

Luca Lupi. Esposizione

Ilaria Mariotti

Sorprendenti nella loro apparente semplicità e sintesi sono queste opere nuove di Luca Lupi.

Fotografo, dedicato alla sfida di cogliere l'infinito (le serie fotografiche sul mare), il finito in uno sguardo (la terra vista dal mare) l'indistinto e il velato, i contorni del paesaggio, l'attimo e la durata, Luca Lupi sembra qui fare esperienza di tutto il lavoro con la luce ma spostando il piano della ricerca su un ambito che definirei parallelo.

In fotografia l'immagine si forma per la luce catturata da dispositivi più o meno sofisticati.

Le *Esposizioni*, questo il titolo per tutte le opere della nuova serie, sono immagini semplici (cerchi, rettangoli che talvolta si dilatano improvvisamente), o definibili come superfici che si accampano sul piano. Esse sono prodotte dal lavoro della luce che nell'arco di tempo dell'esposizione erode i pigmenti delle carte colorate.

Lupi ha iniziato questa serie nel periodo del lockdown più duro, quello della primavera del 2020: un tempo di isolamento forzato e di clausura. I mari e le coste lontani, la natura più frequentata e più attenzionata in qualche modo inaccessibile. Il progetto e le immagini cercate solo nella testa.

Ha iniziato a esporre i fogli colorati alla luce del sole sperimentando tenuta e effetti, moltiplicando le variabili, testando durata e risultati. Un processo di sperimentazione che parte da cose semplici, domestiche, vicine. Le finestre, ad esempio. Ha iniziato a costruire mascherature sempre più elaborate, con gli spigoli smussati o dritti, verticali rispetto alla superficie: schermi con i quali nascondere al sole porzioni di carta, studiando il modo in cui la luce penetra nelle fessure, si diffrange negli spiragli, erode il colore in modo non uniforme. Testa gli effetti della durata dell'esposizione. Lunghissimi all'inizio, venti giorni, un mese e anche due talvolta per avere un risultato significativo: e non sempre è la stessa cosa per tutti i colori perché i gialli, i rossi, i viola, i verdi reagiscono in maniera diversa.

Il lavoro si evolve, la sperimentazione si fa più sofisticata: lampade utilizzate nella diagnostica artistica (che hanno la stessa frequenza della luce solare) poi quelle ancora più potenti accorciano i tempi di esposizione; il banco di lavoro può essere trasferito in studio, permette di operare in piano, poi di testare posizioni del foglio esposto direttamente alla fonte luminosa eliminando la



maggio 2020 / may 2020

mascheratura.

Sul retro di ogni carta Lupi segna il tempo di esposizione: mascherature, inclinazioni, colore, tempi producono pezzi unici, declinano, insieme al numero progressivo, il titolo seriale.

Carte divise a metà da vampate di luce che durano mesi, giorni o ore, riverberi sul fronte che segna la zona delle carte esposta alla luce da quella rimasta protetta; cerchi e rettangoli che sono frutto di mascherature più geometriche, esposizioni sempre più calibrate.

Ma quello che ci si squaderna davanti agli occhi è un ricco immaginario di variabili acheropite – così come del resto non da mano umana nasce la fotografia – dove la luce, naturale o artificiale, indirizzata, convogliata, allentata, sembra al contempo materia e apparizione, fenomeno e oggetto. La nostra immaginazione e sensibilità fanno il resto: compaiono orizzonti marini investiti da ultimi bagliori o luci d'alba, finestre simboliche che per la pastosità delle carte sono apparizioni incarnate, ci pare di poter intravedere un paesaggio lì dove la luce ha macchiato il foglio consumandolo “per via di levare”.

Figure e astrazioni insieme richiamano a noi un immaginario vasto e articolato, un campionario di gesti novecenteschi diversi per ricerche e temperatura e che si dispongono su una linea astratta o geometrica che ora guarda alla scienza, alla percezione, al fenomeno, ora si espone rispetto all'espressività o al raffreddamento del gesto artistico, ora lavora sul colore e sulla luce, ora astrae approdando a una sintesi monocromatica.

Le figure geometriche si ripetono come sintesi suprematiste: la memoria rimanda al *Quadrato Nero* di Kazimir Malevič (1915) (o all'ancora precedente “eclissi”, il quadrato metà nero e metà bianco partito sulla diagonale del quinto quadro dell'opera cubo-futurista *La Vittoria sul Sole* andata in scena nel 1913



ottobre 2020 / october 2020

a San Pietroburgo e di cui l'artista realizza scene e costumi) o alle apparizioni monocromatiche frutto di attente indagini scientifiche sui fenomeni luminosi di Ivan Kliun che lo portano a produrre opere come *Luce rossa. Composizione sferica* (1923 ca).

È così via: dai quadrati di Josef Albers, ricerche sulle potenzialità degli accostamenti di colori, ai neri di Ad Reinhardt. Le slabbrature dei margini e quel senso di indefinitezza che stacca le forme dal foglio, rendendole fisse e mobili allo stesso tempo, inevitabilmente ci ricordano le campiture liquide di Mark Rothko. Ma queste sono associazioni che facciamo come una sorta di esercizio di memoria. *Esposizioni* sono il frutto di gesti apparentemente semplici e in realtà calcolati, misurati al millimetro, di una tecnica sempre più sofisticata, di un'esplorazione del limite della materia e del colore. Sono apparizioni perché congelano un fenomeno che, anche se indotto, riguarda l'immateriale e il materiale insieme dove la forma si manifesta attraverso un atto distruttivo e pare emergere dalla carta come un miracolo.

Luca Lupi. Exposure

Ilaria Mariotti

These new works by Luca Lupi are surprising in their apparent simplicity and synthesis.

Accepting the challenge of capturing the infinite (his photos of the sea), the finite (land seen from sea), the indistinct and the veiled, the outlines of landscape, the fleeting moment and duration, all in just a glance, the photographer seems to be tapping experience acquired in years of working with light, even if here the focus of his research has been shifted to what I would define a parallel context.

In photography, the image is formed from the light captured by more or less sophisticated devices.

Esposizioni/Exposures, the title given to all the works in this new series, are the simplest images (circles, rectangles that sometimes unexpectedly dilate) or may otherwise be defined as surfaces resting on a plane. Both are the product of the action of light over a certain period of exposure as it erodes pigments on colored paper. Lupi started producing this series during the months of strictest lockdown, spring 2020, a period of forced isolation and confinement. Seas and shorelines were placed off-limits. Locations in the natural world regularly frequented and examined before became in some way inaccessible. He could pursue his projects and images only in his head.

He began exposing sheet of colored paper to sunlight, experimenting with stability and effects, multiplying the variables, testing durations and results. The experimental process was first adopted for rudimentary objects found at home or nearby, such as windows, for example. He began constructing increasingly complicated masking forms and sometimes rounding off their straight perpendicular edges, and developed screens that blocked the sunlight from striking certain parts of the paper, studying the way the light seeped through the cracks, split into splinters, and nibbled away at colors unevenly. He tested the effects of the duration of exposure, which were quite long at the start – twenty days, one month, but sometimes even two were required to achieve significant results that also varied by color: yellows, reds, violets and greens reacted in different ways.

The process continued developing and the experimental technique gained in sophistication: the lamps initially used for purposes of artistic diagnosis (having the same frequency as sunlight) were replaced by stronger ones that shortened exposure times. The test bench carried into the studio allowed the process to be conducted on a horizontal surface and the positions of sheets of paper exposed directly to light sources with no masking at all to be tested.

Lupi noted the exposure time on the back of each paper, together with its masking, inclination angle, color, all of which produce unique pieces that with their progressive number give the name to the series title.

Papers cut in half by flushes of light that might last months, days, sometimes only hours, reflections on the front mark where exposure was allowed and where it was blocked; circles and rectangles are created by strictly geometric masking; exposure times were calibrated with higher and higher precision.

Unfolding before our eyes is a rich imaginary world of acheropite variables – photography is not born of human hand, after all – in which natural or artificial light, be it focused, channeled or diffused, appears as material and apparition, phenomena and object, all at the same time. Our imagination and sensibility do the rest, suggesting seascape horizons aglow in the final wash of sunset light or the first glimmer of dawn, symbolic windows with paper's pastiness that look like incarnated phantasms, making us believe we can catch glimpses of landscape where the light has stained the paper, consuming it "by removal".

Figuration and abstraction together arouse in us a vast and articulated imaginary world, a sample of twentieth-century gestures that differ by type of research and temperature arranged along abstract or geometric lines that address science, perception, and phenomenon here, the expressiveness or tempering of the artistic gesture there, focusing on color and light in one place, and reaching monochromatic synthesis through abstraction in another.

Geometric figures reiterate as in a Supremacist synthesis: Kazimir Malevich's *Black Square* (1915) (or his earlier "eclipses" with half black, half white squares on the diagonal line of the stage set panel used in the Cubist-Futurist opera *La Victory over the Sun* staged in St. Petersburg in 1913 for which the artist designed sets and costumes) or the monochrome apparitions produced by Ivan Kliun after his careful scientific investigation of luminous phenomena that led him to produce works such as *Red light. Spherical composition* (ca. 1923) all come to mind.

Josef Albers' squares – studies in the power of color combinations – and Ad Reinhardt's blacks continue in the same way. Extensions beyond the outlines and the sense of indefiniteness that makes the forms stand out from the page while making them motionless and mobile at the same time inevitably bring Mark Rothko's liquid backgrounds to mind.

But these are associations we make as some kind of exercise in memory.

Esposizioni are the fruit of apparently simple gestures that are instead calculated and calibrated to the millimeter with progressively sophisticated technique in the exploration of the limits of material and color. They are apparitions, in the sense that they capture a phenomenon, which is, of course, induced but addresses the immaterial and material together, and in a form that despite being manifested through an act of destruction emerges from the paper as if by miracle.