



Valentina Rossi

Vorrei ma non posso. L'esperienza del non realizzato nella pratica artistica contemporanea

Un'intervista con Luca Trevisani



Abbiamo deciso di invitare Luca Trevisani [Verona, 1979] al convegno *Per un museo del non realizzato Pratiche digitali per la raccolta, valorizzazione e conservazione del progetto d'arte contemporanea* per "rappresentare" una nuova generazione di artisti, che, nati tra gli anni Settanta e i primi anni Ottanta si sono trovati ad operare proprio all'inizio del nuovo millennio.

Il metodo di lavoro di Luca Trevisani, che accomuna molti degli artisti che operano tra gli anni Novanta e il Duemila, è caratterizzato da un utilizzo di plurimi mezzi quali scultura, video e fotografia. L'artista si definisce comunque uno scultore, la materia non gli pone mai dei limiti in quanto è sempre affrontata con perizia quasi scientifica, un bilanciamento tra forme ed elementi, una tensione alla sperimentazione tra l'atto scultoreo, la tecnica fotografica e il video che porta ad una continua ridefinizione della totalità dello spazio espositivo. Ne sono un esempio lavori come *Artisti in Residenza # 3. Studio Shows* al MACRO di Roma nel 2013, *You got to yell in the woods to hear its echo* allo studio Geddes 2013 sempre a Roma e *Il dentro del fiume del dentro*, installazione presentata per il premio MAXXI nel 2012. Non per ultimi andranno considerati la pratica della scrittura, con la pubblicazione di *Water Ikebana Stories about solid & liquid things* (Trevisani 2014), e il lungometraggio *Glaucocamaleo* del 2014 che si aggiungono a completare un panorama operativo esauriente nel quale si contestualizza la pratica artistica di Trevisani.

In questi lavori è quindi spesso riscontrabile una processualità che si presenta come un interessante caso studio, all'interno di un orizzonte di ricerca che esamina i motivi del non realizzato inerente alle pratiche contemporanee.

Partendo dal testo di Marco Scotti proposto in questa rivista, possiamo evidenziare alcune modalità della progettazione contemporanea: l'autore difatti afferma «Al tempo stesso la pratica artistica contemporanea è sempre meno riconducibile ad un modello progettuale univoco, e se spesso gli studi d'artista si strutturano esattamente come quelli d'architettura tanto nelle modalità di lavoro quanto in quelle di archiviazione, un museo di progetti non realizzati oggi dovrà mettere in luce un'eterogeneità dei materiali di progetto, delle pratiche, e dei linguaggi artistici»¹.

Un operare quindi – quell'opera dell'artista contemporaneo – che molto spesso passa attraverso la cultura del progetto, un documento imprescindibile da presentare a committenti privati, concorsi, musei e comuni.

Lo stesso Trevisani nell'intervista in questo volume mette in crisi però questi modelli, aprendo all'ipotesi dell'assenza del progetto, ossia a un'arte fatta di "pulsioni" che spesso non è possibile mettere nero su bianco. Allora dovremmo anche iniziare ad interrogarci se – e come – è ipotizzabile archiviare la volontà e la pratica dell'artista, in un possibile deposito d'idee non tangibili. Ma MoRE raccoglie prima di tutto il progetto come testimonianza delle riflessioni dell'artista, come segno stabile di una progettualità che certifica lavoro e pensiero, così come una sorta di traccia di percorso che se analizzato nel tempo porta alla ricostruzione della vicenda artistica e della memoria. Luca Trevisani non a caso ha donato a MoRE due progetti non realizzati che rappresentano due forme di progettualità differenti; quella relativa alla pura scrittura e al lavoro editoriale – *Il pop up che non si*

¹Si rimanda all'intervento di Marco Scotti *Unbuilt art. Appunti per una dibattito sul non realizzato*, pubblicato su questa stessa rivista.

apre, 2011 – e un'altra legata ad un modo di operare quasi parallelo al progetto architettonico – *// respiro di uno spazio/livella il cielo*, 2011. Parole e disegni, modelli di comunicazione sovrapponibili ma autonomi nella loro complessità.

Le domande in questa intervista seguono e riprendono l'intervento dell'artista al convegno tenutosi nel novembre del 2013 presso il Museo del Novecento di Milano, in occasione del quale l'artista inizia citando la mostra di Jean-François Lyotard *Les Immatériaux*, inaugurata al Centre Pompidou di Parigi nel 1985, per poi toccare le dinamiche di un fare contemporaneo che si trovano in bilico tra crisi economica, una mancanza di strutture reali per un sostegno logistico e l'indole individuale che permette all'artista di realizzare il proprio progetto trascurando i condizionamenti esterni. Un contributo che offre un caso studio relativo ad una generazione di artisti che ha dovuto inserirsi in un nuovo assetto economico e relazionarsi in differenti politiche sociali in questa era di ipermodernità (Lipovetsky, 2005).

Valentina Rossi



Valentina Rossi: Quali credi siano le cause o le ragioni più frequenti per cui un lavoro rischia di rimanere “non realizzato” per gli artisti della tua generazione?

Luca Trevisani: I progetti e le idee spesso sono tanti, troppi, e sovente poco chiari. Serve tempo per svilupparli, ci sono economie e possibilità logistiche che spesso arrivano fuori sincrono, o spesso non arrivano per nulla.

Cosa credi che ci sia in comune tra le forme di progettualità degli artisti che operavano negli anni Settanta e quella dei tuoi contemporanei?

Un progetto è un desiderio, un piano di battaglia che si spera di veder realizzato, questo oggi come nei decenni passati. Sembra banale dirlo ma tutto risiede in questo, nel tentativo di vedere incarnata una visione, di darle corpo. Certo poi esistono progetti radicali, impossibili, veri e propri azzardi piranesiani che si sa non saranno mai realizzati, ma l'essere redatti su carta è la loro realizzazione, il loro modo di proporci un'alternativa al presente.

Il tuo intervento alla giornata di studi Per un museo del non realizzato iniziava analizzando la mostra curata da Jean-François Lyotard, Les Immatériaux, inaugurata al Centre Pompidou nel 1985. L'esposizione occupa un posto cardine nella storia delle mostre degli ultimi trenta anni. Credi che ci siano stati dei casi analoghi dopo questo episodio nei quali un curatore-filosofo si discostava dalle ricerche contemporanee in atto per attuare una sua sorta di sperimentazione visiva?

I casi sono tantissimi. Anche se Lyotard non si discostava dal presente, per capirlo e per prevederlo si è messo di lato, per guardare meglio, ma non al di fuori del presente.

Le mostre che non illustrano il presente ma che lo guardano da punti di vista curiosamente eccentrici sono le più nutrienti, penso a quanto Anselm Franke sta realizzando all’Haus der Kulturen der Welt a Berlino e a quanto fatto con *Animism*, qualche anno fa.

Qual è il tuo concetto di “immateriale”, considerando che ti lavori spesso invece con materiali differenti? E come si collega a tuo parere a quei progetti che rimangono non realizzati?

L’immateriale è un fantasma, esiste senza corpo come uno dei progetti non realizzati di cui stiamo parlando, mi affascina proprio nel suo essere non definito, potenziale e in divenire. L’immateriale che mi affascina è come un profumo: possiede un carattere definito, comunica al corpo e ai sensi, ma in modo non scontato, per colpirti alle spalle, per trovarti indifeso.

Dopo due anni dall’apertura di MoRE, abbiamo iniziato a lavorare ad una nostra tassonomia interna che si discosta dalle tradizionali classificazioni museali e dalla periodizzazione storica lineare. Tecniche e generazioni sono state abbandonate per favorire un’ulteriore classificazione impostata sui motivi del non realizzato e collegata alla geolocalizzazione dei progetti, che ci permette di creare una “mappatura” del non realizzato. Da questa suddivisione abbiamo potuto rilevare motivi ideologici e utopici, logistici ed economici, individuati soprattutto in una prima area geografica che come conseguenza delle nostre scelte curatoriali è ancora principalmente eurocentrica. Quali credi possano essere dei motivi “globali” e generali che non permettono agli artisti di realizzare le proprie opere?

Penso siano sempre gli stessi, un sognatore non tiene conto dei limiti, altrimenti non sognerebbe. Spesso si riesce a risolverli, spesso si è fortunati, altre volte si limano e riducono gli slanci in base alle risorse. Come si dice... Tutto il mondo è paese. Penso sia importante spostare il piano della riflessione da quello economico a quello esistenziale: esistono progetti irrealizzati perché esistono spinte personali, bisogni elaborati senza ascoltare il mondo, ignorando le condizioni esterne.

Hai altri progetti – oltre a quelli donati a MoRE – che non sei mai riuscito a realizzare?

Certo, molti. Alcuni riassorbiti e fagocitati nel lavoro, altri abbandonati, altri semplicemente dimenticati.

Guardando alle nostre collezioni di opere non realizzate, a quale progetto ti senti più legato per progettualità, metodologia e motivazioni?

Tra tutti mi interessano quelli che se un giorno dovessero venire realizzati saranno di certo

molto diversi da come se li immaginava chi li ha pensati e voluti. Mi piace lo scarto che si genera tra possibilità e realtà, tra l'idea astratta e fumosa e la concretezza fisica.

Nel tuo intervento parli anche di pittura, questo tema è centrale anche in MoRE perché in due anni di attività non abbiamo ancora acquisito un ciclo pittorico.

Che rapporto credi possa avere la pittura con il concetto del non realizzato? Quali differenze riscontri tra un artista che si dedica alla pittura e un artista più vicino alla tua pratica artistica?

Il problema è che mappature come quella di MoRE si basano sul concetto di progetto, cercano, ascoltano e catalogano progetti, ma spesso gli artisti non lavorano con progetti, ma con manufatti realizzati senza un progetto nero su bianco, ma ascoltando pulsioni che non si sono messe (e magari non si può) mettere nero su bianco, su un foglio di carta.

L'appiattimento della figura dell'artista a quella di un progettista o di un teorico è un grande fraintendimento che deriva dalla difficoltà a stabilire la qualità di ciò che facciamo, ma la scientificità dei numeri e delle scritte e delle idee fatte concetti vi preclude una fetta di mondo.

Quale potrebbe essere la tua personale definizione di "febbre d'archivio"?

Unire tante più cose possibili, concetti idee oggetti forme conoscenze... Un archivio non è un accumulo sterminato, ma una connessione virtuosa sviluppata in estensione e in intensità. *Drawing by numbers*, ma con il mondo e non con i numeri.

Credi che l'artista debba essere al tempo stesso un archivista?

No. Solo alcuni lo sono, e non è detto che siano i più interessanti.

Gli autori

Valentina Rossi (Parma, 1979), dopo varie esperienze di studio e di lavoro a Berlino e Amsterdam, si laurea al DAMS (Arte) di Bologna nel 2006. Dal 2006 al 2008 lavora presso il MACRO, Museo Arte Contemporanea di Roma, e presso il Museo ARCOS, Ars Sannio Campania, di Benevento. Nel 2009 coordina e organizza le mostre e le residenze d'artista all'Accademia Dello Scompiglio di Lucca. Attualmente è dottoranda in Storia dell'Arte presso l'Università di Parma, curatrice del progetto MoRE - a Museum of refused and unrealised art projects e componente del collettivo *personal*, che ha realizzato *personal effectsonsale* nel 2012 e *personal foodonsale* nel 2014. Ha collaborato alla ricerca scientifica e all'edizione di cataloghi per Electa, Silvana Editoriale, cura.magazine, Danilo Montanari editore e Fortino editions, scrive per la rivista *Fruit of the Forest*, New York/Miami. Negli ultimi due anni ha curato la Biennale Roncaglia di San Felice sul Panaro, e la mostra *Ricreazioni. Quattro artisti per Mirandola*, nel centro storico di Mirandola, Modena.

e-mail: caravalentina@gmail.com

Luca Trevisani è uno dei giovani artisti italiani che più si è fatto notare a livello internazionale. Oltre a premi e mostre in importanti centri d'arte e musei, tra cui Museo Marino Marini, Firenze (2014), Maxxi, Roma (2012), Macro Roma (2010), Haus am Waldsee (2012), Magasin Grenoble (2011), Mart Rovereto (2011), Biennale d'Architettura Venezia (2008-2010), Manifesta7 (2008), Museion Bolzano(2008), Museum of Contemporary Art Tokyo (2007), Daimler Kunstsammlung Berlin (2011), CCA Antrax Mallorca (2011), Giò Marconi Milan (2008), Pinksummer Genova (2006-2009), MAMbo Bologna (2009), Mehdi Chouakri Berlino (2008-2011), Fondazione Sandretto Re Rebaudengo Torino (2008).Ha pubblicato i libri *The effort took ist tools* (Argobooks 2008), *Luca Trevisani* (Silvana editoriale 2009), *The art of Folding for young and old* (Cura 2012) e *Water Ikebana Stories about solid & liquid things* (Humboldt Books, Milan in 2014). Nel 2013 ha presentato il suo primo lungometraggio, *Glauco camaleo*. La sua ricerca spazia fra la scultura e il video, e attraversa discipline di confine come le arti performative, quelle grafiche, il design, il cinema di ricerca o l'architettura. Nelle sue installazioni le caratteristiche storiche della scultura sono interrogate se non addirittura sovvertite. Caratteristica delle sue opere è l'instabilità, una condizione evolutiva magnetica e mutante che espande e contrae senza sosta i confini fra ogni singolo elemento dell'opera e l'ambiente, che diventa ora irradiato, ora protagonista indiscusso.

Dal 2010 gestisce la piattaforma editoriale latecomerforerunner.blogspot.com

www.lucatrevisani.info

Riferimenti bibliografici

Lipovetsky, G 2005, *Hypermodern times*, Polity, Cambridge, UK, Malden, MA.

Trevisani, L 2014, *Water Ikebana Stories about solid & liquid things*, Humboldt, Milano.