

## ● N.O.GALLERY

### ● *CONSTELLATION*

di Raffaella della Olga

#### COUP DE DÉS

Le conversazioni sulla luce diventano spesso conversazioni sul tempo, perché la luce è ben lungi dall'essere senza età. Due ragioni si integrano a vicenda: in primo luogo, l'emissione di fotoni inizia in un punto del tempo e finisce in un altro. In secondo luogo, il campo della luce si estende verso ambiti temporali imprevedibili, soprattutto se evochiamo questa immagine sotto la luce delle stelle. Provate a immaginarlo (quando si spera che nessuno vi stia osservando).

Le stelle emettono la loro luce molto tempo prima che questa giunga fino a noi: in alcuni casi ciò è avvenuto milioni di anni prima. Guardare le stelle è dunque come osservare delle rovine planetarie sospese nello spazio. A volte nemmeno rovine, poiché le stelle potrebbero essere ormai scomparse dallo spazio quando il loro segnale arriva fino a noi. In quei casi, guardare il cielo è un po' come osservare un film fantasma: la pellicola ed il proiezionista sono scomparsi ormai da tempo, ma noi li stiamo ancora osservando.

Ciò che ci sconvolge ancor di più è che quel film non è entrato solo nella nostra testa ma attorno a noi ci sono molti altri spettatori. Infine, ma non in termini temporali, è come se stessi guardando uno schermo, che elude i sogni come quei primi salva-schermo con le stelle, che non ci hanno salvato da nulla se non dall'illusione che sono buoni a proteggerlo. Una melanconica costellazione di casualità o forse più semplicemente dei buchi nel cielo.

Ci vogliono 8 minuti e 19 secondi perché la luce del Sole raggiunga la Terra. Forse ci vuole quasi meno tempo per leggere questo testo. Oppure anche molto meno. Forse questo è il lasso di tempo in cui le lettere illuminate di Mallarmé rimangono visibili nel buio dopo che sono state esposte alla luce naturale. Quando la luce assorbe ed attiva le molecole che compongono la sostanza fisica delle lettere, esse brillano piano come una sfilata di lucciole che si muovono lungo un disegno di Hanne Darboven. Esse conducono Mallarmé più verso gli schermi LED dell'elettronica di consumo che verso i Surrealisti. Quando si seguono contemporaneamente le parole e la luce, la destinazione finale non è una sola.

Ci vuole una nano particella di tempo (in confronto al tempo delle stelle) perché quei bagliori incandescenti scompaiano. Forse ci vuole ancora meno per vederne il movimento in uno sguardo. Quando le lettere cadono nell'abisso del buio, pur restando a portata di mano, mi vengono in mente le unghie fosforescenti. Forse Raffaella poteva vedere le sue dita diventare incandescenti mentre le stava dipingendo.

## ● N.O.GALLERY

La luce può scrivere? E' come chiedere se una poesia ha una sostanza interiore. In realtà non è una cattiva domanda. Strappato dalla carta di Mallarmé o dalla cieca geometria di Broodthaers, il testo originale di *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* appare su fogli trasparenti, di casualità attraverso cui altre pagine diventano visibili. E' come vedere l'interno di una poesia (o l'interno di un libro che è collassato con la poesia stessa), entrando all'interno della sua struttura in un brevissimo momento di lucido sogno (o di scrittura lucida, se così si può dire.)

Si potrebbe comparare con la possibilità di osservare il contenuto di un libro chiuso - Wolf Messing, il famoso lettore di libri chiusi, potrebbe descrivere il percorso delle righe di una poesia ad occhi chiusi. Ma l'intero libro è diretto in un luogo che è oltre le singole parole. Lettere, illuminate con le parole, cadono in costellazioni di significati che sono più visuali che linguistici.

Ricordi l'ultima volta cui tutta la vita ti è apparsa davanti agli occhi in due brevissimi secondi? Quella sensazione era chimica e non-narrativa quanto la luminescenza della poesia Mallarmé in questa nuova edizione.

(nella mia lingua madre "accendere la luce" è una traduzione letterale di "fare una copia" di qualcosa. Naturalmente viene da fotocopiare, che è il nome comune della xerografia. Mi piace il fatto che "accendere" qualcosa significhi riprodurlo. In questo caso il testo di Mallarmé è riprodotto interamente, pagina dopo pagina, con la luce.)

Come possiamo entrare in quel testo? Come possiamo camminarci dentro? Ci potremmo avventurare utilizzando il metodo delle scelte individuali o dei nostri interessi professionali. Potremmo arrivare a disfare dei modelli sistemici o dei desideri latenti, sotto la superficie molteplice delle parole. Ma può essere utile, più semplicemente, anche guardare la superficie delle parole.

Lei entra nel testo attraverso quell'illuminazione, attraverso la visione contemporanea di superfici multiple, senza aggiungere una parola. Sembra come un'illusione che si posa contemporaneamente sulla superficie e sul fondo. Un incontro cieco della possibilità di "essere" e di "non essere" lungo il sentiero delle note a pie' di pagina per tentarne le probabilita'.<sup>21</sup>

**Raimundas Malašauskas**

● N.O.GALLERY

1

2

3

4

5

6 7 8

9

10

11

12

13

14 15

16

17

18

20

19

21

<sup>1</sup> William Paley, *Natural Theology: or, Evidences of the Existence and Attributes of the Deity, Collected from the Appearances of Nature* (s.l., 1802), quoted after J. A. Simpson and E. S. C. Weiner, eds., *The Oxford English Dictionary*, 2<sup>nd</sup> edn (Oxford, 1989), III, 10. See Dario Gamboni, "Fabrication of Accidents': *Factura* and Chance in Nineteenth-Century Art", *Res: Journal of Anthropology and Aesthetics*, 36 (Fall 1999), 205-225.

<sup>2</sup> See Horst W. Janson, "The 'Image Made by Chance' in Renaissance Thought", in *De Artibus Opuscula XL. Essays in Honor of Erwin Panofsky* (New York: New York University Press, 1961), I, 254-266; H. W. Janson, "Chance Images", in Philip P. Wiener, ed., *Dictionary of the History of Ideas: Studies of Selected Pivotal Ideas* (New York: Scribner's, 1973), I, 340-53; Jean-Claude Lebensztejn, *L'art de la tache. Introduction à la Nouvelle méthode d'Alexander Cozens* (Paris: Limon, 1990).

- <sup>3</sup> Robert Bednarik, "The 'Australopicethine' Cobble from Makapansgat, South Africa", *South African Archaeological Bulletin*, 53 (1998), 4-8.
- <sup>4</sup> Wolfgang Krischke, "Anfang der Kunst. Kieselig", *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 80 (7 April 1999), N5.
- <sup>5</sup> See Dario Gamboni, *Potential Images: Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art* (London: Reaktion Books, 2002).
- <sup>6</sup> See Erhard Schüttpelz, "Höhere Wesen befehlen", in Gerhardt von Graevenitz, Stefan Rieger and Felix Thürlemann, eds., *Die Unvermeidlichkeit der Bilder* (Tübingen: Narr, 2001), 187-203.
- <sup>7</sup> M. Duchamp, *Duchamp du signe. Ecrits*, eds. Michel Sanouillet and Elmer Peterson (Paris: Flammarion, 1991), 50 [1912-1915]; M. Duchamp, "Apropos of Myself" [1964], quoted in Anne d'Harnoncourt and Kynaston McShine, eds., *Marcel Duchamp* (Munich: Prestel, 1989), 273.
- <sup>8</sup> Emphasis mine; Duchamp, *Duchamp du signe*, *op. cit.*, 50.
- <sup>9</sup> *Ibidem*, 51.
- <sup>10</sup> Interview with Sidney Janis, 1953, quoted after d'Harnoncourt and McShine, eds., *Marcel Duchamp*, *op. cit.*, 283.
- <sup>11</sup> Petr Kral, *Le burlesque, ou la morale de la tarte à la crème* (Paris: Stock, 1984), 56; Henri Bergson, *Le rire. Essai sur la signification du comique* (Paris: Alcan, 1900).
- <sup>12</sup> Claude Faure, "Hasard et arts plastiques", in *Le hasard aujourd'hui*, ed. Emile Noël (Paris: Seuil, 1991), 67-79.
- <sup>13</sup> Kenneth J. Arrow, "Agency and the Market", in K. J. Arrow and Michael Intriligator, eds., *Handbook of Mathematical Economics* (Amsterdam : Elsevier, 1986), III, 1183, quoted after Etienne Balibar and Sandra Laugier, "Agency", in Barbara Cassin, ed., *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles* (Paris: Robert/Seuil, 2004, 26-32.
- <sup>14</sup> For a recent collection of such "delegations of agency", see Hans Ulrich Obrist, ed., *Do It* (New York/Frankfurt: e-flux/Revolver, 2005); on the notion of allographic art and what distinguishes Weiner's or Lewitt's works from it, see Nelson Goodman, *Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols* (Indianapolis/Cambridge: Hackett, 1976), 113-123 (especially 119).
- <sup>15</sup> See Bruno Latour, *Laboratory Life: The Construction of Scientific Facts* (Princeton: Princeton University

Press, 1986 [1979]); Hans-Jörg Rheinberger:  
„Historische Beispiele experimenteller Kreativität in den  
Wissenschaften“, in Walter Berka et al., „Woher kommt  
das Neue? Kreativität in Wissenschaft und Kunst“  
(Wien/Köln/Weimar: Böhlau, 2003), 29-49.

<sup>16</sup> André Corboz, “La recherche: trois apologues”  
[1997], in A. Corboz, *Le territoire comme palimpseste et  
autres essais* (Besançon: L’Imprimeur, 2001), 21-30, 259.

<sup>17</sup> See Antoine Cournot, *Exposition de la théorie des  
chances et des probabilités* (Paris: Hachette, 1843);  
André Breton, *Manifeste du surréalisme* [1924],  
in A. Breton, *Manifestes du surréalisme* (Paris:  
Gallimard, 1969), 51; A. Breton, *L’amour fou* (Paris:  
Gallimard, 1937), 31.

<sup>18</sup> For an English translation, see Daniel Spoerri,  
*An anecdoted topography of chance (re-anecdoted version),  
done with the help of his very dear friend, Robert Filliou,  
and translated from the French, and further anecdoted at  
random by their very dear friend, Emmett Williams, with  
one hundred reflective illustrations by Topor* (New York:  
Something Else Press, 1966; London: Atlas Press,  
1995). The preceding thoughts on Daniel Spoerri  
are gratefully indebted to Fabienne Lavenex.

<sup>19</sup> *Der Tagesspiegel* (15 May 1966), quoted after  
Sigmar Polke. *Die drei Lügen der Malerei*, exhib. cat.:  
Nationalgalerie im Hamburger Bahnhof, Berlin  
(Berlin: SMPK, 1997), unpaginated [43].

<sup>20</sup> Octavio Paz, *Apariencia desnuda. La obra de  
Marcel Duchamp* (Mexico, Era, 1978), 35-36.

<sup>21</sup> Dario Gamboni, *Stumbling over/upon Art. Cabinet* [New York],  
no. 19, thematic issue on chance, Fall 2005, pp. 58-61. *Kaleidoscopic Eye*, 2009  
Mariana Castillo Deball, (Kunst Halle Sankt Gallen, 2009), unpaginated.