

luca trevisani

la scelta di chiara parisi



Luca Trevisani *La catena montuosa del garrese*, 2001, stampa lambda, 150 x 180 cm.

Fare l'esperienza di entrare in uno spazio costruito da Luca Trevisani significa ritrovarsi al centro di una competizione che si esprime attraverso la stimolazione e l'impiego di molte, diverse e inaspettate capacità personali. Si può fare esperienza delle sue sculture solo grazie a una volontaria azione che finisce per generare un conflitto interno tra l'artista, lo spettatore e la scultura stessa. Sembra che Luca voglia aprirsi al mondo, aderire alla casualità degli incontri e lo fa con un rigore assoluto. Siamo nel polo opposto al caos: è piuttosto un esercizio di massima libertà all'interno di una forte disciplina. La meticolosa costruzione di queste sculture si realizza attraverso le regole ferree che Luca ha elaborato in modo radicalmente decentrato rispetto al proprio io.

Sono installazioni che sembrano raccontare il suo desiderio di possedere una responsabile autonomia e insieme il terrore di una rischiosa libertà. La loro esecuzione è una via per modificare noi stessi. Lo spettatore, come l'artista, si ritrova a confrontarsi con la capacità o l'incapacità di gestire la propria indipendenza o la propria servitù.

Ma si possono usare queste sculture? La questione è fondamentale, perché è solo praticandole che il significato si rivela e acquisisce un senso. Alla base del pensiero di Luca Trevisani c'è la volontà che l'arte possa avere significato solo attraverso l'esperienza: la praticabilità dell'impossibile. Queste opere sono come vie di scorrimento di flussi che rimandano agli

apparati biologici, ma ridotti al minimo e bloccati affinché si percepisca immediatamente la fragilità della loro organizzazione. Prototipi per sperimentare forme di presentazione scenica dove far nascere tipologie performative attuali e colloquiali. Oggetti che crescono dalla progressiva aggregazione fisica delle parti strutturali. La completezza della loro forma chiusa non impedisce l'allargamento e l'inclusione dello spazio circostante che finisce per inghiottire anche lo spettatore.

Come matryoske composte di bambole dalle superfici opalescenti queste sculture si leggono nella sequenza delle loro infinite sovrapposizioni. Sono percorsi costituiti da una continua misurazione di distanze e di interstizi, fatti di ripetizioni ossessive apparentemente insensate che finiscono per costruire uno strumento attraverso cui guardare il mondo. Modelli scarnificati che evidenziano con chiarezza un funzionamento e, insieme, un'astrazione, una semplificazione formale tanto sofisticata quanto superflua. Uno stato di grazia apparente che nasce da vincoli, tensioni, relazioni tipiche del nucleo sociale. Una scultura capace di disegnare una dimensione ipotetica in cui assodare l'analisi del reale, dove è basilare la forma autonoma che assume la materia, dando sostanza alle immagini del pensiero.

Luca Trevisani è nato nel 1979 a Verona. Vive e lavora a Bologna e Milano.

Chiara Parisi è direttrice del Centre International d'Art et du Paysage de l'Île de Vassivière, Francia.

BERGAMO

LUCA TREVISANI
PALESTRA GAMEC

La piccola struttura che accoglie il bookshop della GAMEC, e che per l'ottava volta diventa "palestra" degli artisti emergenti, ha assunto l'aspetto di una serra in cui Luca Trevisani ha posizionato la sua nera scultura, un organismo dalla forma irregolare dotato di lunghe protesi, simili a tentacoli. Forse assimilabile a una pianta carnivora o a un animale fantascientifico, l'installazione di Trevisani sembra dotata di vita propria, sopita giusto quando lo spettatore si avvicina. Parte dell'installazione è rinchiusa in una sorta di teca dove il visitatore non può accedere, contemplando la scultura dalle vetrate e cercando di non calpestare le parti che invece fuoriescono ed invadono lo spazio esterno, che sono per lo più filze di sferoidi di alluminio. Trevisani piega una costruzione già esistente, il luogo espositivo appunto, alle proprie esigenze, intitolando questo suo lavoro *William Paxton's Cluster*, un riferimento al famoso architetto Paxton (Joseph) ideatore del Crystal Palace. Le pareti dividono l'opera dallo spettatore ma, proprio perché di vetro, indirettamente richiamano, mostrano, coinvolgono; si può vedere ma non si può toccare ciò che c'è all'interno. In questo modo l'artista può giocare sulla dicotomia dentro/fuori, interno/esterno e sui confini artificiali e mentali che esistono tra l'uomo e ciò che lo circonda. Le componenti che costituiscono *Cluster* sono materiali fragili, incerti, poveri — sottili lastre di alluminio, nastro adesivo, velcro, pvc; la scelta formale del *low-fi* convince ancora una volta. La struttura aggrappa le sue ramificazioni alle pareti, quasi per sorreggersi oppure cercare un varco, una possibile comunicazione con l'esterno: poiché in questo caso c'è il vetro che circonda lo spazio, se ciò non fosse essa giacerebbe a terra come un corpo morto. La sensazione che rimane è comunque di precarietà e fragilità, ma al tempo stesso di tensione, slancio e di un certo equilibrio. Trevisani riesce benissimo a suggerire tutto questo alimentando in coloro che vivono le sue opere attrazione e repulsione, facendo sì che i lavori siano prototipi utili a sperimentare.

Valentina Costa



STEFANO ARIENTI, *Artland Common Sense*, 2005. Installazione, 2 floor pannello cristallino, dimensioni variabili.

MARCEL VAN ELDEN, *Carroll's Duet*, 2005. 12 col., 051. Multimediateca, 10 x 28 cm.



LUCA TREVISANI, *William Paxton's Cluster*, 2005. Alluminio dipinto, PVC, velcro, dimensioni ambientali.

Luca Trevisani: Dependence and Sharing

by Michela Arfiero

Milan, Bologna, and Naples are witnessing an emerging sculptural movement that crosses Arte Povera, Conceptualism, and Postmodernism. While the situation is still difficult to define, this new tendency is characterized by several pursuits: an encounter or reappraisal of some aspects of Modernism, a re-evaluation of aesthetic and experimental research, and a renewal of the quest for knowledge of the various three-dimensional forms of reality (such as that evoked by avant-garde design or contemporary architectural masters). After all, the Italian Style was itself born in Milan, and nowadays the Salone del Mobile is among the most renowned interna-

tional rendezvous points for the worldwide design industry.

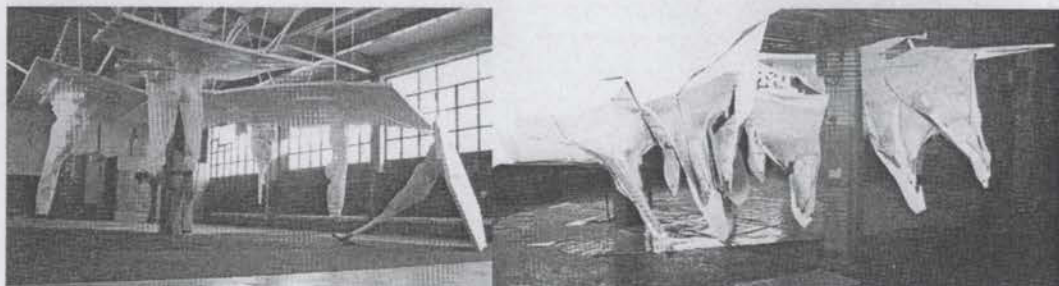
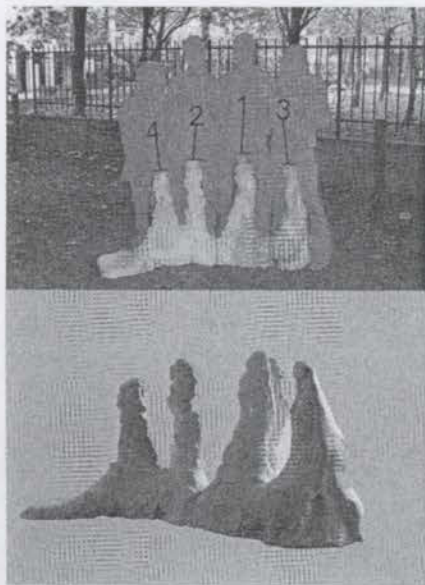
Some of the younger, and often the most interesting, Italian art galleries—notably Galleria Zero in Milan and T293 in Naples—have recently presented and promoted emerging sculptors, if by the term “sculptor” we mean artists who apply not only visual and tactile senses to their work, but also the sense of spatial structure. Some astute critics have presented this new sculptural direction to the public without abandoning either their personal style or preferences. Two prime examples of this new kind of sculptor are Luca Cerizza (who works in Milan and Berlin) and Guido Molinari (who works in Bologna, where he also teaches design).

Another is Luca Trevisani, who was born in Verona in 1979 and presently divides his time between Milan and Bologna. His work uncovers several symbolic elements that display an awareness of sculpture as a spatial structure. To that end, interdependence and cooperation are the two core directives of Trevisani's research. His objects and installations are made whole through a dialogue with the spectator; it is a conversation that (while unintentional on the part of the spectator) is fully intended by the artist. As such, this deliberate and cooperative effort is simultaneously hypothetical and undefined. Trevisani's works are unresolved and unable to express themselves completely—they are suspended and therefore perpetually

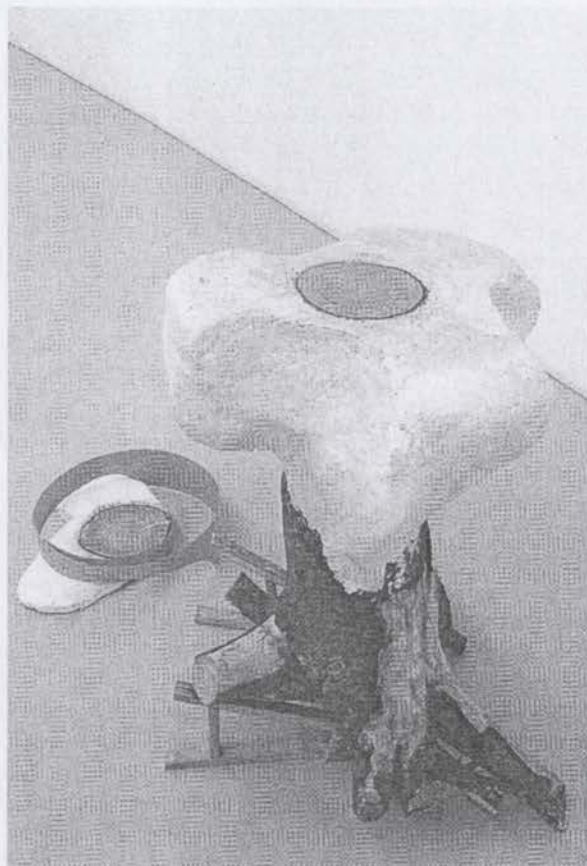
dependent on some “other” element to complete them. Trevisani's works are dry, made of chalk and other natural elements that fit together despite their different composition. The relationship generated by these contrasts becomes a tool for the artist as he composes a dialogue between different bodies that, while generating a fusion charged with energy, will not merge.

One of Trevisani's first exhibited works endeavors to search for the form in a transitory state rather than to explore the physical contact of the materials themselves. In *La catena montuosa del garrese* (2003), the volume of physical space created by the relationship between four individual elements (in the form of persons) becomes an occasion to turn a volume itself inside out. Trevisani inverts the emptiness and uses the space to bring about a dialogue and create a concept. *La catena montuosa del garrese* is the positive rendering of the area between human legs, from ankle to pelvis. When the people themselves are removed, the sculpture resembles a geological representation of a chain of mountains, an indecipherably ancient object. This shaped void is surprisingly natural and experiments with the surrounding environment and air, an interaction that allows it to acquire nuances and subtleties that barely recall its original phase. In a photograph of the sculpture in an urban setting, the outlines reveal its origin and indicate both the aesthetic and project value of the object.

With *Talkin' Tube*, Trevisani demonstrates the essence of a bony sculpture and reduces his thought to its core. Here, he freezes a system at an optimum moment in order to perceive the



Opposite, top left: *La catena montuosa del garrese*, 2003. Lambda print, 30 x 40 and 150 x 180 cm. Center left: *La catena montuosa del garrese*, 2003. Polystyrene, plaster, and vinyl glue, 80 x 80 x 190 cm. Bottom left: *Il reggimento sostiene la caverna*, 2004. Papier-mâché, polystyrene, vinyl glue, and sugar, installation view. Bottom right: *Il reggimento sostiene la caverna*, 2004. Conceptual lambda print, 100 x 70 cm. This page, right: *Tanti anni in pochi*, 2005. Pine and mixed media, 145 x 60 x 100 cm. Far right: *Tanti anni in pochi*, 2004. Lambda print.

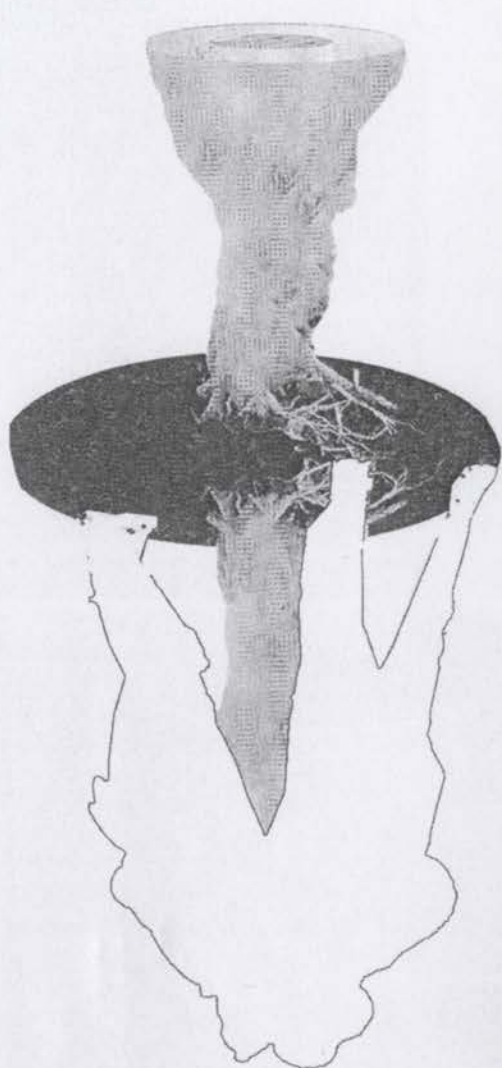


delicate organization contained within. *Talkin' Tube* is a prototype made of wood, metal, and chalk that uses the principle of communicating vessels. When five people use the scale, their weight exerts pressure on the liquid inside, forcing it to flow through the vessels and triggering a reaction: this flux lifts the object and brings about balance.

Trevisani engages in an ever-evolving quest, seeking out the frail inner harmony that develops in an environment. This search can be readily observed in *Il reggimento sostiene la caverna*. Composed of chalk, the sculpture traces the vault of a cave that seems to be on the verge of collapse. The fragments are completely interdependent: the removal of but one of them will result in a critical lack of integrity and the structure will fall apart. This is a project intended for a symbiotic relationship with a group of people; it concretizes the state of co-dependence in a union. The

ephemeral sculpture *Costellazione basculante* is composed of extremely lightweight materials (helium balloons, paper, and tissue paper), the elements randomly connected almost like constellations. The piece is subjected to unexpected oscillations and movements caused by external influences. At the same time, the helium in the balloons slowly disperses. The interaction of these processes brings about a constant modification of the structure that eventually will induce it to give way. Besides using both a methodical and scientific approach to building with sculptural prototypes that possess a common function, Trevisani chooses natural and frail materials. They are inserted as realistic and humanizing elements that have a life of their own.

One of his most recent works, presented in the exhibition "Punto d'estensione" at AR/GE KUNST in Bolzano, Italy, originates from the juxtaposition of an artificial material with a natural



element, a tree. The tree—or more precisely its trunk—is cut away to reveal a series of concentric rings, from which one can divine the tree's age. Trevisani adds an external layer of artificial material that dilates and alters the circular sections. The work, therefore, exists in an altered time other than our own and is capable of perpetual regeneration. Trevisani treats his elements in a manner that simulates social relationships: the sculptures themselves are brought about by a precise configuration, and their existence invokes biological functions.

Michela Arfiero is a writer living in Milan.

Michela Alfiero

spazi in condivisione vs forme di dipendenza

Per Francois Dagognet "...l'arte non può apparire senza un materiale nuovo o una nuova procedura, di conseguenza non c'è differenza tra arte e scienza".

Questa affermazione è una perfetta introduzione al lavoro di Luca Trevisani; la sua ricerca è sintesi di un approccio quasi scientifico fatto di relazioni di equivalenza, frutto di ragionamenti arbitrari e contraddittori, di causalità quanto di costruzione metodica. Il tutto avviene nello spazio: luogo e laboratorio dove l'artista ottiene i propri risultati sotto forma di scultura, installazione e video.

Accanto alla costruzione sistematica, non dell'opera ma, del processo artistico si accosta l'applicazione di materiali naturali, fragili, instabili che possono avere una propria vita anche oltre la forma plasmata.

La *Costellazione basculante* è una scultura empirica a tempo determinato di cinque elementi connessi arbitrariamente (così come si delineano le costellazioni congiungendo le stelle), costruiti con dei materiali leggerissimi, elio, palloncini, carta velina e carta da lucido. La struttura della scultura subisce indeterminate e imprevedute oscillazioni date dagli incontri esterni mentre l'elio, contenuto nei palloncini, con il tempo si dissolve modificandone in ogni momento la forma.

Dipendenza e condivisione sono termini centrali per comprendere le dinamiche interne che sorreggono il lavoro di Trevisani.

L'uomo è, per sua natura, portato alla socializzazione e questo implica che in una situazione comunitaria si stabilisca, in modo prescritto o autonomo, delle regole.

Questo presuppone un dialogo o, meglio, momenti di condivisione. Talvolta sembra più interessato al processo di realizzazione, il risultato, la forma estetica è solo la naturale conseguenza. E, i lavori sembrano nascere dalla sintesi di una procedura "in laboratorio", dove le regole sono testate e controllate.

Ne *La catena montuosa del garrese*, l'ingombro dello spazio fisico della scultura nasce dalla vicinanza di quattro differenti persone (elementi), qui Trevisani rovescia i volumi e rende concreto lo spazio intermediario. *La catena montuosa del garrese* è la resa in positivo dell'ingombro della zona dell'incavo tra le gambe, dalle caviglie all'inguine; tolte le persone la scultura appare come una configurazione geologica, una catena montuosa, un oggetto indecifrabile e arcaico. In realtà questa forma del vuoto è sorprendentemente naturale e sperimenta l'ambiente e l'aria circostante acquisendo diverse sfumature che però difficilmente ricordano la propria fase originale. La fotografia della scultura, collocata in un paesaggio urbano con le sagome che rivelano la propria origine, sottolinea la valenza artificiale e progettuale dell'oggetto.

Quella di Trevisani è una scultura che appare irrisolta nel senso che non esplicita mai totalmente se stessa, resta sospesa, seducente, dipendente da altro. I lavori sono asciutti, bianchi, di gesso, resina, paraffina o nylon, matita, video, elaborazioni digitali spesso combinati nella diversità delle loro proprietà fisiche.

Sono i rapporti gli strumenti dell'artista per comporre un dialogo tra corpi differenti che non vogliono fondersi; ma creare un composto multiforme, fatto di più strati sovrapposti.

In *tanti anni in pochi* sceglie di intervenire su un elemento naturale: il tronco di un albero. Il tronco al suo interno presenta dei settori circolari dalla quale si può ricavarne l'età. Trevisani interviene nei segni della natura aggiungendo al tronco una stratificazione esterna di materiale artificiale che aumenta, dilata e altera i settori circolari, e quindi la storia dell'albero. Il lavoro si colloca in un tempo traslato dal nostro capace di continue rigenerazioni. Anche in questo caso l'artista tratta gli elementi simulando rapporti sociali, le sculture nascono da una configurazione precisa, la loro esistenza ha funzioni che spesso ricordano quelle biologiche.

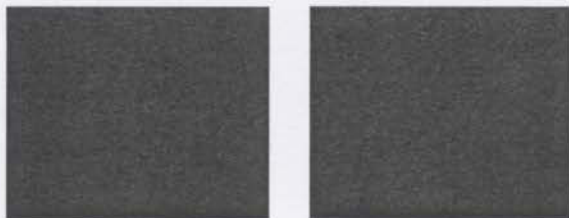
In *Talkin'Tube* mostra l'essenzialità di una scultura scarna, solidificazione del pensiero dell'artista ridotta al minimo. Sistema per percepire e bloccare al meglio una fragile organizzazione.

Talkin'Tube è un prototipo, costruito in legno, metallo e gesso, di una bilancia collettiva che utilizza il principio dei vasi comunicanti.

Quando cinque persone usano quest'oggetto il loro peso grava sul liquido inserito all'interno, lo fa spostare lungo i suoi condotti e ne innesca il funzionamento. Il liquido si allontana dove il peso è più consistente e aumenta dove invece è più leggero dando forma ad un possibile stato di equilibrio. Trevisani intraprende un percorso sempre in trasformazione che cerca nella fragilità l'armonia, e il conseguente sviluppo nell'ambiente. *Il reggimento sostiene la caverna* è una scultura priva di ossatura, realizzata in gesso e sospesa da un imbrago - come un free climber, che ricalca la volta di una caverna che cede. Ne deriva un ambiente che propone la suggestione di una caverna che collassa. Ogni frammento è dipendente dall'altro, ogni frammento è fondamentale, se solo ne manca uno il sostegno è tolto e la scultura crolla. Il progetto è nato in simbiosi con un gruppo di persone e la sua presenza materializza lo stato di dipendenza che deriva da un'unione.

Quattro cose che hanno a che fare con il lavoro di Luca Trevisani
Simone Menegoi

1
Mario Merz, Senza titolo.



Una somma reale è una somma di gente, 1972.
In una sequenza di 11 fotografie in bianco e nero, un numero crescente di persone affolla i tavoli, di varie forme e dimensioni, di un ristorante; dei numeri al neon collocati sopra le fotografie segnalano la quantità di commensali presenti in ogni scatto. La sequenza dei numeri corrisponde alla serie di Fibonacci. Nell'albero genealogico di Trevisani, questo lavoro è un antenato importante. Da esso discendono le sue opere scultoree e fotografiche che mirano a definire il rapporto (spaziale, volumetrico, perfino di peso) fra le persone in determinate situazioni create dall'artista, per ricondurlo a una regola, a un'unità di misura, a una forma geometrica. Alcuni lavori producono queste situazioni e forme in tempo reale, di fronte agli spettatori (Tettonica a placche, a 2006, performance e videoproiezione dal vivo); altri cristallizzano delle configurazioni di individui create in un preciso momento del tempo (La catena montuosa del garrese, b 2003, scultura e fotografia); altre ancora sono degli strumenti di misurazione che si applicano a queste configurazioni, destinati idealmente a essere usati più e più volte (Talkin' tube, c 2004, prototipo per scultura)*.

a Tettonica a placche, 2006, performance e videoproiezione dal vivo. Sette persone sostengono in aria cinque aquiloni di carta velina e carta da lucido con i getti d'aria di alcuni phon. Lo scopo è quello di tenere accostati gli aquiloni per formare una determinata figura geometrica

b La catena montuosa del garrese, 2003, scultura e fotografia. Una cresta bianca di gesso e colla vinilica materializza lo spazio fra le gambe leggermente divaricate di quattro persone allineate. Nella fotografia, le persone (trasformate da Photoshop in anonime sagome rosse) reggono dei cartelli con dei numeri da 1 a 4 che segnalano la loro diversa altezza.

c Talkin' tube, 2004, scultura (prototipo). Una specie di bilancia basata sul principio dei vasi comunicanti. Il peso di sei persone, che vi salgono contemporaneamente, si trasforma in altrettante colonne di gesso. Maggiore il peso, minore l'altezza della colonna; ma questa misura non è fissa, bensì sempre relativa al peso delle altre persone pesate nella stessa occasione.

Mario Merz
A real sum is a sum of people (S. Giovanni a Teduccio)
fotografie in bianco e nero,
black and white photograph
serie di Fibonacci al neon,
Fibonacci-series neon light,
45,5 x 375 cm,
Coll. Stedelijk Museum, Amsterdam



Four things that relate to Luca Trevisani's work
Simone Menegoi

1
Mario Merz, Untitled

Una somma reale è una somma di gente, 1972.
In a sequence of 11 black and white photographs, an increasing number of people gather round tables of various shapes and sizes in a restaurant; neon numbers located above the photographs indicate the number of banqueters present in every shot. The sequence of numbers corresponds to Fibonacci's series.

This is an important member of Trevisani's ancestry. Its direct descendants are his sculptural and photographic pieces that aim to define the relationship (spatial, volumetric and even weight related) between people in certain situations created by the artist, in order to lead it back to a rule, a unit of measurement, or a geometric form.

Some works produce these situations and forms in real time, in front of an audience (Tettonica a placche, a 2006, a live performance and video-projection); others crystallize the configurations of individuals created in a precise moment in time (La catena montuosa del garrese, b 2003, sculpture and photograph); yet others are measuring instruments that are applied to these configurations, ideally destined to be used more and more times (Talkin' tube, c 2004, prototype for sculpture)*.



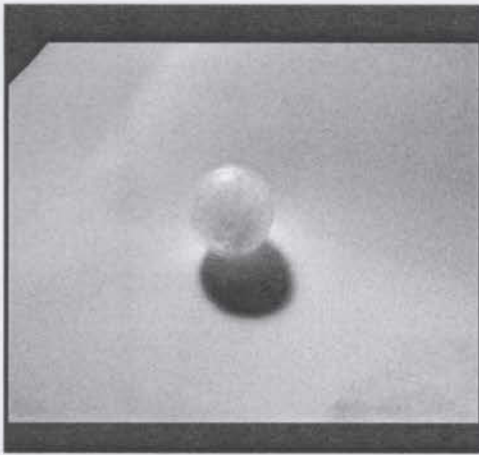
Tettonica a placche, 2006, live performance and video projection
Seven people keep tracing paper kites up in the air using hairdryers.
The aim is to keep the kites at the same height to form a certain geometric figure.



La catena montuosa del garrese, 2003, sculpture and photograph
A white chalk and glue crest materialises the space between the slightly open legs of four people who are lined up.
In the photograph the people (transformed by Photoshop into red silhouettes) hold up signs with the numbers 1 to 4, showing their different heights.



Talkin' tube, 2004, sculpture (prototype)
A sort of pair of scales, based on the principle of communicating vessels.
The weight of six people, who get on at the same time, is transformed into plaster columns of an equal quantity.
The greater the weight, the shorter the column, but this measurement is not set, as it is always relative to the weight of the other people on the scales at the same time.



2

Walt Disney, *Manuale di Archimede*, Milano, 1973.

In questo libro per adolescenti, ristampato per tutti gli anni '70, Archimede Pitagorico e altri personaggi Disney insegnano a costruire dei semplici congegni che introducono alla comprensione delle leggi fisiche e chimiche.

Sono oggetti che un ragazzo può costruire da solo, con ciò che trova in casa o si compra in un emporio: ad esempio, viene spiegato come costruire un elettroscopio con un barattolo di vetro, filo di rame e stagnola; un'elettrocalamita con una pila elettrica; un episcopio con una scatola da scarpe, un pezzo di specchio e una lente d'ingrandimento, ecc.

La struttura scarna e funzionale degli apparecchi (illustrata in sobri disegni in bianco e nero) permette a chi guarda di afferrarne intuitivamente la struttura e lo scopo.

Con i loro cilindri di cartone e tubi di gomma, giunti a quattro vie e taniche di plastica, nastro isolante e stuzzicadenti, le creazioni di Trevisani sono spesso costruzioni casalinghe, o quantomeno ne hanno l'aria. Alcune, come gli oggetti del *Manuale di Archimede*, illustrano elementari leggi fisiche, ad esempio le proprietà dei vasi comunicanti. Altre sono invece il frutto di esperimenti più bizzarri, i cui risultati probabilmente non saranno mai omologati dalla scienza ufficiale, come il tentativo di misurare 'nove diversi sapori ù del vuoto' (Nine different tastes of void, 2005). In ogni caso, guardarle significa riscoprire un po' del piacere provato da bambini nel veder funzionare un congegno costruito da noi stessi

2

Walt Disney

Manuale di Archimede, Milan, 1973.

In this book for teenagers that was in print throughout the 1970s, Gyro Gearloose and other Disney characters show how to make simple devices teaching the basic laws of physics and chemistry.

They are objects that young people can make on their own, using everyday household items. For example, it explains how to make an electroscope using a glass jar, copper wire and tin foil; an electromagnet with an electric battery; an episcopio with a shoebox, a piece of mirror and a magnifying glass, etc.

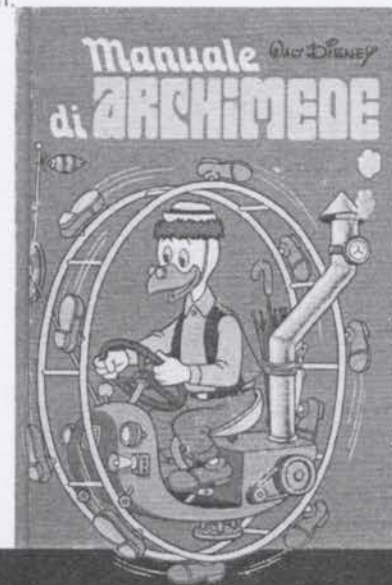
The plain, functional structure of the contraptions (shown in simplified, black and white illustrations) allows the reader to make an intuitive judgement of the structure and aim.

With their cardboard cylinders and rubber tubes, four-way couplings and plastic containers, electrician's tape and toothpicks, Trevisani's creations are often homemade or at least look like they are.

Some, like the objects in the *Manuale di Archimede*, demonstrate the basic laws of physics, such as the properties of communicating vessels.

Others are the result of more unusual experiments, whose findings will probably never be recognised by the world of science, including the attempt to measure Nine different tastes of void, 1995.

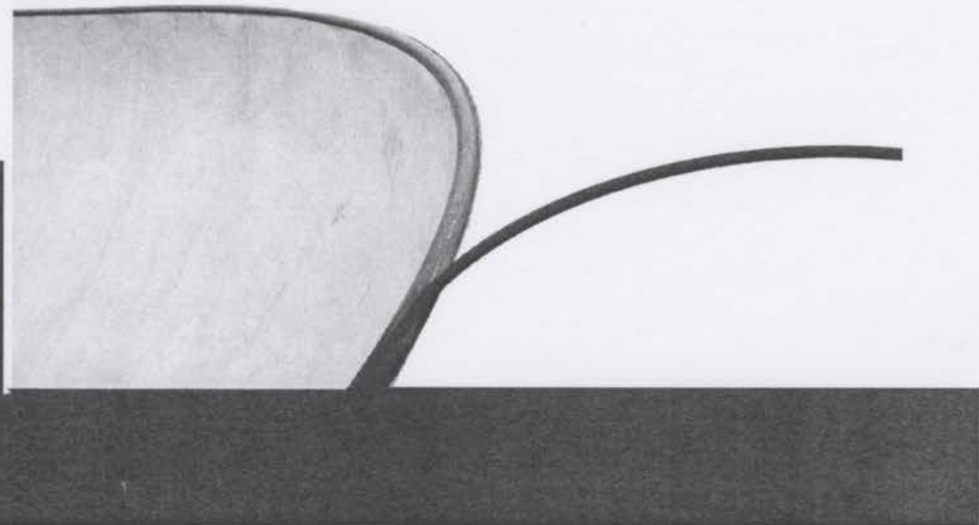
In any case, looking at them we rediscover that childlike wonder at seeing something that we or a playmate have built, in action.



In greco antico, 'declinazione'. Designa una delle tesi più note e controverse della fisica di Epicuro (341-270 a.C.). Avendo ipotizzato che la realtà sia composta di infiniti atomi che precipitano lungo rette parallele, dall'alto verso il basso, il grande filosofo ellenistico non riusciva a spiegare il loro aggregarsi in corpi visibili; introdusse così l'idea di clinamen, una casuale e imprevedibile deviazione degli atomi dalla loro traiettoria rettilinea, che li porterebbe a collidere l'uno con l'altro. Si trattava di una soluzione forzata, addirittura contraddittoria rispetto a uno dei principi di fondo della fisica epicurea stessa ['dal nulla, nulla deriva']; come tale, fu contestata già nell'antichità. Considerata da un punto di vista estetico, con la libertà di associazioni che l'arte può concedersi, una teoria scientifica screditata può rivelarsi imprevedibilmente suggestiva; ad esempio, trovando applicazione in un ambito diverso da quello per cui era stata formulata. Così, una congettura sul moto degli atomi risalente al IV secolo a.C. può farci riflettere sulle traiettorie e le 'declinazioni' dell'esistenza, come suggerisce il video di Luca Trevisani Clinamen (2006). Nella prima parte vediamo rotolare una pallina bianca, più e più volte, lungo un piano inclinato; nella seconda parte, la pallina diventa uno sciame di sfere di ghiaccio che corrono lungo una rampa da skateboard. Il movimento è solo un altro anello dell'inesorabile catena delle cause o ammette uno scarto, un clinamen? E questo scarto è dovuto al caso, oppure determinato da una libera volontà? Come potremo distinguere l'uno e l'altra? La teoria fisica del clinamen è una curiosità che appartiene alla preistoria della scienza moderna; queste domande rimangono attuali. (Come l'etica epicurea, del resto)

Clinamen.

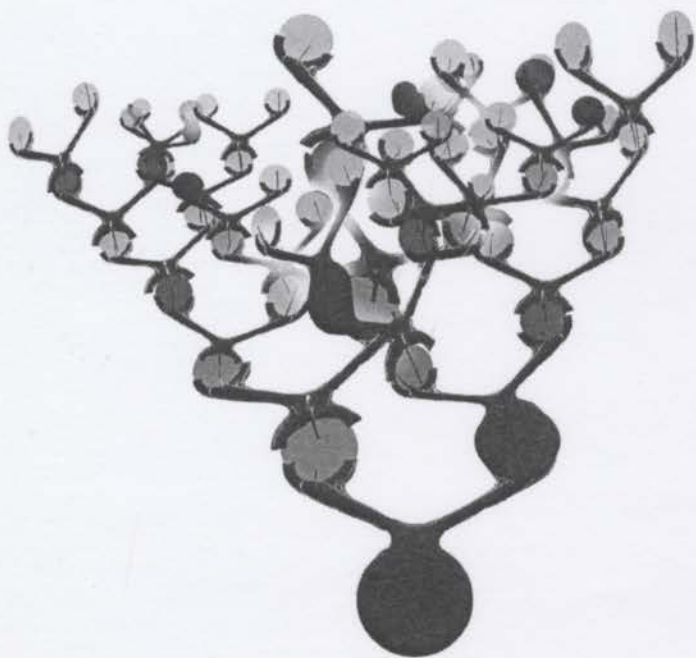
'Declination' in ancient Greek.
The title of one of the best-known and most controversial theories of physics by Epicurus (341 - 270 B.C.). Having hypothesized that reality was composed of infinite atoms that travel down parallel trajectories, the great Hellenistic philosopher could not explain how they joined up to become visible bodies. So he introduced the idea of clinamen, a random and unpredictable diversion of the atoms from their straight path, that led them to collide with one another. It was an enforced solution, even contradictory to one of the founding principles of Epicurean physics ('from nothing, comes nothing'). As such it was contested even in ancient times.
Considered from an artistic point of view, with the freedom of associations that art allows, a discredited philosophical or scientific theory can prove unpredictably appealing. For example, it can be applied to a different area than the one it was formulated for. So, a 4th century B.C. conjecture on the movement of atoms can make us reflect on the trajectories and 'declinations' of existence, as Luca Trevisani's video Clinamen (2006) suggests.
The first part shows a white ball rolling down a sloping surface again and again; in the second part the ball becomes a cluster of icy spheres that roll down a skateboard ramp. The movement is just another link in the never-ending chain of causes or allowing for a deviation, a clinamen? Is this deviation a pure fluke or determined by free will? How can we tell one from the other?
The physical theory of clinamen is a curiosity that belongs to the prehistory of modern science; the questions are still relevant today. [As are Epicurean ethics, for that matter].



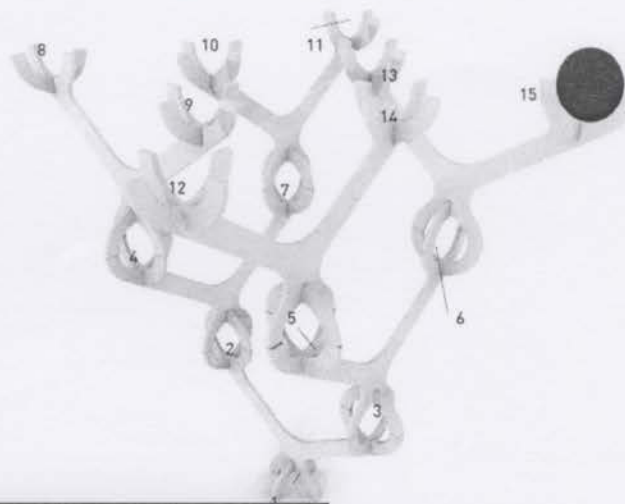
Obstruction, 1920

Una sorta di elegante mobile surrealista fatto di appendiabiti, che unisce al fascino del gioco di equilibrio quello dell'object trouvé. Trevisani vi ha riconosciuto una delle forme che redilige, una struttura a biforcazioni successive. Ha allora cominciato a manipolare una fotografia in bianco e nero dell'opera: l'ha capovolta, ha tracciato dei cerchi bianchi in corrispondenza dei punti di snodo della scultura. Ne è risultato qualcosa di simile al modello di una molecola. Da questo disegno è nato il progetto di una scultura modulare a forma di piramide capovolta, i cui componenti sono delle sfere di terraglia e un elemento di plexiglas dotato di tre incavi per accoglierle. Una volta realizzata la scultura, l'artista prov-

vederà a fotografarla; le fotografie, manipolate in vario grado, potranno diventare opere a sé stanti, oppure il materiale di base per nuovi disegni e progetti di opere tridimensionali, e così via. Da un'opera alla sua fotografia, da questa al progetto di una scultura, da quest'ultima a una nuova serie di fotografie, in un continuo scambio fra documentazione e creazione che è tipico di questo artista. È un processo di crescita che ha qualcosa di organico, si ramifica come un albero, una radice. Da un certo punto di vista, lo si potrebbe paragonare alla serie di Fibonacci: sia l'uno che l'altra crescono in modo esponenziale; entrambi non partono dallo 0, ma dall'1. Non dal vuoto assoluto (che non esiste in natura, e nemmeno nell'arte), ma da qualcosa che già esiste: un seme o una fotografia, una cellula o un'opera.

**Obstruction, 1920**

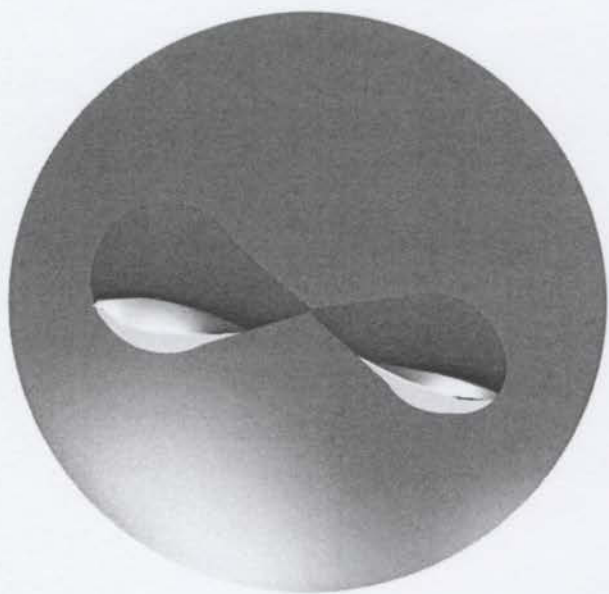
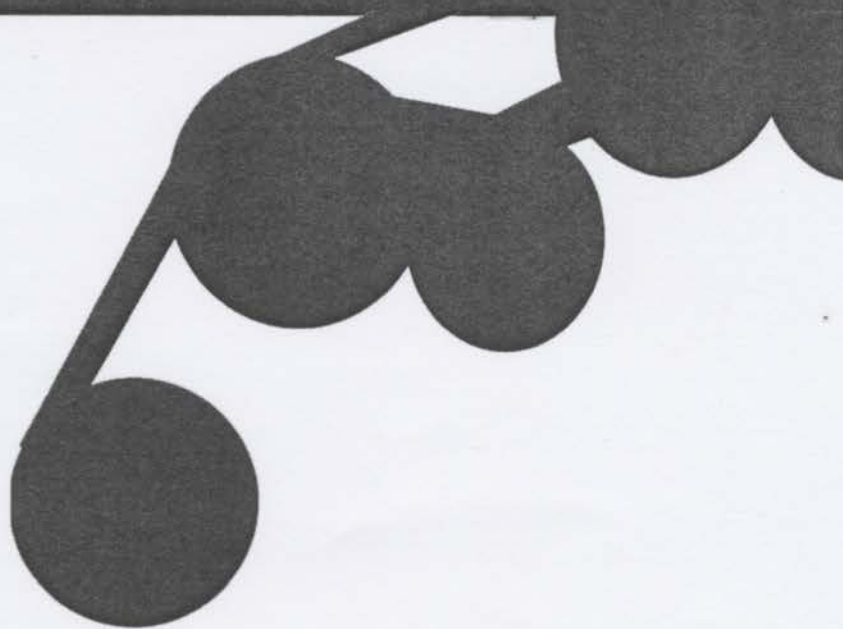
A sort of elegant, surrealist mobile made up of clothes hangers, which combines the appeal of the balancing game with that of the objet trouvé. Trevisani saw in it one of his favourite forms, a structure with successive forks. So he began to manipulate a black and white photograph of the work. He turned it upside down and traced white circles by the joints of the sculpture. The result was something like the model of a molecule. This drawing led to a modular sculpture project made up of upside down pyramids, the components of which are earthenware spheres and a plexiglass element with three indentations in it to hold them. Once the sculpture was made, the artist set about photographing it; the photographs, manipulated to various degrees, can become works of art in themselves or the material basis for new designs and projects for three-dimensional works and so on. From a work of art to a photograph of it, from the photograph to the project for a sculpture, from the sculpture to a new series of photographs, in a continuous exchange of documentation and creation that is typical of this artist. It is a process of growth that is in some way organic; it spreads out like a tree or a root. In a way, it can be compared to Fibonacci's series: they both grow in an exponential way; both start from 1 rather than 0. Not from an absolute void (that does not exist in nature, or in art), but from something that already exists: a seed or a photograph, a cell or a work of art.





Gli anelli di Saturno, composti di cristalli di ghiaccio e pulviscolo di meteoriti, circondano, simili a fasce circolari, il pianeta all'altezza del suo equatore. Con ogni probabilità si tratta dei frammenti di un precedente satellite che, troppo vicino al pianeta, venne disintegrato dalla forza delle maree.

Brockhaus Enzyklopädie





LUCA TREVISANI

PRATICARE L'ESPERIENZA

Daniela Lotta

DANIELA LOTTA: Molti dei tuoi lavori sembrano nascere da una diretta osservazione dei movimenti di crescita, di progressione sia dei sistemi naturali che di quelli creati dall'uomo. Ad esempio nel video *Dopo il Gingko Biloba* (2006), metti insieme senza soluzione di continuità i tracciati grafici prodotti dal linguaggio binario del computer con le ramificazioni di un albero. Il tuo stesso modo di procedere nella realizzazione delle opere sembra seguire una prassi "organica", come una germinazione successiva di elementi differenti ma direttamente dipendenti. Come sviluppi l'i-

deazione di un progetto?

Luca Trevisani: Lavoro componendo un collage concettuale. Ogni progetto sviluppa delle intenzioni iniziali, seguendo una serie di regole interne che ne regolano lo sviluppo; cresce come un rampicante su quello che il mondo mette a disposizione, sia questo una sostanza, un'immagine o una narrazione su cui appoggiarsi. *Dopo il Gingko Biloba* è un progetto culminato in una serie di disegni e in un video sviluppati a partire dal diagramma di biforcazione, un diagramma matematico che ho usato come sviluppo visivo bidimensionale dei miei ragiona-

ti sugli insiemi e i gruppi regolamentati da una struttura ramificata. Le immagini in movimento del video si dipanano in un andamento ondivago, in uno spazio naturale, essenzialmente nervoso. Lo spazio euclideo finisce per crollare, per lasciare il posto a qualcosa di organico.

DL: Da dove provengono gli elementi che vanno a comporre il tuo "collage concettuale"?

LT: Il mondo intero è un catalogo da sfogliare, un insieme di ingredienti da combinare come fanno i *cool hunter* nei quadri

di te
graf
cose
ta pi
Lo i
sicu

DL:
moa
torn
LT:
lave
giat
tra l
sier
ogg
coss
que
fica
gnil
mar

DL:
pas
dall
bili
ded
con
que
nan
plif
LT:
dire
rag
tras
con
i ris
pob
par
la l
alla
si f
abt
nar
ger
ro t
to i

DL:
una
gra
Ma
sen
poi
ma
L'è
sio
cui
eve
LT:
cot
gr
Ne
str
sci
pa
(2)
un
su
giu

di tendenza. Mi piacciono le raccolte iconografiche arbitrarie, dove le associazioni tra le cose innescano un circuito virtuoso che conta più del senso degli elementi di partenza. Lo invertono. Lo montano a dismisura. Di sicuro non lo dimenticano.

DL: Si potrebbe dire che osservi e registri in modo orizzontale tutto quello che ti sta attorno?

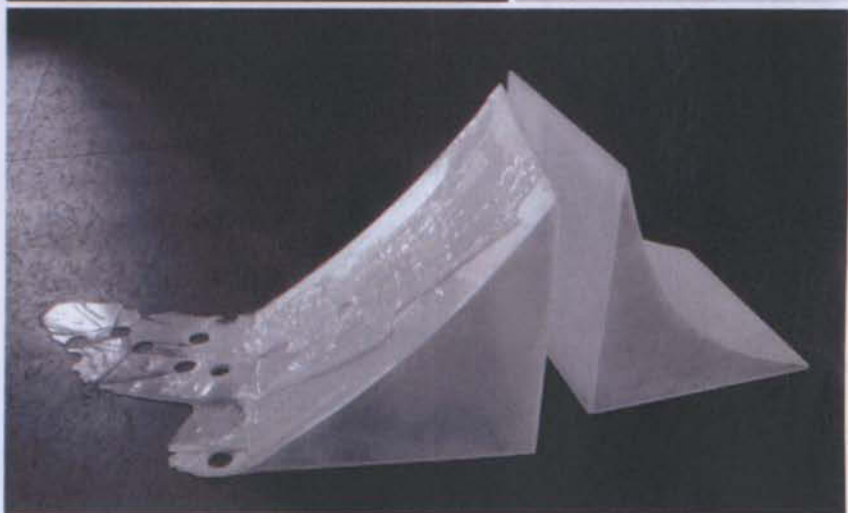
LT: Sì, è un piano orizzontale, un piano da lavoro dove ogni cosa che vi viene appoggiata diventa uno strumento, e le gerarchie tra le cose sono quelle determinate dal pensiero. Il metodo scientifico fornisce risultati oggettivi seguendo leggi e classificando le cose. Cercare risposte alternative seguendo quelle che sono visioni soggettive non significa ridurle a patrimonio personale. Non significa rinverdire la retorica dell'artista romantico, ma costruire uno sguardo laterale.

DL: La conoscenza attraverso l'esperienza passa, come è noto, non più esclusivamente dall'osservazione dei fatti tangibili, percepibili con i sensi fisici, ma anche attraverso le deduzioni condotte su ipotesi e su astrazioni concettuali. Nella tua ricerca si percepisce questo atteggiamento. Le tue opere funzionano come dispositivi di interazione che amplificano la pensabilità delle cose?

LT: Lavorare con le cose e con le forme vuol dire servirsi di un'espressione figurata per ragionare sull'uomo con disincanto, e senza trasporto emotivo. Il linguaggio visivo mi consente un'importante mobilità mentale, e i risultati del pensiero vengono rafforzati dal potere dell'immagine in cui convergono. La parola inglese "Bootstrap" fa riferimento alla leggenda del Barone di Münchhausen e alla sua capacità di sollevarsi in aria tirandosi per gli stivali. Voglio che il mio sguardo abbia questa libertà d'espansione, e il ragionamento non venga limitato dalla contingenza, questo è ancor più vero per il pensiero tridimensionale, scultoreo, che è costretto a confrontarsi con le leggi della fisica.

DL: I tuoi primi lavori funzionavano come una specie di griglia su cui far interagire un gruppo di persone. Penso a sculture come *May the Circle Be Unbroken* (2004), dove sembra quasi che tu voglia studiare i comportamenti, le variazioni possibili di una comunità in rapporto all'impianto installativo. L'opera come un dispositivo di interconnessione tra gli individui coinvolti attraverso cui far scaturire il caso? Nuove possibili evoluzioni non previste?

LT: Inizialmente trattavo il corpo come un correlativo oggettivo della presenza umana, grazie a cui innescare dinamiche collettive. Non mi è mai interessato limitarmi a registrare i risultati di un'azione, quanto innescare un dispositivo irreali, una misurazione paradossale. *May the Circle Be Unbroken* (2004) è un dispositivo performativo per un'azione che mai si svolgerà. La scultura suggerisce un evento ma ne inibisce lo svolgimento, accenna una narrazione senza



svolgerla. La cultura occidentale ha sempre lavorato attuando un piano, seguendo un ideale da concretizzare. Tutto questo nei miei lavori non avviene mai. Il progetto si espande a dismisura e l'azione si atrofizza.

DL: L'irrealità di cui parli è effettivamente sempre evidente nei tuoi lavori. Una inclinazione utopica che ti fa guardare le cose da punti di vista differenti. Nel disegno *Perimetro minimo esteso* (2006), rappresenti una struttura che deriva dalla visualizzazione del vuoto compreso tra indice, medio e pollice stretti tra loro.

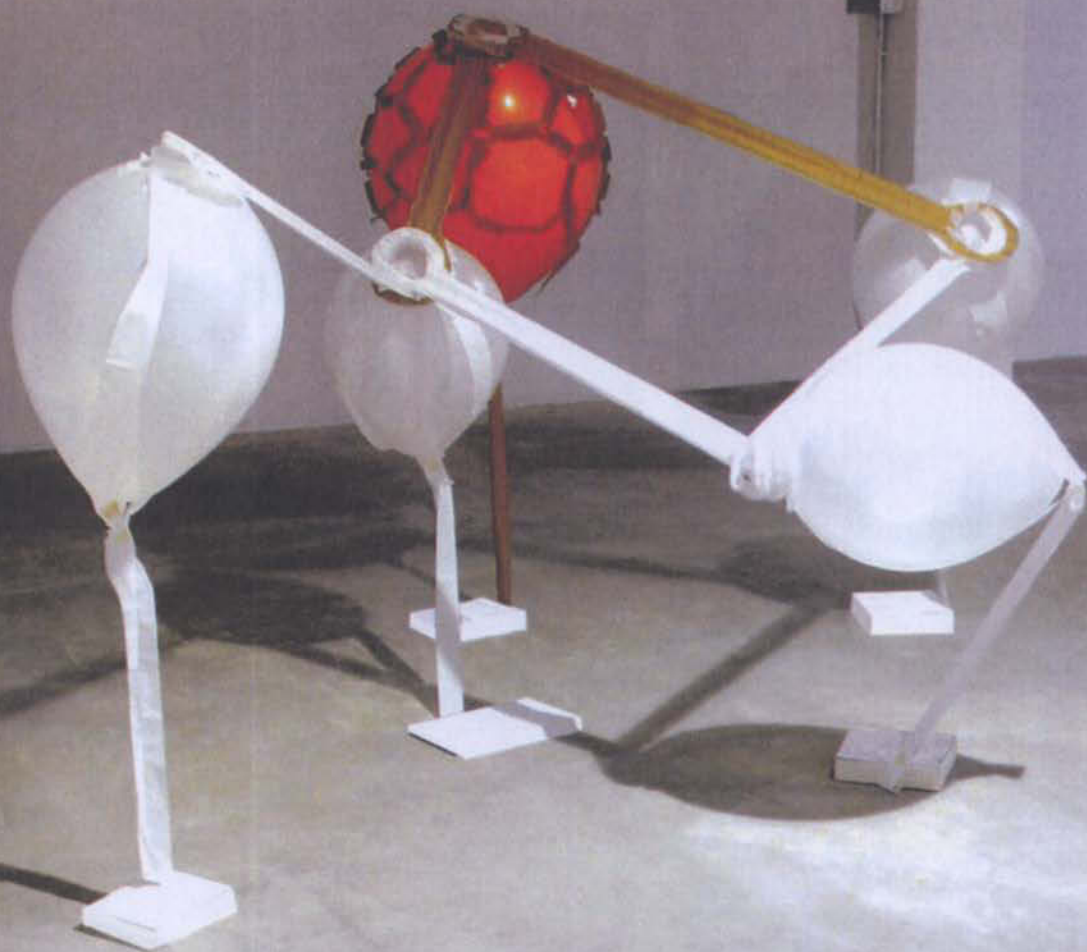
LT: *Perimetro minimo esteso* è la scansione delle dita di una mano avvicinate tra loro il più possibile, è il tentativo di visualizzare la parte di spazio più piccola che il corpo umano è in grado di misurare. Il disegno è un ingrandimento di questo spazio, visto come un pieno e non come un vuoto, è un progetto di un oggetto individuale. Mi verrebbe da dire che mi interessa il processo innescato e non l'oggetto che ne concluderà la storia; ma è un processo senza sviluppo, non avanza, è ottuso.

Dall'alto, in senso orario: *Du Soleil, de la lumière, des sphères, de glace*, 2006. Resina, paraffina, glicerina, 70 x 70 x 70 cm. Courtesy Pinksummer, Genova. Foto: Rokma; *Perimetro minimo esteso*, 2006. Disegno, tecnica mista su carta, 100 x 70 cm; *Lo Savio's Halfpipe*, 2006. Resina, paraffina e gel, 2 elementi, 70 x 70 x 70 cm. Courtesy Pinksummer, Genova. Foto: Rokma.

Nella pagina a fianco: *Clinamen*, 2006. Still da video a 1 canale, suono stereo, DVD, 4 min loop. Courtesy Pinksummer, Genova. Foto: Rokma.

DL: In altri lavori, come ad esempio *L'albero di Gauss* (2005), l'opera è concepita come fosse un meccanismo utile a scandagliare lo spazio circostante nelle sue dimensioni.

LT: Misurare le cose risolve l'ossessione del controllo. È un esercizio continuo, fatto di ripetizioni, che se apparentemente sembrano insensate, finiscono per costruire uno strumento con cui guardare il mondo. È un esercizio propedeutico. È un lavoro illusorio, una verifica continuata ed evanescente, che si traduce in lavori che sono meccanismi



accennati, che fondano proprie unità di misura. Sono un modello scarnificato del mondo e ne esplorano il funzionamento, ma al contempo ne sono un'astrazione, una semplificazione formale, un compendio tanto sofisticato quanto superfluo.

DL: La volontà di legare l'analisi razionale con l'energia immaginifica dell'opera sembra caratterizzarsi di una libertà visionaria che ne amplifica esponenzialmente il processo evolutivo. Nei tuoi lavori recenti l'impianto formale diventa quindi un mezzo per praticare l'esperienza?

LT: Una forma è un contenuto, ma è anche un contenitore. Sono portato a scivolare sulle cose come un *surfer*, con distacco. È un modo per dialogare con ciò che mi affascina senza che questo mi metta in soggezione. È una forma di pragmatismo.

DL: Nel video *Clinamen* (2006), le evoluzioni delle sfere si caricano di elementi concettuali legati alla specificità del materiale con cui sono stati realizzati. La progressiva sparizione di questi oggetti è al contempo percepita, grazie al suono in presa diretta, anche attraverso il differente impatto con la superficie mano a mano che si riducono le

loro dimensioni. I materiali che utilizzi sono spesso di origine naturale e comunque esibiscono una intenzionale instabilità formale, trasmettono la sensazione di "non finito". Anche la gamma cromatica, ridotta all'essenziale, sembra voler riferire l'opera a un'idea di progettazione, di creazione allo stato embrionale.

LT: Mi interessa la nozione di "progetto", per questo i lavori non abbandonano lo stato di abbozzo, sono poco colorati, e i materiali sono lasciati a vista. La loro bassa definizione è un modo per evitare la quadratura del cerchio, le energie non vengono bloccate in una forma perfetta, ma rimangono libere. I lavori devono mostrare, senza modificare o perfezionare in nessun modo, quella che è la crescita asistemica del pensiero che visualizzano.

DL: Un'estetica del precario. Questa evanescenza formale è funzionale all'idea di un pensiero transitorio?

LT: Il pensiero dura appena un battito di ciglia. Mi piace ciò che possiede un'inclinazione a volatilizzarsi. In fin dei conti uno scultore gioca con le dimensioni, io uso anche la quarta: il tempo. Le opere sono una specie di indizio, ma come le performance vanno tenute sotto controllo, idealmente, in

un attimo imprevedibile, possono cambiare i loro connotati. ■

Daniela Lotta è critico d'arte e curatore. Vive e lavora a Bologna.

Luca Trevisani è nato a Verona nel 1979. Vive e lavora a Milano e a Bologna.

Principali mostre personali: 2006: *Pinksummer*, Genova; *Neon>fdv*, Milano; 2005: *GAMEC*, Bergamo; 2004: *Viafarini*, Milano; 2003: *Plastica*, Bologna; 2001: *Zone C/O* Graffio, Bologna.

Principali mostre collettive: 2006: *Il vento dal Settecento all'arte contemporanea*, Fondazione Torino Tremusei, Castagneto Po (TO); *First Sudden Gone the One. First Sudden Back*; *Project 133*, Londra; *Dialogo II - Athanasios Argionas, Tobias Patrik, Luca Trevisani, Enrico Fornello*, Prato; *Cortocircuito: coincidenze ed incontri segnati*, Ex Palazzo ENEL, Novara; *Manometro: strategie per un'estetica del precario*, Galleria Comunale d'Arte Contemporanea, Castel S. Pietro Terme (BO); *Tracce di un seminario*, Assab One, Milano; 2005: *Punto d'estensione*, AR/Ge Kunst Galerie Museum, Bolzano; *Anigma*, 2° Novosibirsk International Festival, Digital Imaging and Animation, Novosibirsk, Russia; *Pialigione Italia Out of Biennale*, Trevi Flash Art Museum, Trevi (PG); *Report*, Villa delle Rose, Galleria d'Arte Moderna, Bologna; 2004: *Ad'A*, Rocca Sforzesca, Inola; *Esperimento / Cantiere Italia*, Museo di Villa Croce, Genova; 2003: *Collaudi*, Spazio Aperto, Galleria d'Arte Moderna, Bologna; *In Movimento*, Viafarini, Milano.



Anonimo Collettivo

Luca Trevisani_

Della materia lucida e nera si muove in una stanza all'interno della fabbrica. Pulsa. E' un accumulo di pellicola incollata a delle tute bianche quando il silicone su queste non si era ancora seccato. Le abitano performer di contact, che come fossero cellule autonome, sono legati da un movimento collettivo. Nessun corpo, tutto un corpo. Lo spazio e' una geometria umana variabile. Il fruscio e' quello della pellicola che si svolge. E' un corpo sociale, tenuto insieme dal cambiamento della sua posizione nello spazio. Cumulonembo e' vapore che si consuma dissipandosi nello spazio. Sotto una luce al neon, la telecamera e piccoli microfoni ne filmano dal vivo il respiro sincopato. Suono e immagine slittano verso il palco, oltre la stanza.

Bahnhof_

Sul palco filtrano la sorgente audio-visiva. Immagini e suoni passano di stato. Scongelati, amplificano lo spazio e il tempo della stanza dalla quale provengono. Piu' che un dispositivo formale, l'azione e' accogliere il dato, organizzare l'informazione, trasfigurare il reale. Nella maglia di relazioni che fa di un citta' un cluster to plug in, gli isotopi ballano.

Riccardo Previdi_

Il palco si appoggia ad un furgone. Volksbuhne e' un oggetto mobile. Formalmente si basa sulla moltiplicazione di un triangolo, illuminato da neon colorati. Come sistema di raccolta, trasformazione e dissoluzione dell'azione, e' un oggetto che indica un nuovo disegno e uso dello spazio pubblico. Sorta di infrastruttura dematerializzata, il palco funziona come un organizzatore concettuale, un discorso critico, una "speranza progettuale". Un ambiente prima che una citta'. Urgenza del contesto, associazione libera, densita', cambiamento, percezioni, multipli e azioni. Fontana, Manzoni, Castellani, Munari, Berio....

MoMA

ARTFORUM

PATRICK
PAINTERARTGUIDE DIARY IN PRINT PREVIEWS PICKS NEWS LINKS TALK BACK BOOKFORUM search
[log in](#) classifieds subscribe advertise back issues contact us register

Genoa

CRITICS' PICKS

artguide



New York

- Sarah Morris
- Lola Alvarez Bravo
- Sara VanDerBeek
- Yang Fudong
- Jim Lambie
- Greg Bogin
- Alice Könitz

Chicago

- Steven Husby

Los Angeles

- Katie Grinnan
- Ernesto Caivano
- Christine Nguyen
- "Consider This"

San Francisco

- Donald Urquhart

London

- Julie

Luca Trevisani

PINKSUMMER

Via Lomellini 2/3

May 26–September 30

Several sculptures made from translucent resin and a video presented on a wall-mounted monitor make up "Clinamen," this solo exhibition by the young artist Luca Trevisani. The title's reference to the epicurean principle introduced by Lucretius into the ancient philosophy of atomism is borne out by the phenomena evoked by the works on view: motion, the creation of energy, and the passages between physical states, as from solid to liquid. These abstractions describe, in too summary a fashion, Trevisani's sophisticated work, which begins here with the titular video, shot from the top of a skateboard ramp down which the artist slides dozens of spheres of ice. As they make their way, the spheres melt: The video is both a literal example and a visual illustration of the transformation from frozen solid to liquid. The sculptures are a static but equally vivid expression of the same process. *Lo Savio's Halfpipe* and *Du soleil, de la lumière, des sphères, de glace* (Some sun, light, spheres, ice; all works 2006) are reinterpretations of the geometries of skate parks but are marked by deformations that allude once again to material instability. *Gibbosa e Sluggente* (Hilly and Fleeting), a pair of spheres that describe the motion of the moon around the earth, suggests both the passage from light to shadow and perpetual motion. Each semitransparent sculpture is itself materially seductive, and the alignment of concept and execution mark this artist as one of significant promise.

—Filippo Romeo

TALK BACK (0 messages) E-MAIL PRINT

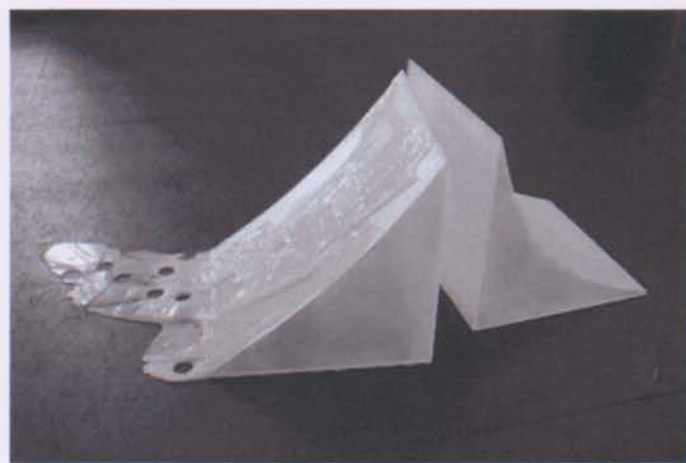
links

ALAN
KOPPEL
GALLERY
CHICAGO

artforum.com / image



Lo Savio's Halfpipe, 2006.



Lo Savio's Halfpipe, 2006.

MAYA
STENDHAL
GALLERY