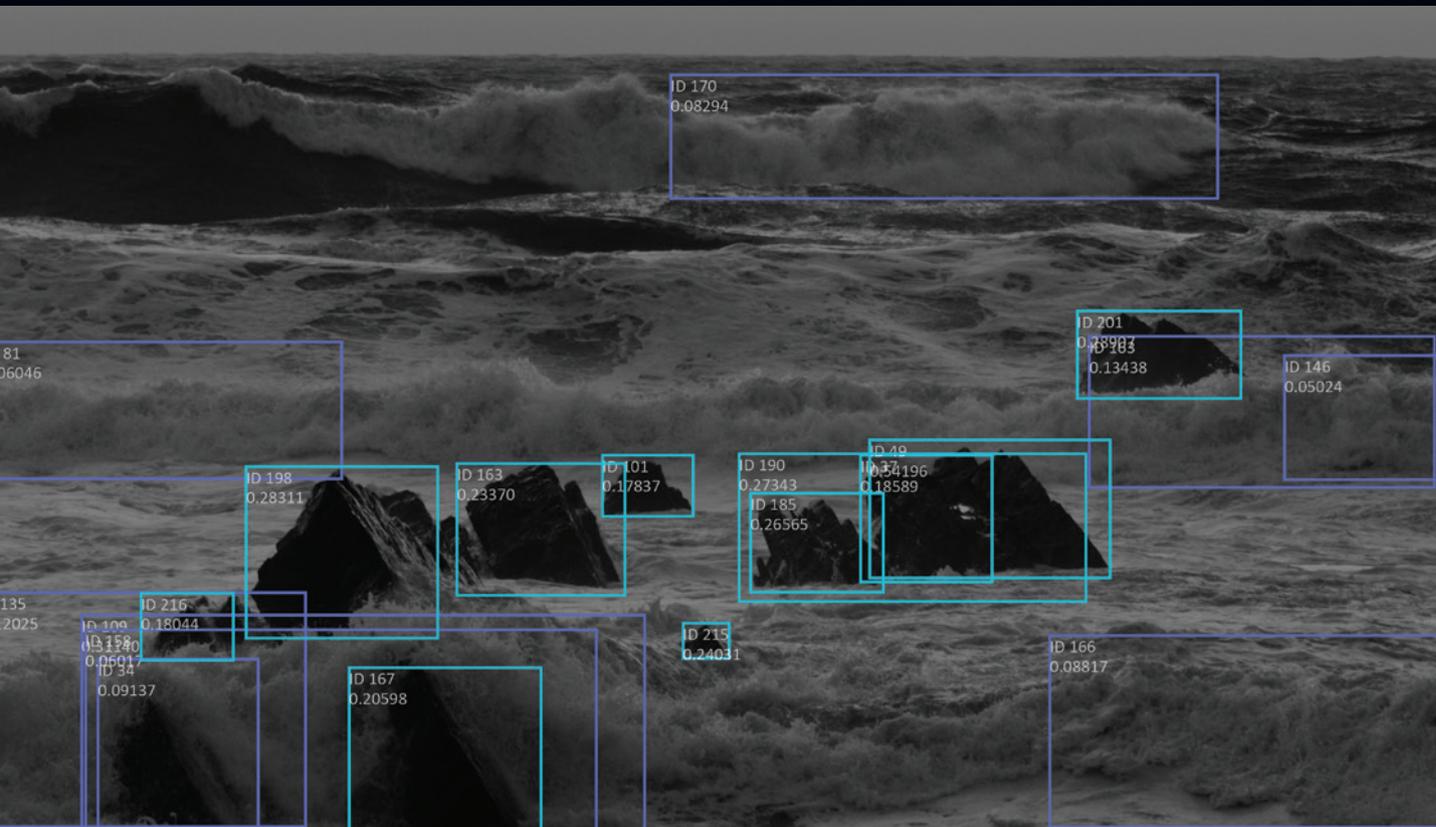
Come magica sembra la capacità dei *tools* di apprendimento automatico di elaborare creazioni testuali e visuali

Broadly speaking, there seems to be a good deal of information in the various datasets consulted on Quayola, who is recognised on the international contemporary scene for his peculiar and unique use of technology as a lens to explore the tensions and balances between seemingly opposing forces: figurative and abstract, natural and synthetic.

On closer inspection, the textual interpretation and visual simulation generated by AI only stop at the surface of the process, lacking interpretive and technical depth. In fact, we know that its poetics interrogate the hierarchies between human, natural and technological, and explore new aesthetics and algorithmic visions generated by collaboration with technological devices that observe the world with new eyes, and encode it. "I am fascinated by the observation of the world through *computer vision* systems: algorithms that provide alternative points of view and, in a sense, enhance vision and perception. Likewise, I'm attracted both by the symbolic power of the ancient masters and by the tradition of modern landscape designers as a starting point towards abstraction." One element that characterises all his works is the digital gaze on the past, an unprecedented gaze generated by the dialogue between opposites that is reflected in the two main cities in which he has lived: Rome on the one hand, London on the other.

We know that, to compose his works, Quayola personally develops complex *custom-made* algorithmic systems with which he retraces and reinterprets the milestones of Art History, exploring the fine line between reality and fiction, natural and artificial, ancient and contemporary. The centre of his research and work is the dialogue between the great works of the past and digital technologies, the investigation of the possible balances between old and new, figurative and abstract; in contact and in relation to his poetics, the great masterpieces of history become the stars of a sublime and unique digital transmutation. It's a sort of magic.

How magical seems the ability of machine learning tools to process textual and visual creations that seemingly



Quayola, Storm #03 Debug, debug still, 2022. Credit: ph. Quayola

apparentemente simili alle opere dell'artista, e alle dissertazioni narrative di chi vi scrive. Tuttavia, salta agli occhi come i primi, seppur in maniera sorprendente, generino un risultato soddisfacente ma superficiale, orizzontale, quando invece la creazione autoriale è capace di una verticalità contenutistica e tecnica attenta ai dettagli e ricca di stratificazioni e chiavi interpretative profonde.²

² Resta inteso che anche nell'impiego degli strumenti di elaborazione del linguaggio naturale che utilizzano algoritmi avanzati di apprendimento automatico per generare risposte simili a quelle umane all'interno di un discorso, o per generare immagini, è necessaria l'attivazione da parte dell'autore umano, che elaborando un input testuale (il prompt, richiesta) attiva il sistema e contribuisce fattivamente alla creazione dell'elaborato finale. Metaforicamente, il tutto riecheggia gli inni omerici, le invocazioni alla Musa per iniziare ed essere guidati nel racconto di un mito.

resemble the artist's works, and the writer's narrative dissertations. However, it is striking how the former generate a satisfying but superficial, horizontal result, when instead the author's creation exhibits a detail-oriented content and technical verticality, rich in layers and deep interpretative keys.²

² It is understood that even in the use of natural language processing tools that use advanced machine learning algorithms to generate human-like responses within a discourse, or to generate images, the activation on the part of the human author is required, who by processing a textual input (the prompt, request) activates the system and actively contributes to the creation of the final output. Metaphorically, it all echoes the Homeric hymns, the invocations to the Muse to initiate and be guided in the telling of a myth.

Quayola, Storm (detail), Inkjet Print, 2022. Credit ph. Quayola.







Atto II. Another part of the island.

Per la sesta edizione di das - dialoghi artistici sperimentali, e per la prima volta a CUBO in Torre Unipol, Quayola torna a rappresentare la *vision* del gruppo presentando "Storms", serie di stampe che approfondisce e prosegue la sua ricerca sulla tradizione della pittura di paesaggio, esplorandone la sostanza pittorica attraverso tecnologie avanzate. La serie esposta si compone di tredici dipinti computazionali (stampe e video) generati attraverso l'analisi di video ad altissima risoluzione catturati sulle coste della Cornovaglia, che l'artista stesso ha raggiunto in prima persona per contemplare il paesaggio - accompagnato come sempre da un apparato tecnologico imponente - e ridefinire la tempesta come fenomeno naturale, fisico ed emotivo, richiamando l'approccio esistenziale, la poetica e lo stile delle celebri tele di William Turner, colui che affrontò il genere del paesaggio sublime traducendo in materia pittorica quel sentimento di piacere perturbante così ben teorizzato in quegli stessi anni dal filosofo Immanuel Kant. I filmati ad altissima definizione dei mari in tempesta della Cornovaglia così captati sono serviti per la raccolta del set di dati utili a generare nuovi dipinti computazionali; sebbene il legame con la realtà si assottigli a livello retinico, traducendosi in informazioni alfanumeriche, i dipinti sono generati dagli stessi dati naturali catturati *en plein air*. L'uomo e la macchina, collaborando, indagano le gerarchie tra natura e tecnologia, generando nuove estetiche. Così come le tempeste di Turner, le opere della serie "Storms" realizzate da Quayola si interrogano sul significato di sublime: prerogativa del sentimento umano rispetto alla incommensurabilità e alla potenza della natura, l'interpretazione artistica di questo rapporto dialogico assume nuovi colori dinanzi allo sbigottimento indotto anche dalla tecnologia. In estetica, il sublime è quel concetto che focalizza, con varie interpretazioni, la capacità dell'arte, in conflitto con la razionalità umana, di dare consapevolezza emotiva dell'infinità e della potenza irresistibile della natura.

Abbiamo già avuto modo³ di sottolineare come la poetica

Act II. Another part of the island.

For the sixth edition of das - experimental art dialogues, and for the first time at CUBO in Torre Unipol, Davide Quayola returns to represent the group's *vision*. He presents "Storms", a series of prints that elaborates on his research into the landscape painting tradition, exploring its pictorial substance through advanced technologies. The series consists of digital paintings and videos shot on the Cornish coastline, where the artist himself travelled to contemplate the landscape - accompanied as always by impressive technological equipment - and to redefine the storm as a natural, physical and emotional phenomenon, recalling the existential approach, poetics and style of William Turner's famous canvases, the man who tackled the genre of the sublime landscape by translating into pictorial matter that feeling of perturbing pleasure so well theorised in those same years by the philosopher Immanuel Kant.

The ultra-high-definition footage of Cornwall's stormy seas captured in this way was used to compile the dataset needed to generate new computational paintings; although the link with reality is thinned out at the retinal level, translated into alphanumeric information, the paintings are generated from the same natural data captured *en plein air*. By collaborating, man and machine investigate the hierarchies between nature and technology, generating new aesthetics. As with Turner's storms, the works in the "Storms" series created by Quayola question the meaning of sublime: a prerogative of the human sentiment with respect to the immeasurability and power of nature, the artistic interpretation of this dialogical relationship takes on new colours in the face of the dismay induced by technology. In aesthetics, the sublime is that concept that focuses, with various interpretations, on the ability of art, in conflict with human rationality, to give emotional awareness of the infinity and irresistible power of nature. We have already emphasised³ how Quayola's poetics allow us to take one step further in this process of contemplation and ecstasy, towards a definition of the sublime as

di Quayola permetta di compiere un passo in più in questo processo di contemplazione ed estasi, verso una definizione di sublime come tecnologico, risultato del rapporto percettivo ed emotivo fra uomo, natura, arte e tecnologia: per Quayola, come per i grandi pittori del passato, la natura è spazio universale da esplorare per espandere la conoscenza, la sensazione e la comprensione della realtà, di tutto quello che ci circonda. Come sempre nel suo lavoro, durante la contemplazione e le riprese *en plein air* i dati naturali del vento, delle onde, della terra e delle rocce, i vortici, la luce, l'energia dei fluidi, sono raccolti e, una volta catturati, rielaborati con metodi e tecniche algoritmiche. Fondamentale, in questo caso, nel processo e nelle opere che compongono la serie "Storms", è la forza oceanica, il suo movimento e la sua energia. Quayola acquisisce dati dalle riprese dal vero per poi rielaborarli grazie all'utilizzo di *custom-software* e di algoritmi per l'analisi delle immagini e la manipolazione dei dati, il lavoro di Quayola dissolve, disgrega e trascende la descrizione del paesaggio, per restituirne una rappresentazione che vira verso l'astrazione.

Il rilevamento dei dati, o *data capture*, è una tecnologia che consente a computer e altri dispositivi di rilevare e riconoscere modelli, forme e oggetti nei dati. Funziona analizzando i dati per i modelli e gli oggetti che può identificare, quindi assegnando di conseguenza loro etichette, *tag*, di catalogazione. Ad esempio, un computer può essere in grado di riconoscere che una certa forma in un'immagine è un gatto, o che un certo modello di numeri potrebbe rappresentare una targa o il numero di una carta di credito. Viene utilizzato in una varietà di settori e funzioni, dal riconoscimento facciale al filtraggio dello *spam*, nel settore sanitario per aiutare a diagnosticare le malattie, nell'industria automobilistica per rilevare anomalie nelle

³F. Patti, "Quayola - Pleasant Places", catalogo della mostra, CUBO Unipol, Bologna, 2017. All'interpretazione storica del concetto di sublime come emozione risultante dal rapporto uomo - natura, la contemporaneità aggiunge il sublime tecnologico, ovvero la capacità delle tecnologie di trascendere i soggetti e gli strumenti utilizzati per creare opere e nuove forme di espressione che sfidano i generi e forniscono nuove esperienze estetiche per il pubblico.

technological, the result of the perceptive and emotional relationship between man, nature, art and technology: for Quayola, as for the great painters of the past, nature is a universal space to be explored in order to expand our knowledge, sensation and understanding of reality, of everything that surrounds us. As always in his work, during contemplation and shooting *en plein air*, the natural data of wind, waves, earth and rocks, vortices, light, fluid energies, are collected and, once captured, reprocessed using algorithmic methods and techniques. In this case, it is the oceanic force, its movement and energy that is fundamental in this process and in the works that make up the "Storms" series. Quayola acquires data from real-life footage using *custom-software* and algorithms for image analysis and data manipulation, Quayola's work dissolves, disrupts and transcends the description of the landscape to give back a representation that veers towards abstraction.

Data detection, or *data capture*, is a technology that enables computers and other devices to detect and recognise patterns, shapes and objects in data. It works by analysing data for the models and objects it can identify, then assigning tags, cataloguing them accordingly. For example, a computer may be able to recognise that a certain shape in a picture is a cat, or that a certain pattern of numbers could represent a number plate or a credit card number. It is used in a variety of sectors and functions, from facial recognition to *spamfiltering*, in the health sector to help diagnose diseases, in the automotive industry to detect anomalies in vehicle performance, and in the manufacturing industry to identify defects in products. Over the past decade, advances in artificial intelligence have enabled image recognition and data detection tools to become even more powerful, faster, and more accurate.

³F. Patti, "Quayola - Pleasant Places", exhibition catalogue, CUBO Unipol, Bologna, 2017. The contemporary adds the technological sublime to the historical interpretation of the concept of the sublime as an emotion resulting from the human-nature relationship, i.e. the ability of technologies to transcend the subjects and tools used to create works and new forms of expression that challenge genres and provide new aesthetic experiences for the public.





Quayola, *Storms*, installation view, 2023. Credit ph. Vincenzo Ruocco.

prestazioni dei veicoli e nell'industria manifatturiera per identificare i difetti nei prodotti. Negli ultimi dieci anni, i progressi dell'intelligenza artificiale hanno permesso agli strumenti di riconoscimento delle immagini e di rilevamento dei dati di diventare ancora più potenti, veloci, precisi.

Da Quayola, la cattura dati viene fatta attraverso camere che tendono a registrare più di quello che l'occhio umano naturalmente percepisce; un sistema di analisi delle immagini e dei video permette di discernere le *palette* cromatiche, le forze contenute nei movimenti che esistono nel video. Da questi video di partenza vengono generati i dati utilizzati poi per controllare la simulazione di pittura digitale, ovvero il software scritto e sviluppato dallo studio dell'artista, migliorato negli anni come uno strumento musicale calibrato manualmente con centinaia di parametri, ogni volta diversi. I sistemi di *computer vision* e *image analysis* sviluppati per la composizione esclusiva dei suoi lavori entrano in azione disgregando l'immagine delle tempeste e alterando i dati acquisiti, come un processo di fissione capace di sciogliere i contorni e scindere i legami atomici per espandere strutture dettagliate in una massa informe, nebulosa. Così i *raw data* sono trasformati in pulviscolo dai colori densi, saturi, luminosi; la forma naturale viene liquefatta, polverizzata, perde completamente identità per poi riapparire e compattarsi in una massa informe, descritta solo da minuscoli segni pixelati, atomici, pulviscolari. Le metamorfosi in atto creano un dinamismo solenne, ricostruendo in digitale (casualmente, secondo l'artista) il gesto del dipingere, "generando un non finito che, per così dire, non è mai pago della sua infinitudine."⁴ Davanti a noi, come per incanto, non c'è più la materia ma un magma fluido, composto da migliaia di pixel, animato da codici capaci di comporre l'immagine e rimodellare le forme associando ad ogni singolo punto della superficie infinite varietà di caratteristiche circa la luce, lo spazio, le forze, le cromie e il tempo. L'estetica generale si riferisce

chiaramente alla pittura ma le dinamiche creative sono ibride, percepibili come traccia postumana, in parte naturale e in parte computazionale. L'altissima definizione è essenziale per permettere un maggiore coinvolgimento con l'opera d'arte, per aprire quella finestra sulla parete in cui lo spettatore può perdersi nella contemplazione, andare oltre, e creare un livello di coinvolgimento vicino a un approccio meditativo. Ancora una volta, l'ammaliante incommensurabilità dei media si dispiega e ci infonde uno stato di spaesamento euforico, perturbante delizia: una specie di magia affascinante, mai opprimente, ottenuta per somma e non sottrazione, utilizzando al massimo della loro espressività soggetti e strumenti a noi affini che non sapevamo potessero indossare queste vesti così artistiche. Opere come "*Storms*" hanno la capacità di indurre in noi la consapevolezza emotiva della realtà mediale che ci circonda, aiutandoci a superare il senso di straniamento e facendoci sentire familiari all'inspiegabile.⁵

L'estetica generata non dalla pratica meticolosa del gesto sulla tela, ma dagli algoritmi, provoca un nuovo stupore nei confronti di una natura vista come per la prima volta, estranea, ma riconoscibile. L'artista codifica la realtà, fondendo conoscenza mnemonica, storica e retinica. La macchina è programmata per produrre una pittura tradizionale dalla sostanza digitale, una pittura di pixel.⁶ "Quayola procede nella sua ricerca proponendo la collaborazione con una intelligenza diversa da quella dell'uomo. In effetti, se è vero che la tecnologia sta cambiando il modo di vedere il mondo, di converso anche l'essere umano, con il suo sistema visivo, va rapidamente trasformandosi ed evolvendosi verso le nuove tecnologie."⁷

⁴ B. Saint Girons, "Il sublime tra apparizione e disparizione. Una riflessione in margine all'arte di Quayola" in "Quayola Forze / Vettori / Cromie. Tempeste digitali e moti in espansione" catalogo della mostra, La Bussola, Roma 2022.

⁵ F. Patti, "Quayola - Pleasant Places", op. cit.

⁶ V. Catricalà, "Come acqua, la mente. Quayola e il futuro della nostra cultura visuale" in "Quayola Forze / Vettori / Cromie. Tempeste digitali e moti in espansione" catalogo della mostra, La Bussola, Roma 2022.

⁷ L. Corrain, "Quayola. Lo sguardo, la tavolozza, il pennello tecnologico" in "Quayola Forze / Vettori / Cromie. Tempeste digitali e moti in espansione" catalogo della mostra, La Bussola, Roma 2022.

For Quayola, data capture is done through cameras that tend to record more than what the human eye naturally perceives; a system of image and video analysis allows the user to discern the colour palettes, the forces contained in the movements that exist in the video. These source videos generate the data used to control the digital painting simulation, i.e. the software written and developed by the artist's studio, improved over the years like a musical instrument manually calibrated with hundreds of parameters, each time different. The *computer vision* and *image analysis systems* developed for the exclusive composition of his works go into action by disrupting the image of the storms and altering the acquired data, like a fission process capable of dissolving contours and splitting atomic bonds to expand detailed structures into a formless, nebulous mass. Thus the *raw* data are transformed into dust with dense, saturated, luminous colours; the natural form is liquefied, pulverised, loses its identity completely, only to reappear and compact itself into a formless mass, described only by tiny, pixelated, atomic, dust-like markings. The metamorphoses taking place create a solemn dynamism, digitally reconstructing (casually, according to the artist) the gesture of painting, "generating an unfinishedness that, as it were, is never satisfied with its infinitude".⁴

In front of us, as if by magic, there is no longer matter, but a fluid magma, composed of thousands of pixels, animated by codes capable of composing images and reshaping forms by associating an infinite variety of characteristics about light, space, forces, colours and time with each individual point on the surface. The general aesthetic clearly refers to painting, but the creative dynamics are hybrid, perceivable as a posthuman trace, partly natural and partly computational. Ultra-high definition is essential to allow greater involvement with the artwork, to open that window on the wall where the viewer can lose themselves in contemplation, go beyond, and create a level of involvement close to a meditative approach.

⁴ B. Saint Girons, "The Sublime between Apparition and Vanishing. A reflection in the margins of Quayola's art" on "Quayola Forces / Vectors / Chromia. Digital Storms and Expanding Motions" exhibition catalogue, La Bussola, Rome 2022.

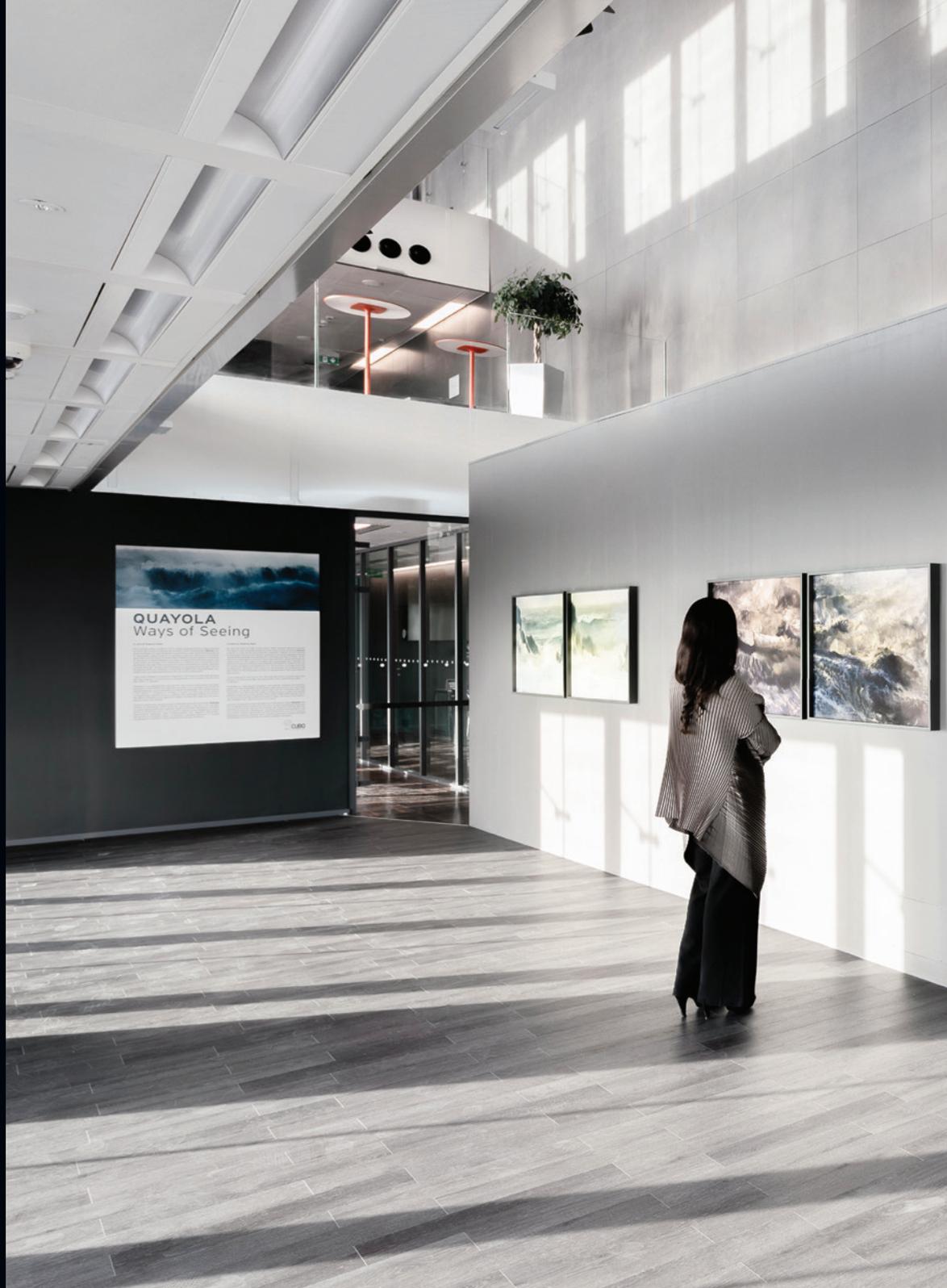
⁵ F. Patti, "Quayola - Pleasant Places", op. cit.

Once again, the bewitching incommensurability of the media unfolds and infuses us with a state of euphoric bewilderment, a perturbing delight: a kind of fascinating magic, never oppressive, achieved by addition and not subtraction, using subjects and tools at their most expressive, which we did not know could wear such artistic garb. Works such as "*Storms*" have the ability to induce in us an emotional awareness of the media reality around us, helping us to overcome the sense of alienation and making us feel familiar with the inexplicable.⁵ The aesthetics generated not by the meticulous practice of the gesture on the canvas, but by algorithms, provokes new astonishment towards a nature seen as foreign, but recognisable for the first time. The artist codifies reality, fusing mnemonic, historical and retinal knowledge. The machine is programmed to produce a traditional painting from digital substance, a painting of pixels.⁶

"Quayola proceeds in his research by proposing collaboration with an intelligence other than man. In fact, if it is true that technology is changing the way we see the world, conversely the human being, with their visual system, is also rapidly transforming and evolving towards new technologies".⁷

⁶ V. Catricalà, "Like water, the mind. Quayola and the future of our visual culture" in "Quayola Forces/Vectors/Chromia. Digital Storms and Expanding Motions" exhibition catalogue, La Bussola, Rome 2022.

⁷ L. Corrain, "Quayola. The gaze, the palette, the technological brush" in "Quayola Forces / Vectors / Chromia. Digital Storms and Expanding Motions" exhibition catalogue, La Bussola, Rome 2022.





Atto III: Before PROSPERO'S cell.

tempèsta s. f. [lat. *tempêstas* (-atis) «epoca, tempo; burrasca», der. di *tempus* «tempo»]. -

1. a. *Violenta perturbazione atmosferica, di varia estensione e durata, caratterizzata da vento fortissimo, e che differisce dal temporale per la mancanza di scariche elettriche atmosferiche (in partic., t. di vento, se non è accompagnata da pioggia o grandine; t. di mare, di lago, caratterizzata da violento moto ondoso)*
2. fig. a. *Nell'uso letter. ant., impeto furioso, violenza: Con quel furore e con quella tempesta Ch'escono i cani a dosso al poverello (Dante); e con riguardo anche al rumore: Chi la t. del suo venir sente [del cavallo Baiardo], A dargli via non par zoppo né tardo (Ariosto). Con sign. attenuato, nell'uso corrente, con riferimento a fatti poco piacevoli (come sgridate, rimproveri e sim.) che si sentono imminenti: la t. si avvicina, si sta avvicinando; in casa c'è aria di tempesta.*
 - b. *Grande quantità, fitta serie, di cose spiacevoli o noiose: una t. di bastonate, di sassi, di proiettili; una t. di urli, di fischi; una t. di domande.*
 - b. *Violento contrasto di passioni, di sentimenti: avere il cuore in t., essere con l'animo in t., o avere la t. nel cuore, nell'animo; s'agitava nella sua mente una t. di pensieri; anche, sconvolgimento morale, stato d'agitazione provocati dall'urto di sentimenti opposti: Sì che, s'io vissi in guerra et in tempesta, Mora in pace et in porto (Petrarca); le secrete Cure che al viver tuo furon tempesta (Foscolo).*
 - c. *Nel linguaggio medico (per calco dell'ingl. storm), parossismo, accesso violento: tempesta tiroidea.*
 - d. *Nel linguaggio giornalistico, tempesta nel deserto, espressione (calco dell'ingl. Desert storm) con cui nel linguaggio giornalistico si è indicata l'operazione militare statunitense e paesi alleati per la liberazione (1991) del Kuwait occupato dall'esercito iracheno.⁸*

Il 23 aprile del 1775 Joseph Mallord William Turner nasce a Covent Garden, Londra, da William Turner, barbiere e fabbricante di parrucche, e Mary Marshall.⁹

Denominato "pittore della luce" per il suo crescente interesse e utilizzo di colori brillanti come componente principale dei suoi paesaggi, soprattutto marini, ispirati alla pittura olandese, Turner è uno degli artisti inglesi romantici più famoso e riconosciuto; considerato precursore degli Impressionisti, il suo percorso verso la rarefazione della forma lo portò quasi alle soglie dell'arte Informale del XX secolo.

L'utilizzo assolutamente non convenzionale del colore ad olio su carta che seppe sviluppare assicurava ai colori stesi un'asciugatura più veloce, favoriva una maggiore precisione nel cogliere le atmosfere, ma soprattutto permetteva di lavorare in viaggio, fuori dallo studio, all'aria aperta: gli anni di Turner sono quelli in cui gli artisti scalpitano per uscire

dagli studi, per cambiare il proprio punto di vista sulla natura, per andare a vedere in presa diretta, testimoniare qualcosa di nuovo; nasce la cronaca e l'opinione pubblica, il racconto dei fatti, sintomo di come stesse cambiando la relazione, dunque il sentimento e la percezione visiva, dei luoghi e della storia. Gli esiti raggiunti da Turner e contemporanei sono estremamente viscerali e moderni, gli effetti di sintesi della luce creano campiture pittoriche e volumi che strutturano l'immagine; il paesaggio arriva così a risultare monumentale, pur essendo di piccolo formato.

A partire da Leonardo, per il quale arte e approccio scientifico all'analisi del reale coincidono, fino alle opere dei veneti Bellini e Giorgione - che nella misteriosa "Tempesta" raggiunge una parità per importanza tra personaggi e ambiente naturale¹⁰ - con il Rinascimento e con la prospettiva aerea l'attenzione, lo sguardo pittorico

⁸ www.treccani.it/vocabolario/tempesta/

⁹ <https://correvisitmuve.it/it/mostre/archivio-mostre/turner-and-venice/2011/10/4493/jmw-turner-cronologia/>

¹⁰ Da un punto di vista prettamente terminologico, il riferimento al paesaggio appare in Italia per la prima volta a Venezia verso il 1530, nella descrizione de "La Tempesta" di Giorgione (1505 circa), a opera del collezionista e letterato Marcantonio Michiel.

Act III: Before PROSPERO'S cell

tempest noun [lat. *tempèstas* (-atis) "epoch, time; storm", der. of *tempus* "time"]. -

1. **a.** A violent atmospheric disturbance, of various extension and duration, characterised by very strong winds, and which differs from a thunderstorm by the lack of atmospheric electrical discharges (in particular, a wind storm, if it is not accompanied by rain or hail; a storm at sea or on a lake, characterised by violent wave motion)
2. **fig. a.** In ancient literature usage, furious impetus, violence: With that fury and with that tempest The dogs come out on the poor man (Dante); and also with regard to noise: The one who hears the storm of his coming [of the horse Baiardo], To give him away I don't seem lame or late (Ariosto). With a more limited meaning in current use, with reference to unpleasant facts (such as scolding, reproaches and similar) that feel imminent: the storm approaches, is approaching; there is a storm in the house.
 - b.** A large quantity or dense series of unpleasant or boring things: a tempest of sticks, stones, bullets; a tempest of screams, of whistles; a tempest of questions.
 - b.** A violent contrast of passions, of feelings: having the heart in t., being with the soul in t., or having the t. in the heart, in the soul; a t stirred in his mind. of thoughts; also, moral upheaval, state of agitation caused by the impact of opposite sentiments: *Sì che, s'io vissi in guerra et in tempest, Mora in pace et in porto* (Petrarca); the secret cures that stormed your life (Foscolo).
 - c.** In medical language (from the English storm), paroxysm, violent access: thyroid storm.
 - d.** In journalistic language, Desert Storm, an expression used in journalistic language to indicate the US and allied countries military operation for the liberation (1991) of Kuwait from occupation by the Iraqi army.⁸

Joseph Mallord William Turner was born on April 23, 1775 in Covent Garden, London to William Turner, a barber and wig-maker, and Mary Marshall.⁹

Called the "painter of light" for his growing interest in and use of bright colours as the main component of his landscapes, especially seascapes, inspired by Dutch painting, Turner is one of the most famous and recognised English romantic artists; considered a forerunner of the Impressionists, his path towards the rarefaction of form almost brought him to the threshold of the Informal art of the twentieth century.

The absolutely unconventional use of oil paint on paper that he was able to develop ensured that the applied colours dried faster, and favoured greater precision in capturing the atmospheres. But above all it allowed him to work on the go, outside the studio, in the open air: Turner's years are

those in which artists are eager to get out of the studios, to change their point of view on nature, to go and see in person, to witness something new; the news and public opinion were born, the story of the facts, a symptom of how the relationship was changing, and therefore the feeling and the visual perception of places and history. The results achieved by Turner and his contemporaries are extremely visceral and modern, the effects of his synthesis of light create pictorial backgrounds and volumes that structure the image; the landscape is thus monumental, despite being small in size.

Starting from Leonardo, for whom art coincides with a scientific approach to the analysis of reality, up to the works of the Venetians Bellini and Giorgione - who in the mysterious "Tempesta" reach parity in importance between characters and natural¹⁰ environment - with the

⁸ www.treccani.it/vocabolario/tempesta/

⁹ <https://correcvisitmuve.it/it/mostre/archivio-mostre/turner-and-venice/2011/10/4493/jmw-turner-cronologia/>

¹⁰ From a purely terminological point of view, the reference to the landscape appears in Italy for the first time in Venice around 1530, in the description of "The Tempest" by Giorgione (circa 1505), by the collector and scholar Marcantonio Michiel.



verso la natura e il paesaggio cambia. Il genere vero e proprio nasce nel Seicento, con i fiamminghi, e con Poussin in cui sorge l'idea del paesaggio come specchio dei sentimenti e cornice dell'umano destino; Annibale Carracci diffonde inoltre paesaggi e architetture classicheggianti e idealizzate dove i personaggi del mito divengono mero pretesto complementare per una composizione ambientale narrativa. Lorrain, tra i più grandi interpreti del paesaggio, ritrae la campagna con un amore incondizionato. Durante il Settecento, in pieno clima illuministico, la pittura di paesaggio raggiunge un'estensione e un'autonomia mai viste prima: ai temi classici si aggiunge la rappresentazione di scorci di città, attraverso le Vedute, i Capricci e le Rovine piranesiane. Il Panorama, variante della pittura di paesaggio, viene introdotto nella seconda metà del Settecento dal pittore inglese Robert Barker. Gli studi *d'après nature* iniziarono a fine Settecento proprio in Italia: dal 1780, nel pieno affermarsi della stagione Neoclassica, quando il *Grand Tour* italiano significava tuffarsi a capofitto nell'antichità

Renaissance and with the aerial perspective, the attention, the pictorial gaze towards nature and the landscape changes. The real genre was born in the seventeenth century with the Flemish and with Poussin, in which the idea of the landscape as a mirror of feelings and frame of human destiny arises; Annibale Carracci also spreads classical and idealised landscapes and architectures, where the mythical characters become a mere complementary pretext for a narrative environmental composition. Lorrain, one of the greatest landscape interpreters, portrays the countryside with unconditional love. During the eighteenth century, in the climate of the Enlightenment, landscape painting achieved a range and autonomy that had never been seen before: the representation of glimpses of the city was added to classical themes through the Vedute, the Capricci and the Piranesian ruins. The Panorama, a variant of landscape painting, was introduced in the second half of the eighteenth century by the English painter Robert Barker. The *après nature* studies began in Italy at



Quayola, Storms, installation view, 2023. Credit ph. Vincenzo Ruocco.

di Roma, Ercolano, Pompei, Paestum, Segesta, e nei suoi colori. Gli artisti viaggiatori catturati dal sentimento per la luce mediterranea che avvolgeva questi paesaggi di memoria classica iniziarono una sperimentazione tecnica e formale che porterà a un nuovo sguardo e a un nuovo linguaggio di sintesi ed immediatezza, su cui si innesterà la *"La teoria dei colori"* di Goethe prima (1810) e la rivoluzione elettromagnetica di Maxwell poi (1873). Fino a Constable, a Turner e al Romanticismo vero e proprio, al *en plein air* e alla grande stagione della pittura di paesaggio naturalistico, impressionista e macchiaiolo: la rivoluzione industriale, scientifica e tecnologica porterà all'innovazione dell'arte, della visione, della società e della cultura.

La pittura di paesaggio divenne contemplazione della natura: osservazione, ammirazione, raccoglimento, ove coglie un mistero, destinato a restare segreto - lo stesso dell'esistenza dell'uomo: qualcosa non del tutto comprensibile, quanto piuttosto percepibile, captabile, simile a una scintilla divina - sgomento e fascino che

the end of the eighteenth century: from 1780, in the full affirmation of the Neoclassical season, when the Italian *Grand Tour* meant diving headlong into the antiquity of Rome, Herculaneum, Pompeii, Paestum, Segesta, and into its colours. The travelling artists who were captured by the feeling for the Mediterranean light that enveloped these landscapes of classical memory began a technical and formal experimentation that would lead to a new view and a new language of synthesis and immediacy, upon which first Goethe's *"Theory of colour"* will be grafted (1810) and then Maxwell's electromagnetic revolution (1873). Up to Constable, Turner and Romanticism itself, to *en plein air* and the great season of naturalistic, impressionist and Macchiaioli landscape painting: the industrial, scientific and technological revolution will lead to innovation in art, vision, society and culture.

Landscape painting became the contemplation of nature: observation, admiration, recollection, where it grasps a mystery, destined to remain secret - the same as the

suscita la bellezza nella solitudine. La contemplazione della natura nell'arte diviene purificazione e superamento, un momento catartico, per una maggiore comprensione del sé e dell'universo.

Passioni e irrazionalità, spiritualità e divino, dominarono anche lo *Sturm und Drang*", movimento letterario e culturale che esaltò la natura e la sua imprevedibilità, le passioni umane e la libertà, contemporaneo a Turner e come Turner precursore dello spirito e della creazione romantica. *Sturm*, in tedesco, vuol dire proprio bufera, tempesta sconquasso tumulto e subbuglio. Si riferisce ad un fenomeno energetico potente, sconvolgente, sia in natura che nell'animo umano. Lo *Sturm und Drang* è infatti movimento che parla del subbuglio e della spinta alla trasformazione, nell'arte, nella storia e nella società. Assecondare, essere come le forze della natura, dirompenti, metamorfiche, purificatrici. Il "Giovane Werther", l'uomo squassato dallo *Sturm und Drang* è un Prometeo ottocentesco, deluso dal mito della Ragione illuministica e dalla rivoluzione napoleonica, in conflitto con la religione tradizionale e con l'Assolutismo, alla ricerca dell'affermazione dei diritti sociali dell'individuo e di una spiritualità quasi mistica che gli permettesse un rapporto più intimo con il divino.

Essere acqua, "Be Water" è stata la parola d'ordine anche dei giovani hongkonghesi durante le manifestazioni contro il governo imposto da Pechino. Essere resilienti, scorrere, sfuggire in mille rivoli e poi all'improvviso ritrovare la propria forza ricompattandosi in una grande onda, pronta a travolgere tutto, come una tempesta in mare aperto.

*"We came from the four corners, we are the raw waters
The course the four horsemen would drink from, the water that pours
We carry the river, the reservoir, the residue
Rising waves, she sprayed the inevitable
Churn across many voices in our vape
As we surge and gush, we were steam and a distant heat
We move rapid over landscape, gatherin' speed
Desert, land, city, forest, and beach
Headin' for the people that sleep, ready to bleed
Unleash the torrents, come clean
Carry many lessons that the water teach
But you better learn to swim or you'll get caught beneath"*

K. Tempest, Don't fall in, 2016

"Lo *Sturm und Drang*, traducibile come "Tempesta e Impeto", è un movimento letterario e culturale tedesco di fine diciottesimo secolo (1765-1785 circa). che consacrò Goethe come autore tedesco imprescindibile.

existence of man: something not entirely understandable, but rather perceptible, graspable, similar to a divine spark - awe and fascination that beauty arouses in solitude. The contemplation of nature in art becomes purification and overcoming, a cathartic moment for a greater understanding of the self and the universe.

Passions and irrationality, spirituality and the divine also dominated the *Sturm und Drang*¹¹, a literary and cultural movement that exalted nature and its unpredictability, human passions and freedom, that was contemporary with Turner, and like Turner himself was a forerunner of the romantic spirit and creation. *Sturm*, in German, means storm, tempest, upheaval; tumult and turmoil. It refers to a powerful, upsetting energy phenomenon, both in nature and in the human soul. Indeed, *Sturm und Drang* is a movement that speaks of turmoil and the drive for transformation in art, history and society. Adapt to and be like the forces of nature, disruptive, metamorphic, purifying. The "Young Werther", the man shaken by the *Sturm und Drang* is a nineteenth-century Prometheus, disappointed by the myth of Enlightenment Reason and the Napoleonic revolution, in conflict with traditional religion and with Absolutism, in search of the affirmation of social rights of the individual and of an almost mystical spirituality that would allow him a more intimate relationship with the divine.

Being water, "*Be Water*" was also the slogan of Hong Kong youth during the demonstrations against the government imposed by Beijing. Being resilient, flowing, escaping in a thousand rivulets and then suddenly regaining one's strength by regrouping in a great wave, ready to overwhelm everything, like a storm on the open sea.

*"We came from the four corners, we are the raw waters
The course the four horsemen would drink from, the water that pours
We carry the river, the reservoir, the residue
Rising waves, she sprayed the inevitable
Churn across many voices in our vape
As we surge and gush, we were steam and a distant heat
We move rapid over landscape, gatherin' speed
Desert, land, city, forest, and beach
Headin' for the people that sleep, ready to bleed
Unleash the torrents, come clean
Carry many lessons that the water teach
But you better learn to swim or you'll get caught beneath"*

K. Tempest, Don't fall in, 2016

¹¹ The *Sturm und Drang*, translatable as "Storm and Impulse", is a German literary and cultural movement of the late eighteenth century (circa 1765-1785) which consecrated Goethe as an essential German author.





Quayola, *Storm* (detail), Inkjet Print, 2022. Credit: ph. Quayola.



Atto IV: Breaking with tradition.

“È una delle ironie dell’epoca attuale che mentre sentiamo che tutto è cambiato, la nostra visione sembra essere inalterata. La rivoluzione digitale è in gran parte invisibile, finché non inizi a guardarla più da vicino. Le persone per lo più parlano da sole, o si fissano le mani, e le banche, gli uffici postali e le biblioteche sono caffetterie, perché la maggior parte delle loro funzioni si è spostata online. Di conseguenza, raramente “vediamo” il mondo digitale così com’è, anche se fa sempre più affermazioni sulle nostre vite.”¹²

¹² J. Bridle, *New Ways of Seeing*, I episodio “Cybernetic Forests”, BBC, 2019. <https://www.bbc.co.uk/programmes/m0004sdb>

Act IV: Breaking with tradition.

“It is one of the ironies of the present age that while we feel that everything has changed, our vision appears to be unaffected. The digital revolution is largely invisible, until you start looking closer. People mostly talk to themselves, or stare at each other’s hands, and banks, post offices and libraries are coffee shops, because most of their functions have moved online. As a result, we rarely “see” the digital world as it is, even as it increasingly makes claims about our lives”.¹²

¹² J. Bridle, *New Ways of Seeing*, I episode “Cybernetic Forests”, BBC, 2019. <https://www.bbc.co.uk/programmes/m0004sdb>



Quayola, *Storms*, installation views, 2023. Credit ph. Vincenzo Ruocco.

Nel 1972, sul canale TV della BBC andava in onda la prima puntata della serie *"Ways of Seeing"*, scritta, pensata ed interpretata dal critico e autore inglese John Berger, maestro della contemporaneità, in collaborazione con gli autori Sven Bloomberg, Michael Dibb, Richard Hollis e Chris Fox. Il cuore della serie è semplice, ma rivoluzionario: guardare non è un'azione neutra. Il sistema percettivo umano è meno spontaneo di quanto si possa pensare, il modo in cui vediamo le cose è spesso manipolato da numerosi fattori esterni e si basa spesso sulle convenzioni culturali dominanti. "Non guardiamo mai solo una cosa" afferma Berger "guardiamo sempre alla relazione tra la cosa e noi stessi".

Il lavoro di Berger ci ha aiutato a ottenere una nuova prospettiva sulla visione dell'arte, ma ha anche rivelato

In 1972, the first episode of the series *"Ways of Seeing"* was broadcast on the BBC TV channel, written and interpreted by the English critic and author John Berger, a master of the contemporary world, in collaboration with authors Sven Bloomberg, Michael Dibb, Richard Hollis and Chris Fox. The heart of the series is simple, yet revolutionary: seeing is not a neutral action. The human perceptual system is less spontaneous than one might think; the way we see things is often manipulated by numerous external factors and is often based on dominant cultural conventions. "We never only look at a thing", says Berger, "we always look at the relationship between the thing and ourselves".

Berger's work has helped us gain a new perspective on viewing art, but it has also revealed a lot about the world we live in: whether by exploring the history of the female

molto sul mondo in cui viviamo: che sia esplorando la storia del nudo femminile o lo status della pittura ad olio, questa serie storica ha mostrato come un'opera d'arte sottenda e riveli i sistemi sociali e politici in cui è stata realizzata. La macchina fotografica, sosteneva Berger sulla scia di Benjamin e altri, ha radicalmente alterato il nostro rapporto con le grandi opere d'arte, separando gli antichi maestri dal loro contesto originale: "Rendendo l'opera d'arte trasmissibile, [la macchina fotografica] ha moltiplicato i suoi possibili significati e distrutto il suo unico significato originale (l'aura)." Osservazione allora ancor più pertinente oggi, in una cultura intrisa e invasa dalle immagini, dove tutti sono fotografi e le immagini digitali scorrono all'infinito, in una apoteosi di *fake news* e *face detection*.

Berger dedicò uno dei suoi episodi al nudo femminile nell'arte occidentale e ai modi in cui le donne sono state sistematicamente oggettivate dal meccanismo di visione dominante, patriarcale. Uno sguardo ravvicinato alla tecnologia odierna mostra che quei *bias*, quei pregiudizi di genere, status e razza non sono scomparsi, ma sono alla base dei dataset delle macchine vedenti programmate oggi. Berger parla dell'importanza del contesto sociale e storico quando si guarda l'arte, esamina la relazione tra il vedere e il sapere e come le supposizioni influenzino il modo in cui vediamo un'opera d'arte, un dipinto. Cosa e come vediamo è spesso interposto dalla cultura, la quale può avere una sua agenda e può oscurare il significato semplice delle immagini: i nostri occhi guardano (è un'azione naturale), ma il vedere invece può assumere un'idea, una comprensione del soggetto. Secondo Berger la nostra coscienza può, in qualche modo, assomigliare ad un occhio meccanico: l'occhio seleziona su cosa concentrarsi e cosa invece trascurare.

Come scrisse poi nel libro omonimo: "Vediamo solo ciò che guardiamo. Guardare è un atto di scelta"; dietro gli schermi oggi si nascondono ancora quei preconcetti che danno forma ai giorni, alle vite, alla storia. Fare i conti

nude or the status of oil painting, this historical series has shown how a work of art underlies and reveals the social and political systems in which it was made. The camera, Berger argued in the wake of Benjamin and others, has radically altered our relationship to great works of art, separating the old masters from their original context: "By making the work of art transmissible, [the camera] has multiplied its possible meanings and destroyed its unique original meaning (the aura)". This observation is then even more pertinent today, in a culture imbued and invaded by images, where everyone is a photographer and digital images flow endlessly, in an apotheosis of *fake news* and *face detection*.

Berger devoted one of his episodes to the female nude in Western art and to the ways in which women have been systematically objectified by the dominant, patriarchal mechanism of vision. A close look at today's technology shows that those *bias*s, those gender, status and race prejudices have not disappeared, but underlie the datasets of programmed seeing machines today. Berger talks about the importance of social and historical context when looking at art, examining the relationship between seeing and knowing and how assumptions affect how we see a work of art, a painting. What and how we see is often interposed by culture, which can have its own agenda and can obscure the simple meaning of images: our eyes look (it's a natural action), but seeing can instead take on an idea, an understanding of the subject. According to Berger, our consciousness can in some ways resemble a mechanical eye: the eye selects what to focus on and what to neglect.

As he later wrote in the book of the same name: "We only see what we look at. Looking is an act of choice"; today those preconceptions that shape days, lives and history are still hidden behind the screens. Coming to terms with all of this requires a new way of seeing, an understanding of the connections between infrastructure and code, state surveillance and corporate power, social prejudice and algorithmic *bias*, environment and growth: a mechanism of

con tutto questo richiede un nuovo modo di vedere, una comprensione delle connessioni tra infrastruttura e codice, sorveglianza statale e potere aziendale, pregiudizio sociale e *bias* algoritmico, ambiente e crescita: un meccanismo di sguardi, una forma di visione vitale per comprendere i tempi in cui viviamo. Come in ogni precedente epoca della storia, sono proprio gli artisti che stanno aiutando a forgiarla.¹³

Nella sua rivoluzionaria serie televisiva del 1972, Berger ha descritto quindi gli scopi dell'arte e le intenzioni degli artisti, in modi che sembravano flessibili, non dogmatici e radicati sia nell'esperienza che nel piacere. Ci ha aiutato a cercare noi stessi, che è il meglio che un critico possa fare.

looking, a form of vision vital to understanding the times we live in. As in every previous era in history, it is precisely the artists who are helping to forge it.¹³

In his groundbreaking 1972 television series, Berger described the purposes of art and the intentions of artists in ways that seemed flexible, undogmatic, and rooted in both experience and pleasure. He helped us to look at ourselves, which is the best a critic can do.

¹³ *Ibid.*

¹³ *Ibid.*





Quayola, *Storms*, installation view, 2023. Credit ph. Vincenzo Ruocco

Quayola, *Storms* (detail), inkjet print, 2022. Credit ph. Quayola

Epilogo. We are such stuff as dreams are made on.

*"Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell
Burthen Ding-dong
Hark! Now I hear them,-Ding-dong, bell."*

Ariel, atto I scena II

Con i famosi versi della sua canzone, Ariel, spirito dell'aria protagonista de "La Tempesta" di Shakespeare celebra un mistero, un rito di trasformazione; parole, invocazioni ripetibili come un canto, una preghiera, una poesia. Un mantra. Grazie a queste parole, le cose sembrano subire una metamorfosi - "a sea-change" - una specie di purificazione, un rilascio d'emozione, che è anche un rinnovamento mentale, una pulizia spirituale.

In Shakespeare, e non solo, la tempesta è simbolica: come il battesimo, è una prova grazie alla quale chi l'attraversa ne esce cambiato, purificato. Il tema della metamorfosi, di una trasformazione grazie alla quale si passa "from strange to stranger" (5,1,227) - da qualcosa di strano a qualcosa di ancora più strano, è al centro del dramma shakespeariano - e riecheggia nella poetica di Quayola. "Strange" è qualsiasi cosa procuri un senso di straniamento: è il Perturbante, quel senso di *Unheimliches* collegato al sentimento del non-conosciuto, dell'inconscio, dell'*unknown*. *Uncanny valley*.

Grazie alla luce, in primis, ma anche alla natura, all'acqua in particolare, così fortemente evocata, assistiamo a una sorta di trasmutazione, quella specie di magia che contraddistingue il gesto creativo di Quayola, e che in Torre Unipol dilaga nello spazio, nelle opere e anche nello sguardo, presi da nuovi scorci, inedite visioni capaci di

Epilogue. We are such stuff as dreams are made on.

*"Full fathom five thy father lies;
Of his bones are coral made;
Those are pearls that were his eyes:
Nothing of him that doth fade
But doth suffer a sea-change
Into something rich and strange.
Sea-nymphs hourly ring his knell
Burthen Ding-dong
Hark! Now I hear them,-Ding-dong, bell."*

Ariel, act I scene II

With the famous verses of his song, Ariel, the airy spirit who figures in Shakespeare's "The Tempest", celebrates a mystery, a rite of transformation; words, repeatable invocations like a song, a prayer, a poem. A mantra. Thanks to these words, things seem to undergo a metamorphosis - "a sea-change" - a kind of purification, a release of emotion, which is also a mental renewal and a spiritual cleansing.

In Shakespeare, and elsewhere, the storm is symbolic: like baptism, it is a test, and those who go through it emerge changed, purified. The theme of metamorphosis, of a transformation that causes one to pass "from strange to stranger" (5,1,227) - from something strange to something even stranger, is at the heart of Shakespeare's drama - and echoes in Quayola's poetics. "Strange" is anything that causes a sense of alienation: it is the Uncanny, that sense of *Unheimliches* connected to the feeling of the un-familiar, of the unconscious, of the *unknown*. *Uncanny valley*.

Thanks to light, first of all, but also to nature and to water in particular, which is so strongly evoked, we witness a sort of transmutation, the kind of magic that distinguishes Quayola's creative gesture and which spreads throughout the space in Torre Unipol, in the works and also in the view, taken from new vistas and unpublished visions capable of giving rise to new considerations and a different awareness.

far sorgere nuove considerazioni, e una consapevolezza diversa. Stupore e curiosità, che insieme alla meraviglia, secondo Aristotele, sono fonte e innesto della ricerca filosofica, afflato che spinge l'uomo al di là della zona di comfort, alla ricerca e alla scoperta dell'ignoto.

E che cos'è la meraviglia? È quel brivido che si prova quando la testa prende a girare e si ha l'impressione di cadere, di perdere l'equilibrio, come il mal di mare: *thaumazein*, sbigottimento, spavento, sorpresa, ammirazione, sfumature della meraviglia che hanno a che vedere con i meccanismi della visione.¹⁴ Forse, quel sottile senso di terrore che accompagna il sublime e lo stupore c'entra molto con la meraviglia - in inglese corrisponde alla sensazione di quando uno sente "*one's head swim*". La meraviglia è la disposizione umana di apertura di fronte al mistero delle cose: è la radice emotiva della filosofia. Ne "La Tempesta", Shakespeare tratta la passione della e per la meraviglia - ovvero quel moto o movimento che è il fondamento della filosofia - l'inizio, il fine e la fine della volontà di conoscenza. Moto che guida e accompagna il pensiero di eroi come Odisseo, maghi come Prospero, artisti come Quayola; emozione che scorre, negli occhi, nel cuore e nella natura umana.

Quando si aprono le porte di CUBO in Torre Unipol, al 25° piano di un palazzo in acciaio e vetro che sovrasta la città di Bologna, è la meraviglia ad accoglierci. Lo sguardo si perde prima nella penombra, ostacolato nella ricerca della luce, per ritrovarsi poi, inondato, abbagliato, stupito; il punto di vista cambia, necessariamente, nostro malgrado. Ci fa girare la testa e cambiare mente, cuore e sguardo.

Ancora una volta il 25° piano della Torre Unipol si è trasformato in un Nuovo Mondo incantato: un allestimento *site specific*, ideato appositamente da Quayola, ancora una volta disegna un percorso innovativo, e invita il pubblico giunto in cima alla Torre Unipol ad immergersi nella stessa

¹⁴ S. Gastaldi, "Meraviglia e conoscenza alle origini della Filosofia", in "Il Tema • La Meraviglia", "I castelli di Yale" online VII, 2019, 1-2 pp. 1-17 ISSN: 2282-5460.

According to Aristotle, amazement and curiosity, together with wonder, are the source and connection of philosophical research, inspiration that pushes man beyond the comfort zone, in search and discovery of the unknown.

And what is wonder? It's that thrill you feel when your head starts spinning and you have the impression of falling, of losing your balance, like seasickness: *thaumazein*, dismay, fright, surprise, admiration, nuances of wonder that have to do with seeing with the mechanisms of vision.¹⁴ Perhaps that subtle sense of dread that accompanies the sublime and amazement has a lot to do with wonder - in English it corresponds to the feeling when one feels "*one's head swim*". Wonder is the human disposition of openness to the mystery of things: it is the emotional root of philosophy. In "The Tempest", Shakespeare deals with the passion of and for wonder - that motion or movement which is the foundation of philosophy - the beginning, the end and the end of the will to know. The motion that guides and accompanies the thoughts of heroes like Odysseus, magicians like Prospero, artists like Quayola; emotion that flows, in the eyes, in the heart and in human nature.

When the doors of CUBO in Torre Unipol open, on the 25th floor of a steel and glass building overlooking the city of Bologna, we are greeted by wonder. The gaze is first lost in the semi-darkness, hindered in the search for light, to then find itself flooded, dazzled, amazed; the point of view necessarily changes in spite of us. It makes our heads spin, and changes our minds, hearts and gazes.

Once again the 25th floor of the Unipol Tower has been transformed into an enchanted New World: a *site-specific* installation, specially designed by Quayola, once again draws an innovative path and invites the public to the top of the Unipol Tower to immerse themselves in the existential and aesthetic dimension of the work itself, to embark on a visual and spiritual journey between artifice

¹⁴ S. Gastaldi, "Meraviglia e conoscenza alle origini della Filosofia", in "Il Tema • La Meraviglia", "I castelli di Yale" online VII, 2019, 1-2 pp. 1-17 ISSN: 2282-5460.

dimensione esistenziale ed estetica dell'opera, a compiere un cammino visivo e spirituale tra artificio e natura, esterno ed interno, luci e colori. Anche stavolta il display espositivo diviene dispositivo relazionale in grado di far scaturire nello spettatore altre possibili letture personali ed emozionali della realtà; di nuovo l'invito è a "vivervi come esperienza", a percorrere un sentiero esplorativo, simbolico e iniziatico, dove perdersi per poi ritrovarsi.¹⁵

I paesaggi marini di Quayola (dipinti) entrano in dialogo con le vedute di paesaggio (reale) che circondano lo spazio espositivo, persuadendo lo spettatore, nel mezzo, a seguire e cogliere ogni più sottile trasformazione di colore, volume, dimensione, disegnata dalla luce naturale nel mutare delle ore, del tempo e delle stagioni. Un'esperienza estetica che riecheggia le celebri Tempeste di William Turner e dei pittori romantici inglesi, dove la concezione dello spazio naturale si presenta come una dimensione in cui si manifestano i moti dell'animo. Il nostro.

"Ora ciò che è straordinario in quello straordinario dramma che è 'La Tempesta' è proprio il fatto che ci introduce all'esperienza dell'incontro con il nuovo, anche nel senso del Nuovo Mondo; e per fare questo si rinnova, rinnova una forma, cambia il *mood* e il *mode* del suo movimento. [...] le passioni tragiche per eccellenza prendono un'altra piega, e così facendo egli scopre o inventa a *new mode*, ma non perché inseguia le mode, né per vano amore della sperimentazione - ma perché gli è necessario per poter accogliere nella sua lingua drammatica una nuova esperienza. Una nuova esperienza che necessita di nuovi media, nuovi modi di espressione. Per dire che la meraviglia è la pietà. Che l'uomo perdoni, che l'uomo cambi, che l'uomo si trasformi: questa è la meraviglia.¹⁶"

¹⁵ F. Patti, "das.05 - Mutamenti. Le metamorfosi sintetiche di fuse* e Francesca Pasqualli", catalogo della mostra, 2022, CUBO Unipol, Bologna.

¹⁶ Lezione della prof. Nadia Fusini tenuta nel quadro del convegno "Passioni", incontro del ciclo Visioni in dialogo, promosso dall'Associazione NEL - Fare arte nel nostro tempo che si è svolto a Lugano in Svizzera, il 17-18 Novembre 2017. Testo pubblicato su larivistaculturale.com, 17 Gennaio 2020.

and nature, exterior and interior, lights and colours. Once again the exhibition display becomes a relational device that is capable of triggering a range of personal and emotional interpretations of reality in the viewer; again the invitation is to "live yourself as an experience", to follow an exploratory, symbolic and initiatory path, where you can get lost and then find yourself.¹⁵

Quayola's seascapes (paintings) enter into dialogue with the (real) landscape views that surround the exhibition space, coaxing the viewer, who is placed in between, to follow and grasp all the most subtle transformations of colour, volume, dimension, drawn by light natural in the changing hours, time and seasons. An aesthetic experience that echoes the famous Storms by William Turner and the English romantic painters, where the conception of natural space is presented as a dimension in which the movements of the soul are manifested. Ours.

"Now what is remarkable in the extraordinary drama that is 'The Tempest' is precisely the fact that it introduces us to the experience of encountering the new, also in the sense of the New World; and to do this it renews itself, renews a form, changes the mood and the mode of its movement. [...] the tragic passions par excellence take another turn, and in doing so discovers or invents a *new mode*, but not because it follows fashions, nor out of a vain love of experimentation - but because it is necessary for him to be able to welcome a new experience into his dramatic language. a new experience that requires new media and new modes of expression. To say that wonder is compassion. That man forgives, that man changes, that man transforms: this is wonder.¹⁶"

¹⁵ F. Patti, "das.05 - Changes. The synthetic metamorphoses of fuse* and Francesca Pasqualli", exhibition catalogue, 2022, CUBO Unipol, Bologna.

¹⁶ Lecture by Prof. Nadia Fusini given as part of the "Passions" conference, a meeting of the Visions in dialogue cycle, promoted by the NEL - Making art in our time Association which took place in Lugano Switzerland, on November 17-18, 2017. Text published on larivistaculturale.com, 17 January 2020.





10 ²⁰¹³/₂₀₂₃

CUBO

Condividere Cultura

I nostri luoghi



CUBO in Porta Europa

Piazza Vieira de Mello, 3 e 5 - Bologna



CUBO in Torre Unipol

Via Larga, 8 - Bologna



CUBO
Condividere Cultura

Unipol
GRUPPO

www.cubounipol.it | Tel. 051.507.6060

