

Без/Пределность

Аддо Тринчи

END/LESSNESS

ADDO TRINCI



Государственный научно-исследовательский  
музей архитектуры имени А.В.Щусева

# фотобиеннале | 2016

одиннадцатый международный месяц фотографии в москве



Courtesy

**ERICARAVENNAFIORENTINI**  
arte contemporanea

Special thanks to  
Roberto Lombardi

Technical sponsor



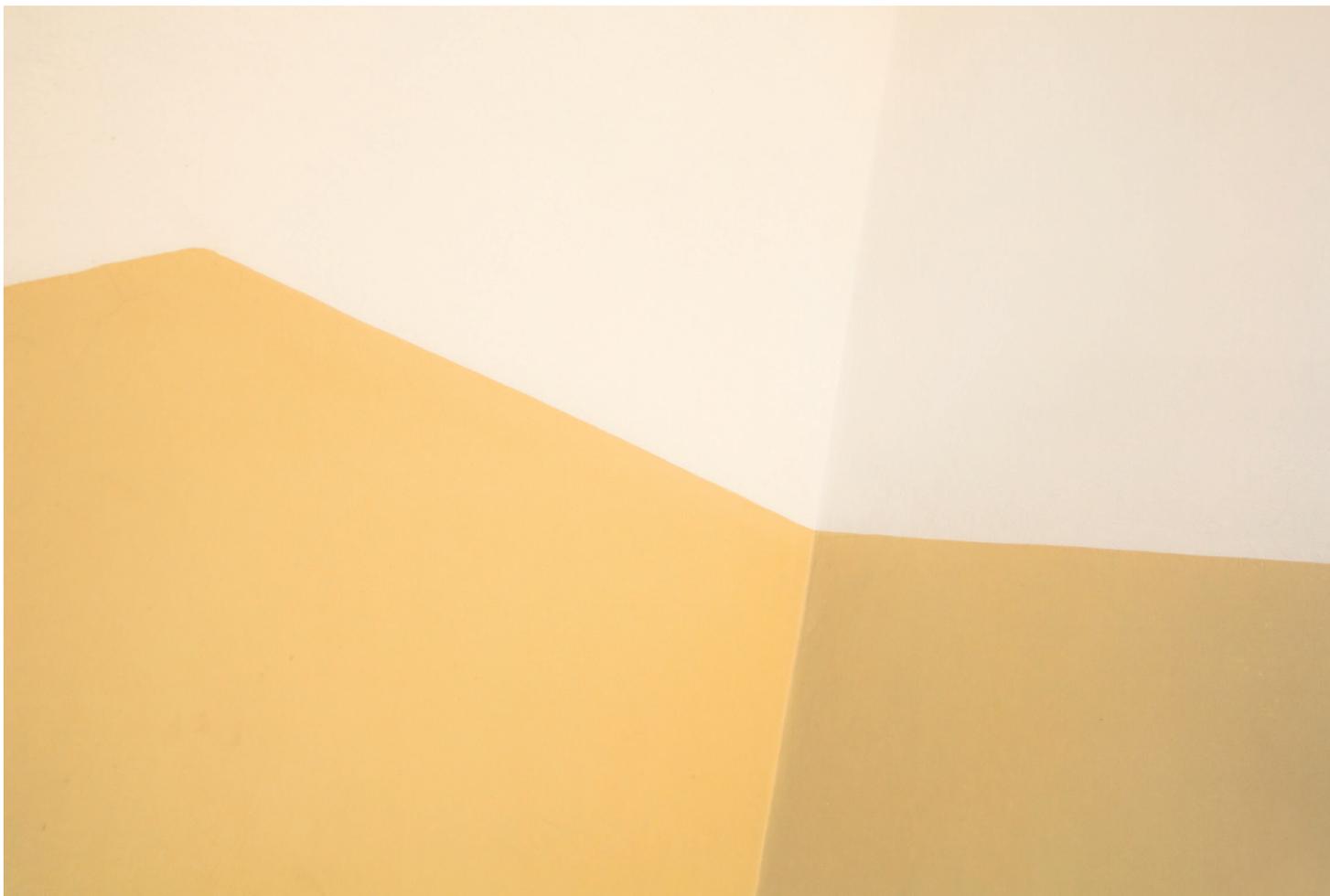
Без/Пределность

Аддо Тринчи

END/LESSNESS

ADDO TRINCI

5 февраля – 23 марта 2016  
5th February - 23rd March 2016



*Точки зрения, 2004, печать на наждачной бумаге, 66,67 x 100 см*  
*Points of view, 2004, photo on sandpaper, 66,67 x 100 cm*

На первый взгляд на этих фотографиях почти ничего нет. Трудно понять, что перед тобой: лестницы, которые никуда не ведут, решетки, прислоненные к несуществующим стенам, то ли потолки, то ли полы, парящие в абстрактном пространстве. Мы видим только то, что видим. Перед нами встают не столько образы, столько вопросы. Нечто, заставляющее вернуться к самим себе, к отсутствию, к пустоте, которая существует в каждом из нас. В голове роятся слова, не лишенные смысла: отчуждение, потерянности... но даже им не выразить в полной мере смысл видимых глазу образов. За кажущейся безыскусностью изображений – линий, изгибов, углов – скрыта загадка. Нейтральные, неагрессивные цвета.

На снимках – архитектура: сегодня она исключительно фотогенична, она притягивает взгляд, особенно когда речь идет о впечатляющих, удивительных строениях, рожденных встречей творческой мысли архитекторов и новейших технологий. Тринчи, как и большинство фотохудожников, снимающих архитектуру в разных частях света, игнорирует функциональные особенности зданий: обычно художники воспринимают архитектуру как чистый образ, как рассказ о прекрасном, а не как творение человеческих рук, имеющее определенное предназначение. Впрочем, фотографии Аддо Лодовико Тринчи отнюдь не похожи на съемки современной архитектуры – бесчисленные фотографии музеев, стадионов, торговых центров, в которых эстетическое впечатление от зданий вытесняет удовольствие, которое призвана дарить фотография как искусство.

То, что предлагает Аддо Лодовико Тринчи, можно назвать «разреженной архитектурой». По сравнению с привычным прочтением архитектурного рисунка здесь возникает своего рода визуальное «короткое замыкание», и чем меньше в нем повествовательности, тем сильнее оно притягивает зрителя. Ощущение того, что здания на фотографиях Тринчи словно застыли, обусловлено не тем, что созданные им образы говорят о пустоте. И не тем, что на фотографиях не нашлось места для тех, для кого строятся здания: из-за отсутствия людей они кажутся обнаженными, вдвойне лишенными функциональности. И не только, если говорить о графическом впечатлении, из-за ощущения потерянности, которое создают абстрактные линии, сколько из-за лежащей в основе творчества Тринчи мысли, его представления о том, что такое образ и что он означает.

В одной из изданных недавно книг мексиканский художник Дамиан Ортега пишет: «Если взглянуть на строение молекулы, сразу замечаешь пустоты между атомами». Далее Ортега рассуждает: «Почему они такие жесткие и крепкие, хотя между ними существуют пустоты? Потому что атомы постоянно создают поле напряжения»\*. Ортега – не единственный современный художник, размышлявший о пустоте. Идея пустоты удивительным образом объединяет восточную философию и западную науку: как учат дзен, буддизм и японский синтоизм, с одной стороны, и теория относительности Эйнштейна, квантовая физика и физика Фридьоф Капра («Тао физики»), с другой, в пустоте заложена возможность всего.

Пустота как динамическая полнота, как нечто, соединяющее саму жизнь. Нечто, в чем пустота и полнота неразрывно связаны. И одновременно пустота как возможность устанавливать связи – «поля напряжения», о которых рассуждает Ортега, – порождать грамматику взгляда и синтаксис образа. Именно этим и занимается Аддо Лодовико Тринчи. Его образы заставляют нас устанавливать связи, находить смелость различить нечто большее за видимой глазу пустой и загадочной геометрией, преодолевать первоначальную растерянность. Фотографии Тринчи подталкивают нас самих начать повествование, которого не создает автор и на которое он едва намекает.

Успех не гарантирован, возможно, мы почти ничего не сумеем прочесть за этими изображениями, но очарование фотографий Тринчи – в брошенном зрителю вызове. Его работы свидетельствуют о том, что, развивая подобный художественный язык на протяжении двадцати шести лет, а потом отказавшись от него вплоть до наступления эры цифровой фотографии, он достиг в своем творчестве определенной зрелости. Сам фотохудожник не скрывает, что его привлекает тема пустоты: «Между

двумя атомами – пустота, создающая видимую полноту. Как учит восточная философия, чем большую пустоту мы создаем в своей голове, тем больше мы приближаемся к тому, что визуально кажется полным: цвет, форма, рисунок. Архитектура – это линия, разделяющая две пустоты – внешнюю и внутреннюю. Пустота этих пространства позволяет вернуть их к истокам – к рисунку». Другая техника, которую использует Тринчи, – печать на наждачной бумаге, «придающая изображению телесность и коренным образом меняющая исходный замысел автора».

На последних произведениях пистойского художника запечатлены образы, которые, на первый взгляд, заметно отличаются от цикла «Архитектура». Речь идет о сериях «Марины» и «Натюрморты». В «Марины» появляются крохотные фигуры людей, играющих в воде, гуляющих по широкому берегу – одним словом, персонажи, которые населяют снятые пейзажи. Безусловно, это дань уважения традиционной голландской живописи: человеческие фигуры кажутся бесконечно малыми по сравнению с огромным пространством, которое люди не покоряют, в котором они просто живут. Дань уважения иконографической традиции, отличавшейся на протяжении столетий единственную национальную школу, способную поспорить с итальянской в выразительности языка и совершенстве композиции. Традиции, полностью отказавшейся от канонов итальянской живописи Возрождения, которая, в отличие от голландского искусства, помещала на первом плане человека, доминировавшего над всем, что его окружало.

Аддо Лодовико Тринчи делает выбор в пользу голландцев, главную роль на его фотографиях играет пейзаж, второстепенную – человек. Именно это связывает язык двух серий – «Марины» и «Архитектуры». «Марины» воспринимаются как повествование, печать на наждачной бумаге придает образу телесность, которая отдаляет эти произведения от традиционной фотографии, приближает их к живописи. Но дело не только в этом, хотя выбор техники печати заинтриговывает зрителя, отчасти «искажает» картинку и затрудняет ее восприятие. Пространство фотографий из этой серии населено людьми, но главным героем всем же остается пустота: бескрайние пляжи усыпаны человеческими фигурами, которые воспринимаются как яркие точки. Главное здесь – горизонт, линия, которая, как в «Архитектуре», разделяет два мира, каждый из которых наполнен самим собой – море и пляж. Кажется, будто из линии горизонта исходят свет, цвета, воспринимаемая глазом часть повествования. Тринчи дает нам скупые указания, приглашая самостоятельно прочесть изображение: еще сильнее усложняет нашу задачу небольшой формат фотографий, «искажающий» традиционное представление о пейзаже и ослабляющий его повествовательный потенциал.

Совсем иного похода придерживается Тринчи в «Натюрмортах», снятых в доме Джорджо Моранди в Гриццане. Здесь главную роль играют не столько предметы и цвет, сколько образ как таковой – подчеркнутый и вместе с тем нечеткий. Очевидно стремление художника уйти от повествовательности. Зачастую размеры предметов увеличены: они сняты не в фокусе и, так сказать, выглядят еще более метафизическими, чем у Моранди. Впрочем, как подчеркивает Тринчи, благодаря этому предметы «становятся более архитектурными» – немые, одинокие свидетели, как на картинах Моранди, который, по словам Тринчи, «сводил предметы к их истокам – к пустоте».

Есть ли что-нибудь еще, помимо искаженного восприятия и отчуждения, что объединяет три серии фотографий, представленные на выставке в Государственном музее архитектуры имени А. В. Щусева в Москве? Вспоминается еще один художник, голландец – продолжим тему, начатую в разговоре о «Марины». Вернее, два художника, Вермеер и Босх, хотя сравнение с их творчеством может показаться натяжкой. Какое отношение имеют эти гиганты к Аддо Лодовико Тринчи, не теряются ли его работы рядом с наследием великих мастеров? Нет, потому что есть нечто, что сближает их всех и что можно назвать «ленью» или, если угодно, «приблизительностью». Известно, что Вермеер оставил крайне мало произведений. За исключением изумительного «Вида Дельфты» и более сдержанной «Маленькой улочки» он не отступал от излюбленных тем: интерьеров голландских домов, переданных с трогательной любовью к деталям и освещенных ярким, мастерскими выверенным светом. При всем разнообразии визионерских сюжетов картин Босха известно, что художник всего лишь продолжил ремесло своих предков, два поколения которых занимались живописью, он даже изменил свое имя Ерун Антонисон ван Акен на Хертонгебос – по названию городка, в котором он появился на свет и

прожил всю жизнь.

Те, кто знаком с Тринчи, также могут рассказать о его сладостной лености, о мягкой, неспешной манере, которой он придерживается и в работе, и в жизни. Кроме того, нельзя не обратить внимания на то, что последние произведения, созданные художником и представленные на московской выставке, связаны с хорошо знакомыми Тринчи местами. Отстраненные и загадочные изображения из серии «Архитектура» представляют собой снимки ничем не примечательного Дворца Правосудия во Флоренции, стоящего в нескольких километрах от Пистойи, где живет Тринчи. Толчок к созданию «Натюрмортов» дало посещение Тринчи дома Моранди, находящегося дальше от Пистойи, но тесно связанного с местами, где бывал художник на протяжении жизни. «Марины» были сняты во время поездки в Голландию в окрестностях Гааги.

Так, приближение к тем или иным географическим точкам превращается в приближение к самому себе. К своим привычкам, кругу друзей, интересам, времяпровождению. Не стоит искать далеко то, что можно найти совсем близко. Главное – настроиться на одну волну с тем, что рядом, услышать его голос, пустоту, которую лень способна щедро «оплодотворить» и преобразить, превратить пустоту в полноту. В насыщенные образы, способные о многом поведать нашему взгляду.

Адриана Польверони

\*Damian Ortega, Casino, artistic catalogue-book of the exhibition held at Hangar Bicocca in Milan, 2015

When looking at those images at first sight it seems there is nothing to see. It is difficult to decode such things: stairs that do not seem to take anywhere, railings that seem to be leaning on non-existent walls, ceilings that could even be floors, floating in a sort of radical abstraction. You see only what is there. More than an image it is almost a question. Something that takes you back into yourself, to absence, to your own self-known void. Even justified words surface: estrangement and confusion that however do not satisfy the search for a meaning expected by those images.

An enigma, in the apparent innocence of the images before us: lines, curves and angles and all in neutral colours, almost inoffensive.

Yet this is architecture, an extremely photogenic subject that catches our eye, especially when it shows its most spectacular aspect, clever creatures that are the result of the liveliness of architects and sophisticated technologies. However, this is not the case, though the images we mentioned at the beginning do not speak of the functionality of the buildings they are portraying just as the photos of the architecture that fills our planet do not consider this aspect, rather proposing as rhetoric images that narrate about the thing itself without ever referring to the use they are designed for. However Addo Lodovico Trinci's photos are radically different from the many images of architecture of our time: museums, stadiums and commercial centres whose aesthetic appeal has ousted, in the public's eye, the pleasure that art should still give us. Addo Lodovico Trinci proposes a "suspended architecture", almost a visual short circuit as regards the usual reading we give of architectural design and yet gifted with a very strong allure, paradoxically symmetric to its being anti-narrative. This suspension, in his very words, is due to the fact that those images hint to void. Not only, trivially, for the absence of those to whom the buildings he portrays, which appear naked and thus even more unfunctional, are naturally designed for. And not only, graphically, for that sense of confusion caused by the abstractedness of the lines, but also for that basic idea, typical of Trinci, of what an image is and implies.

In a recent volume edited by himself the Mexican artist Damian Ortega writes: "If we look at their vast molecular composition we see the distance among the atoms". He then asks himself: "How can they be rigid and solid if such voids open up among themselves? This occurs because the atoms are constantly being stimulated to weave and form a field of tension"\*. Ortega is only the last artist to reason over the idea of void. An idea that quiet surprisingly puts together eastern philosophies and western science that, according to Zen, Buddhism and Japanese Shintoism on the one hand and Einstein's relativity theory, quantum physics and Fritjof Capra's physics (The Tao of physics) on the other hand, identify in a void the condition of possibility of all things.

Thus void as something dynamically full, the glue of life itself. What is full is held together by the void. But the void as the possibility of establishing connections – "the field of tension" mentioned by Ortega – to activate a grammar of the eye and a syntax of the image. Here Addo Lodovico Trinci converges with his work. His images lead us to make connections, to dare something beyond the naked and enigmatic geometries that overcome the initial confusion that these produce. Trinci's architecture demands we advance in that narration he does not enter and merely suggests.

Perhaps the outcome is not guaranteed and we are unable to decode those images entirely, but I think that the attraction of his photos lies in this challenge to the eye. His photos testify to how Trinci, after having measured with this language 26 years ago and having abandoned it until the advent of digital photography, succeeded in reaching an original maturity. The artist himself confirms his work on void: «Between two atoms there is a void, and this keeps together the fullness that appears. The more we empty our mind – as claimed by the Easterners – the more we reach what we visually perceive as something full: colour, form and design. Architecture is a line that divides two voids, an outside one and an inside one. The choice of proposing them as empty allows us to return to their origin: the design". Conversely, where the print on sandpaper – technique used by Trinci – "gives it a consistency that upsets the author's original intention".

However, the last production of the artist from Pistoia presents other apparently very different images from the *Architetture*. I mean the series *Marine* and *Nature morte*.

In the Marine there are small human figures playing in the sea, walking along the vast beach. They live there. Here the choice of the image is a clear homage to the Dutch pictorial tradition with those infinitely small figures as regards the vastness of the environment that they do not dominate, but merely inhabit. An iconographic tradition, the only one that for a few centuries could compete with the Italian one as regards the resolution of the language and the perfect composition of the picture, but which radically overturns the rules of our Renaissance painting that, as opposed to contemporary Dutch painting, places the subject in the foreground, in a position that rhetorically dominates the environment.

Addo Lodovico Trinci takes up the Dutch choice, the marginality of the subject in favour of the landscape. Here we can understand the connection with *Architettura*. The Marine undoubtedly appear as narrative photos and once more the print on sandpaper gives the image a consistency that departs from the photograph making it slide ambiguously into painting. However this is not the point though the printing choice is very seductive and presents a kind of "distortion" that complicates the perception. Here too, though inhabited, we may say that the protagonist is void: big beaches are dotted with figures, which often stand in strong chromaticity. And the core of these images is the horizon, a line that, like the architecture, separates two worlds as if full in themselves: the sea and the beach. It is as if the horizon unfolded the light, the colours, the little story that we see and that we are called to interpret with the few references Trinci proposes, challenging us with the choice of small size elements, which again "distorts" the canonical idea of landscape and reduces its narrative potential.

The approach to the *Nature morte* is different. These were taken in Morandi's home in Grizzana. Here, more than the objects and the colour, the main feature is something like a blurred epiphany of the image. The anti-narrative intention is obvious. Objects are often oversized and we may say that in their non-focus they seem even more metaphysical than what Morandi would ever have thought of. However, as Trinci says «they become even more architectural», mute, solitary presences, as the objects painted by Morandi who, with his painting, Trinci adds, «went back to the origin of the subject: void»

However, besides the perceptive distortion, the estrangement that unites the three series proposed by this exhibition that is held in the Schusev State Museum of Architecture in Moscow, is there another leading thread? I am thinking of another Dutch painter, just to stay on the issue suggested by the Marine. Indeed, I am actually thinking of two painters, Vermeer and Bosch, though the reference is very daring. What have these giants have to do with Lodovico Trinci, without by this wanting to belittle the latter's work? There is a peculiarity the three of them have in common and that we can summarize with the word "laziness" or, more appropriately, proximity. As well known Vermeer did not paint much and, apart from the amazing outdoor *View of Delft* and the less spectacular *Street of Delft*, he has never gone too far from his subjects limiting himself to following the work of his family, painters for a couple of generations, and to changing his name, Jeroen Anthoniszoon van Aken, into an abbreviation of the name of his native birthplace that he never left: Hertogenbosch.

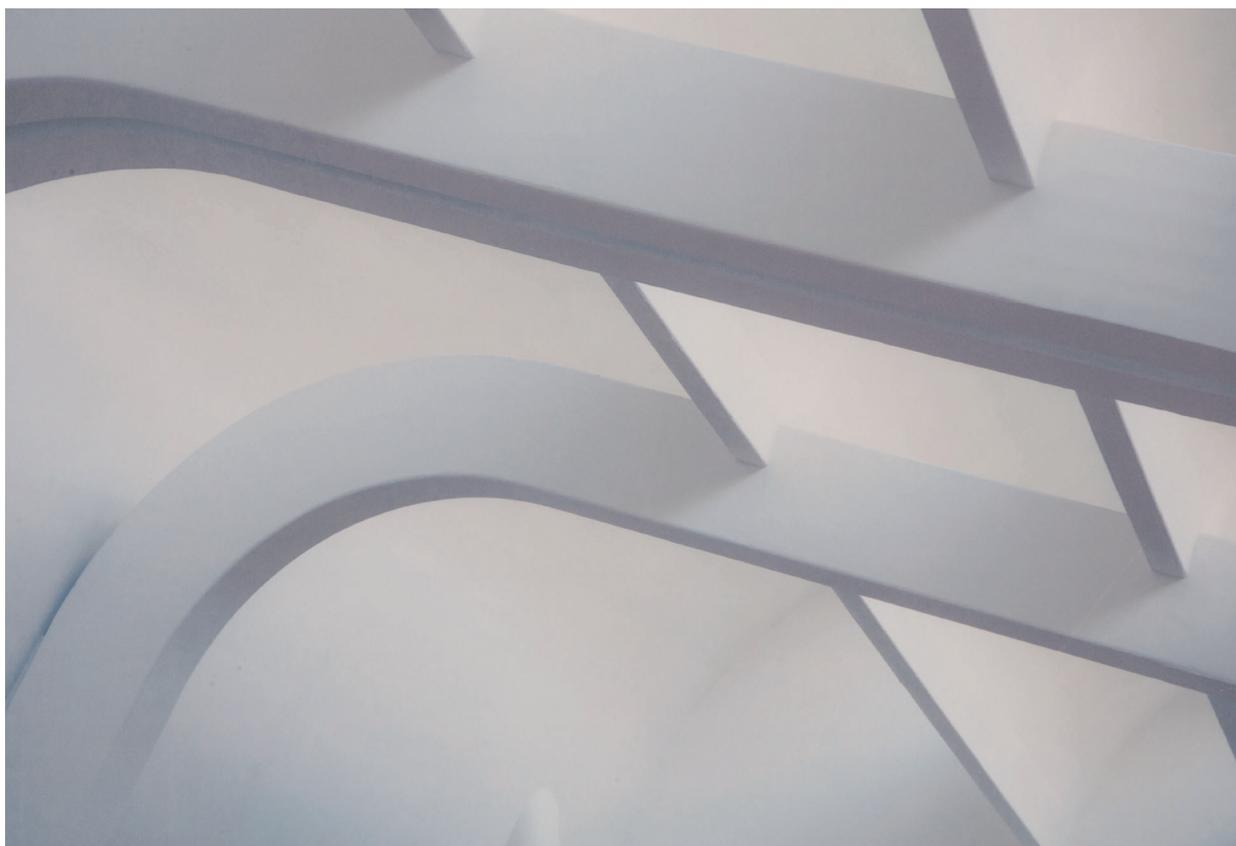
Those who know Trinci could speak of a gentle laziness, of a slow and meek feature of his personality and gestures. But then one should think of the fact that the bulk of his last images shown in this exhibition arise from the proximity of the places he inhabited. The *Architettura*, so estranged and undecipherable, are but pictures of the unattractive Court in Florence, a building about ten kilometres from Pistoia where Trinci lives. The *Nature morte* come from the artist's visit to Morandi's home, a little farther, but still very "near" to the places of his life. The Marine were taken during a brief holiday in Holland, precisely near The Hague. Proximity can thus be better translated not only into being near something, but also in being near himself. Near his habits, curiosities, people he meets and his free time activities. He does not need to look elsewhere for what can be found under his eyes. It is only a matter of being in harmony with what is near, of being able to listen to it, grasping the void that his "laziness" can generously fecund and fully transform that proximity in images that speak to our sight.

Adriana Polveroni

\*Damian Ortega, Casino, artistic catalogue-book of the exhibition held at Hangar Bicocca in Milan, 2015



*Светлые тени, 2004, печать на наждачной бумаге, 30 x 78,09 см*  
*Light shadows, 2004, photo on sandpaper, 30 x 78,09 cm*



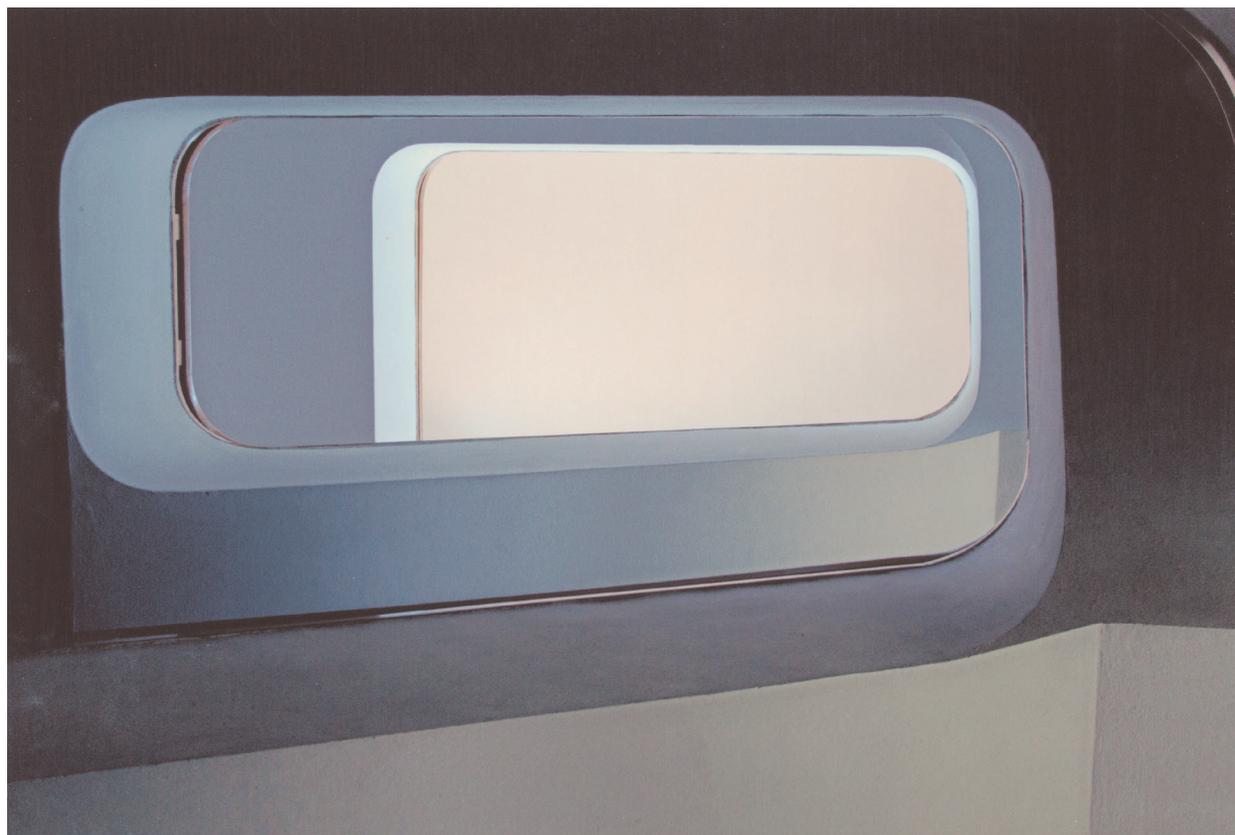
*Холод священного, 2014, печать на наждачной бумаге, 40 x 60 см.*  
*The cold of the holy, 2014, photo on sandpaper, 40 x 60 cm*



*Тени и светлые пятна*, 2004, печать на наждачной бумаге, 70,45 x 110 см  
*Shadows and lights*, 2004, photo on sandpaper, 70,45 x 110 cm



То, что держит, 2014, печать на наждачной бумаге, 25 x 40 см.  
*What keeps*, 2014, photo on sandpaper, 25 x 40 cm



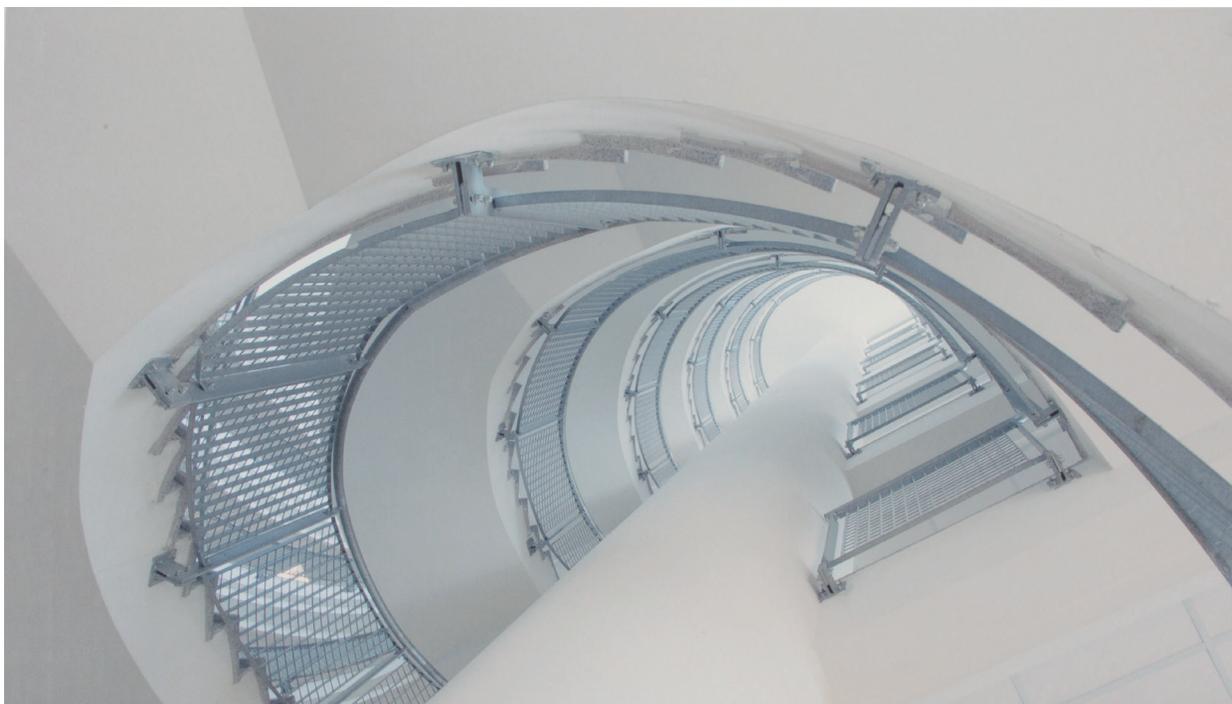
*К новой ФОТОГРАФИИ, 2004, печать на наждачной бумаге, 30 x 40 см.  
For a new PHOTO, 2004, photo on sandpaper, 30 x 40 cm*



*Без названия, 2015, печать на наждачной бумаге, 36,76 x 60 см.  
Untitled, 2015, photo on sandpaper, 36,76 x 60 cm*



*Дворец П. во Флоренции, 2015, печать на наждачной бумаге, 26,75 x 54,86 см.*  
*Building G. in FI, 2015, photo on sandpaper, 26,75 x 54,86 cm*



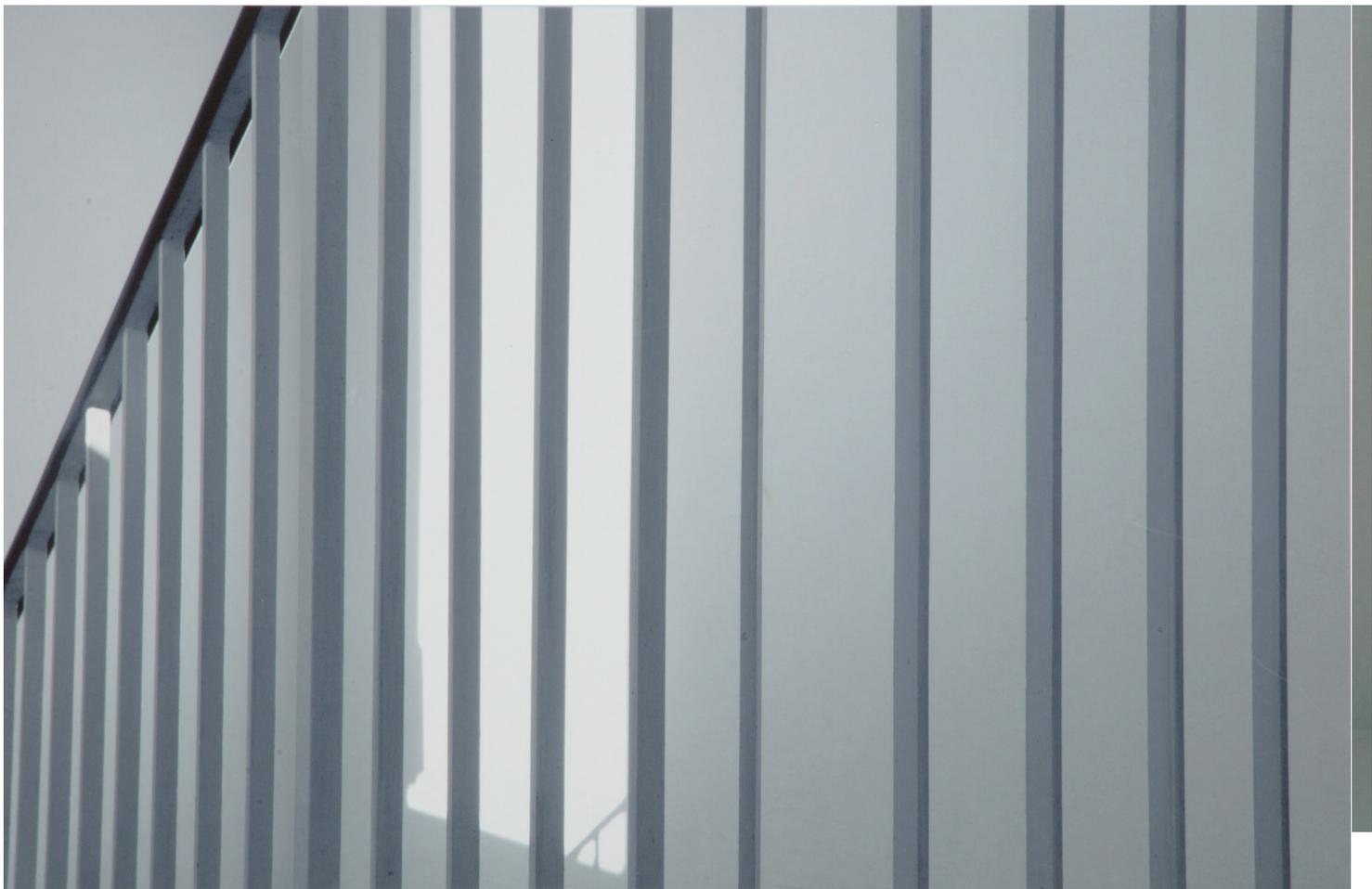
*По направлению и насквозь, 2015, печать на наждачной бумаге, 33,52 x 60 см.*  
*To and through, 2015, photo on sandpaper, 33,52 x 60 cm*



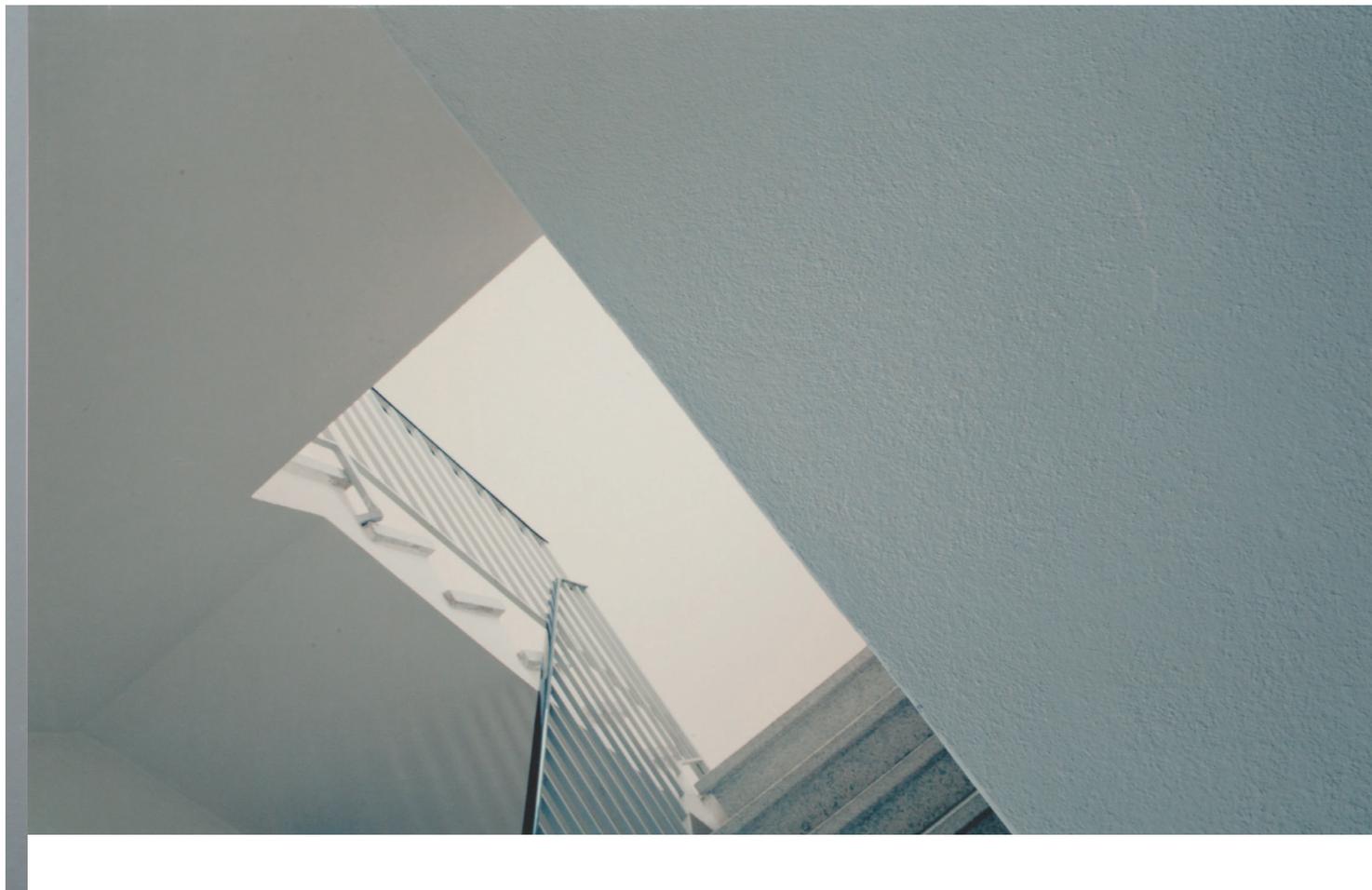
*В полуденном свете, 2015, печать на наждачной бумаге, 40 x 55,77 см.*  
*Daylight in the afternoon, 2015, photo on sandpaper, 40 x 55,77 cm*



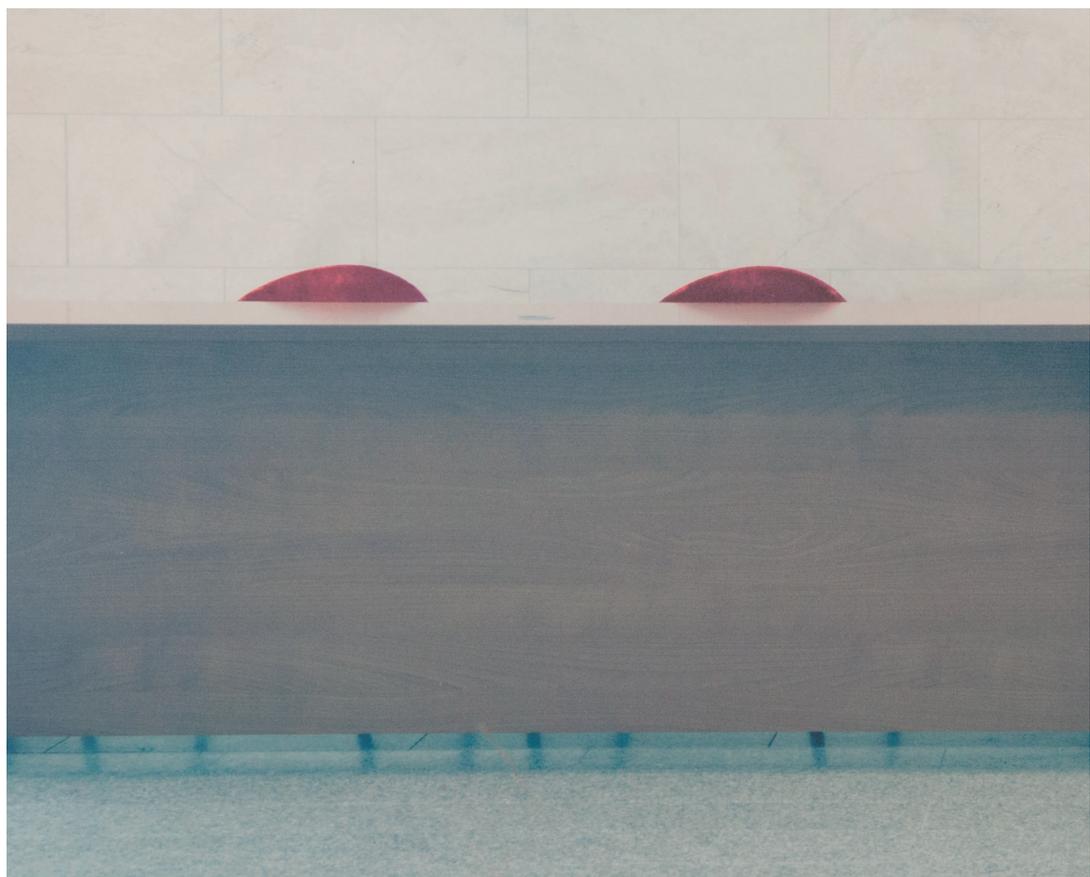
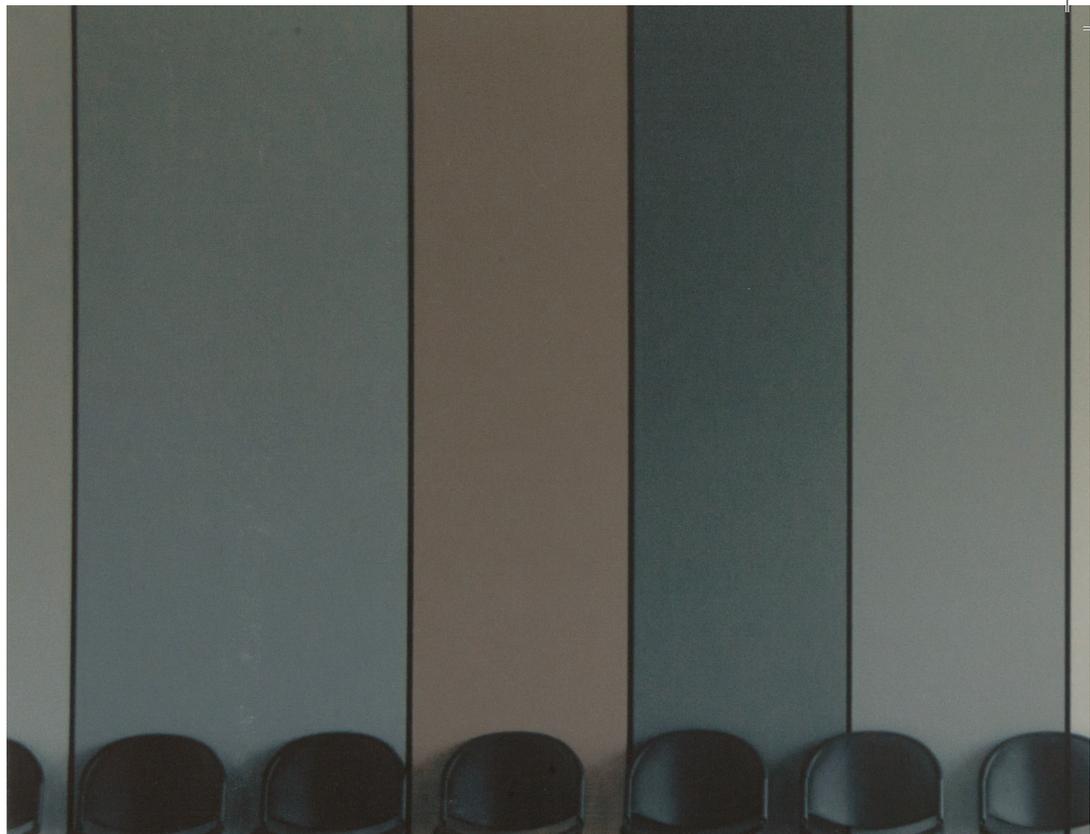
*Одно и спираль, 2015, печать на наждачной бумаге, 81 x 100 см.*  
*One and rift, 2015, photo on sandpaper, 81 x 100 cm*



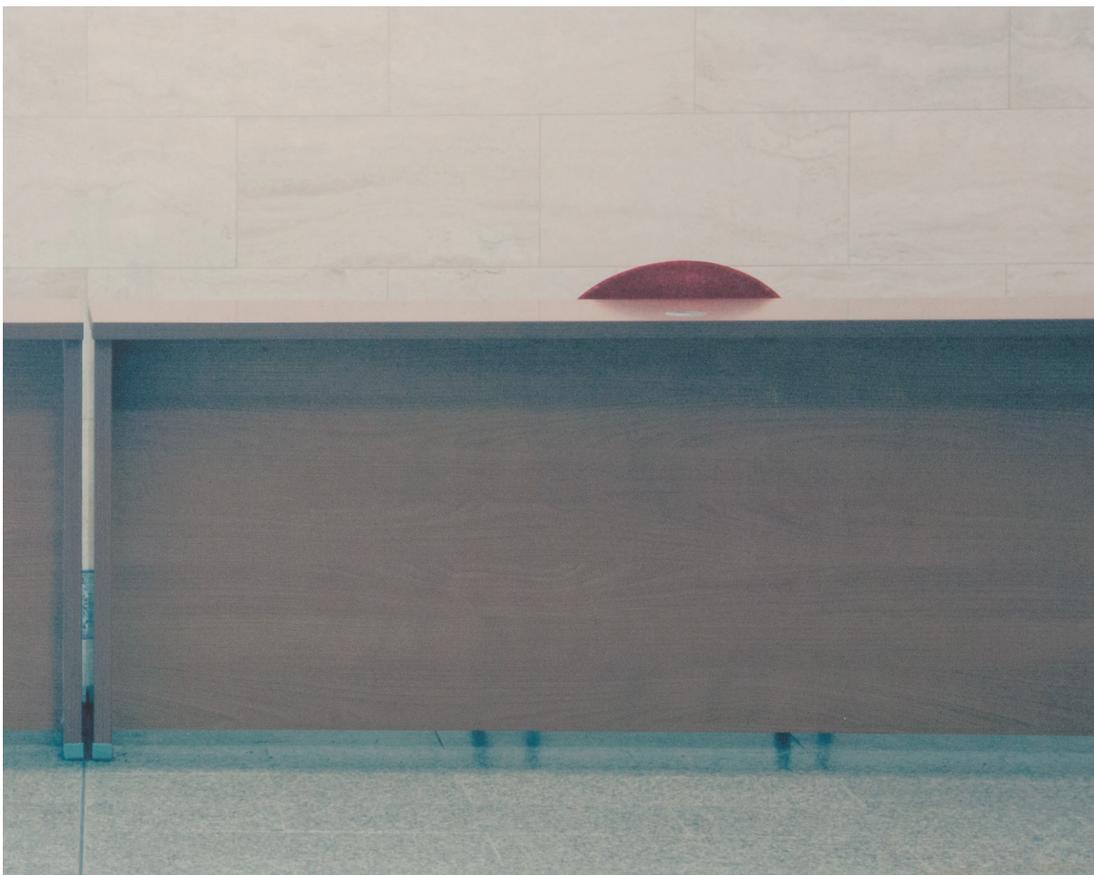
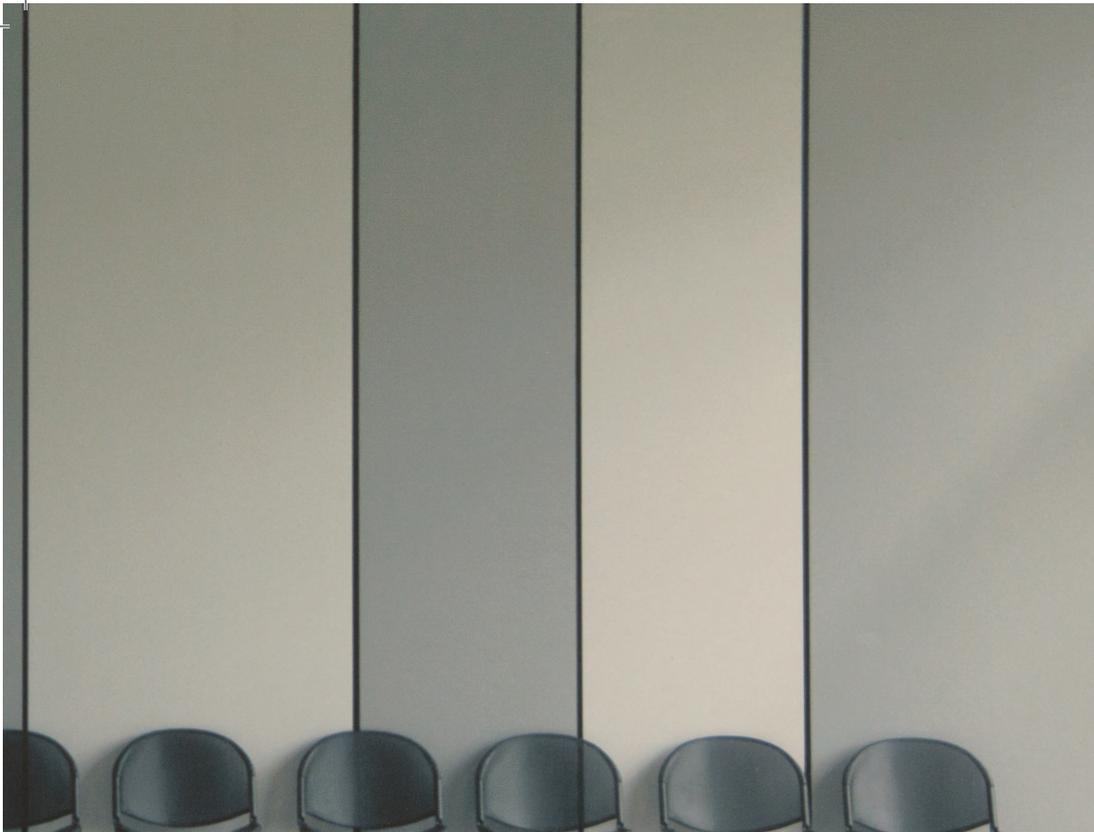
*На-сквозь*, 2014, печать на наждачной бумаге, 50 x 76,92 см.  
*Attra-verso*, 2014, photo on sandpaper, 50 x 76,92 cm



*Дом в Гриццане, 2014, печать на наждачной бумаге, 50 x 80,85 см.*  
*House in Grizzana, 2014, photo on sandpaper, 50 x 80,85 cm*



*В ожидании*, 2013, печать на наждачной бумаге, 31,53 x 80 см.  
*Waiting*, 2013, photo on sandpaper, 31,53 x 80 cm



*Пока никто*, 2015, печать на наждачной бумаге, 28,73 x 70 см.  
*Nobody yet*, 2015, photo on sandpaper, 28,73 x 70 cm

Выставка Аддо Лодовико Тринчи “Без/Предельность” в Государственном музее архитектуры имени А. В. Щусева открывает сезон выставок в 2016 году, организованных Итальянским Институтом Культуры в Москве, направленных на продвижение современного итальянского искусства.

Фотографии Аддо Лодовико Тринчи сравнимы с поэтическими произведениями. Каждый снимок, разработанный в своём изысканном совершенстве, отсылает нас к иным вселенным, превосходящим представленную в них объективность. Как и в поэзии - где границы кажутся непостоянными и неустойчивыми - мгновение, уловленное художником, является подвешенным и колеблющимся, как бы не желающим кристаллизироваться в пугающей неподвижности. В этом порыве отличном от себя, особенно в серии вдохновленной натюрмортом Джорджо Моранди, предметы, зафиксированные объективом Тринчи оживляют композиции, граничащие с живописью, создавая ощущение присутствия метаморфозы, когда сами предметы не определились еще в выборе своей природы, фотографии или живописи.

Серия посвященная архитектуре, представляет язык эстетики настолько беспредметным, что предотвращает распознавание “изображенных” зданий, в своей вечной спорной игре между реальностью и абстракцией. Точка зрения фотографа до такой степени избирательна и исключительна, что создаёт эффект отчуждения, превращая язык своих пространственных исследований близким к более герметическим работам Антониони. “Пространство”, хотя здесь склоненное к различным значениям и функциям, можно вновь встретить в серии морских пейзажей. Мы видим расширенный горизонт, созданный из неба, туч, моря и песка одушевленный крошечным присутствием человека, как в некоторых пейзажах Эжена Будена, воспеватель неба и моря Нормандии или в видах характерных для фламандской живописи.

“Без/Предельность” является частью богатой экспозиции Московской фотобиеннале 2016 года, свидетельство совместных художественных проектов и ценностей.

Ольга Страда  
Директор Итальянского института культуры в Москве

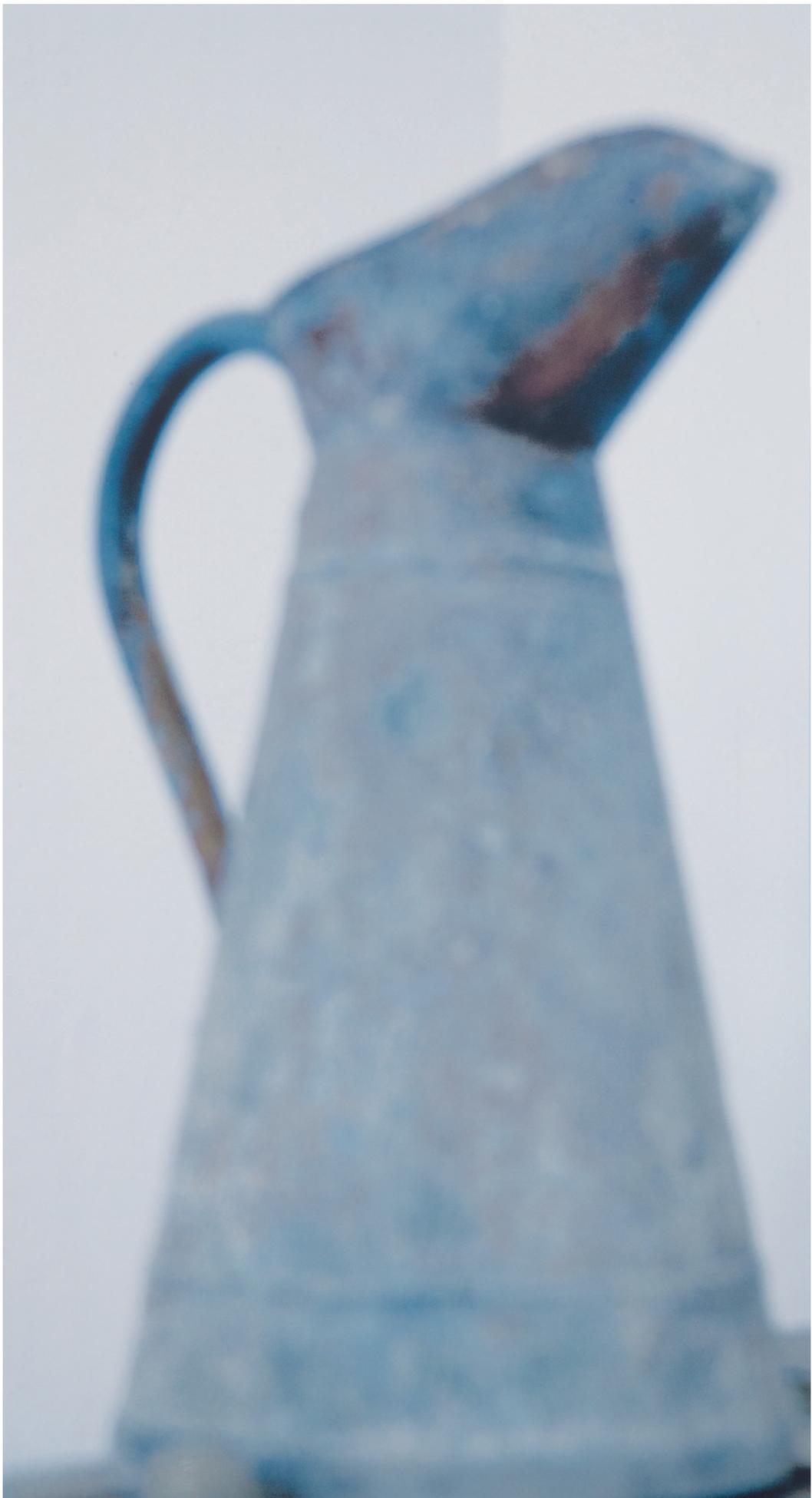
The exhibition at the Schusev State Museum of Architecture of Addo Lodovico Trinci's works “End/lessness” inaugurates the season of exhibitions organized in 2016 by the Italian Cultural Institute in Moscow carried out for the promotion of Italian contemporary art.

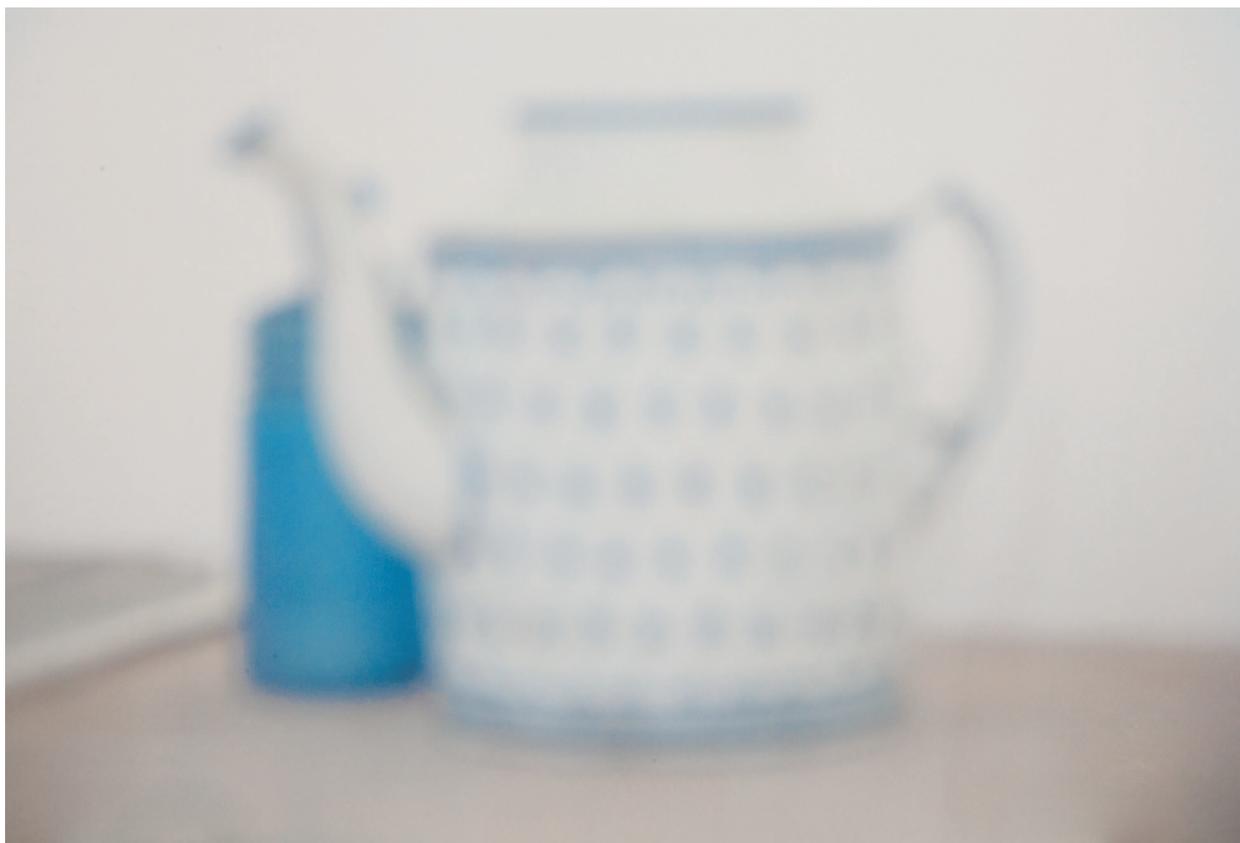
Addo Lodovico Trinci's images may be compared to poetic compositions. Every picture, elaborated in its sophisticated perfection, refers to other universes that transcend the objectivity thereby represented. Just as in poetry, where profiles are fluctuating and fleeting, the instant captured by the artist appears suspended and vibrant, almost as if it would not crystallize in a freezing stillness. In this movement meant to be something different from itself, especially in the series inspired by Giorgio Morandi's Still Life, the objects captured by Trinci's lens give rise to compositions that border painting and suggest we are assisting to a metamorphosis where the objects themselves are uncertain whether to choose their own nature, pictorial or photographic.

The language of the series dedicated to Architecture is so abstract that it does not allow us to recognize the buildings “portrayed”, in an eternal game between reality and formless. The photographer's viewpoint is so selective that it creates an estrangement effect and renders his language of space research near to the most hermetic Antonioni. Space, though declined with different value and function, is also present in the series of the Marine. A widened horizon formed by sky, clouds, sea and sand and animated by tiny human presences, as in some landscapes by Eugène Boudin, bard of the sky and the sea of Normandy or as some of the typical views of Flemish painting.

“End/lessness” is part of the rich programme of the 11th Biennale of Photography in Moscow, testimony of shared artistic projects and values.

Olga Strada  
Director of Italian Cultural Institute in Moscow



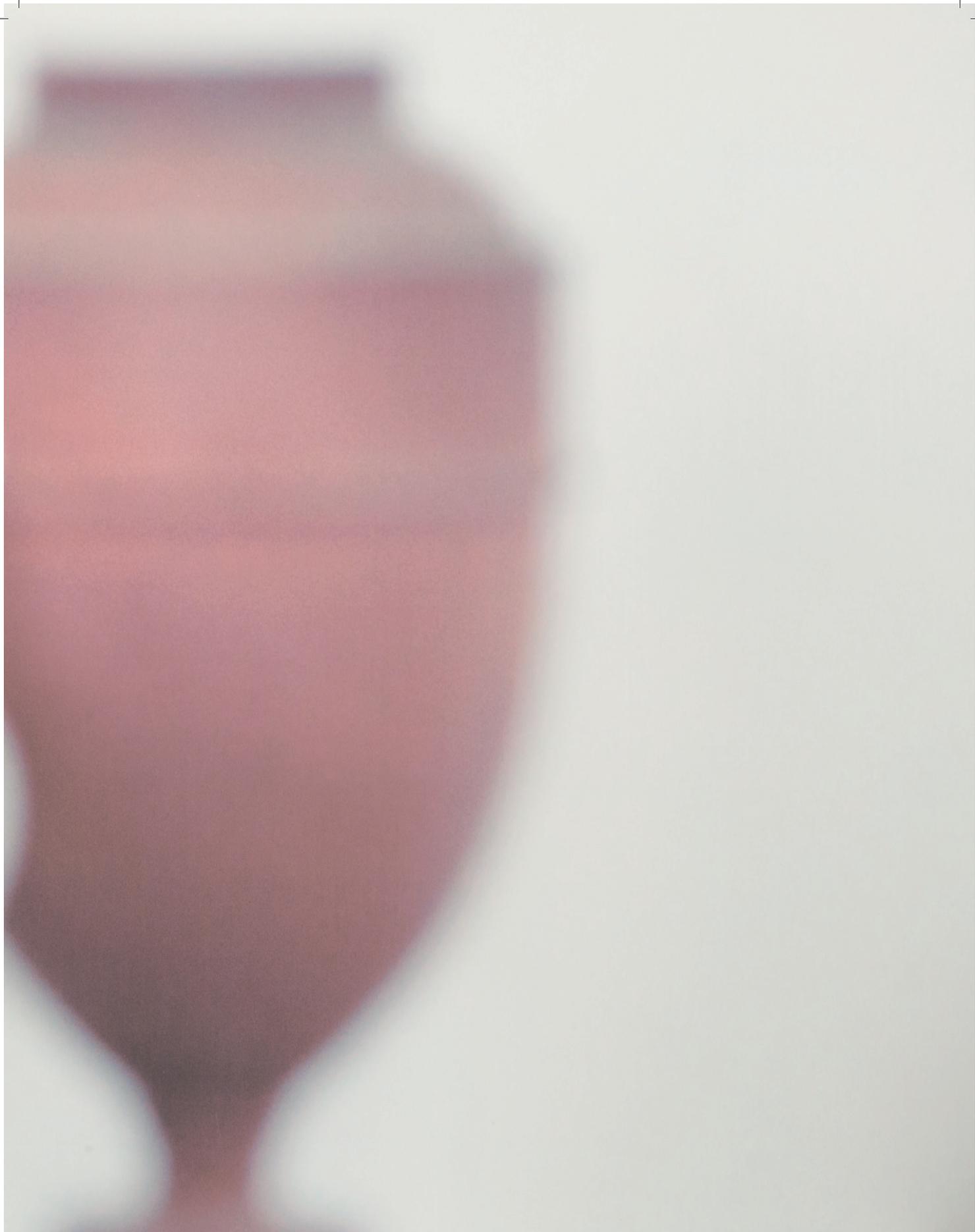


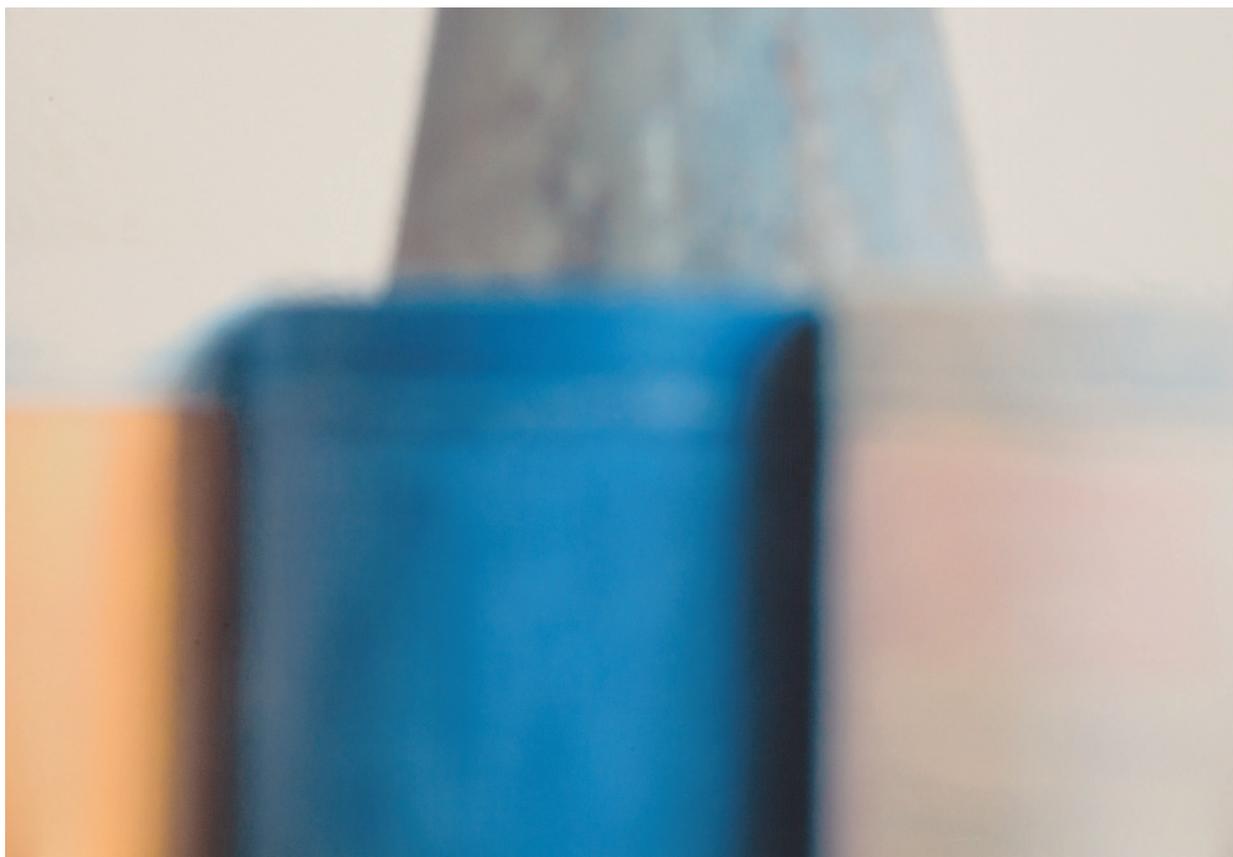
*Одним днем меньше*, 2014, печать на наждачной бумаге, 90 x 133 см.  
*One afternoon less*, 2014, photo on sandpaper, 90 x 133 cm



*То, что остается, 2014, печать на наждачной бумаге, 90 x 142 см.*  
*What remains, 2014, photo on sandpaper, 90 x 142 cm*







предыдущая страница/Previous page:

*Посвящение*, 2014, печать на наждачной бумаге, 75 x 116 см.

*Notage*, 2014, photo on sandpaper, 75 x 116 cm

*Элементарно*, 2014, печать на наждачной бумаге, 80 x 117,09 см.

*Elementary*, 2014, photo on sandpaper, 80 x 117,09 cm



*Посвящается Мо*, 2014, печать на наждачной бумаге, 90 x 135 см.  
*ТО МО*, 2014, photo on sandpaper, 90 x 135 cm

Я поистине счастлива, что удалось организовать данную выставку в престижных залах Государственного Музея архитектуры им. Щусева, в рамках XI Московской Фотобиеннале. Это еще один повод показать всю исключительность творчества Аддо Тринчи на международной художественной арене.

Аддо Тринчи - художник, который посредством метафизической сущности своих изображений, достигает ту субстанцию, которую французский философ и востоковед Анри Корбен определяет как «мир души», тем самым открывая нашему взгляду новые горизонты.

Я считаю, что именно сегодня, как никогда прежде, человечество нуждается быть напитанным красотой и поэзией.

“Если правда, что взгляд обладает скрещенной структурой, в которой пересекаются мир и человек, то это значит, что задача искусства - делать невидимое видимым, выявлять и раскрывать то, что мы обычно не улавливаем взглядом. Вне времени и вне пространства “(Э.Р.).

Эрика Равенна Фьорентини

I am very happy of the opportunity to organize this exhibition in the prestigious venue of the Muar, in Moscow, on the occasion of the XI edition of the PhotoBiennale Moscow so that Addo Trinci's exceptionally good work can be seen and known on the international art scenario.

Addo Trinci is an artist who enhances, through the metaphysics of his images, that dimension that the French philosopher and scholar of Eastern culture Henry Corbin defines “ the world of the soul” and thus proposes new horizons to our sight.

I believe that never before, as in the historic period we are going through, was it necessary for humanity to thrive on beauty and poetry

“If it is true, in this sense, that the eye has a chiasmic structure where man and the world meet, what art does is make the invisible visible, reveal or unveil what we generally cannot see. Beyond time and space.”(E.R.).

Erica Ravenna Fiorentini













1. *Красная точка*, 2008, печать на наждачной бумаге, 6,8 x 20 см.  
*Red point*, 2008, photo on sandpaper, 6,8 x 20 cm
2. *Вдоль линии*, 2008, печать на наждачной бумаге, 6,9 x 20 см.  
*Alignment*, 2008, photo on sandpaper, 6,9 x 20 cm
3. *Общий горизонт*, 2008, печать на наждачной бумаге, 8,25 x 20 см.  
*Common horizon*, 2008, photo on sandpaper, 8,25 x 20 cm
  
4. *У моря 2*, 2008, печать на наждачной бумаге, 8,8 x 20 см.  
*Ammare 2*, 2008, photo on sandpaper, 8,8 x 20 cm
5. *Купальщики*, 2008, печать на наждачной бумаге, 45 x 78 см.  
*Bathers*, 2008, photo on sandpaper, 45 x 78 cm
6. *Воспоминание о картине*, 2008, печать на наждачной бумаге, 8,2 x 20 см.  
*Memory of painting*, 2008, photo on sandpaper, 8,2 x 20 cm
7. *Проход*, 2008, печать на наждачной бумаге, 4,8 x 15 см.  
*Passages*, 2008, photo on sandpaper, 4,8 x 15 cm
8. *Первый план*, 2008, печать на наждачной бумаге, 9,9 x 20 см.  
*Foreground*, 2008, photo on sandpaper, 9,9 x 20 cm
9. *Через*, 2008, печать на наждачной бумаге, 16 x 67 см.  
*Through*, 2008, photo on sandpaper, 16 x 67 cm
10. *Строители*, 2008, печать на наждачной бумаге, 8,3 x 20 см.  
*Builders*, 2008, photo on sandpaper, 8,3 x 20 cm
  
11. *Против света*, 2008, печать на наждачной бумаге, 7 x 15 см.  
*Backlight*, 2008, photo on sandpaper, 7 x 15 cm
12. *Дневные краски*, 2008, печать на наждачной бумаге, 8,45 x 20 см.  
*Daily colors*, 2008, photo on sandpaper, 8,45 x 20 cm
  
13. *Пляжная жизнь*, 2008, печать на наждачной бумаге, 5 x 20 см.  
*Beach life*, 2008, photo on sandpaper, 5 x 20 cm
14. *Возвращение*, 2008, печать на наждачной бумаге, 31 x 77 см.  
*Return*, 2008, photo on sandpaper, 31 x 77 cm

## БИОГРАФИЯ / BIOGRAPHY

ADDO LODOVICO TRINCI (Pistoia, 1956)

Аддо Лодовико Тринчи родился в 1956 в Пистойе, где он живет и работает по сей день.

В 1992 год он принял участие в IX выставке «Documenta» в Касселе, завоевав внимание зрителей из разных стран.

В 1999 году он участвовал в фестивале «Extension» в музее «Хет Домейн» в Ситтарде, Голландия. В том же году совместно с флорентийской художницей Даниелой Де Лоренцо он создал инсталляцию, показом которой начало свою работу выставочное пространство «e/static» в Турине. В 2005 году он принял участие в выставке «(In)Visibile (In)Corporeo», куратор Пьер Луиджи Тацци, Художественный музей Нуоро; в 2006 году – в выставке «Измеряя время», куратор Джованна Уццани, Музей современного искусства и искусства двадцатого века, Монсуммано Терме (Пистойя).

Среди последних выставок с его участием: коллективная выставка «Свет изнутри», «Эрика Фьорентини Арте Контемпоранеа», Рим, куратор Лудовико Пратези, 2011; Галерея Николы Риччи, Каррара, куратор Никола Давиде Анджераме, 2012; «За пределами сада», Палаццо Фаброни, Пистойя, куратор Лудовико Пратези, 2013; персональная выставка «Аддо Тринчи, Вне времени», куратор Лудовико Пратези, «Эрика Фьорентини Арте Контемпоранеа», Рим, 2013.

Addo Lodovico Trinci was born in 1956 in Pistoia, where he lives and works.

He prevalingly 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. The 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; the solo show Addo Trinci. Fuori dal tempo, curated by Ludovico Pratesi, Erica Fiorentini Arte Contemporanea, Rome, 2013.





