

**LUCIO  
POZZI  
GAP**



Spazio E\_EMME  
13 ottobre - 2 novembre 2018

**Lucio Pozzi**  
**GAP**

vernissage  
sabato 13 ottobre  
dalle ore 18,00

I Diffraction paintings (quadri della Diffrazione) sono dipinti su tavole di piccolo formato, una serie iniziata circa quattro anni fa. In ciascuno, improvviso con attenzione delle pennellate spesse semilucide di acrilico sopra un fondo di pittura vinilica opaca. L'immagine è divisa orizzontalmente in due campi separati da una netta cesura. Ogni campo è tagliato da una o due linee ottenute dipingendo su del nastro adesivo che quando è rimosso rivela una striscia dello stesso colore del fondo. Le due linee non si incontrano, eppure si corrispondono. Le linee diventano corpi e il fondo diventa spazio. Le variazioni offerte da questo semplice schema sono così tante che non riesco a trattenermi dal ritornarci ogni tanto.

L'installazione Fortuna, è progettata appositamente per lo spazio e\_emme, ma è adattabile ad altri spazi. Si tratta di due adiacenti lunghe strisce di carta plasticata sulle quali sono stampate foto digitali in bianco e nero di griglie di legno trovate in un discarica. Le loro immagini sono montate in modo che la sequenza delle aste si tocchi ma non combaci precisamente, come fanno le strisce nei quadri del gruppo Diffraction. Due lastre di legno dipinto in smalto lucido giallo sono appoggiate alle lunghe foto. Su di esse sono inchiodati due disegni in acrilico bianco nero le cui immagini sono anch'esse sfasate da alto in basso o da destra a sinistra.

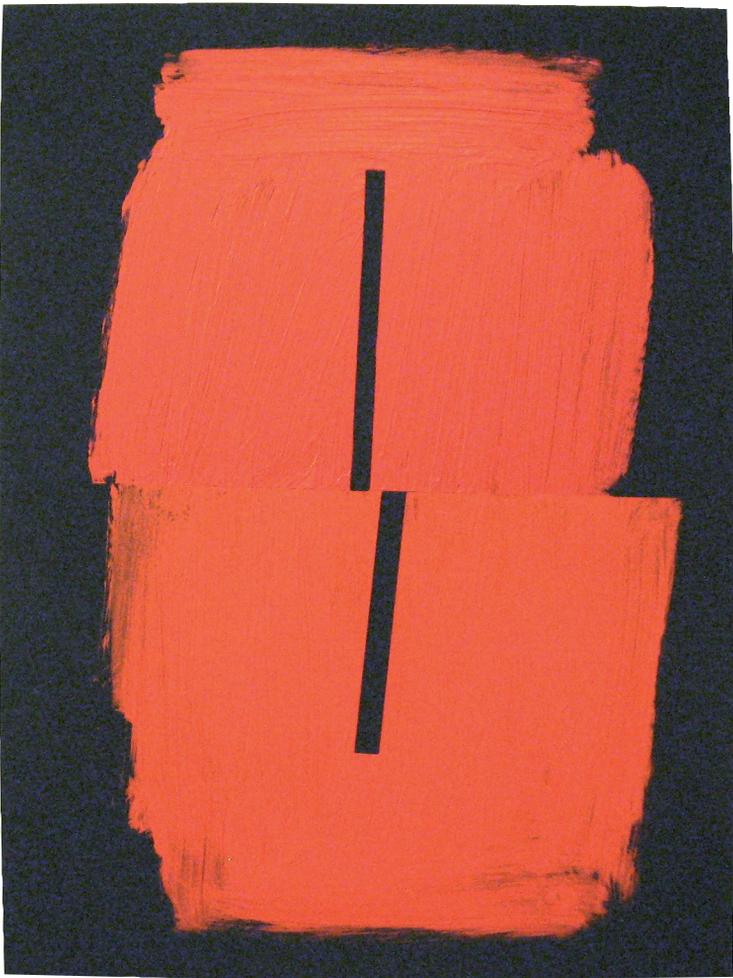
*The Diffraction paintings are small works on board I started about 4 years ago. In each I improvise adding freely and attentively brushed semi-gloss acrylic areas onto a ground of matte 'flashe' vinylic gouache. The image is divided horizontally in two fields separated by a sharp edge. Each field is interrupted by one or two marks obtained by painting over a narrow masking tape line, the removal of which reveals a bar of the same color as the ground's. The lines don't meet, yet respond to one another. The lines become bodies while the ground is space. The infinite variations offered by this simple format have led me to ceaselessly return to the theme every so often.*

*The installation Fortuna is designed specifically for the e\_emme space, but it is adaptable to other spaces. It consists of two parallel long stripes of plasticized*

*paper printed with digital black and white photos of wooden grids found in a dump. Their images are composed in a way that makes the sequences of laths touch but not match one another, the same way as the stripes don't meet in the Diffraction paintings. Two thick slabs of wood painted in glossy yellow enamel are leaning against the photos and on each is nailed an acrylic black on white drawing. In these also the images are slightly displaced not to match.*

**Lucio Pozzi**

Threshold, 2015-12-05



## Il bastone spezzato

Qualche tempo fa, in previsione della mostra di Lucio Pozzi che oggi potete visitare alla galleria dell'associazione E\_EMME, ho ricevuto un breve testo redatto dall'artista all'epoca dei primi dipinti intitolati *Diffractions*. Sulla lunga serie l'autore sarebbe tornato spesso negli anni a venire: le possibilità di variazione offerte dal "semplice schema" descritto nelle poche righe, infatti, dovevano rivelarsi così interessanti che, confessava Pozzi, "non riesco a trattenermi dal ritornarci ogni tanto". A distanza di qualche settimana dalla lettura di questo primo, avrei ricevuto un secondo testo dello stesso Lucio Pozzi, frutto della rielaborazione del precedente in vista della presentazione dei lavori che sarebbero stati esposti nella galleria cagliaritano. A segnare la differenza tra i due scritti, una importante variante: la comparsa di una similitudine. Nell'illustrare le due campiture componenti i piccoli quadri, l'artista, nel secondo testo, descriveva la striscia che le interrompe *come un'asta quando è immersa nell'acqua*.

Se il primo testo, secondo quanto dichiarato da Pozzi, si può effettivamente considerare la definizione di un "semplice schema" per la realizzazione dei diversi dipinti facenti parte della serie – dipinti sul cui referente non si spende parola – il secondo si presenta invece come la descrizione di una *figura*, il cui referente è un luogo centrale nella riflessione della nostra tradizione filosofica a proposito dell'immagine. Da Platone in poi, quella del bastone immerso che appare spezzato è stata la metafora per eccellenza con cui dire gli inganni dei sensi, e in particolare gli inganni della vista. La pregnanza della figura retorica, va da sé, doveva poi essere utilizzata dai diversi pensatori a sostegno di tesi assai diverse: persino in un ambito che oggi diremmo più schiettamente scientifico, doveva diventare momento cruciale nella formulazione di teorie diversissime a proposito della natura della luce e della visione.

Il fenomeno ottico all'origine dell'illusione o, se si preferisce, dell'inganno cui Pozzi fa riferimento, è quello della *rifrazione*: attraversando i mezzi diversi (dotati di un indice di rifrazione diverso) dell'acqua e dell'aria, la luce rimanda agli occhi immagini diversamente inclinate delle diverse parti del bastone, che si disegna dunque nella retina come fosse spezzato.

Di là da tutto, è sorprendente, nel repertorio delle immagini condivise che ci occupa la testa, la persistenza di quella che in fondo non sembrerebbe essere più significativa di altre dello stesso genere, legate alle stesse leggi dell'ottica. Certo, va messo in conto, nel caso in questione come in molti altri simili nella storia del pensiero, il ruolo giocato dall'autorevolezza delle fonti più antiche nella ricezione e nella riproposizione della metafora. Di là da questo, tuttavia, ho l'impressione che l'immagine del bastone spezzato si sia di volta in volta imposta all'attenzione dei diversi pensatori *di per sé*, prima di arrivare al tavolo di lavoro di Lucio Pozzi, il quale, nella propria serie, sembra riscoprirne e insieme rinnovarne il significato. È un fatto non meno sorprendente che questa immagine, così spesso utilizzata dalla filosofia e dalla scienza, sia invece tanto trascurata dalla pittura, che nel corso della propria storia ha preferito riprodurre altre occasioni in cui i diversi fenomeni dell'ottica si manifestano, non questa. È come se l'immagine di cui parliamo riguardasse il pensiero piuttosto che gli occhi, fosse un'*immagine mentale* e non un'*immagine percettiva*: un "semplice schema" di immagine piuttosto che un'immagine propriamente detta.

La dualità sulla quale Pozzi insiste – nella propria attività artistica così come nel pronunciarsi a proposito delle opere che da questa hanno origine – è forse il binario sul quale avanzare per tentare una lettura ulteriore della serie in questione. Ciò che tuttavia qui azzarderei, è che tale binario non sia tanto, o non sia solo, riconoscibile in ciò che dall'artista in modo esplicito viene indicato allo spettatore, ma si riveli in qualcosa d'altro, qualcosa che, di fatto, *non appare visibile* nella concretezza dell'opera. Se è vero, infatti, che la duplicità degli elementi in gioco si ripresenta nei diversi momenti della carriera di Lucio Pozzi, e si ripete anche qui, nell'esposizione cagliaritano – non solo nello *schema semplice* per la produzione dei vari dipinti della serie *Diffractions*, ma anche nell'allestimento di uno spazio nel quale ai piccoli quadri è contrapposta un'opera di natura del tutto diversa – se è vero, dunque, che tale dualità si ripropone anche a questo livello come elemento dialettico imprescindibile nella costruzione del senso, è pure vero che ciò che a conti fatti sembra rivelarsi più rilevante, anche qui, non è tanto la contrapposizione stessa, ma, per così dire, il *gap* che separa i due elementi costantemente in gioco. E questo, il *gap*, la loro distanza, il luogo sfuggente del confine – che si tratti della differenza di un'immagine

perceputa da un'immagine mentale, o della superficie che separa un mezzo (l'acqua) dall'altro (l'aria), o una campitura di colore dalla campitura contigua – è immancabilmente luogo di interferenze e, dunque, di *diffrazione*.

Il fenomeno ottico al quale Pozzi con la scelta del titolo sembra alludere nel modo più esplicito, inteso alla lettera, è quello per il quale un sistema d'onda, e in particolare quello della luce, incontrando un ostacolo dà luogo a iridescenze, aloni, ma anche e soprattutto agli effetti il cui studio fu all'origine della fisica quantistica. Effetti nei quali doveva rivelarsi la natura duale della luce stessa, insieme fatta d'onde e di *quanti*. Mi perdonino gli esperti della materia per l'incursione improvvida nel loro campo. Ciò che qui timidamente vorrei ipotizzare è che dei vari fenomeni dell'ottica, distinti e specifici – ai quali Lucio Pozzi fa riferimento più o meno diretto nei materiali che in queste poche righe ho provato a considerare – all'artista interessino essenzialmente i luoghi di attrito, di scarto, dove la natura *duale* della luce sembra poter dire qualcosa dell'ambiguità del nostro stesso vedere, con i suoi inganni e le sue magnifiche illusioni. Ma, ecco, a differenza degli autori della *Optical art*, che questi stessi fenomeni misero in scena, per così dire "alla lettera", a Pozzi sembra interessare il loro senso "non letterale". L'attenzione, nei piccoli dipinti che possiamo osservare esposti nella galleria cagliaritano, sembra concentrarsi su ciò che dall'ambiguità di una natura indeterminabile deriva alla nostra stessa concezione del vedere, e quindi alla nostra stessa concezione dell'immagine. L'ipotesi che azzarderei, in definitiva, per tornare alla metafora iniziale e alla terminologia dell'ottica, è che a Lucio Pozzi, del bastone immerso e dei fenomeni luminosi che ce lo fanno percepire spezzato, interessino in modo essenziale i *casi limite*, i casi cioè dove la rifrazione, nella soglia che separa un elemento della dualità dall'altro, si propone come *riflessione assoluta*: i casi nei quali, quindi, dello specchio d'acqua si scopre il rovescio, nell'immagine riflessa di uno specchio d'aria.

## **The broken stick**

*Some time ago, in anticipation of Lucio Pozzi's exhibition – which you can now visit at the e\_emme gallery –, the artist sent me a short text he wrote during the*

realization of the first paintings of the Diffractions series. The author would often resume working on this long series in the years to come: the possibilities of variation offered by its "simple pattern", which he described in a few lines was in fact so interesting that Pozzi confessed: «I can not keep myself from going back to it, every once in a while.»

A few weeks after reading the text, I received a second document by Lucio Pozzi, a reworking of the previous one in view of the presentation of the works that were to be exhibited in the Cagliari gallery. A significant change marked the difference between the two versions: the appearance of a simile. In illustrating the two parts composing the small paintings, the artist, in the second text, described the strip between them as a stick immersed in water.

In the first text, we can actually consider the definition, as Pozzi worded it, of a "simple pattern" for the realization of the various paintings in the series – paintings whose referent is not mentioned at all –, while, in the second one, he describes a figure, whose referent has a central place in our philosophical tradition about the very concept of image.

From Plato onwards, the half-submerged stick that appears broken was the metaphor par excellence to portray the deception of the senses and, in particular, the deception of sight. The intensity of the rhetorical figure, it goes without saying, was then used by various thinkers to support very different theses: even in a field that today we would consider more clearly scientific, it became a crucial moment in the formulation of very different theories about the nature of light and of vision.

The optical phenomenon which originates the illusion or, if you prefer, of the deception to which Pozzi refers, is refraction: crossing the different mediums of water and air (each with a different refraction index), the light carries to the eyes differently inclined images of the different parts of the stick, which is then drawn into the retina as if it were broken.

Besides this, it is surprising, in the repertoire of shared images that occupies our heads, the persistence of what ultimately does not seem to be more significant than others of the same genre, linked to the same laws of optics. Of course, in the case in question, as in many other similar ones in the history of thought, the

role played by the authoritativeness of the most ancient sources in the reception and in the repetition of the metaphor must be taken into account. Beyond this, however, I surmise that the image of the broken stick has, from time to time, been brought to the attention of various thinkers by its sheer nature, before arriving at the work table of Lucio Pozzi, who, in this series of paintings, seems to rediscover, while renewing it, its meaning. It is no less surprising that this image, so often used by philosophy and science, is rather neglected by painting, which in the course of its history has preferred to reproduce other occasions in which the different phenomena of optics are manifested, while neglecting this specific instance. It is as if the image we are talking about concerns thought rather than vision, as if it were a mental image and not a perceived image: a "simple pattern" of an image rather than a proper image.

The duality on which Pozzi insists – in his artistic activity as well as in his statements about the works that originate from it – is perhaps the path on which to advance to attempt a further reading of the series in question. What I would venture here, however, is that this path is not, or not only, recognizable in what the artist explicitly shows to the viewer, but reveals itself in something else, something that, in fact, does not appear visible in the material aspect of the work. If it is true, indeed, that the duplicity of the elements reappears in other moments of Lucio Pozzi's career, and it is repeated here, in the Cagliari exhibition – not only in the "simple pattern" for the production of the various Diffractions paintings, but also in the setting up of a space in which small paintings are contrasted with works of a completely different nature – if it is true, then, that this duality is also repeated as an indispensable dialectic element in the construction of meaning, it is also true that what appears more relevant, even here, is not so much the opposition itself, but, so to speak, the gap that separates the two elements constantly at play. And this, the gap, their distance, the elusive place of the border – whether it is the difference of a perceptual image from a mental image, or the surface that separates a medium (water) from the other (air), or a color pattern with a contiguous pattern – is invariably a place of interference and, therefore, of diffraction.

The optical phenomenon to which Pozzi, by choosing such title, is explicitly re-

*ferring to, understood in a literal fashion, is that for which a wave system, and in particular the one of light, encountering an obstacle, gives rise to iridescence, halos, but above all to the effects whose study was at the origin of quantum physics. Effects in which the dual nature of light itself, made of both waves and quanta, was revealed. I hope that the experts on this subject will forget my incautious incursion into their field. What I would like to hypothesize here is that, of the various distinct and specific phenomena of optics – to which Lucio Pozzi refers more or less directly in the two texts that I tried to speculate upon – the artist is essentially concerned about the places of friction, of conflict, where the dual nature of light is able to highlight the ambiguity of our own vision, with its deceptions and its magnificent illusions. But here, unlike the Optical art painters, that focused on the same phenomena – so to speak – “literally”, Pozzi seems to be interested in their “non-literal” meaning. In the small paintings on display in the Cagliari gallery, the focus seems to be on how, from the ambiguity of an indeterminable nature, derives our own conception of seeing, and therefore our own conception of the image. In conclusion, the hypothesis that I propose, going back to the initial metaphor and the terminology of optics, is that Lucio Pozzi, with its half-submerged stick and the luminous phenomena that make it look broken, is essentially focused on limit cases, cases where the refraction, in the threshold that separates an element of a duality from the other one, is proposed as an absolute reflection: the cases in which the mirror of water makes us discover its opposite side, in the reflected image on a mirror of air.*

**Leonardo Casula**



Tulip, 11 sep. 2018

Moonsong, 12 sep. 2018



## **Elenco lavori in Mostra**

*Diffractions*, acrilico su Flashe su tavola, cm.30,5x22,8x2,2 cadauno

The Profet, 2016-01-12

Dawn's Chant, 2016-01-25

Virgin Storm, 2015-12-14

Solsteice, 2016-01-05

Still Day, 2015-12-06

Green Birds, 2015-12-01

Green Star, 2015-12-08

Field Of Silk, 2016-01-10

Red Fog, 2015-12-05

Leaves Of Bronze, 2015-12-04

Threshold, 2015-12-05

Meet The Grass, 2015-12-02

*Fortuna*, 2018

Installazione

2 banners: foto digitali in bianco e nero, pvc gr. 500, cm. 360x90.

2 lastre di legno cm.170x80x1,5 dipinte con smalto giallo lucido.

Tulip, 11 Sept. 2018, cm.76x57, acrilico su carta.

Moonsong, 12 Sept. 2018, cm.76x57, acrilico su carta.

8 chiodi.

**Lucio Pozzi** (Milano 1935)

vive e lavora a Hudson (NY) e Valeggio sul Mincio (MN).

[www.luciopezzi.com](http://www.luciopezzi.com)

a cura di

**Anna Oggiano**

testo critico

**Leonardo Casula**

musiche di

**Adriano Orrù**, contrabasso, "Cosmogonia Semplice"

Si ringrazia Gianstefano Previti della Eliograf di Mantova per il suo contributo creativo alla produzione delle lunghe foto dell'installazione Fortuna.

Spazio E\_EMME  
via Mameli 187  
09126 Cagliari

mail: [associazioneemme@gmail.com](mailto:associazioneemme@gmail.com)  
cell: 347 1345030