

ADDO TRINCI
Fuori dal tempo

a cura di Ludovico Pratesi

catalogo a cura di Erica Ravenna Fiorentini

novembre 2013

Thus what is time? If nobody asks me, I know; but if I wanted to explain it to someone who asks me I wouldn't know. (Agostino d'Ippona)

In a society that is always running and for whom individual time does not coincide with the time of the world *Fuori dal Tempo (Out of Time)* seems to form a perfect synthesis of both Addo Trinci's work and personality.

I believe that his lifestyle and his ability to keep at a distance – even from an art system that too often seems dominated by a logic that little has to do with art – are visibly reflected in the poetics of his work designed for the dimension that the French philosopher and scholar of the East Henry Corbin defines as “the world of the soul”.

The Ingenious use Trinci makes of such an unusual support for a photographic print – such as sandpaper – creates an ambiguity between photography and painting that makes us stop to look thus generating a kind of sight hypertrophy.

If it is true, in this sense, that a glance has a chiasmic structure where the world and man meet, then art makes the invisible visible and reveals or unveils something that we don't generally see. Beyond time and space.

Erica Ravenna Fiorentini

Che cos'è il tempo, dunque? Se nessuno me lo domanda, lo so; ma se volessi darne spiegazione a chi me ne chiede, non lo so. (Agostino d'Ippona)

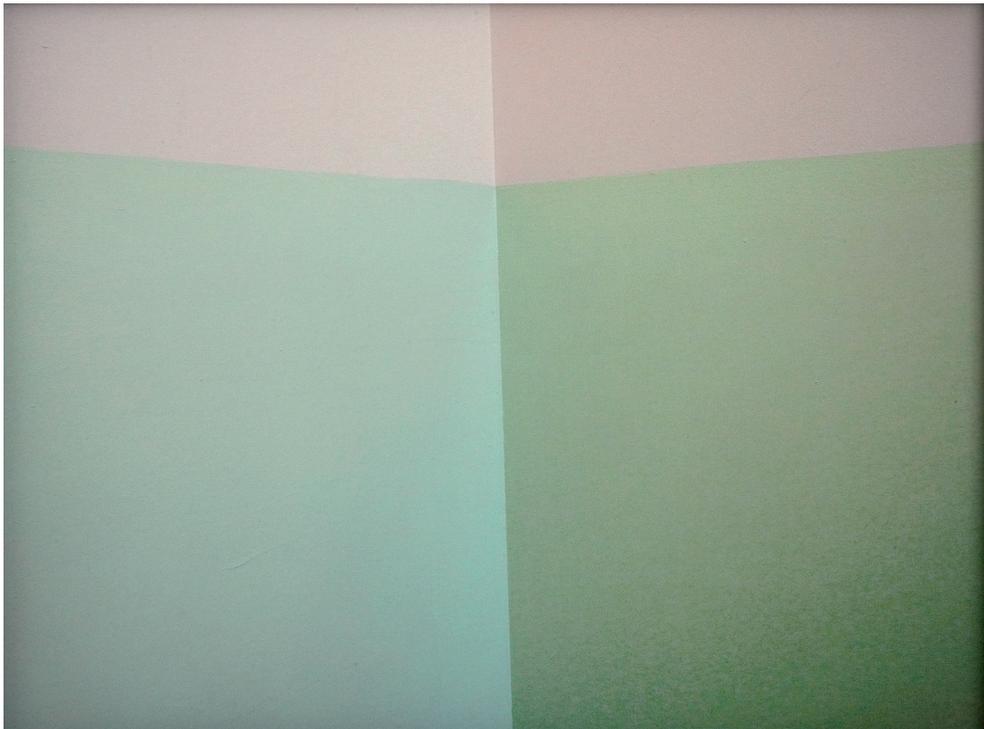
In una società che corre e per la quale il tempo individuale non coincide mai con il tempo del mondo il titolo *Fuori dal tempo* mi sembra costituisca una perfetta sintesi sia del lavoro che della personalità di Addo Trinci.

Il suo saper vivere con distacco e la sua capacità di prendere le distanze - anche da un sistema dell'arte oggi, che troppo spesso appare dominato da logiche diverse da quelle che lo dovrebbero definire - credo siano visibilmente riflessi nella poetica del suo lavoro, rivolta a cogliere quella dimensione che il filosofo e orientalista francese Henry Corbin definisce il "mondo dell'anima".

L'uso geniale che Trinci fa di un supporto così inconsueto per la stampa fotografica - come la carta abrasiva - crea un'ambiguità tra fotografia e pittura che ci costringe davvero a fermare lo sguardo fino a generare una sorta di ipertrofia del vedere.

Se è vero, in questo senso, che lo sguardo possiede una struttura chiasmica nella quale si incrociano il mondo e l'uomo, ciò che l'arte opera è rendere visibile l'invisibile, è rivelare o svelare qualcosa che comunemente non riusciamo a vedere. Oltre il tempo e lo spazio.

Erica Ravenna Fiorentini



Convesso, 2013 fotografia su carta abrasiva cm 58x78

Concavo, 2013 fotografia su carta abrasiva cm58x78

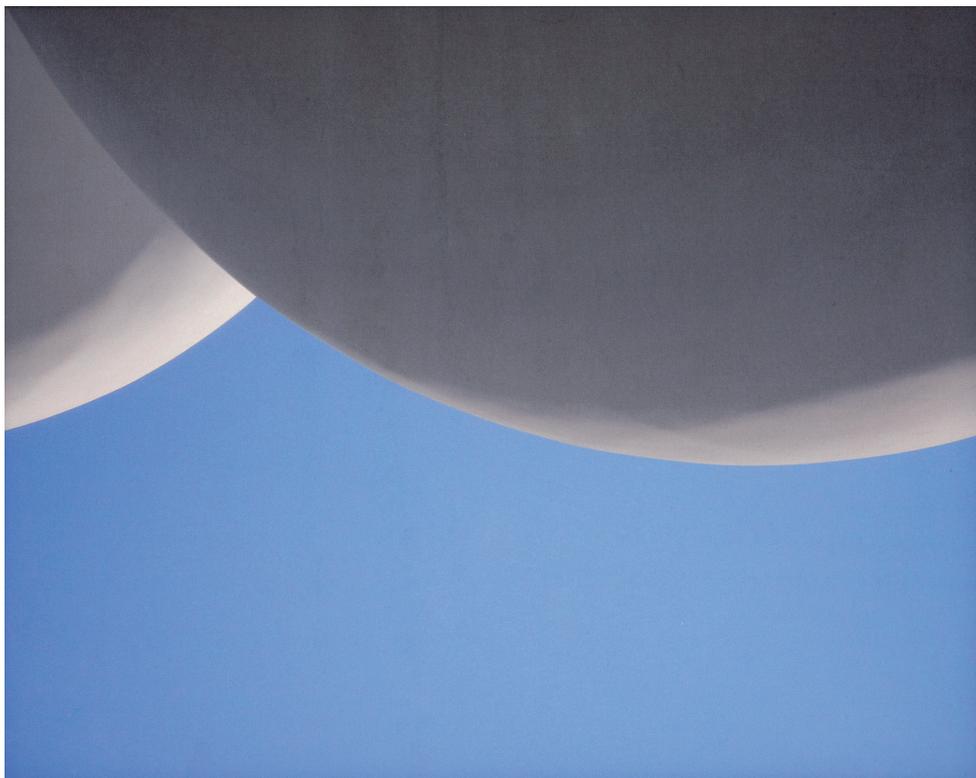
UNO SGUARDO OBLIQUO

Note sull'arte di Addo Lodovico Trinci.

Con la stessa attitudine del *flâneur* di Benjamin, Addo Lodovico Trinci esplora il mondo e lo analizza dal punto di vista privilegiato di chi si è rifugiato in un fecondo e felice isolamento, che sembra rispondere al detto francese *pour vivre hereux vivons cachés*, ossia per vivere felici viviamo nascosti. La condizione del nascondimento presuppone, in questo caso, non un atteggiamento eremitico e rinunciatario, bensì l'assunzione di una distanza dettata dalla consapevolezza di uno sguardo più profondo e necessario, alla ricerca di una armonia capace di allineare in un equilibrio mentale gli oggetti nello spazio. Geometrie e traiettorie invisibili permettono all'artista di costruire sofisticate e rarefatte architetture mentali che organizzano la realtà secondo trame e orditi in grado di riportare le immagini ad una sorta di condizione primigenia, originaria, progettuale. Uno sguardo che elimina il superfluo per far emergere l'essenziale, il *punctum* di ogni immagine, come direbbe Roland Barthes. Non fotografie ma visioni che liberano queste opere dalla gabbia della bidimensionalità per trasformarle in territori fisici e tattili, attraverso un incontro tra materia, luce e immagine, secondo equilibri, parametri e misure corrispondenti alla particolare condizione di osservazione dell'artista. Uno status che permette a Trinci di esplorare gli interstizi tra le cose, di muoversi all'interno della *piega* di Deleuze, per circoscrivere l'impalpabile e renderlo presente e attivo, come il riflesso di un raggio di sole su una distesa marina. Un itinerario di sguardi sospesi e rarefatti, puntati su architetture attraversate dalla struttura ordinante del razionalismo poetico di Adalberto Libera combinata con le trame materiche di marmi e mosaici, o più semplicemente nelle tappe silenziose di un immaginario *voyage autour de ma maison*, fissate nelle sottili e casuali cromie dell'androne di un palazzo anni Cinquanta nell'immediata periferia di Pistoia, o nelle curve traslucide di un trasmettitore sistemato sul passo denominato Croce Arcana, che attraversa uno dei tanti valichi dell'appennino Tosco-Emiliano. Volte e archi di marmo, tessere di mosaico, vetrate e colonnati che appartengono ad una monumentalità pubblica ed esibita, dialogano con l'anonimato di luoghi senza storia, apparentati entrambi dalla curva morbida ma precisa dello sguardo obliquo dell'artista, che rivela la sua dimensione più intima nelle immagini stampate su carta abrasiva arancione, quasi ad accentuarne la natura di istanti fissati nella dimensione segreta della memoria personale di ognuno di noi. Un *carnet de voyage* senza un ordine apparente, che si struttura all'interno di percorsi dove ogni immagine fissa un istante, un'emozione, un palpito. Così lo sguardo obliquo dell'artista trasmette la condizione non marginale ma empatica dell'inattualità di un'arte "protesa - spiega Trinci - verso la creazione di un respiro comune tra Osservatore e Osservato", un diapason che risuona in un accordo perfetto tra le opere, dove i rimandi tra le immagini a parete e l'opera a terra, composta da una serie di lastre di vetro colorato che compongono perimetri ogni volta diversi, costituiscono continui rovesciamenti tra fotografia e scultura. Come accade nell'opera *Frammenti di un discorso (1999/2000)* presentata a palazzo Fabroni di Pistoia nel 2013, all'interno della collettiva *Oltre il Giardino. L'idea del giardino nell'arte contemporanea*, i ricordi di infanzia dell'artista legati a disegni di pavimenti vengono rimpaginati in modo da creare differenti modalità di abitare lo spazio espositivo, con la stessa silenziosa attitudine presente nelle opere a matrice fotografica, sia nella scelta cromatica che

nella forma di ogni singolo modulo. Nelle parole di Trinci, che immagina questa mostra come “un attraversamento di luoghi adiacenti”, è insito l’invito a riflettere sulla natura dell’opera in relazione alla sua capacità di comunicare attraverso un linguaggio interstiziale ma non per questo poco penetrante ed incisivo, che trova nella dimensione laterale ed obliqua dello sguardo una modalità strutturale e semantica del tutto originale.

Ludovico Pratesi



Corce arcana, 2013 fotografia su carta abrasiva cm78x98

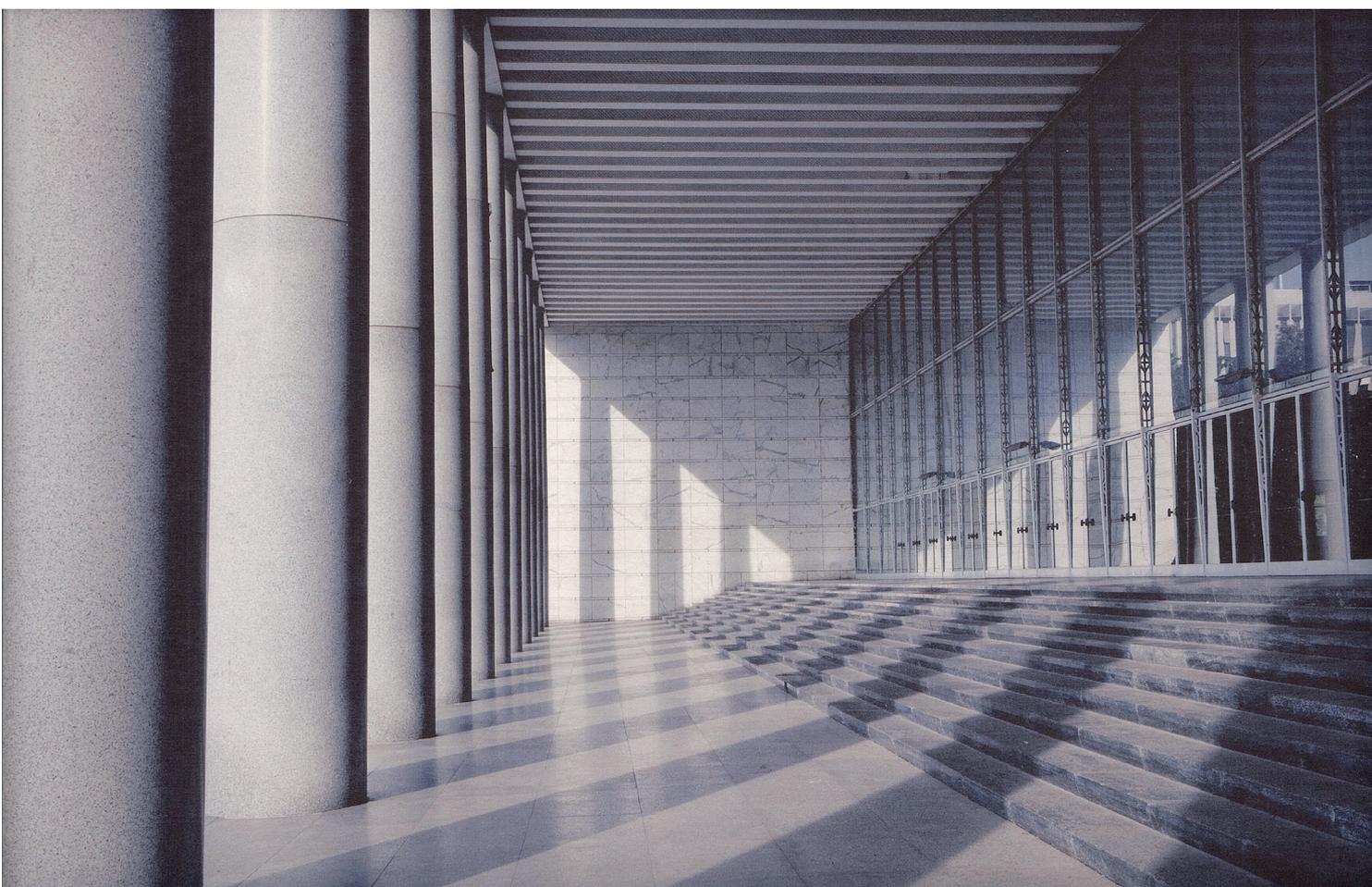
AN OBLIQUE LOOK

Notes on Addo Lodovico Trinci' Art.

With Benjamin's same flaneur attitude, Addo Lodovico Trinci explores the world and analyzes it from the privileged viewpoint of one who has taken refuge in a fecund and happy isolation, which seems to reply to the French saying *pour vivre heureux vivons cachés*, that is if we wish to live happily we must live hidden away. A hidden condition does not mean, as is in this case, a hermitic and remissive attitude, but staying at a distance to become aware and take a deeper look into the search for some kind of harmony apt to align the objects found in space into a mental balance. Geometries and invisible trajectories allow the artist to build sophisticated and rarefied mental architectures that organize reality according to wefts and warps capable of turning images into a kind of primitive condition, original and at a planning stage. A look that eliminates everything superfluous and lets the essential emerge, the punctum of every image, as Roland Barthes would say. Not photographs but visions that free these works from the cage of bi-dimensionality to transform them into physical and tactile territories through an encounter among matter, light and images, according to balances, parameters and sizes corresponding to the artist's special observation point. A status that allows Trinci to explore the interstices among these, where he can move within Deleuze's *fold* to circumscribe the impalpable and render it present and active, as the reflex of a sunray over a stretch of sea. An itinerary of suspended and rarefied glances pointing at architectures crossed by Adalberto Libera's structure of poetic rationalism combined with the streaks of marble and mosaics, or more simply in the silent pauses of an imaginary *voyage autour de ma maison*, fixed in the subtle and casual hues of the entrance of a building of the '50s in the immediate outskirts of Pistoia, or in the translucent curves of a transmitter places on the pass called Croce Arcana, which crosses one of the many passes of the Tuscan-Emilia Apennines. Marble vaults and arches, mosaic tesseras, window panes and columns belonging to a public and displayed monumentality, dialogue with the anonymity of places without history, both having a slight but precise curve in the artist's oblique look that reveals his most intimate dimension in the images printed on orange sandpaper, almost as if wanting to accentuate the nature of instants fixed in the secret dimension of our own personal memory. A *carnet de voyage* without any apparent order that unfolds its structure within paths where every image pinpoints an instant, an emotion a heartthrob. Hence the artist's oblique look transmits the condition – not marginal, but empathic – of the out-datedness of art “tending – Trinci explains – towards the creation of a common breath between the Observer and the Observed”, a diapason that resounds in the perfect consent among the works of art, where the images on the wall recall the work of art on the ground formed by a series of sheets of coloured glass that form perimeters that differs each time and constitute continuous up-turnings between photography and sculpture. As in *Frammenti di un discorso (1999/2000)* presented at Palazzo Fabroni in Pistoia in 2013, within the collective exhibition *Oltre il Giardino. L'idea del giardino nell'arte contemporanea*, the artist's childhood memories bound to floor patterns are re-arranged to create different ways of inhabiting the space, with the same silent attitude we find in the works with a photographic matrix, both in the choice of colours and in the form of each module. Trinci sees this exhibition as the “crossing of adjacent places”, and his words imply an

invitation to think over the nature of the work as regards its capacity to communicate through an interstitial language, though penetrating and incisive, which finds in the look's lateral and oblique dimension an all together original structural and semantic modality.

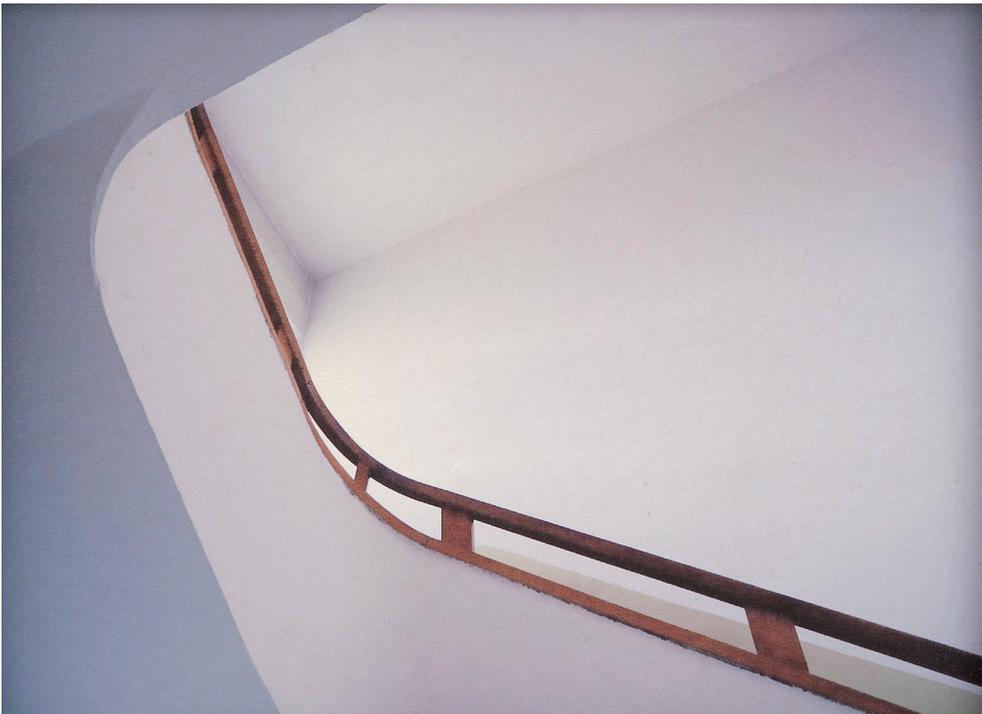
Ludovico Pratesi



Exit, 2013 fotografia su carta abrasiva cm 33,5x51



Lungo scala, 2011/2012 fotografia su carta abrasiva cm 25,5x34



Dentro un mattino, 2011/2012 fotografia su carta abrasiva cm 25x36



In alto, 2011/2012 fotografia su carta abrasiva cm 31x45,5

SUL VUOTO CON PIU' O MENO ESATTA MISURA

Una stessa misura

Una stessa misura è indice di civiltà. Anche quando questa civiltà sembra sfarinarsi nelle pratiche e nei costumi del tempo vissuto, l'antica misura resta nei rari, diradati segni, che di essa sopravvivono. E sembrano, questi segni, richiamarsi ad un tempo più antico, di cui nelle storie si è persa memoria. Attingono, quei segni, ad un sostrato più profondo, più esteso, che la guerra, i conflitti, non sembrano aver intaccato, ma solo coperto della loro polvere, delle loro scorie.

Sempre più spesso un breve viaggio, che tecnologia e nuove abitudini e culture hanno reso possibile, ci fa colmare grandi distanze, che prima sarebbe stato lungo e faticoso percorrere. E arrivati là d'improvviso, riconosciamo, in un ambito o in un gesto, in un frammento o nel profilo certo di una cosa, una permanenza. Non si tratta di una memoria del passato, classificabile nei registri di ogni conosciuta evoluzione, bensì di una costante che nulla ha inciso e che dura oltre gli spasmi dell'esistenza. Certi artisti nel sud, in ogni sud del mondo, fuori dai centri, questa durata guardano. Nei loro occhi perplessi quella durata accende un opaco riflesso.

Se l'arte

Se l'arte è una rivelazione, e una causa di godimento la muove, lo sguardo dell'artista deve essere limpido come l'acqua di fonte. Ma, come in ogni pratica che contempla tragitti e stazioni di rivelazione, l'artista deve apprendere a stringere nodi, per segnare il luogo raggiunto, prima che tutto si dissolva nell'indistinto in cui si dispiega ogni tipo di esperienza.

Il nodo è una congiunzione, non tanto di elementi diversi quanto di direzioni, di tensioni, di forze, di sensi, che ciascun elemento possiede e che, una volta attivato, esprime. Il nodo è allora un fermo, una pausa nella corda tesa, una sosta nel viaggio. Il suo valore, la sua qualità, la sua potenza, la ragione del suo essere nodo, consiste nel fatto che deve tenere. Che poi questa tenuta si presti ad un qualche uso, corrisponda ad una utilità necessaria, è riguardo all'essere nodo del tutto indifferente. Quel che conta è che tenga.

Intorno

Non devo andare poi così lontano. Ogni spostamento mi affatica e la fatica mi prostra. Il tumulto mi confonde. Tutto sembra approntato per voler distrarmi. E mi distraigo spesso. Ma, poiché ho scoperto che si attraversano sempre le medesime strade, che si approda sempre agli stessi lidi, voglio seguire il passo e non trafiggere con lo sguardo le cose verso una meta che non offre garanzie di certezza. Non voglio travolgere le cose che si stendono di fronte al mio vago andare nei movimenti maldestri della fretta. Quando apro gli occhi al mattino, non voglio tralasciare quello che allora vedo. Quando esco di casa, voglio guardare il punto dove appoggio il piede. Quando sollevo lo sguardo che per abitudine acquisita, si svolge sempre nella stessa direzione, voglio capire quel che ogni volta esso continua a incontrare.

Siamo poi certi

Siamo poi certi di ritrovarle le cose?

Erano state scompostamente allineate nella luce protettiva di una serra nella sera d'estate.

Occupava solitaria la fine del corridoio, di fronte a una finestra. Nell'atmosfera severa dello studio stava là, come un'apparizione.

Siamo poi così certi di ritrovarle, le cose?

Il vuoto di dentro

Il vuoto è sempre stato concepito nei modelli della cultura dell'Occidente come qualcosa di esterno, laddove l'interno è stato spesso concepito come densità, quand'anche si siano usati termini come "profondità" o "abisso" per definirne gli aspetti. Nel vuoto si collocano le cose, i corpi. Di fronte al vuoto si stagliano le figure. Con il vuoto si confronta il soggetto. Il vuoto è visto come attributo e sostanza della *regio exterioris*.

Anche negli artisti più avvertiti delle ultime generazioni il vuoto è stato una estensione dove erano immersi gli oggetti, che sapienza e sensibilità avrebbero disposto in forme, modelli o strutture. Oppure, ma in maniera analoga, il vuoto stava oltre il diaframma, trasparente, diafano o opaco che fosse, che l'opera andava a costituire fra l'essere e il nulla, fra lo spazio dell'esperienza e quello verso cui trascinava il desiderio.

Poi si è fatta avanti un'altra generazione che ha scoperto, scoperchiato il vuoto di dentro. Di questa generazione Addo Lodovico Trinci fa parte.

Il vuoto di dentro si apre nell'opera e l'opera lo avvolge, quasi lo rivestisse. Non provoca inabissamenti, ché nell'opera è contenuto come il genio nella lampada. Il suo potere estatico non sfida il soggetto, ma lo mina nella sua essenza. Il suo potere di attrazione si manifesta nei cedimenti delle volte, nelle piegature delle traiettorie, nelle subitane, e forse definitive, sparizioni delle figure e delle cose. E' il ventre della balena, che non promette alcuna restituzione di Giona o di Pinocchi. La scrittura quale tracciato dell'opera non garantisce né salvezza né redenzione, ma ribadisce soltanto una solitudine e una perdita.

Si tratterà allora di rendere i margini delle aperture lisci e precisi, di segnare con mano ferma i confini, di sapere quello che portiamo e quello che non portiamo. Di mantenere la nostra capacità di vedere. Un tempo sereno si apre, ma la serenità su un vuoto di dentro si stende.

Pier Luigi Tazzi (Capalle 1997)

OVER THE VOID WITH A MORE OR LESS EXACT MEASURE

A same measure

A same measure is a sign of civilization. Even when this civilization seems to dissolve into the practises and customs of our time, the ancient measure remains in the rare and distanced signs that outlive it. And it seems as if those signs recall an older time, memories of which have been lost. Those signs thrive on a deeper and more extended substratum that has not been influenced by wars and conflicts, but only covered with their dust and waste.

Ever more often a short trip, made possible by technology, new habits and cultures, allows us to cover great distances that had hitherto been too long and too tiresome. And once arrived at destination we suddenly recognize a permanence in the environment, in a gesture, in a fragment or in some defined profile. It is not a memory of the past that can be classified in the registers of every known evolution, but the constant that lasts beyond the spasms of existence. In the south, in all the south of the world, away from urban centres, some artists look at this perseverance. In their puzzled look this perseverance lights an opaque reflex.

If art

If art is a revelation moved by the idea of enjoyment, the artist's eye must be as clear as spring water. But, as everything that implies trips and pauses of revelation, the artist must learn to tighten the knots to mark the site reached before everything dissolves into something indistinct where all kinds of experiences deploy.

A knot is a conjunction, not so much of different elements as of directions, tensions, strength and senses possessed by each element and that, once activated, gives life to an expression of some kind. The knot, therefore, is a stop, a pause in the tight rope, a halt during the trip. Its value, its quality, its power, the reason of its being lies in the fact that it must stay fast. No matter whether this steadfastness is useful or corresponds to some kind of necessity. What is important is the steadfastness itself.

Around

There's not need to go too far. All movement tires me and fatigue prostrates me. Turmoil confuses me. Everything seems to distract me.

I'm often absent minded. But since I've discovered that we always cross the same paths, that we always end up in the same place, I want to follow the path and not look at things with a destination that offers no guarantees in mind. I don't want to overwhelm the things I meet during my vague steps and awkward hasty movements. When I wake up in the morning I don't want to ignore what I see. When I go out I want to see the spot I tread. When I raise my eyes that always look in the same direction, I want to understand what meets the eye day after days.

Are we sure?

Are we sure to find the things we are looking for?

They had been untidily arranged under the protective light of a greenhouse in a summer evening.

It lied in loneliness at the bottom of the corridor in front of a window. It was there, in the severe atmosphere of the studio, like some apparition.

Are we really sure we will be able to find the things we are looking for?

The void within

In the cultural models of the West the void has always been thought as something outside while the inside has always been conceived as density, even though terms such as “depth” or “abyss” have been used to define it. Things and bodies are situated in the void. Figures stand out in the void. The subject is confronted with the void. The void is seen as the quality and substance of the *regio exterioris*.

Even for the most aware artists of recent generations the void was an extension immersing objects that wisdom and sensitivity would arrange into forms, models or structures. Or, likewise, the void was something beyond the diaphragm, whether transparent, translucent or opaque, that the work of art was going to form between being or not being, between the space of experience and the one which attracted the desire.

Later a new generation discovered and uncovered the void within. Addo Lodovico Trinci belongs to this generation.

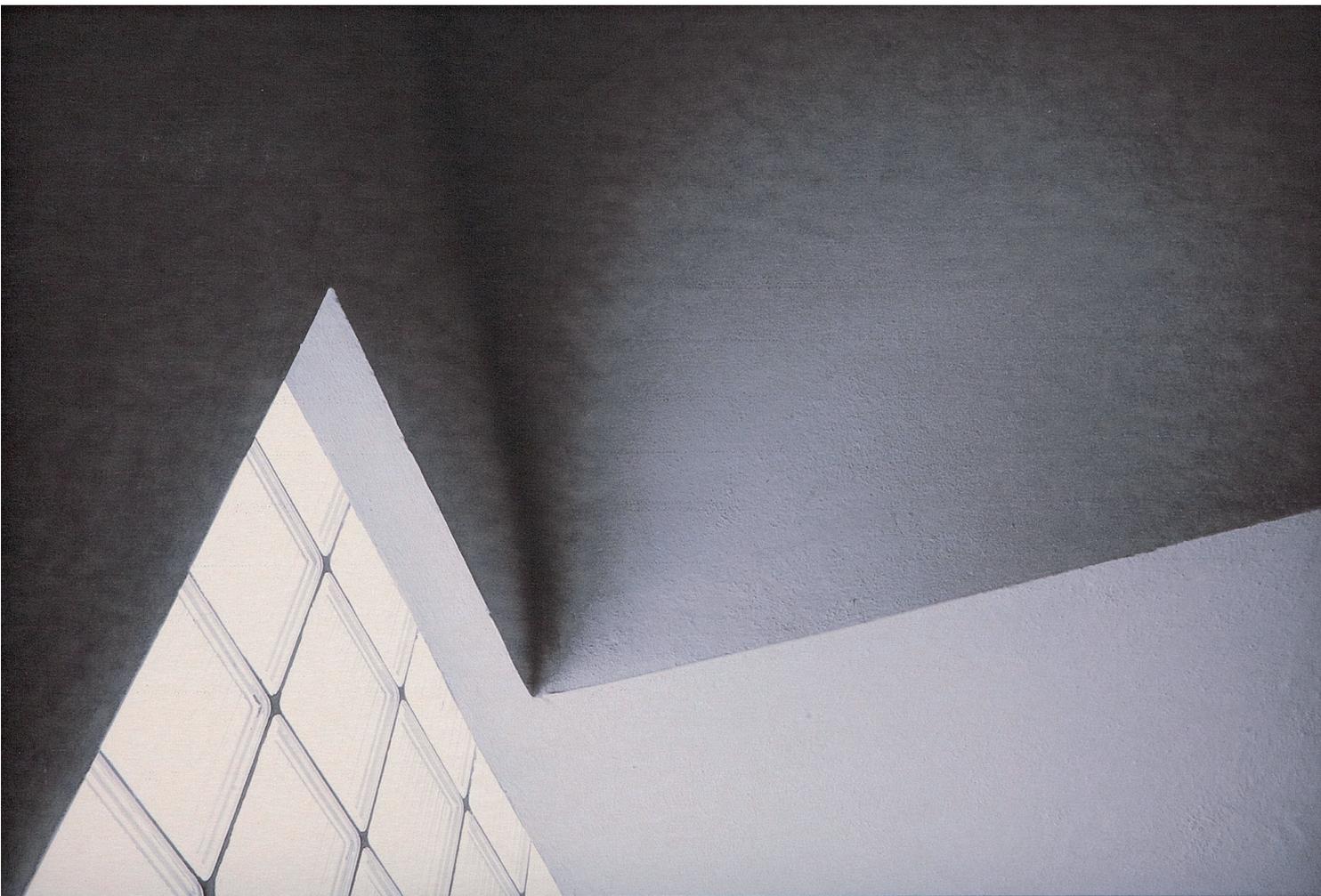
The void within opens in his work and the work of art enwraps it almost to cover it up. It does not cause engulfment, for in his work he is as contained as the genius in Aladdin's lamp. His ecstatic power does not challenge the subject, but undermines it in its essence. Its power of attraction shows in the subsiding of the vaults, in the folds of the trajectories, in the sudden and perhaps definite disappearance of figures and things. It's the whale's bowels that do not promise to give back Jonas or Pinocchios. The writing as the trace of the work of art guarantees no safety, no redemption, but only solitude and loss.

It will then be only a matter of accurately smoothing the margins of the openings, of marking the boundaries with a firm hand, of knowing what we do or not bring. Of maintaining our ability to see. A serene period opens up before us, but serenity extends over the void within.

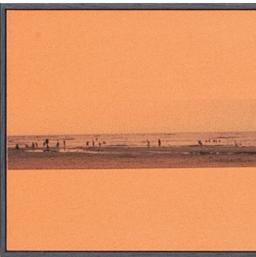
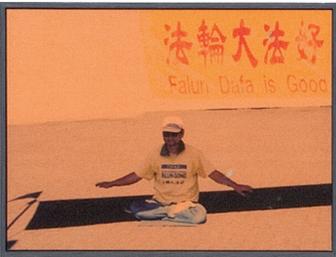
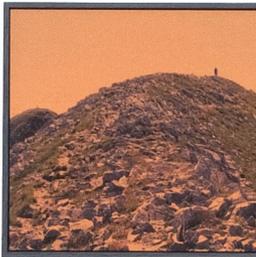
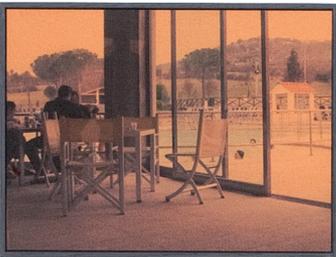
Pier Luigi Tazzi (Capalle 1997)

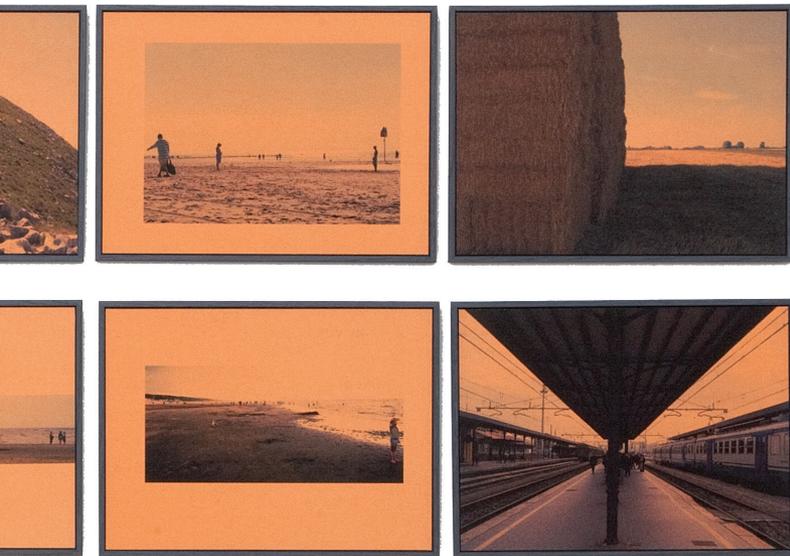


In fondo alla sala, 2013 fotografia su carta abrasiva cm 48,5x73



Sotto scala, 2012 fotografia su carta abrasiva cm 25x37,5





ESSERE FUORI DAL TEMPO

Una conversazione tra Addo Trinci e Ludovico Pratesi

Ludovico Pratesi: Hai intitolato questa mostra: **Fuori dal tempo. Cosa significa questa condizione per te?**

Addo Trinci: In questo momento essere vuol dire “restare fuori” . Parlare del presente è l’arte dell’inattualità. Rimanere fuori dal tempo è la possibilità di una nuova superficie, ruvida, aspra, buona per limare unghie e pensieri. Ma anche per togliere la fotografia dalla sua condizione bidimensionale. Penso ad una frase di Henry Corbin “è come il riflettersi di uno specchio in un’altro specchio che gli sta di fronte.

Il velo che si frappone fra i due specchi si solleva, o perchè lo si scosta con la mano, o perchè il vento si mette a soffiare”.

L.P: **Come hai immaginato la tua prima personale romana nella galleria di Erica Fiorentini?**

A.T.: Come un attraversamento di luoghi adiacenti. Un viaggio attraverso oggetti, spiagge, architetture, angoli, interni, piante, colte nel loro stato effettivo: il vuoto. Inteso come il centro e la perdita dell’immediatezza di una immagine fotografica, del peso di un oggetto, del disegno e della sua realizzazione.

L.P: **All’interno delle immagini fotografiche ricorrono spesso elementi geometrici. Qual è il tuo rapporto con concetti come misura, equilibrio, armonia?**

A.T.: Geometrie, misure, equilibri e armonie compensano uno sfasamento interno dell’occhio e della sua vista. Non c’è alcuna dissimulazione nel mio muovermi all’interno e sopra al mondo, nel mio operare al lato e al fianco. Sono uno sguardo obliquo, un movimento di arti, un rallentamento che insieme colgono una parte di fine del mondo, una geometria distratta, una misura improbabile, un equilibrio in bilico fra me e me, l’armonia di una accordatura aperta.

L.P: **Qual è il rapporto tra le sculture e le immagini fotografiche?**

A.T.: Un rovesciamento d’identità. Ho sempre guardato alla scultura (in ceramica, vetro o metallo) come ad una entità leggera, mobile. Quasi un’architettura, un disegno che divide due vuoti. Mentre con la fotografia ho cercato una nuova possibilità tridimensionale, materica, quasi pittorica. Queste due identità a volte si incontrano, e assumono aspetti simbolici come nel caso di “Croce Arcana”, dove due emisferi si incrociano come corpi celesti. L’immagine è il particolare di un ripetitore sistemato sopra il passo chiamato Croce Arcana sugli Appennini Tosco Emiliani: una sorta di TAU fra natura e comunicazione. La condizione alla quale siamo inchiodati fra l’agire nella nostra orizzontalità, e il nostro percepire quell’intelligenza che tutto tiene e sostiene. La scultura intesa quindi come “rovesciamento” di una foto, che diviene per me materia di riflessione.

L.P: **Secondo quali criteri hai selezionato le opere da presentare in mostra?**

A.T.: La selezione delle opere in mostra è stata fatta attraverso una collaborazione fra gallerista (Erica Fiorentini) curatore (Ludovico Pratesi) e artista (Addo Trinci).

E' avvenuta come nel montaggio di una pellicola cinematografica, dove ognuno ha messo a disposizione le proprie idee, visioni, disponibilità, emozioni, resistenze, tagli, rifacimenti, ritardi, accordi e disaccordi, messaggi, spostamenti e - come avviene in un film - immagine e musica, mistica e materia si accordano in un abbraccio e si dilatano in uno spazio.

L.P.: Quali suggestioni vuoi provocare con questa mostra?

A.T.: Per me è essenziale creare un respiro comune fra osservatore e osservato.

E' l'opera stessa a rovesciare sull'osservatore il suo potere di seduzione: una sorta di ornamento autore di incantesimi, la levigatezza di un mobile shaker, una somiglianza fra cose differenti, una mano non più riconoscibile nella propria firma.



BEING OUT OF TIME
A conversation between Addo Trinci and Ludovico Pratesi

Ludovico Pratesi: You titled this exhibition: *Out of time*. What does this mean to you?

Addo Trinci: At the moment to be means to “to stay out”. To speak of the present is the art of the non-current. Staying out of time is the opportunity of a new surface, uneven, rough, good to file nails and thoughts. And also to take photography out of its bi-dimensional condition. I can think of Henry Cobin’s words “ it is like the reflection of a mirror onto another mirror in front. The veil between the two mirrors is uplifted either because our hand raises it or because the wind starts blowing”

L.P: How did you imagine your first Roman exhibition in Erica Fiorentini’s gallery?

A.T.: Has the crossing of adjacent sites. A trip through objects, beaches, architecture, interiors, corners and plants in their actual state: that is void considered as the centre and the loss of the immediacy of a photographic image, of the weight of an object, of the design and its accomplishment.

L.P: Within the photographic images we often find geometric elements. What is your relation with ideas such as measure, balance and harmony?

A.T.: Geometries, measures, balances and harmony compensate a dephasing of the eye and its sight. There is no dissimulation when I move inside and above the world, in my working on the side. I am an oblique glance, a movement of the limbs, a slow down that together catch part of the end of the world, a distracted geometry an improbable measure, a balance within myself, the harmony of an open tuning.

L.P: What is the relation between your sculptures and the photographic images?

A.T.: A turning upside down of identity. I have always seen sculpture (in ceramic, glass or metal) as a light and mobile entity. Almost architecture, a design dividing two voids. While with photography I looked for a new tri-dimensional, art of matter, almost pictorial opportunity. Sometimes these two identities meet and take on symbolic aspects as is the case for “Arcane Cross” where two hemispheres meet as heavenly bodies. The image is the detail of an impulse repeater placed on the pass called Arcane Cross on the Tuscan Emilian Apennines: a sort of TAU between nature and communication. The condition to which we are nailed between acting in our horizontal position and our perception of that intelligence that holds and sustains everything. Thus sculpture meant as an “upturning” of a photograph that for me becomes the subject of my thoughts.

L.P: What are the criteria with which you chose the works for the exhibition?

A.T.: The selection of the works exhibited was made with the cooperation among the gallery owner (Erica Fiorentini) the curator (Ludovico Pratesi) and the artist (Addo Trinci). It was as when we put together a film, where everyone comes up with his ideas, visions, availability, emotions, resistances, cuts, agreements and disagreements, messages and shifts and – as happens in a film – image and music, mystics and material come together in an embrace and dilatate in space.

L.P.: What suggestions do you wish to raise with this exhibition?

A.T.: For me it is essential to reach a way of breathing in common between the observer and what is observed.

It is the work itself that must overwhelm and seduce the observer; a sort of enchanting ornament, the smoothness of shaker furniture, an alikeness of different things, a hand that can no longer be recognized in one's own signature.





BIOGRAFIA

Addo Lodovico Trinci nasce nel 1956 a Pistoia, dove vive e lavora. Opera in prevalenza al di fuori dei circuiti convenzionali, intervenendo con installazioni, in alcuni casi permanenti, all'interno di spazi abitativi o pubblici. Nel 1992 partecipa alla IX edizione della Documenta di Kassel, riscuotendo l'attenzione della scena internazionale. Nel 1999 prende parte alla rassegna Extension, presso il museo Het Domein di Sittard, in Olanda. Nello stesso anno realizza con l'artista fiorentina Daniela De Lorenzo un'installazione che inaugura l'attività espositiva dello spazio e/static di Torino. Nel 2005 partecipa a (In)Visibile (In)Corporeo, a cura di Pier Luigi Tazzi, MAN - Museo d'Arte di Nuoro; nel 2006 a Misure del tempo, a cura di Giovanna Uzzani, Mac,n - Museo d'Arte Contemporanea e del Novecento, Monsummano Terme (PT).

Tra le recenti mostre a cui ha preso parte si segnala: la collettiva Le luci di dentro, Erica Fiorentini Arte Contemporanea, Roma, a cura di Ludovico Pratesi, 2011; Galleria Nicola Ricci, Carrara, a cura Nicola Davide Angerame, 2012; Oltre il giardino, Palazzo Fabroni, Pistoia, a cura di Ludovico Pratesi, 2013.



Angolo obliquo, 2013 fotografia su carta abrasiva cm15x50

BIOGRAPHY

Addo Lodovico Trinci was born in 1956 in Pistoia, where he lives and works. He prevaillingly works outside the conventional circuits and intervenes with installations, some of which permanent, within inhabited or public spaces. In 1992 he participated to the IX edition of the Kassel Documenta, drawing the attention of the international scene. In 1999 he took part in the review Extension, at the Het Domein di Sittard museum in Holland. That same year he develops an installation with the Florentine artist Daniela De Lorenzo with which the exhibition space and/static of Turin is inaugurated. In 2005 he participates in (In)Visibile (In)Corporeo, curated by Pier Luigi Tazzi, MAN - Museo d'Arte di Nuoro; in 2006 in Misure del tempo, edited by Giovanna Uzzani, Mac,n - Museo d'Arte Contemporanea e del Novecento, Monsummano Terme (PT).

Among his most recent exhibitions mention must be made of the following: the collective Le luci di dentro, Erica Fiorentini Arte Contemporanea, Rome, curated by Ludovico Pratesi, 2011; Galleria Nicola Ricci, Carrara, curated by Nicola Davide Angerame, 2012; Oltre il giardino, Palazzo Fabroni, Pistoia, curated by Ludovico Pratesi, 2013.