

## Nicoletta Agostini

Queste brevi considerazioni non vogliono essere un commento puntuale alle singole opere di Ruggero Lenci, ma piuttosto un invito a coglierne gli aspetti che guidano la relazione con lo spazio e che suggeriscono particolari forme di rapporto con lo spettatore.

La ricerca artistica di Ruggero Lenci nasce dallo spirito del gioco, un gioco serio, nel senso più nobile del termine. L'arte è da sempre stata connessa alla libera espressione di sé; è gratuita, senza scopo e per secoli modello del fare. Il misurarsi con l'espressione artistica comporta senso del gioco e la capacità di creare quello che Donald Winnicott definiva uno 'spazio potenziale', un'area intermedia tra realtà ed illusione nella quale è possibile fare esperienza del possibile e dell'immaginabile senza correre i rischi che ciò comporta nella vita quotidiana. Winnicott nel 1971 descriveva il gioco come momento fondante il costruirsi della personalità umana e delle sue possibilità creative. Il bambino nel gioco impara a gestire affetti ed emozioni e a elaborarli in pensiero, attraverso la possibilità di fare e disfare, senza rischi e al tempo stesso sperimentando il rischio in un ambiente protetto, secondo la massima libertà, ma anche attraverso il rispetto delle regole. Non si può giocare, infatti, né fare arte senza regole e solo la loro esistenza consente di crearne di nuove, di sovvertire le vecchie. Costruire e demolire, distruggere e riparare sono le opposte forze che contraddistinguono l'uomo, nelle relazioni interpersonali, nelle creazioni culturali, nella storia. La continuità dell'operare artistico, il rinnovarsi di distruzione e creazione infondono speranza e coraggio verso il futuro e testimoniano una mai esaurita capacità di ricominciare.

La scelta di Ruggero Lenci è per un'arte plastica, al di là di superate distinzioni tra scultura, architettura e pittura; assimila l'eredità costruttivista delle Avanguardie storiche, il messaggio di rigore del Bauhaus che stabilisce un'unica logica progettuale tanto che si tratti la scala architettonica, la scultura o l'oggetto di design. Si misura con la contraddizione della dialettica monumento/oggetto e crea delle forme che recano in loro la grandezza della grande scala. Le ricerche plastiche di questo artista ci parlano di un mondo non definito una volta per tutte, ma in continuo divenire, un mondo possibile.

La ricerca artistica di Lenci si pone oltre i concetti antitetici di figurazione o astrazione e recupera il senso della figurazione come forza generatrice di forma. Paul Klee in anticipo sui tempi superò tale contrapposizione; la sua poetica è riassunta nella celebre frase: *"L'arte non riproduce il visibile ma rende visibile"* (1920). Credo che le opere di Ruggero Lenci, vadano lette in questa direzione. La dialettica che Lenci sfida continuamente è quella tra su-

perficie e profondità, tra esterno ed interno, tra chiuso e aperto, tra semplicità esteriore e complessità interiore. Chiuse, queste forme si mostrano come semplici e terse superfici, dischiuse si svelano e si dispiegano nello spazio come forme complesse, dalle infinite possibilità di dislocazione e combinazione, secondo l'affetto e l'inclinazione di chi con esse intrattiene un rapporto.

Ciò mi permette di richiamare su un altro aspetto che ritengo fondamentale per capire la profondità della riflessione culturale e artistica che sostiene queste ricerche plastiche; esse ci propongono un rapporto, una relazione, basata non sulla contemplazione, ma su una dinamica interattiva che ingloba la temporalità del processo sia della dimensione immaginativa che delle possibilità di esperienza che offrono. Se viste chiuse si pongono come sfingi impenetrabili, portatrici di interrogativi sul senso, una volta aperte, dischiuse, svelano l'arcano di una possibilità generativa che sta a noi articolare o ripercorrere nell'immaginazione o nel contatto. E' questa un'arte relazionale.

Voglio spendere qualche parola sul rapporto che queste forme plastiche intrattengono con la scultura. Charles Baudelaire nel 1846 definiva la scultura un'arte noiosa, primitiva, la cui origine si perde nella notte dei tempi, *"un'arte da Caraibi"*, materiale, nata dalla spinta umana a forgiare feticci da venerare con una funzione magica e apotropaica. Baudelaire preferiva la pittura, era questa l'arte sovrana, immateriale, spirituale. Che rapporto c'è tra le forme plastiche di Ruggero Lenci e questo substrato arcaico e magico del pensiero umano, che per lungo tempo nella storia delle civiltà ha fondato la relazione dell'idolo con la divinità come sua incarnazione, facendone un oggetto di venerazione? La scultura di Lenci è lontana e vicina al tempo stesso da tutto questo. Le superfici lisce, a volte specchianti, della forma chiusa si pongono come impenetrabili suggestioni di un'arte che ha assunto a pieno titolo la concettualità dell'atto creativo; il fare esplicita un'idea progettuale rigorosa la cui traduzione è affidata all'elaborazione al computer e alla sua materializzazione attraverso tecniche di taglio a controllo numerico e l'uso dell'elettroerosione a filo di rame e getto d'acqua, con l'impiego di materiali freddi come l'alluminio, l'ottone o l'acciaio. L'arte è idea. *"Art as idea as idea"* è il titolo di una celebre serie di Joseph Kosuth, impegnato in riduzionismo concettuale radicale.

Una volta aperte, però, queste forme geometriche, a volte ispirate al principio della crescita frattale, dischiudono un mondo agitato da spigoli taglienti, da punte acuminate, il dispiegarsi degli incastri evoca personificazioni di un mondo interiore spesso inquieto, nascosto dalle limpide forme chiuse. Ci precipitano oltre la semplicità geometrica dell'ordine matematico e deduttivo dei rapporti, in una dimensione dove il gioco di contenuto e contenitore, di maschile e femminile, mostra una bellezza complessa e densa, spinosa e di alta emotività, che sembra sfuggire alla scontata freddezza dei materiali e delle geometrie esterne. Le relazioni geometriche sono costitutive anche e soprattutto

delle forme interne, la cui progettazione nasce da una logica razionale, di variazione numerica e combinatoria. Ma chi ha detto che l'assurdo della vita non si nasconda proprio in un'applicazione estrema della razionalità?

In un bel saggio di Rosalind Krauss su Sol LeWitt, commentando le sue '*Variation on Incomplete Open Cubes*', evidenziava come l'artista, coerentemente con la sua posizione a favore di un'arte concettuale, non avesse creato una dimostrazione della razionalità, quanto dell'assurdità e creatività di una logica razionale ossessivamente perseguita, esplicitandone le possibilità creative. Le forme plastiche di Ruggero Lenci sono in linea con questo tipo di ricerca; anche per esse potremmo dire come lo stesso LeWitt dichiarava nel lontano 1967: "*L'idea diventa una Macchina che fa l'Arte*" e mostrano come l'arte nasce da un atto di libertà, da una capacità di giocare e, così facendo, di creare il mondo. E' un gioco serio, quello dell'artista, che restituisce allo spettatore la possibilità di integrare ciò che solo un cieco riduzionismo può dividere: regola e libertà, fantasia e rigore.

Lenci recuperando il principio del lavoro sulla serie, erede del Minimalismo, lo coniuga con il rigore progettuale della tradizione architettonica razionalista, ma anche con allusioni surrealiste e con il visionarismo futurista di Sant'Elia. I titoli richiamano l'arcaico, inteso come momento fondante della vita e della storia: la genesi come concetto comprensivo che include natura, mito e cultura, attraverso il ricordo di *Dedalo e del Labirinto*, di antiche civiltà arcaiche con *Ziggurat e Babilonia* o, l'antica Roma del *Foro Romano*, ma anche immagini di crescita e di processi naturali come *Genesi, Mitosi, Fotosintesi, Foresta, Crescita cibernetica, DNA*. Il principio della crescita si dilata sino alla generazione di *Città frattali* a dimostrare come una stessa logica dia luogo a natura e cultura, uno stesso principio di figurazione che rende possibile immaginare e progettare, quello stesso principio che portò Klee a parlare di una *Teoria della forma e della figurazione*.

Quando Baudelaire gettò il suo anatema sulla scultura, essa vantava una lunga tradizione, che poneva come suo principio costitutivo, l'idea di un'arte in levare. Togliere, per lo scultore, così come Michelangelo ha insegnato, significava liberarsi del velo di Maia, dell'apparenza, liberare il principio spirituale imprigionato nella materia. Mi sembra che questa tradizione sia capovolta da Ruggero Lenci; ciò che per secoli gli artisti hanno tentato di portare alla luce, sgrossando il blocco di marmo, viene ora gelosamente racchiuso all'interno, accettando la sfida di un percorso che rifiuta la logica dell'esplicitazione del pensiero secondo una forma compiuta, definitiva e che impone all'osservatore un punto di vista prestabilito. Cambia il rapporto con l'opera, non ci chiede sottomissione dello sguardo e del corpo, ma invita a giocare e a sperimentare la nostra stessa fantasia creatrice.

## Nicoletta Agostini

*These short reflections are not intended as a detailed commentary on the individual works of Ruggero Lenci, but more as an invitation to grasp the aspects guiding their relation with space and that suggest particular forms of relation with the viewer.*

*Ruggero Lenci's artistic experimentation started as a game, a serious game, in the noblest sense of the term. Art has always been connected with the free expression of itself; it is gratuitous, aimless, and for centuries has been a model of doing. Attempting artistic expression requires a feeling for play and its capacity to create what Donald Winnicott called a 'potential space', an intermediate area between reality and illusion in which we can experience the possible and the imaginable without running the risks they bring in daily life. In 1971 Winnicott described play as a fundamental moment in the construction of human personality and our creative possibilities. In play the child learns to handle love and emotions and express them in thought, through the possibility of doing and undoing, without risk and at the same time experiencing risk in a protected environment, with the greatest freedom, but also by respecting the rules. Indeed, we cannot play, or make art, without rules and their existence alone allows us to create new ones and subvert old ones. Constructing and demolishing, destroying and repairing, are the opposed forces that distinguish man, in his interpersonal relations, in his cultural creations, and in his history. The continuity of artistic activity, the renewal of destruction and creation inspire hope and courage for the future and witness an inexhaustible capacity to start again.*

*Ruggero Lenci has chosen a plastic art, ignoring out-dated distinctions between sculpture, architecture and painting; he assimilates the constructivist legacy of the historical avant-gardes, the Bauhaus' message of rigour, which establishes a single logic of design whether for architecture, sculpture or an object. He takes the contradiction of the dialectic monument/object and creates forms that bear the grandeur of the grand scale. This artist's plastic experimentation speaks to us of a world that has not been defined once and for all, but is in a state of constant change, a possible world.*

*Lenci's artistic experimentation is situated beyond the antithetical concepts of figurative or abstract, and recovers a sense of the figurative as a generating power of form. Ahead of his time, Paul Klee overcame this opposition; his poetic was summarized in the famous phrase: "Art does not reproduce the visible but makes visible" (1920). I believe the works of Ruggero Lenci should be read in this sense. The dialectic that Lenci constantly chal-*

*enges is that between surface and depth, between external and internal, between closed and open, between outer simplicity and inner complexity. Closed, these forms present themselves as simple, limpid surfaces, unfolded they reveal themselves and unfold in space as complex forms, with infinite possible forms of distribution and combinations, depending on the love and inclination of whoever enters into relation with them.*

*This allows me to recall another aspect I regard as fundamental for understanding the depth of cultural and artistic reflection behind this plastic experimentation; these works offer a relation, a connection, based not only on contemplation, but on an interactive dynamic that absorbs the temporality of the process, both of the imaginative dimension and of the possibility of experience they offer. If seen closed they seem like impenetrable sphinxes, full of questions as to meaning, once open, unfolded, they reveal the mystery of a generative possibility that is for us to articulate or repeat in the imagination or in contact. This is an art of relations.*

*A word on the relation these plastic forms set up with sculpture. In 1846 Charles Baudelaire described sculpture as a boring, primitive art, whose origin is lost in the mists of time, “a Caribbean art”, material, originating from the human drive to forge fetishes to worship with a magic, apotropaic function. Baudelaire preferred painting – an art that was sovereign, immaterial and spiritual. What relation is there between the plastic forms of Ruggero Lenci and this archaic and magical sub-stratum of human thought, which for a long time in the history of civilization founded the relation of the idol with the divinity as its incarnation, making of it an object of worship? Lenci’s sculpture is both distant and close to all this. The smooth, sometimes reflecting, surfaces of the closed form offer themselves as impenetrable suggestions of an art that has fully acquired the conceptuality of the creative act; doing brings out a rigorous design idea whose translation is processed on the computer and materialized with techniques of numerically controlled cutting and the use of electro-erosion with copper wire and water jet, and cold materials like aluminium, brass or steel. Art is idea. “Art as idea as idea” is the title of a famous series by Joseph Kosuth engaged in a radical conceptual reductionism.*

*Once these geometric forms are opened, however, sometimes inspired by the principle of fractal growth, they unfold a restless world of sharp edges and points, and the placing of the joins evokes personifications of an often restless inner world, beneath the limpid, closed forms. They drop us beyond the geometrical simplicity of the mathematical and deductive order of relations into a dimension where the play of content and container, of male and female, shows a dense, complex, thorny, highly charged beauty that seems to escape the inevitable coldness of the materials and external geometry. The geometric relations constitute above all the internal*

*forms, whose design derives from a rational logic of numerical and combinatorial variation. But perhaps the absurdity of life is hidden precisely in an extreme application of rationality.*

*In a fine essay by Rosalind Krauss on Sol LeWitt, commenting on his 'Variation on Incomplete Open Cubes', brought out how the artist, in line with his position in favour of conceptual art, had not created a demonstration of rationality so much as of the absurdity and creativity of an obsessively pursued rational logic, showing its creative possibilities. Ruggero Lenci's plastic forms are in line with this kind of experimentation; we could say of them what LeWitt claimed in the distant 1967: "The idea becomes a Machine that makes Art" and they show how art originates from an act of freedom, from a capacity to play and, in doing so, to create the world. The artist's is a serious game, which gives back to the viewer the possibility of integrating what only blind reductionism can separate: rules and freedom, imagination and rigour.*

*Retrieving the principle of serial works, Lenci, as an heir of Minimalism, combines it with the design rigour of the rationalist architectural tradition, but also with surrealist illusions and the visionary Futurism of Sant'Elia. Their titles recall the archaic, in the sense of a fundamental moment of life and history: genesis as a concept that includes nature, myth and culture, through the recollection of Dedalus and the Labyrinth, archaic, ancient civilizations with Ziggurat and Babylon or the ancient Rome of the Roman Forum, but also images of growth and natural process like Genesis, Mitosis, Photosynthesis, Forest, Cybernetic Growth, and DNA. The principle of growth expands to generate Fractal Cities, to show how the same logic gives rise to nature and culture, the same principle of figuration that makes imagining and designing possible, the same principle that led Klee to speak of a Theory of Form and Figuration.*

*When Baudelaire launched his anathema on sculpture, it boasted a long tradition whose constituent principle was the idea of an art on the upbeat. For the sculptor, stripping away, as Michelangelo taught, meant freeing oneself of the veil of Maia, of appearance, freeing the spiritual principle imprisoned in the material. Ruggero Lenci seems to have overturned this tradition; what artists for centuries tried to bring to light, hewing away at the block of marble, is now jealously shut up inside, accepting the challenge of a procedure that rejects the logic of making one's thought explicit following a complete, definitive form that imposes a pre-established point of view on the observer. Our relation with the work changes, our gaze and bodies are not asked to submit, but we are invited to play and try out our own creative imagination.*