

David
Lamelas

I HAVE
TO THINK
ABOUT IT

7.5.2023 – 24.2.2024
Fondazione Antonio Dalle Nogare



David Lamelas
Corner Piece, 1965-2023
Glass
Courtesy of the artist

A Potential Introduction (and Report) to an Exhibition Made of *Almost* Nothing

by Andrea Viliani

1.

Space and Time (and Us, in Them).

An Art History from Life, in Real Time, in the First Person

I Have to Think About It is an odd title for a retrospective, but it is perhaps the most appropriate David Lamelas could have come up with for a retrospective of his. Author of one of the most ephemeral and evanescent, aerial and elusive, but at the same time radical conceptual artistic investigations to have emerged in the late 1960s, Lamelas moves across installation, sculpture, drawing, photography, film, video, sound, performance and textual works. Regardless of the medium of expression, Lamelas does *nothing more* than recount the contexts and conditions of his artistic work, which are then also those that define our perceptions and cognitions of his pieces, and of reality as a whole.

4

5

Let us say it as it is: Lamelas' art is often made of *almost* nothing. Yet, his pitch for an exhibition at the Fondazione Antonio Dalle Nogare was a proposal to fill all floors of the building, and extend outside and into the rooms housing the permanent collection to establish a dialogue with the works of other artists. Other than spatially, the exhibition was meant to be rearticulated and expanded temporally, over time: generally limited to a few months, the exhibition would instead cover a much longer time span during which, taking on different configurations, some historical works would be presented alongside new productions and an unprecedented programme of live events. Based on such premises, the original layout of the exhibition, which opened in May 2023, was also reconfigured into a second version, simply entitled *Part II*, which opened in September 2023.

Right from the title - consciously as self-mocking as it is self-reflexive - Lamelas questioned the very format of the exhibition, especially that of the retrospective. His aim was to propose an interpretation of the exhibition context as one of the elements of a discourse-in-the-making. This, in order to provoke and accommodate aspects of temporariness and the possibility of different vantage points that could respond live and in real time to the experience of the exhibition: that of the artist but also that of the visitor. In short, the "think about it" part.

In such revision (rarefaction, dispersion?) of the retrospective format, Lamelas approaches the exhibition to further deepen the concepts of space and time that have characterised his entire research. That is to say, he prepares a concept and an exhibition layout that are not confined to a set space that sets the time for the exhibition through a rhythm on the longer and more mobile time of vision by listening and thinking. In this way, Lamelas invites us to consider the dimensions of space and time as interpretable, and therefore variable: rather than concepts, to Lamelas, space and time are contextual and relative. Space and time can be experienced and narrated from multiple angles as interpretations to which the author himself concurs alongside other figures: above all, the public, which to him is composed of fellow artists or participants in his exhibitions or works. As is true for many films and photographic series set up in the Foundation, Lamelas invites the public to co-author the exhibition and the works in the very moment of their creation. Trained as a sculptor, Lamelas frees the work and the exhibition from their object-based and material consistency by using installa-

tions to highlight the architectural or urban space that these share with the artist and the spectator. He also favors time-based practices including photography, video-film and performance. Time itself becomes concretely representable as 'situation' (a term that first appears in the title of a work from 1967) and 'activity' (the *Time as Activity* series started in 1969). Analogously, the work becomes an instrument 'signaling' or 'pointing' (these terms first appeared as part of a work's title in 1968) to a space-time and to what the work refers to in this regard. Between the 1960s and 1970s, artists began to question the context of the institution (the so-called *Institutional Critique*) in order to denounce the ideologies that impose and condition the experience of and narrative around the work of art by the public. Lamelas identifies the exhibition space and time as an opportunity not only to show works of art, but also to enhance the perceptive faculties and cognitive awareness of those who observe or listen to them, anticipating by decades the so-called *Relational Aesthetics* of the 1990s. The artist's attitude towards deconstructing the customs and expectations of the art system is thus configured, as a whole, as an articulated experiment, in which the distance between art and life thins until it vanishes, to become direct experience and historical-critical narration of the chronological, geographical and aesthetic coordinates in which the artist finds himself personally and each time while operating.

Space and time, both real and mental, figuration and abstraction, biography and history, artist and audience, art and life are no longer distinct categories, but become an experiential and narrative synthesis - constantly variable as it is always open to interpretation - in which all Lamelas' works consist and coexist. What if we also tried, then, not to take space and time, as well as our role in them, for granted? What if we tried to look at and listen again to what we normally see and hear around us, starting with art itself and its history, and began to think about it all? Just as Lamelas did, one can do and think about art with *almost* nothing.

The Exhibition (*Part I* and *Part II*)

The exhibition began in medias res, in the courtyard on the ground floor. In May 2023, by laying open the mobile access wall to the *Black Box* of the Fondazione's cinema hall, a beam of light was projected outwards, while another one pointed towards the back wall of the inner hall. In *Efecto Pantalla* (1968), two empty slide projectors emanate light from their projection mechanism in two opposite directions: while the first beam forms a 'picture' of pure light on a wall, the second projects into nothingness, i.e. (according to the set-up instructions) either onto a window or, alternatively, onto a doorway, and thus into a passage where the light disperses and rarefies, simply, into space-time. The film and photographic series *Gente di Milano* (1970), in which the artist explores the blurred boundary between the interior and exterior of an art gallery, i.e. between awareness and unawareness of the existence of art itself, was presented at the actual entrance to the Foundation, limiting itself to the observation of what (doesn't) happen at the boundary between one space-time and another: in this case, the Françoise Lambert gallery in Milan and the street the gallery overlooked, without most passers-by apparently noticing its presence and deciding to interact with it. In the second version of the exhibition held in September 2023, *Film Script (Manipulation of Meaning)*, (1972), a work created in the early 1970s in London, appeared in the Foundation's *Black Box*. There, the artist not only deconstructed a cinematic narrative, but revealed its very illusory nature manipulating meaning, whereby the same series of actions, mounted differently, generated alternative narratives in which what happens in the space-time of the screen can lead to multiple, and even contradictory, interpretations on the part of the viewer.

On the first floor, in one of the two rooms usually reserved for the collection (*Collection*), the artist sought a dialogue with a selection of the permanent works, the authors of which were often artists who had shared exhibitions or publications with Lamelas himself, or in relation to whose research the artist had trained in one way or another: in the first version of the exhibition in May 2023, the Italian-Argentinian artist Lucio Fontana (whose original works on paper were included in the exhibition alongside reinterpretations by Lamelas); and Piero Manzoni, whose *Corpo d'aria no. 01* (1959-1960) seemed to evoke *Corner Piece* (1965-2023) with which Lamelas

had imaginatively redesigned a corner of the room, cancelling its structural function and reshaping its geometry. An *Achrome* (1958), again by Manzoni, together with the work on paper *Not to Be Sold More Than \$100* (1973) by Sol LeWitt, introduced Lamelas' transformation of a solid wall into a fragile and malleable sheet of paper (*Pared Doblada*, 1994), which can turn into three different and interchangeable conformations following the installation instructions: one partition set up as a wall, one unfolded on the floor, one folded in its container for transportation and storage. In the second version of the exhibition, Dadamaino's *Volume a moduli sfasati* (1960) and Heidi Bucher's blue latex and mother-of-pearl cast *Bodenstück* (1982) replaced Manzoni's *Corpo d'aria no. 01* with similar functions. *Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio* was originally unveiled at the 1968 Venice Biennale. Dismantled after the exhibition, the work was later reconstructed based on its photographic documentation and, in 2012, it entered the collection of the MoMA-Museum of Modern Art in New York. The 1968 Venice Biennale was marked by student protests, but it also coincided with the height of the Vietnam war, a layered event about which Lamelas - who back then was showing at an international exhibition for the first time and was also moving to Europe, where he would eventually reside until the second half of the 1970s - said the following: "This work consisted of an elegant office environment with furniture and ornaments designed by the Italian manufacturer Olivetti and enclosed behind a plexiglass partition. At intervals, the installation was activated: a well-dressed woman sat in the office and read aloud live broadcasts about the war received via telex from the Italian news agency ANSA. In her absence, visitors could pick up telephone handsets outside the office to listen to recordings of reports in different languages". Again, quoting from the MoMA curators' file about the work: "With this performative installation, Lamelas reflects on the changing, sometimes paradoxical nature of time and communication in a burgeoning information society. The immediacy with which information is circulated, recorded and broadcast even as events are unfolding has the potential to over-saturate its audience and diminish its impact. Here, the recitation of real-time news reports on the atrocities of war in a sterile, bureaucratic environment reflects the irony inherent in an increasingly connected yet increasingly alienated experience of the world". This work was shown in Bolzano, however, in its full, official version in the MoMA collection, which would have

included the following elements: "Office furniture, Telex machine, tape recorder, microphone, telephone receivers, text, Plexiglas partition, performance". In Bolzano, the artist decided to evoke the original work instead, as if by resorting to a series of documentary materials - including some photographs by Ugo Mulas that allowed its reconstruction after 1968 - and by selecting only a few of the elements - including two Olivetti desks and a Telex machine identical to the original ones - he could give rise to an alternative version of the work. By means of a synecdoche, the work reproduces the whole through (some of) its parts. It is the memory of a work about our ability to remember and react at different moments in time but again, in times of war. In the first version of the exhibition, the work was also set for comparison with another work that invited the direct involvement of the audience: the triptych *Esposizione in tempo reale N.4 Biennale di Venezia* (1972) by Franco Vaccari. In addition, the risk of creating a hybrid work, which was neither the lost original nor its official reenactment, called for an event in which the public could reflect on the conceivability of this very hypothetical option. This occasion coincided with the opening of the second chapter of the exhibition, a full transcript of which is currently available and downloadable from the QR code on page 46.

The exhibition captured the diary of the artist's long life, his peripatetic and nomadic flowing and unfolding between various cities across the world, through a series of films in which Lamelas connected his biography to the everyday life of the urban contexts where he lived: Milan on the ground floor, but also New York and Los Angeles, Antwerp and Brussels, Berlin and Düsseldorf, London and Paris. By blending installation, film, photography and a personal practice of social sculpture into one another, Lamelas 'captures' time. His work thus takes on the memorial and documentary aspect of the contexts in which he lives and works. As if in a *mise en abîme*, *Time As Activity (Düsseldorf)*, 1969, *People and Time (Antwerp-Brussels)*, 1969, *18 Paris IV. 70* (a film that Lamelas made in 1970 for an exhibition of the same name curated by Michel Claura and Seth Siegelau), *Time as Activity (Milan)*, 2013-2014 - the latter replaced in the middle of the exhibition by *Time as Activity (Naples)*, 2014 - mirror themselves into the many works from the collection by artists with whom Lamelas connected in the same contexts, or whose work was as successful in providing a physical representation of the passage of time: *Duration Piece #7* (1971) by Douglas Huebler and *8 Jan.1973* (1973) by On Kawara were replaced midway through

the exhibition by the postcard series *I got up*, made and exhibited by Kawara on the occasion of *18 Paris IV. 70*. Lamelas took part in the latter exhibition with his film of the same name on show at the foundation, or the catalogue edited by Seth Siegelau in which it featured a work by Robert Barry - *Everything in the unconscious perceived by the senses but not noted by the conscious minds during trips to Baltimore, during the summer of 1967 (Psychic series)*, 1969 - that recalls a similar work-publication by Lamelas. A biographically shared time, which the artist also retraced by selecting Bernd Lohaus' *Untitled (ZWISCHEN IST EBEN DAS / WAS DU-UND / ODER ICH DA ZWISCHEN B IST)*, 1976-1977, and Blinky Palermo's *Ohne Titel*, 1971, the latter replaced in the second half of the exhibition by Hanne Darboven's *Ohne Titel*, 1980.

Lamelas' dialogue with the works in the collection extended to the second room on the first floor, where the artist set up only one of his works: consisting of twenty marble slabs arranged in a circle on the floor, *Segnalamento* (2014) literally limits itself to pointing to an object at its centre, which can vary from time to time according to the set-up instructions. The object signalled by the artist on this occasion was *Impronta* (1964) by Luciano Fabro, a circular glass slab placed on the floor that bears an imprint of the artist's body silkscreened on the glass. Like Lamelas' work, Fabro's elaborates on the perception of the observer to extend, quoting Fabro himself, "his own body in all things in the world". Almost as a further propagation of the two circles and the two artists, four works by as many Arte Povera artists were presented on the walls of the room: Giovanni Anselmo (*Documentazione d'interferenza umana nella gravitazione universale*, 1969-1971), Alighiero Boetti (*Immagine somiglianza*, 1975), Giulio Paolini (*La Doublure*, 1972-1973) and Emilio Prini [*Conferma partecipazione esposizione (nato vecchio)*, 1970]. Initially set to be replaced in September 2023, the layout of this room was instead retained in the second version of the exhibition.

In front of a straight wall, a curved wall follows the curve of the hill above it, characterising the *Vault* space on the second floor.

There were the two works *Conexión entre un semicírculo y un punto* (1987) and *Situación de un círculo* (2018), both recalling the features of the room, and amplifying the perception of a simultaneously curved and straight form by laying on the ground, removed from the rest, held between two planar surfaces by a few thin wires. Differently, on the straight wall, the artist set up a previously unseen series of oil paintings on canvas made after his move to Los Angeles

in the 1980s, on a continuous line: despite the apparently linear sequence of the arrangement, Lamelas' picture gallery contradicts any hypothesis of closed and controlled, regular and static form, as the sequence itself composes itself of both rectangular and oval paintings, furrowed within them by geometric shapes and colour patterns that seem to improvise, as in an extemporaneous jam session, the search for their possible compositional patterns. Since September 2023, the work *Rock Star (Character Appropriation)*, 1974-1997, has also been exhibited in two versions at the entrance to the hall, in which Lamelas not only appropriates a fictitious biographical reality (the artist presents himself as a musical idol), but also questions the very status of the work (which, in one version is confused with the advertising poster for a concert, even though it is the artist's solo exhibition at the Kunstverein München that is being advertised, bringing together distant times and spaces, namely London in 1974, where the image was taken, and Munich in 1997, where the image was turned into a work).

Finally, on display in the lift between floors was the sound work *Far & Lejos* (2005), created by Lamelas with Jorge Chikiar, Fabián Gonzales, Anabel Manzueto and Sebastián Pisera, all composers, singers and DJs active on the Buenos Aires music scene. Invited to participate in a group exhibition in London, Lamelas conceived this work in which the cubic space is explored and represented as an acoustic architecture, and whose double title, in English and Spanish, reflects connections between distant geographies such as London and Buenos Aires. The subtitle, *Space in 953 cubic centimetres*, translates the spatial co-ordinates of the Foundation's lift into sounds, as another composition by Lamelas, *Tausendvierhundertsechzehn* (1416), performed originally in 2014 at the Kunsthalle Basel and again on the occasion of the second version of the exhibition in September 2023, did as the first act of the performance and film programme that animated the exhibition throughout its second part. A full list of the events that took place during the exhibition's second instalment is published in the present catalogue.

The Catalogue (... but we'll keep thinking about it ...)

This catalogue is meant to bring Lamelas' project to a close. Yet, summarising and reflecting on what we have done together, more or less as the press release for the last event in the public programme said to mark the end of the exhibition, I would conclude with the following: ... *Dear David, thank you ... but let's keep thinking about it ...*¹

¹ This text revisits and expands upon the content of the two exhibition guides produced in May and September 2023, written by the author together with the exhibition's co-curator, Eva Briosci, whom I thank for her passionate professional collaboration and her friendship: as we know from David Lamelas, in the end, there is no difference between the two...

Eine mögliche Einführung (und ein Bericht) zu einer Ausstellung, die aus *fast* nichts besteht

von Andrea Viliani

1. Raum und Zeit (und wir in ihnen). Eine Kunstgeschichte aus dem Leben, in Echtzeit, in der ersten Person

I Have to Think About It (Ich muss darüber nachdenken) ist ein seltsamer Titel für eine Rückschau, aber vielleicht der passendste, den sich David Lamelas für eine seiner Retrospektiven hätte ausdenken können. Als Autor einer der ephemeren und flüchtigsten und schwer fassbarsten, gleichzeitig aber radikalsten konzeptuellen künstlerischen Untersuchungen, die in den späten 1960er Jahren aufkamen, verbindet Lamelas Installation, Skulptur, Zeichnung, Fotografie, Film, Video, Klangkunst, Performance und Text. Unabhängig von der Ausdrucksform unternimmt Lamelas nichts *anderes* als von den Kontexten und Bedingungen seiner künstlerischen Arbeit zu erzählen, die auch unsere Wahrnehmung und unser Verständnis seiner Werke und der Realität im Allgemeinen bestimmen. Seien wir ehrlich: Lamelas' Kunst besteht oft aus *fast* nichts. Und trotzdem sollte sich diese Ausstellung in der Fondazione Anto-

nio Dalle Nogare räumlich auf alle Etagen der Stiftung erstrecken und sogar nach außen und in die Sammlungsräume vordringen wo Lamelas mit den Werken anderer Künstler*innen in Dialog trat. Neben dem Raum wurde auch die Dauer der Ausstellung im Vorschlag des Künstlers neu formuliert und zeitlich ausgedehnt: Die Ausstellung, die normalerweise auf einige Monate begrenzt ist, sollte sich stattdessen über einen viel längeren Zeitraum erstrecken, in dem einige historische Werke in verschiedenen Konfigurationen zusammen mit neuen Produktionen und einem maßgeschneiderten Programm von Live-Events präsentiert wurden. Nach denselben Prinzipien wurde auch die ursprüngliche Gestaltung der Ausstellung, die im Mai 2023 eröffnet wurde, in eine zweite Version umgewandelt, die einfach *Part II* genannt wurde und im September 2023 begann.

Schon im Titel – der bewusst selbstironisch und selbstreflexiv zugleich ist – stellt Lamelas das Format der Ausstellung und jenes der Retrospektive in Frage. Er schlägt stattdessen eine persönliche Interpretation vor, in der sowohl der Ausstellungskontext als auch die Institution die Basis für einen fortlaufenden Diskurs bilden, der Vergänglichkeit provozieren und die Möglichkeit unterschiedlicher Sichtweisen generieren will. Sichtweisen, die live und in Echtzeit im Kontext der Ausstellungserfahrung entstehen, also nicht bloß jene des Künstlers, sondern auch jene der Besucher*innen einbeziehen. Kurz gesagt, sie denken darüber nach.

In dieser Neugestaltung (Verdünnung, Zerstreuung?) des Formats der Retrospektive entwickelt Lamelas die Ausstellung als eine weitere Vertiefung der Konzepte von Raum und Zeit, die sein gesamtes Schaffen geprägt haben. Indem er ein Konzept und ein Ausstellungslayout entwirft, das sich nicht auf einen bestimmten Raum beschränkt und die Dauer der Ausstellung den Rhythmus jener längeren und mobileren Zeit des Sehens, Hörens und Denkens annimmt, lädt uns der Künstler dazu ein, die Dimensionen von Raum und Zeit als etwas Interpretierbares und daher Veränderliches zu betrachten. Für Lamelas sind Raum und Zeit mehr als bloß Konzepte. Sie sind kontextuelle und relative Ereignisse und können daher in vielen Variationen erlebt und erzählt werden. Er arbeitet deshalb auch immer wieder mit anderen Personen zusammen – angefangen beim Publikum, das oft von anderen Künstler*innen oder den Teilnehmer*innen seiner Ausstellungen gebildet wird – und nennt diese, wie in einigen der ausgestellten Filme und Fotoserien, im Moment der Umsetzung des Werkes als Co-Autor*innen.

Der gelernte Bildhauer Lamelas befreit das Werk und die Ausstellung von ihrer objektiven und materiellen Beschaffenheit, indem er in seinen Installationen den architektonischen oder urbanen Raum hervorhebt, den sie mit dem Künstler und den Betrachtenden teilen, und indem er zeitbezogene Praktiken wie Fotografie, Video, Film und Performance bevorzugt. Die Zeit selbst wird konkret darstellbar als „Situation“ (ein Begriff, der im Titel einer Arbeit von 1967 auftaucht) und „Aktivität“ (die 1969 begonnene Serie *Time as Activity*). Ebenso wird das Werk zu einem Instrument der „Signalisierung“ (diese Begriffe tauchen erstmals im Titel eines Werkes von 1968 auf) einer Raumzeit, auf die sich das Werk bezieht. Darüber hinaus begannen Künstler*innen zwischen den 1960er und 1970er Jahren, den institutionellen Kontext in Frage zu stellen (die so genannte *Institutionskritik*), um die Ideologien anzuprangern, die die Erfahrung und die Erzählung des Werkes durch das Publikum aufzwingen und konditionieren. Lamelas sieht gerade im Ausstellungsraum und in der Ausstellungszeit die Möglichkeit, sich nicht auf das Zeigen von Werken zu beschränken, sondern durch sie die Wahrnehmungsfähigkeit und das kognitive Bewusstsein der Betrachtenden oder Zuhörenden zu fördern, und nimmt in diesem Sinne sogar die sogenannte *relationale Ästhetik*, die ab den 1990er Jahren aufkommt, um Jahrzehnte vorweg. Die Haltung des Künstlers, die Gewohnheiten und Erwartungen des Kunstsystems zu dekonstruieren, stellt sich somit insgesamt als ein radikales Experiment dar, in dem sich die Distanz zwischen Kunst und Leben bis zum Verschwinden verringert, um zur direkten Erfahrung und historisch-kritischen Erzählung der chronologischen, geografischen und ästhetischen Koordinaten zu werden, in denen sich der Künstler persönlich befindet und arbeitet. Raum und Zeit, das Reale und das Mentale, Figuration und Abstraktion, Biografie und Geschichte, Künstler und Publikum, Kunst und Leben sind nicht länger getrennte Kategorien, sondern werden zu einer erfahrungsmäßigen und narrativen Synthese – stets variabel, weil immer offen für Interpretationen –, in der alle Werke von Lamelas bestehen und koexistieren. Wie wäre es also, weder Raum noch Zeit noch unsere Rolle in ihnen als selbstverständlich anzusehen? Was wäre, wenn wir versuchen würden, das, was wir normalerweise um uns herum sehen und hören, neu zu sehen und zu hören, angefangen bei der Kunst selbst und ihrer Geschichte, und wenn wir anfangen würden, darüber nachzudenken? Schließlich kann man, wie Lamelas es tat, auch mit *fast* nichts Kunst machen und darüber nachdenken.

Die Ausstellung (*Part I* und *Part II*)

Die Ausstellung begann in medias res, im Innenhof des Erdgeschosses. Im Mai 2023 wurde die bewegliche Zugangswand zur *Black Box* des Kinosals der Stiftung vollständig geöffnet, um einen Lichtstrahl nach außen und einen anderen auf die Rückwand des Innenraums zu projizieren. In *Efecto Pantalla* (1968) strahlten zwei leere Diaprojektoren das Licht ihres Projektionsmechanismus in zwei entgegengesetzte Richtungen ab: Während der erste Strahl ein „Bild“ aus reinem Licht auf einer Wand erzeugt, projiziert der zweite ins Nichts, d.h. (je nach Aufstellungsanweisung) entweder auf eine Fenster- oder alternativ auf eine Türöffnung und damit in einen Durchgang, wo sich das Licht zerstreut und einfach in der Raumzeit auflöst. Die Film- und Fotoserie *Gente di Milano* (1970), in der der Künstler die unscharfe Grenze zwischen dem Innen und dem Außen einer Kunstgalerie, d.h. zwischen dem Bewusstsein und dem Unbewusstsein der Existenz von Kunst selbst, untersucht, wurde am eigentlichen Eingang der Stiftung gezeigt, indem sie lediglich das (Nicht-)Geschehen an der Grenze zwischen einer Raumzeit und der anderen beobachtete: In diesem Fall die Galerie Françoise Lambert in Mailand und die Straße, auf die die Galerie blickte, ohne dass die meisten Passant*innen ihre Anwesenheit bemerkten und sich entschieden, mit ihr zu interagieren. In der zweiten Version der Ausstellung, die im September 2023 stattfand, wurde das Anfang der 1970er Jahre in London entstandene Werk *Film Script (Manipulation of Meaning)*, 1972 in der *Black Box* gezeigt. In dieser Arbeit dekonstruiert der Künstler nicht nur die filmische Erzählung, sondern enthüllt auch deren illusorischen Charakter der Bedeutungsmanipulation. Indem eine Reihe von Handlungen unterschiedlich geschnitten und so zu verschiedenen Erzählungen zusammengefügt werden, kann das Geschehen in der Raumzeit des Bildschirms zu vielfältigen und sogar widersprüchlichen Interpretationen durch die Betrachter*innen führen.

Im ersten Stock, in einem der beiden Säle, die normalerweise der Sammlung vorbehalten sind (*Collection*), suchte der Künstler stattdessen den Dialog mit einer Auswahl von Werken aus der Sammlung, deren Autoren oft Künstler waren, die mit Lamelas selbst Ausstellungen oder Publikationen gemeinsam hatten oder durch deren Forschung der Künstler*innen auf die eine oder andere Weise ausgebildet worden ist. Vor allem in der ersten Version der Ausstel-

lung, die im Mai 2023 stattfand und in der zunächst der italienisch-argentinische Künstler Lucio Fontana ausgestellt wurde (Originalarbeiten auf Papier zusammen mit den Neuinterpretationen von Lamelas). Zusammen mit Piero Manzoni, dessen *Corpo d'aria No. 01* (1959-1960) an das *Corner Piece* (Eckwerk) (1965-2023) zu erinnern schien, mit dem Lamelas eine Ecke des Raumes fantasievoll umgestaltete, indem er ihre strukturelle Funktion aufhob und ihre Geometrie neu formte. *Achrome* (1958), ebenfalls von Manzoni, und die Papierarbeit *Not to Be Sold More Than \$100* (1973) von Sol LeWitt leiteten Lamelas Verwandlung einer massiven Wand in ein zerbrechliches und formbares Blatt Papier (*Pared Doblada*, 1994) ein. Diese Papierwand kann (laut Installationsanleitung) drei verschiedene und unterschiedliche Formen annehmen: eine als Wand aufgestellte, eine auf dem Boden entfaltete und eine in ihrem Behälter für den Transport und Lagerung gefaltete. In der zweiten Version der Ausstellung ersetzten Dadamainos *Volume a moduli sfasati* (1960) und Heidi Buchers *Bodenstück* (1982) aus blauem Latex und Perlmutt Manzoni's *Corpo d'aria No. 01* mit vergleichbaren Funktionen. *Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio* wurde ursprünglich 1968 auf der Biennale von Venedig gezeigt. Nach der Ausstellung abgebaut, wurde die Arbeit später anhand ihrer fotografischen Dokumentation rekonstruiert und 2012 in die Sammlung des MoMA Museum of Modern Art in New York aufgenommen. Die Biennale von Venedig 1968 war geprägt von den Studentenprotesten, fiel aber auch mit dem Höhepunkt des Vietnamkriegs zusammen, ein vielschichtiger Kontext, zu dem sich Lamelas (anlässlich seiner ersten internationalen Ausstellung, die mit seiner Übersiedlung nach Europa zusammenfiel, wo er bis in die zweite Hälfte der 1970er Jahre bleiben sollte) wie folgt äußerte: „Das Werk bestand aus einer stilvollen Büroumgebung mit Möbeln und Designobjekten, die vom italienischen Hersteller Olivetti entworfen und hinter einer Plexiglaswand eingeschlossen waren. In regelmäßigen Abständen wurde die Installation aktiviert. Eine elegant gekleidete Frau saß im Büro und las Live-Übertragungen über den Krieg vor, die sie per Telex von der italienischen Nachrichtenagentur ANSA erhielt. In ihrer Abwesenheit konnten Besucher*innen zu den Telefonhörern vor dem Büro greifen, um Aufnahmen der Berichte in verschiedenen Sprachen zu hören“. Ein weiteres Zitat aus dem Dossier der MoMA-Kuratoren zu dieser Arbeit: „Mit dieser performativen Installation reflektiert Lamelas über die sich verändernde, manchmal paradoxe Natur von

Zeit und Kommunikation in einer aufkeimenden Informationsgesellschaft. Die Unmittelbarkeit, mit der Informationen in Umlauf gebracht, aufgezeichnet und ausgestrahlt werden, während die Ereignisse sich abspielen, birgt das Potenzial das Publikum zu übersättigen und ihre Wirkung zu schmälern. Die Wiederholung von Echtzeit-Nachrichten über die Grausamkeiten des Krieges in einer sterilen, bürokratischen Umgebung spiegelt außerdem die Ironie wider, die einer zunehmend vernetzten und zugleich entfremdeten Erfahrung der Welt innewohnt.“ Das Werk wurde in Bozen jedoch nicht in seiner vollständigen, offiziellen Version der Sammlung des MoMA gezeigt, die folgenden Elemente umfasst hätte: „Büromöbel, Telex-Gerät, Tonbandgerät, Mikrofon, Telefonhörer, Text, Plexiglaswand, Performance“. Stattdessen hat sich der Künstler dafür entschieden, in Bozen das ursprüngliche Werk wieder aufleben zu lassen, als ob es noch weiter entwickelt werden könnte, indem er auf eine Reihe von dokumentarischen Materialien zurückgreift – darunter einige Fotografien von Ugo Mulas, die eine Rekonstruktion nach dem Jahr 1968 ermöglichten – und nur wenige Elemente auswählt – darunter zwei Olivetti-Schreibtische und ein Telex-Gerät, die mit den Originalen identisch sind –, um in einer Synekdoche ein Ganzes durch (einige) seiner Teile zu rekonstruieren. Die Erinnerung an ein Werk über unsere Fähigkeit, uns zu erinnern und zu reagieren, in verschiedenen Epochen, aber erneut in Zeiten des Krieges. In der ersten Version der Ausstellung wurde das Werk auch für den Vergleich mit einem anderen Werk mit direkter Publikumsbeteiligung vorbereitet, dem Triptychon *Esposizione in tempo reale N.4 Biennale di Venezia* (1972) von Franco Vaccari. Das Risiko, ein hybrides Werk zu schaffen, das weder das verlorene Original noch seine offizielle *Reenactment* ist, erforderte auch eine Veranstaltung, um mit dem Publikum über die Möglichkeit dieser hypothetischen Option nachzudenken. Diese fand zeitgleich mit der Eröffnung der zweiten Version der Ausstellung statt, zusammenfiel und deren Protokoll derzeit über den QR-Code auf Seite 46 abrufbar ist.

Das Tagebuch des langen Lebens des Künstlers, sein peripatetisches und nomadisches Fließen und Entfalten zwischen den verschiedenen Städten der Welt, wurde in der Ausstellung in einer Reihe von Filmen festgehalten, in denen Lamelas seine Biografie mit dem Alltag der urbanen Kontexte verbindet, in denen sie sich abspielte: in Mailand, wie im Erdgeschoss aufgezeichnet, aber auch in New York und Los Angeles, in Antwerpen und Brüssel, in Berlin und

Düsseldorf, in London und Paris. Indem er das eine in dem anderen auflöst – Installation, Film, Fotografie und seine persönliche Praxis der sozialen Skulptur – „fängt“ Lamelas in diesen Werken die Zeit ein und lässt sie die Erinnerungs- und Dokumentationsformen der Kontexte annehmen, in denen er gelebt und gearbeitet hat. *Time As Activity* (Düsseldorf), 1969, *People and Time* (Antwerp-Bruxelles), 1969, *18 Paris IV. 70* (ein Film, den Lamelas 1970 anlässlich der gleichnamigen, von Michel Claura und Seth Siegelauß kuratierten Ausstellung drehte) und *Time as Activity* (Milan), 2013-2014 – in der Mitte der Ausstellung ersetzt durch *Time as Activity* (Naples), 2014 – spiegeln sich wie in einer *Mise en abîme* in ebenso vielen Werken der Sammlung von Künstlern, die Lamelas in denselben Kontexten aufsuchte oder denen es auf ähnliche Weise gelang, dem Vergehen der Zeit eine physische Darstellung zu geben: *Duration Piece #7* (1971) von Douglas Huebler und *8 Jan.1973* (1973) von On Kawara, die in der Mitte der Ausstellung durch die Postkartenserie *I got up* ersetzt wurden, die Kawara für *18 Paris IV. 70* anfertigte, der selben Ausstellung, an der Lamelas mit seinem gleichnamigen Film teilnahm, der in der Stiftung zu sehen ist, oder dem von Seth Siegelauß herausgegebenen Katalog, in dem eine Arbeit von Robert Barry – *Everything in the unconscious perceived by the senses but not noted by the conscious minds during trips to Baltimore, during the summer of 1967* (*Psychic series*), 1969 – zu sehen ist, die an eine ähnliche Publikation von Lamelas erinnert. Eine biografisch miteinander geteilte Zeit, die der Künstler auch durch die Auswahl von Bernd Lohaus *Untitled* (*ZWISCHEN IST EBEN DAS / WAS DU-UND / ODER ICH DA ZWISCHEN B IST*), 1976-1977, und Blinky Palermos *Ohne Titel* (1971, letztere wird in der zweiten Hälfte der Ausstellung durch Hanne Darbovens *Ohne Titel*, 1980, ersetzt) nachzeichnet.

Der Dialog zwischen Lamelas und den Werken der Sammlung setzte sich im zweiten Raum des ersten Stockwerks fort, in dem der Künstler nur eine seiner Arbeiten installierte: *Segnalamento* (Signalisierung) (2014) besteht aus zwanzig kreisförmig auf dem Boden angeordneten Marmorplatten und weist lediglich auf ein (je nach Installationsanweisung variables) darin befindliches Objekt hin. Das vom Künstler signalisierte Objekt ist in diesem Fall die Arbeit *Impronta* (1964) von Luciano Fabro, eine kreisförmige, auf dem Boden liegende Glasplatte, auf der ein Siebdruck des Körpers des Künstlers zu sehen ist. Wie bei Lamelas geht es auch bei Fabro um die Wahrnehmung des Betrachters, der „seinen eigenen Körper in alle Dinge der Welt hinein verlängert“, um Fabro selbst

zu zitieren. Sozusagen als Fortsetzung der beiden Kreise und der beiden Künstler wurden an den Wänden des Raumes vier Werke von ebenso vielen Künstlern der Arte Povera präsentiert: Giovanni Anselmo (*Documentazione d'interferenza umana nella gravitazione universale*, 1969–1971), Alighiero Boetti (*Immagine somiglianza*, 1975), Giulio Paolini (*La Doublure*, 1972–1973) und Emilio Prini [*Conferma partecipazione esposizione (nato vecchio)*, 1970]. Ursprünglich sollte dieser Raum im September 2023 umgestaltet werden, doch wurde er in der zweiten Version der Ausstellung beibehalten.

Die Architektur des Gewölbensaals im zweiten Stock wurde durch die beiden Werke *Conexión entre un semicírculo y un punto* (1987) und *Situación de un círculo* (2018) vervollständigt, die sich auf die Eigenschaften des Raumes beziehen und die Wahrnehmung einer gekrümmten und gleichzeitig geraden Form verstärken, indem sie mit Hilfe einiger dünner Drähte auf dem Boden neben und zwischen den beiden ebenen Flächen angebracht sind. An der geraden Wand hingegen hat der Künstler in einer durchgehenden Linie eine Serie von bisher unveröffentlichten Ölgemälden auf Leinwand angebracht, die in den 1980er Jahren nach seinem Umzug nach Los Angeles entstanden sind: Trotz der scheinbar linearen Abfolge ihrer Anordnung widerspricht Lamelas' Bildergalerie jeder Hypothese einer geschlossenen und kontrollierten, regelmäßigen und statischen Form, denn die Sequenz selbst besteht aus sowohl rechteckigen als auch ovalen Gemälden, deren Inneres von geometrischen Formen und Farbmustern durchzogen ist, die wie bei einer Jam-Session auf der Suche nach ihren möglichen Kompositionsmustern zu improvisieren scheinen. Ab September 2023 wurden am Eingang des Raumes auch zwei Versionen des Werks *Rock Star (Character Appropriation)*, 1974–1997, ausgestellt, in dem sich Lamelas nicht nur eine fiktive biografische Realität aneignet (der Künstler stellt sich selbst als musikalisches Idol dar), sondern auch den Status des Werks selbst in Frage stellt (das in einer Version mit dem Werbeplakat für ein Konzert verwechselt wird, obwohl es sich um die Einzelausstellung des Künstlers im Kunstverein München handelt, für die geworben wird. Entfernte Zeiten und Räume werden dadurch zusammengebracht, nämlich London 1974, wo das Bild aufgenommen wurde, und München 1997, wo das Foto zum Werk wurde).

Im Aufzug zwischen den Stockwerken war schließlich die Klangarbeit *Far & Lejos* (2005) ausgestellt, die Lamelas gemeinsam mit Jorge Chikiar, Fabián Gonzales, Anabel Manzueto und Sebastián

Pisera, allesamt Komponisten, Sänger und DJs, die in der Musikszene von Buenos Aires aktiv sind, geschaffen hat. Auf Einladung zur Teilnahme an einer Gruppenausstellung in London konzipierte Lamelas dieses Werk, in dem der kubische Raum erforscht und als akustische Architektur dargestellt wird und dessen Doppeltitel in englischer und spanischer Sprache die Verbindungen zwischen weit entfernten Geografien wie London und Buenos Aires widerspiegelt. Der Untertitel *Space in 953 cubic centimetres* übersetzt die räumlichen Koordinaten des Fahrstuhls der Stiftung in Klang, so wie es die Komposition *Tausendvierhundertsechzehn (1416)* im Jahr 2014 tat, die ursprünglich in der Kunsthalle Basel und anlässlich der zweiten Version der Ausstellung im September 2023 aufgeführt wurde. Es war der erste Akt des Performance- und Filmprogramms, das die Ausstellung während ihres gesamten zweiten Teils belebte und dessen Veranstaltungsliste in diesem Katalog wiederveröffentlicht wird.

3.

Der Katalog (... aber wir denken weiter darüber nach ...)

Dieser Katalog würde das von Lamelas vorgeschlagene Projekt abschließen. Doch wenn ich zusammenfasse und über das nachdenke, was wir gemeinsam gemacht haben, möchte ich, ähnlich wie am Ende der Pressemitteilung des letzten öffentlichen Programms, das mit dem Ausstellungsende zusammenfiel, hinzufügen ... *Lieber David, danke ... aber wir denken weiter darüber nach ...!*

¹ Der vorliegende Text greift die Texte der beiden im Mai und September 2023 erstellten Saalhefte auf und erweitert sie. Verfasst wurden sie vom Autor zusammen mit der Kuratorin der Ausstellung, Eva Brioschi, der ich für ihre leidenschaftliche professionelle Zusammenarbeit und ihre Freundschaft danke: Wie wir von David Lamelas wissen, gibt es im Grunde keinen Unterschied zwischen den beiden...

Un'introduzione (e un resoconto) possibili a una mostra fatta *quasi* di nulla

di Andrea Viliani

1.

Spazio e Tempo (e noi, in essi).

Una storia dell'arte dal vero, in tempo reale, in prima persona

I Have to Think About It («devo pensarci su») è un titolo strano per una mostra retrospettiva, è forse il più appropriato che David Lamelas potesse proporre per una sua mostra retrospettiva. Autore di una delle più effimere ed evanescenti, aeree e sfuggenti, ma al contempo radicali ricerche artistiche di matrice concettuale emerse alla fine degli anni Sessanta, Lamelas articola installazione, scultura, disegno, fotografia, film, video, opere sonore, performative e testuali. A prescindere dal mezzo espressivo, Lamelas non fa *altro* che raccontare i contesti e le condizioni del suo operare artistico, che sono poi anche quelle che definiscono le nostre percezioni e cognizioni delle sue opere, e della realtà in generale.

22

23

Ammettiamolo: quella di Lamelas è un'arte fatta, spesso, *quasi* di nulla. E, nonostante ciò, la proposta per questa mostra alla Fondazione Antonio Dalle Nogare è stata quella di svilupparsi spazialmente su tutti i piani della Fondazione, sconfinando persino all'esterno e nelle sale che accolgono la collezione, in cui Lamelas avrebbe intrattenuto un dialogo con le opere di altri artisti. Oltre allo spazio, per altro, nella proposta dell'artista anche la durata della mostra si sarebbe riarticolata ed espansa nel tempo: generalmente limitata ad alcuni mesi, la mostra avrebbe coperto invece un arco temporale molto più ampio durante il quale, assumendo configurazioni diverse, sarebbero state presentate alcune opere storiche insieme a nuove produzioni e un programma inedito di eventi dal vivo. Riferendosi agli stessi principi, anche l'allestimento originario della mostra, che ha inaugurato a maggio 2023, è stato riconfigurato, a partire da settembre 2023, in una seconda versione, intitolata semplicemente *Part II*.

Fin dal titolo – consapevolmente tanto autoironico quanto autoriflessivo – Lamelas ha messo in questione il formato stesso della mostra, in particolar modo di quella retrospettiva, per proporre un'interpretazione nella quale il contesto allestitivo rappresenta l'elemento di un discorso in divenire, in cui provocare e accogliere anche aspetti di provvisorietà e la possibilità di diversi punti di vista – quello dell'artista ma anche quello del visitatore – che rispondono dal vivo e in tempo reale all'esperienza espositiva. Insomma, che ci pensano su. In questa revisione (rarefazione, dispersione?) del formato retrospettivo, Lamelas predispone la mostra come un ulteriore approfondimento dei concetti di spazio e di tempo che hanno caratterizzato tutta la sua ricerca. Ovvero predispone un concetto e un allestimento non confinati a uno spazio definito e che ritmano il tempo della mostra su quello più lungo e mobile della visione, dell'ascolto e del pensiero. In questo modo Lamelas ci invita a considerare le dimensioni dello spazio e del tempo come qualcosa di interpretabile, e quindi variabile: più che concetti, infatti, per Lamelas spazio e tempo sono accadimenti contestuali e relativi, e per questo esperibili e narrabili in molteplici variazioni, alla cui interpretazione l'autore stesso partecipa con altri soggetti, a partire dal pubblico: che, nel suo caso, è formato da altri artisti o dai partecipanti alle sue mostre o alle sue opere. Il pubblico, quindi, è chiamato da Lamelas a essere, come in molti film e serie fotografiche allestite in Fondazione, co-autore della mostra e delle opere nel momento stesso della loro realizzazione.

Formatosi come scultore, Lamelas libera l'opera e la mostra dalla loro consistenza oggettuale e materica evidenziando, attraverso le sue installazioni, lo spazio architettonico o urbanistico che esse condividono con l'artista e con lo spettatore, e prediligendo pratiche basate sul tempo, come quelle fotografiche, video-filmiche e performative. Il tempo stesso diventa concretamente rappresentabile in quanto «situazione» (termine che compare per la prima volta nel titolo di un'opera del 1967) e «attività» (la serie *Time as Activity* avviata nel 1969). Così come l'opera diviene uno strumento di «segnalazione» o «segnalamento» (la prima comparsa di questi termini risale al titolo di un'opera del 1968) di uno spazio-tempo e di ciò con cui, in esso, l'opera si relaziona. Inoltre, nel momento in cui – fra gli anni Sessanta e Settanta – gli artisti iniziano a mettere in discussione il contesto istituzionale (la cosiddetta *Institutional Critique*), per denunciare le ideologie che impongono e condizionano l'esperienza e la narrazione dell'opera da parte del / nei confronti del pubblico, Lamelas individua proprio nello spazio e nel tempo espositivi l'occasione per non limitarsi a mostrare delle opere ma per potenziare, attraverso di esse, le facoltà percettive e la consapevolezza cognitiva di chi le osserva o le ascolta, anticipando in questo senso di decenni anche le cosiddette *estetiche relazionali* emerse a partire dagli anni Novanta. L'attitudine dell'artista a decostruire consuetudini e aspettative proprie del sistema dell'arte si configura così, nel suo complesso, come un articolato esperimento, in cui la distanza fra arte e vita si assottiglia fino a svanire, per farsi esperienza diretta e narrazione storico-critica delle coordinate cronologiche, geografiche ed estetiche in cui l'artista si trova in prima persona e ogni volta a operare.

Spazio e tempo, reale e mentale, figurazione e astrazione, biografia e storia, artista e pubblico, arte e vita non sono più categorie distinte, ma diventano una sintesi esperienziale e narrativa – costantemente variabile in quanto sempre interpretabile – in cui tutte le opere di Lamelas consistono e coesistono. E se anche noi provassimo, quindi, a non dare per scontati né lo spazio né il tempo, come pure il nostro ruolo in essi? E se provassimo a riguardare e a riascoltare ciò che vediamo e udiamo normalmente intorno a noi, a partire dall'arte stessa e dalla sua storia, e iniziassimo a pensarci su? In fondo, proprio come ha fatto Lamelas, si può fare e riflettere sull'arte anche con *quasi* nulla.

La mostra iniziava in medias res, nel cortile esterno al piano terra. A maggio 2023, aprendo completamente la parete mobile di accesso alla «scatola nera» della sala cinematografica della Fondazione, un fascio di luce si protendeva verso l'esterno, mentre un altro era proiettato sul muro di fondo della sala interna. In *Efecto Pantalla* (1968) due proiettori di diapositive vuoti emanano luce dal proprio meccanismo di proiezione in due direzioni opposte: se il primo raggio forma un «quadro» di pura luce su un muro, il secondo proietta nel nulla, ovvero (secondo le istruzioni di allestimento) o sul varco di una finestra o, alternativamente, su quello di una porta, e quindi in un passaggio dove la luce si disperde e si rarefa, semplicemente, nello spazio-tempo. Varcato l'ingresso vero e proprio della Fondazione erano invece presentati il film e la serie fotografica *Gente di Milano* (1970), in cui l'artista esplora il confine labile fra interno ed esterno di una galleria d'arte, ovvero fra consapevolezza e inconsapevolezza dell'esistenza dell'arte stessa, limitandosi a osservare quanto (non) accade al limitare fra uno spazio-tempo e un altro: in questo caso la galleria Françoise Lambert di Milano e la strada su cui la galleria si affacciava, senza che apparentemente la maggior parte dei passanti ne notassero la presenza e decidessero di interagirvi. Nella seconda versione della mostra, a settembre 2023, nella «scatola nera» della Fondazione sarebbe invece apparsa l'opera – realizzata all'inizio degli anni Settanta, a Londra – *Film Script (Manipulation of Meaning)*, 1972. In essa l'artista non solo decostruisce la narrazione cinematografica, ma rivela la sua stessa natura illusiva di manipolazione del significato, per cui una stessa serie di azioni, montata in modo diverso, genera narrative differenti in cui ciò che sta accadendo nello spazio-tempo dello schermo può condurre a molteplici, e persino contraddittorie, interpretazioni da parte dell'osservatore.

Al primo piano, in una delle due sale abitualmente riservate alla collezione (*Collection*), l'artista ha invece ricercato un dialogo con una selezione di opere della collezione, i cui autori sono stati spesso artisti che hanno condiviso con Lamelas stesso mostre o pubblicazioni, o sulle cui ricerche l'artista si è in ogni modo formato. Innanzitutto, nella prima versione della mostra, a maggio 2023, l'artista italo-argentino Lucio Fontana (di cui in mostra erano incluse opere su carta originali, insieme alle loro reinterpretazioni da parte di Lamelas). Insieme a Piero Manzoni, il cui *Corpo d'aria no.*

01 (1959–1960) sembrava evocare il *Corner Piece* (1965–2023) con cui Lamelas ha riprogettato immaginativamente un angolo della sala, annullandone la funzione strutturale e riplasmandone la geometria. Un *Achrome* (1958), ancora di Manzoni, insieme all'opera su carta *Not to Be Sold More Than \$100* (1973) di Sol LeWitt, introducevano invece alla trasformazione da parte di Lamelas di una parete solida in un fragile e malleabile foglio di carta (*Pared Doblada*, 1994), il quale può assumere (secondo le istruzioni di allestimento) tre differenti e intercambiabili conformazioni: una parete allestita a muro, una dispiegata a terra, una piegata nel suo contenitore per il trasporto e la conservazione. Nella seconda versione della mostra *Volume a moduli sfasati* (1960) di Dadamaino e il calco in lattice blu e madreperla *Bodenstück* (1982) di Heidi Bucher hanno sostituito le opere di Fontana e il *Corpo d'aria no. 01* di Manzoni, con analoghe funzioni. *Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio* fu originariamente presentata in occasione della Biennale di Venezia del 1968. Smantellata dopo la mostra, l'opera è stata successivamente ricostruita sulla base della sua documentazione fotografica e, nel 2012, è entrata a far parte della collezione del MoMA-Museum of Modern Art di New York. La Biennale di Venezia del 1968 fu contrassegnata dalle contestazioni studentesche ma coincise anche con l'apice della guerra in Vietnam, un contesto stratificato a cui Lamelas (alla sua prima mostra internazionale, che coincise con il suo trasferimento in Europa dove risiederà fino alla seconda metà degli anni Settanta) si relazionò così: «Quest'opera consisteva in un elegante ambiente d'ufficio dotato di mobili e ornamenti progettati dal produttore italiano Olivetti e racchiusi dietro una partizione in plexiglass. A intervalli veniva attivata l'installazione: una donna ben vestita sedeva in ufficio e leggeva ad alta voce le trasmissioni in diretta sulla guerra ricevute tramite un telex dall'agenzia di stampa italiana ANSA. Quando era assente, i visitatori potevano alzare le cornette telefoniche fuori dall'ufficio per ascoltare le registrazioni dei rapporti in diverse lingue». Sempre citando dalla scheda sull'opera redatta dai curatori del MoMA: «Con questa installazione performativa, Lamelas riflette sulla natura mutevole, a volte paradossale, del tempo e della comunicazione in una fiorente società dell'informazione. L'immediatezza con cui le informazioni vengono fatte circolare, registrate e trasmesse anche mentre gli eventi si stanno svolgendo, ha il potenziale per saturare eccessivamente il suo pubblico e diminuirne l'impatto. Qui la recitazione di servizi giornalistici in tempo reale sulle atrocità della

guerra in un ambiente sterile e burocratico rispecchia l'ironia insita in un'esperienza del mondo sempre più connessa eppure sempre più alienata». L'opera non era presentata in mostra a Bolzano, però, nella sua versione completa e ufficiale in collezione al MoMA, che avrebbe compreso i seguenti elementi: «arredamento da ufficio, macchina Telex, registratore, microfono, ricevitori telefonici, testo, partizione in Plexiglas, performance». L'artista ha deciso infatti di evocare invece, a Bolzano, l'opera originale, come se una sua possibilità di conformazione ulteriore potesse avvenire con il ricorso ad una serie di materiali documentari – fra cui alcune fotografie di Ugo Mulas che ne hanno permesso la ricostruzione dopo il 1968 – e selezionando solo alcuni elementi – fra cui due scrivanie Olivetti e una macchina Telex identiche a quelle originali – che, a sinédouche, ricostruiscono un insieme attraverso (alcune) sue parti. La memoria di un'opera sulla nostra capacità di ricordare e reagire, in tempi differenti ma, di nuovo, tempi di guerra. Nella prima versione della mostra l'opera si è predisposta anche al confronto con un'altra opera che prevede il coinvolgimento diretto del pubblico, il trittico *Esposizione in tempo reale N.4 Biennale di Venezia* (1972) di Franco Vaccari. Inoltre, il rischio di creare un'opera ibrida, che non era né l'originale perduto né il suo *reenactment* ufficiale, ha reso necessario un evento, in cui riflettere con il pubblico sulla concepibilità di questa stessa opzione ipotetica, che ha coinciso con l'inaugurazione della seconda versione della mostra e la cui trascrizione è attualmente disponibile e scaricabile dal QR code a pagina 46.

Il diario della lunga vita dell'artista, il suo peripatetico e nomadico scorrere e svolgersi fra varie città del mondo, era ripreso in mostra in una serie di film in cui Lamelas connette la sua biografia alla vita quotidiana dei contesti urbani dove essa si è svolta: a Milano, come registrato al piano terra, ma anche a New York e Los Angeles, ad Anversa e Bruxelles, a Berlino e Düsseldorf, a Londra e Parigi. Diluendo le una nelle altre - installazione, film, fotografia e la sua personale pratica di scultura sociale - Lamelas «cattura» in queste opere il tempo, facendogli assumere le sembianze memoriali e documentali dei contesti in cui egli ha vissuto e lavorato. Ecco che *Time As Activity (Düsseldorf)*, 1969, *People and Time (Antwerp-Bruxelles)*, 1969, *18 Paris IV. 70* (film realizzato da Lamelas nel 1970 in occasione della mostra omonima curata da Michel Claura e Seth Siegelaub), *Time as Activity (Milan)*, 2013-2014 – sostituito a metà della mostra da *Time as Activity (Naples)*, 2014 – si rispecchiano come in una mise en abîme in altrettante opere della collezione realizzate

da artisti che Lamelas ha frequentato in quegli stessi contesti o che, analogamente, sono riusciti a conferire una rappresentazione fisica al passaggio del tempo: *Duration Piece #7* (1971) di Douglas Huebler e *8 Jan.1973* (1973) di On Kawara – sostituito a metà mostra con la serie di cartoline *I got up*, realizzata e esposta da Kawara in occasione di *18 Paris IV. 70*, la stessa mostra a cui Lamelas aveva partecipato con il suo omonimo film in mostra in Fondazione, o il catalogo a cura di Seth Siegelauub in cui è presente un'opera di Robert Barry – *Everything in the unconscious perceived by the senses but not noted by the conscious minds during trips to Baltimore, during the summer of 1967* (*Psychic series*), 1969 – che richiama un'analogia opera-pubblicazione di Lamelas. Un tempo biograficamente condiviso che l'artista ha ripercorso selezionando anche le opere di Bernd Lohaus *Untitled (ZWISCHEN IST EBEN DAS / WAS DU-UND / ODER ICH DA ZWISCHEN B IST)*, 1976-1977, e Blinky Palermo (*Ohne Titel*, 1971, quest'ultima sostituita nella seconda metà della mostra da *Ohne Titel*, 1980, di Hanne Darboven).

Il dialogo fra Lamelas e le opere della collezione continuava nella seconda sala al primo piano, in cui l'artista ha allestito solo una sua opera: formata da venti lastre di marmo disposte a formare un cerchio sul pavimento, *Segnalamento* (2014) si limita appunto a segnalare un oggetto (variabile, secondo le istruzioni di allestimento) posto al suo interno. L'oggetto segnalato dall'artista è stato, in questo caso, l'opera *Impronta* (1964) di Luciano Fabro, una lastra di vetro circolare poggiata a terra che reca, serigrafata sul vetro, un'impronta del corpo dell'artista. Come l'opera di Lamelas, anche quella di Fabro elabora la percezione dell'osservatore, prolungando «il proprio corpo in tutte le cose del mondo», per citare Fabro stesso. Quasi come un'ulteriore propagazione dei due cerchi e dei due artisti, alle pareti della sala erano presentate quattro opere di altrettanti artisti dell'Arte Povera: Giovanni Anselmo (*Documentazione d'interferenza umana nella gravitazione universale*, 1969-1971), Alighiero Boetti (*Immagine somiglianza*, 1975), Giulio Paolini (*La Doublure*, 1972-1973) ed Emilio Prini [*Conferma partecipazione esposizione (nato vecchio)*, 1970]. Inizialmente progettato per essere cambiato a settembre 2023, l'allestimento di questa sala è stato invece mantenuto anche nella seconda versione della mostra.

Caratterizzata dalla presenza di una parete ricurva che, posta frontalmente a una parete retta, segue l'andamento della collina soprastante, l'architettura della sala *Vault* al secondo piano era completata dalle due opere *Conexión entre un semicírculo y un punto* (1987) e

Situación de un círculo (2018), connesse alle caratteristiche della sala, di cui amplificavano la percezione di una forma contemporaneamente curvilinea e rettilinea, collocandosi a terra, a parte, e fra queste due superfici planari tramite alcuni fili sottili. Sulla parete retta l'artista ha allestito invece, su una linea continua, una serie inedita di dipinti a olio su tela, realizzati negli anni Ottanta, dopo il suo trasferimento a Los Angeles: pur nella sequenza apparentemente lineare della sua disposizione, la quadreria di Lamelas contraddice ogni ipotesi di forma chiusa e controllata, regolare e statica, in quanto la sequenza stessa è composta da quadri sia rettangolari che ovali, solcati al loro interno da forme geometriche e pattern cromatici che sembrano improvvisare, come in una jam session estemporanea, la ricerca dei loro possibili schemi compositivi. A partire da settembre 2023, all'ingresso della sala è stata inoltre allestita, in due versioni, l'opera *Rock Star (Character Appropriation)*, 1974-1997, in cui Lamelas non solo si appropria di una realtà biografica fittizia (l'artista si presenta come un idolo musicale), ma mette anche in dubbio lo statuto stesso dell'opera (che, in una sua versione, si confonde con il manifesto pubblicitario di un concerto, anche se ad essere pubblicizzata è una mostra personale dell'artista alla Kunstverein München, unendo fra loro spazi e tempi distanti, ovvero la Londra del 1974, in cui l'immagine venne scattata, e la Monaco di Baviera del 1997, in cui l'immagine fu trasformata in opera). Nell'ascensore fra i vari piani, infine, era esposta l'opera sonora *Far & Lejos* (2005), realizzata da Lamelas con Jorge Chikiar, Fabián Gonzales, Anabel Manzueto, Sebastián Pisera, tutti compositori, cantanti e DJ attivi sulla scena musicale di Buenos Aires. Invitato a partecipare ad una mostra collettiva a Londra, Lamelas concepisce quest'opera in cui lo spazio cubico viene esplorato e rappresentato come un'architettura acustica, e il cui doppio titolo, in inglese e spagnolo, riflette connessioni fra geografie lontane quali appunto Londra e Buenos Aires. Il sottotitolo, *Space in 953 cubic centimeters*, trasduce le coordinate spaziali dell'ascensore della Fondazione in suoni come farà nel 2014 un'altra composizione di Lamelas, *Tausendvierhundertsechzehn (1416)*, eseguita originariamente presso la Kunsthalle Basel e performata in occasione della seconda versione della mostra, a settembre 2023, quale primo atto del programma performativo e cinematografico che ha animato la mostra in tutta la sua seconda parte, il cui elenco degli eventi è ripubblicato in questo catalogo.

3.

Il catalogo (... ma continuiamo a pensarci su ...)

Con questo catalogo si completerebbe il progetto proposto da Lamelas. Eppure, riepilogando e riflettendo a quanto fatto insieme, mi verrebbe da aggiungere, più o meno come si concludeva il comunicato stampa dell'ultimo evento del programma pubblico, che coincise con il termine della mostra ... *Caro David, grazie... ma continuiamo a pensarci su ...!*

¹ Il presente testo riprende e amplia quelli dei due libretti di sala prodotti a maggio e settembre 2023, redatti dall'autore con la co-curatrice della mostra, Eva Brioschi, che ringrazio per la sua appassionata collaborazione professionale e per la sua amicizia: come sappiamo da David Lamelas, in fondo non c'è differenza fra le due...



Installation view
David Lamelas. *I Have to Think About It*
2023

Installation view of *Office of Information about the Vietnam War: The Visual Image, Text and Audio*, 1968
Olivetti office furniture, Telex machine, text pictures, audio

Courtesy of The Museum of Modern Art, New York. Gift of the artist and Jan Mot, Brussels, 2012
Photos by Ugo Mulas: Courtesy Archivio Ugo Mulas, Milano - Galleria Lia Rumma, Milano | Napoli





Installation views
David Lamelas. I Have to Think About It
2023

34



35



Installation view
David Lamelas. I Have to Think About It
2023



Installation views
David Lamelas. I Have to Think About It
2023





David Lamelas
Efecto Pantalla (Screen effect), 1968
Two slide projectors
Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels

David Lamelas
Film Script (Manipulation of Meaning), 1972
Film, 16 mm, colour and slide, 207 slides, 3 projections, colour
Courtesy Sprüth Magers





David Lamelas
Film Script (Manipulation of Meaning), 1972
Film, 16 mm, colour and slide, 207 slides, 3 projections, colour
Courtesy Sprüth Magers



Tausendvierhundertsechzehn

For Tenor and String Quartet

Transart Festival 2023
at the Fondazione Antonio Dalle Nogare

With Lorenzo Ziller, tenor, and Havlcirkel, String Quartet
(Bettina Marie Mirai Ezaki, violin; Mika Helena Persdotter
Svensson, viola; Ida Nørby, cello; Veronika Egger, violin)

The piece by composer Gavin Gamboa (1984, Mexico), written from an idea by Lamelas himself, testifies to the artist's fundamental engagement with space: the tenor describes the architecture in which the concert takes place, thus making the audience aware of its surroundings. The title refers to the size of a hall in the Basel Kunsthalle, the venue of the work's debut.

Das Stück des Komponisten Gavin Gamboa (1984, Mexiko), das auf eine Idee von Lamelas selbst zurückgeht, zeugt von der umfassenden Auseinandersetzung des Künstlers mit dem Raum: Der Tenor beschreibt die Architektur, in der das Konzert stattfindet, und lenkt so die Aufmerksamkeit des Publikums auf die Umgebung. Der Titel bezieht sich auf das Volumen eines Saals in der Kunsthalle Basel, wo das Stück uraufgeführt wurde.

Il brano del compositore Gavin Gamboa (1984, Messico), scritto partendo da un'idea dello stesso Lamelas, testimonia l'impegno fondamentale dell'artista con lo spazio: il tenore descrive l'architettura in cui si svolge il concerto, rendendo così il pubblico consapevole dell'ambiente circostante. Il titolo fa riferimento al volume di una sala della Kunsthalle di Basilea, luogo della prima esecuzione.



To read the full transcript of the conversation:
Um die vollständige Abschrift des Gesprächs zu lesen:
Per leggere la trascrizione integrale della conversazione:



Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio, 1968.

A conversation between
David Lamelas, Sabine Breitwieser and Andrea Viliani

Office of Information, a work conceived by Lamelas in 1968 for the Argentine pavilion at the Venice Biennale, is one of the key works by the artist, and his analysis of meaning and its possible manipulation by the media. Sabine Breitwieser - who curated the reconstruction and acquired the work for the collection of the MoMA in New York - Andrea Viliani and the artist retrace the material and conceptual potentialities and contradictions inherent in the reconstruction and alternative ways of displaying technological works related to information processes.

Office of Information, eine Arbeit, die Lamelas 1968 für den argentinischen Pavillon auf der Biennale von Venedig schuf, ist eines der wichtigsten Werke des Künstlers und seiner Analyse von Bedeutung und deren möglicher Manipulation durch die Medien. Sabine Breitwieser – die die Rekonstruktion kuratiert und das Werk für die Sammlung des MoMA in New York erworben hat – Andrea Viliani und der Künstler untersuchen die materiellen und konzeptuellen Potenziale und Widersprüche, die der Rekonstruktion und anderen Ausstellungsmodalitäten technologischer Werke im Zusammenhang mit Informationsprozessen innewohnen.

Office of Information, opera concepita da Lamelas nel 1968 per il padiglione argentino della Biennale di Venezia, rappresenta una delle più importanti opere dell'artista e della sua analisi del significato e della sua possibile manipolazione da parte dei mezzi di comunicazione. Sabine Breitwieser – che curò la ricostruzione e acquisì l'opera per la collezione del MoMA di New York – Andrea Viliani e l'artista ripercorrono potenzialità e contraddizioni materiali e concettuali insite nella ricostruzione e nelle altre modalità di esposizione di opere tecnologiche connesse ai processi di informazione.



WIDE WHITE SPACE

Une seconde d'éternité

A visual narrative curated by Eva Brioschi

The curator's account introduced the public to the history of WIDE WHITE SPACE, an Antwerp gallery active between 1966 and 1976, which held exhibitions of the most innovative artists of the time, including Marcel Broodthaers and David Lamelas. A friendship was immediately born between the two, built on exchanges and suggestions. To celebrate the affinity between the two artists' researches, the Foundation hosted a screening of Broodthaers' *Une Seconde d'Eternité (D'après une idée de Charles Baudelaire)*, 1970.

Der Bericht der Kuratorin führte das Publikum in die Geschichte von WIDE WHITE SPACE ein, einer Antwerpener Galerie, die zwischen 1966 und 1976 tätig war und Ausstellungen der innovativsten Künstler ihrer Zeit organisierte, darunter Marcel Broodthaers und David Lamelas. Zwischen den beiden entstand sofort eine Freundschaft des Austauschs und der Inspiration, und um die Affinität zwischen den Forschungen der beiden Künstler zu feiern, zeigte die Stiftung *Une Seconde d'Eternité (D'après une idée de Charles Baudelaire)*, 1970, von Broodthaers.

Il racconto della curatrice ha introdotto al pubblico la storia di WIDE WHITE SPACE, galleria di Anversa attiva tra il 1966 e il 1976, che realizzò mostre degli artisti più innovativi dell'epoca, tra cui Marcel Broodthaers e David Lamelas. Tra i due nacque subito un'amicizia composta di scambi e suggestioni, e per celebrare l'affinità tra le ricerche di questi due artisti è stato possibile assistere in Fondazione alla proiezione di *Une Seconde d'Eternité (D'après une idée de Charles Baudelaire)*, 1970, di Broodthaers.



The Desert People

A film projection with David Lamelas and Andrea Viliani
In collaboration with FILMCLUB Bolzano

Produced by Lamelas in 1974 and conceived at once as a documentary and a critique of the film genre itself, the film work *The Desert People* mixes reality and fiction, defining itself in the artist's own words, as 'a study of American film production'. As in a road movie, in the film a group of white characters on board a Ford Torino recount their experiences on an Indian reservation in North America, in an interminable journey that follows a laconic and reflective mood.

Das 1974 von Lamelas produzierte filmische Werk *The Desert People*, das als Dokumentarfilm, aber auch als Kritik an diesem Genre konzipiert ist, vermischt Realität und Fiktion und versteht sich, in den Worten des Künstlers, als "eine Studie über die amerikanische Filmproduktion". Wie in einem *Roadmovie* erzählt eine Gruppe Weißer in einem Ford Torino von ihren Erlebnissen in einem Indianerreservat in Nordamerika, auf einer endlosen Reise, die einer lakonischen und nachdenklichen Stimmung folgt.

Prodotta da Lamelas nel 1974 e concepita come un documentario ma, al contempo, come una critica di questo genere cinematografico, l'opera filmica *The Desert People* mescola realtà e finzione, definendosi, nelle parole dell'artista, come "uno studio sulla produzione cinematografica americana". Come in un *road movie*, nel film un gruppo di personaggi bianchi a bordo di una Ford Torino racconta le proprie esperienze in una riserva indiana del Nord America, in un viaggio interminabile che asseconda uno stato d'animo laconico e riflessivo.



TIME

A performance by and with David Lamelas

At Monte Pana, Val Gardena,
in collaboration with Biennale Gherdëina

The performance TIME took place in February 2024 in the snow of the Val Gardena Dolomites as the Foundation's final activation of the exhibition. Conceived in 1970 in the Alpine resort of Les Arcs, Lamelas' performance is conceived so that participants arrange themselves in a straight line and announce the current time to the person next to them at one-minute intervals, until the end of the line is reached. Time is thus experienced phenomenologically, and its experience is both objective and subjective, corporeal and abstract.

Die letzte Aktivierung der Ausstellung in der Stiftung, die Performance TIME, fand im Februar 2024 im Schnee der Grödner Dolomiten statt. Die Performance von Lamelas, die 1970 in Les Arcs, ebenfalls in den Alpen, konzipiert wurde, besteht darin, dass sich die Teilnehmenden entlang einer geraden Linie aufstellen und der Person neben sich in Abständen von einer Minute die aktuelle Zeit nennen, bis das Ende der Linie erreicht ist. Auf diese Weise wird die Zeit phänomenologisch erfahren, objektiv und subjektiv, körperlich und abstrakt.

Ultima attivazione della mostra in Fondazione, la performance TIME si è svolta a febbraio 2024 sulla neve delle Dolomiti gardenesi. Concepita nel 1970 a Les Arcs, un'altra località alpina, la performance di Lamelas prevede che i partecipanti si dispongano lungo una linea retta ed annuncino l'orario attuale alla persona a loro accanto, a intervalli di un minuto, fino al raggiungimento della fine della fila. Il tempo viene così esperito fenomenologicamente, e la sua esperienza è al contempo oggettiva e soggettiva, corporea e astratta.

David Lamelas

Biography

David Lamelas was born in Buenos Aires in 1946. He lives and works between Buenos Aires, Los Angeles and Paris.

After graduating from the National Academy of Fine Arts in Buenos Aires, he became one of the representatives and animators of the avant-garde movement formed at the Torcuato di Tella Institute. In 1967, he was awarded a sculpture prize at the IX Bienal de São Paulo, with the work *Dos Espacios Modificados*, while in 1968 he represented Argentina at the 34. *International Art Exhibition of the Venice Biennale*, where he presented the work *Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, the Text and the Audio*. After moving to London, where he studied at St. Martin's School of Arts, he made installations that investigated the architecture of the exhibition space as well as films and photographic series in which – starting with the film *Time As Activity* presented in 1969 at the *Prospect '69* exhibition at Kunsthalle, Düsseldorf – he envisaged the possibility to redefine the notions of time and space that eventually came to permeate his entire research. In 1972, he participated in *Documenta 5* in Kassel (under the artistic direction of Harald Szeemann). In 2017, he took again part in *Documenta 14* in Athens and Kassel (under the artistic direction of Adam Szymczyk).

Solo exhibitions dedicated to the artist were held in the following institutions: MSU Broad Museum, East Lansing and MALBA-Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, Buenos Aires (2018); Pacific Standard Time-University Art Museum, California State University, Long Beach and Museo Reina Sofia, Madrid (2017); Tate Modern, London (2016); Kunsthalle Basel, Basel and Frac Lorraine, Metz (2014); Kunstnernes Hus, Oslo (2013); Bloomberg Space, London (2011); Museum für Gegenwartskunst, Basel (2008); Kunst Halle, Sankt Gallen (2007); Wiener Secession, Vienna, Kunsthalle Fridericianum, Kassel and Museo Rufino Tamayo, Mexico City (2006); ICA-Institute of Contemporary Art, Philadelphia and Sala Rekalde, Bilbao (2004); MAMBA - Museo de Arte Moderno de la Ciudad, Buenos Aires (2002); FRI-Art Freiburg, Freiburg (2001); Neue Nationalgalerie, Berlin, Museum Folkwang, Essen and Institute of Contemporary Art, Lake Worth (2000); Künstlerhaus Stuttgart, Stuttgart (1998); Kunstverein München, Munich and Witte de With-Center for Contemporary Art, Rotterdam (1997); Kunsthalle Wien, Vienna (1992). In 1993, Lamelas was the recipient of a *Guggenheim Fellowship*, while the monograph *David Lamelas. A Life of Their Own*, was published in 2018.

The artworks by David Lamelas are here listed in chronological order.
The artworks by other artists are listed in alphabetical order.

DAVID LAMELAS.
I HAVE TO THINK
ABOUT IT.
PART I-II

DAVID LAMELAS
Corner Piece, 1965–2023
Glass
Courtesy the artist

DAVID LAMELAS
Efecto Pantalla (Screen effect), 1968
Two slide projectors
Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels

DAVID LAMELAS
Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio, 1968
Olivetti office furniture, telex machine, text, pictures, audio
Dimensions variable
Audio, Text: Courtesy of the Museum of Modern Art, New York. Gift of the artist and Jan Mot, Brussels, 2012
Olivetti Synthesis, Serie E: Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection
Telex and Telex paper: Courtesy of Schreibmaschinenmuseum Peter Mitterhofer Museo delle machine da scrivere
Vietnam photographs: Courtesy of Burt W. Peterson U.S. Army via CNP/ dpa/ ANSA (Private First Class (PFC) Mark W. Howard of Detroit, Michigan, a rifleman buys a magazine from a Vietnamese child in Saigon, Vietnam on August 1, 1968); Courtesy of Consolidated US Air Force/ dpa/ANSA (A bomb attack of the USA on the Vietnamese jungle in May 1967); Courtesy of Dennis Kurpius - U.S. Army/ dpa/ANSA (United States Army “B” Company, Third Battalion, 47th Infantry, 9th Infantry. Division personnel crossing a very deep river in the Mekong Delta, Vietnam on April 7, 1968); Courtesy of Keystone Pictures USA/ZUMAPRESS.com/ ANSA (Vietnamese troops repel a night attack with mortar fire from a sandbagged

strong point of a village. Years of War In Vietnam, December 1972).

DAVID LAMELAS
First Project for 18 Paris IV. 70, 1969
5 sheets of typewritten paper
Courtesy of Michel Claura

DAVID LAMELAS
People and Time (Antwerp-Bruxelles), 1969
Ed. of 7
10 b/w photographs mounted on aluminium
Courtesy the artist

DAVID LAMELAS
Time as Activity (Düsseldorf), 1969
16 mm b/w film
Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels

DAVID LAMELAS
18 Paris IV. 70, 1970
16 mm b/w film, sound
Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels

DAVID LAMELAS
Gente di Milano, 1970
11 b/w photographs
16 mm colour film
Photographs courtesy of the E. Righi Collection
Film courtesy of the artist and Jan Mot, Brussels

DAVID LAMELAS
Publication
Originally published in 1970 by Nigel Greenwood Ltd. in London. On display also in the Spanish and the Galician translations, 2021
Courtesy of Centro Galego de Arte Contemporánea and the Antonio Dalle Nogare Collection

DAVID LAMELAS
Film Script (Manipulation of Meaning), 1972
Film, 16 mm, colour and slide, 207 slides,
3 projections, colour
Courtesy Sprüth Magers

DAVID LAMELAS
Rock Star (Character Appropriation), 1974–1997
Offset on paper; gelatine silver prints mounted on cardboard
Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels

DAVID LAMELAS
Conexión entre un semicírculo y un punto, 1987
Charcoal and string
Courtesy the artist

DAVID LAMELAS
Paintings from the *L.A.* and *Surf-Face* series, 1987
Oil on canvas
Courtesy the artist

DAVID LAMELAS
Pared Doblada, 1994
Folded paper, cardboard boxes
Courtesy of the E. Righi Collection

DAVID LAMELAS, JORGE CHIKIAR, FABIÁN GONZALES, ANABEL MANZUETO, SEBASTIÁN PISERA
Far & Lejos, 2005
Sound piece
Courtesy the artist

DAVID LAMELAS
Time as Activity (Naples), 2013–2014
Ed. of 5
Video full Hd 1080/25p and seven C-Prints on Hahnemühle Bright White 310 gsm paper mounted on aluminium

frames
Courtesy Galleria Lia Rumma Milano | Napoli

DAVID LAMELAS
Time as Activity (Milan)
2013–2014
Ed. of 5
Video full Hd 1080/25p and seven C-Prints on Hahnemühle Bright White 310 gsm paper mounted on aluminium frames
Courtesy Galleria Lia Rumma Milano | Napoli

DAVID LAMELAS
Segnalamento, 2014
20 marble slabs (object can be replaced by any object)
Courtesy Galleria Lia Rumma Milano | Napoli

DAVID LAMELAS
Situación de un círculo, 2018–2023
Iron and soft pastel
Courtesy the artist

GIOVANNI ANSELMO

Documentazione di interferenza umana nella gravitazione universale, 1969–1971
20 b/w photographs
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

ROBERT BARRY

Everything in the unconscious perceived by the senses but not noted by the conscious minds during trips to Baltimore, during the summer of 1967 (Psychic series), 1969
Framed catalogue
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

ALIGHIERO BOETTI

Immagine somiglianza, 1975
Bic pen on paper, 2 elements
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

LUCIANO FABRO

Impronta, 1964
Silkscreen on glass
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

DOUGLAS HUEBLER

Duration Piece #7, 1971
Gelatin silver print, in 14 parts with typed statement on paper
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

ON KAWARA

8 Jan. 1973, 1973
Liquitex on canvas
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

SOL LEWITT

Not to Be Sold More Than \$100, 1973
Folded Fabriano paper
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

BERND LOHAUS

Untitled (ZWISCHEN IST EBEN DAS / WAS DU-UND / ODER ICH DA ZWISCHEN B IST), 1976–1977
Carved wood in 9 parts
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare

Collection

PIERO MANZONI

Achrome, 1958
Caolin on canvas
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

PIERO MANZONI

Corpo d'aria No. 01, 1959–1960
Wooden box containing a rubber balloon, an inflating tube and a pedestal
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

UGO MULAS

David Lamelas. Office of Information about the Vietnam War [...] XXXIV Esposizione Biennale Internazionale d'Arte, Venezia, 1968.
Gelatin silver prints on baryta paper
Courtesy Archivio Ugo Mulas, Milano - Galleria Lia Rumma, Milano | Napoli

BLINKY PALERMO

Untitled, 1971
Formica, plastic foil and glue on panel
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

GIULIO PAOLINI

La Doublure (un'immagine preesistente, anonima e neutra), 1972–1973
Engraving, pencil and nails on prepared canvas
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

EMILIO PRINI

Conferma partecipazione esposizione (nato vecchio), 1970
Print on paper
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection

FRANCO VACCARI

Esposizione in tempo reale N.4 Biennale di Venezia, 1972
Vintage prints, photostrip, triptych
Courtesy of the Antonio Dalle Nogare Collection



David Lamelas
Rock Star (Character Appropriation)
 1974–1997
 Offset on paper; gelatine silver prints mounted on cardboard
 Courtesy the artist and Jan Mot, Brussels

Installation view
David Lamelas. I Have to Think About It
 2023

This catalogue has been published on the occasion of the exhibition / Diese Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung / Questa pubblicazione è stata realizzata in occasione della mostra:

David Lamelas
 I HAVE TO THINK ABOUT IT
 PART I: 7.5.2023 – 29.9.2023
 PART II: 30.9.2023 – 24.2.2024

Curated by / Kuratiert von / A cura di
 Andrea Viliani *with / mit / con* Eva Brioschi

Edited by / Herausgegeben von / Edito da
 Fondazione Antonio Dalle Nogare

Graphic design
 Sindi Karaj, sindikaraj.com

Texts / Texte / Testi
 Andrea Viliani, Eva Brioschi, Silvia Di Giorgio

Translations / Übersetzungen / Traduzioni
 Allegra Baggio Corradi, Katharina Kolakowski, Silvia Di Giorgio

We would like to thank / Ein Dankeschön gilt / Si ringraziano
 ANSA; Archivio Ugo Mulas, Milano; Centro Galego de Arte Contemporánea; Collezione E. Righi; Galleria Lia Rumma, Milano | Napoli; Jan Mot, Brussels; Michel Claura; Schreibmaschinenmuseum Peter Mitterhofer Museo delle macchine da scrivere, Parcines; Sprüth Magers; The Museum of Modern Art (MoMA), New York

Many thanks for the collaboration / Vielen Dank für die Mitarbeit an / Si ringraziano per la collaborazione
 Stuart Comer, The Lonti Ebers Chief Curator of Media and Performance, Department of Media and Performance & Erica Papernik-Shimizu, Associate Curator, Department of Media and Performance, the Museum of Modern Art (MoMA), New York, who have facilitated our researches and loaned some key elements of the artwork *Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio*, Maria Mayr, Director Schreibmaschinenmuseum Peter Mitterhofer Museo delle macchine da scrivere, Parcines, and Gianpaolo Settimo, Olivetti expert, who have assisted us in the technical installation of the artwork *Office of Information about the Vietnam War at Three Levels: The Visual Image, Text and Audio*

*Exhibited artists / Ausgestellte Künstler*innen / Artisti e artiste in mostra*
 David Lamelas, *with / mit / con*
 Giovanni Anselmo, Robert Barry, Alighiero Boetti, Heidi Bucher, Dadamaino, Hanne Darboven, Luciano Fabro, Lucio Fontana, Douglas Huebler, On Kawara, Sol LeWitt, Bernd Lohaus, Piero Manzoni, Ugo Mulas, Blinky Palermo, Giulio Paolini, Emilio Prini, Franco Vaccari

Special thanks for supporting the booklet production to / Vielen Dank für die Unterstützung bei der Erstellung des Booklets an / Si ringraziano per il supporto alla realizzazione del booklet
 Assicurazione D'Elia, Bautechnik, Gamper Immobilien, Heiss Fenster, RIGITEC Impianti

Special thanks for supporting the exhibition and collateral events to / Vielen Dank für die Unterstützung der Ausstellung und der Begleitveranstaltungen an / Si ringraziano per il supporto alla mostra e agli eventi collaterali
 Baumänner, Elektro a. haller, Erdbau, Geobau, Haller, Koholz Kompatscher, MARKX, Obibau Srl, Rubner Türen Srl, Südtirol Fenster, Wohnatelier

Photo credits / Bildnachweis / Crediti fotografici
 Jürgen Eheim Fotostudio (p. 31-45, 62), Martina Ferraretto (p. 50, 52), Luca Meneghel (p. 54), Hannes Oehsenreiter (p. 3), Tiberio Sorvillo (p. 46)

©2025 Authors
 Fondazione Antonio Dalle Nogare
 fondazioneantoniodallenogare.com

