

TESTI PER CATALOGHI QUERCI-TREMILETT

Introduzione

Fare un programma a lungo termine è cosa ambiziosa, ardua e faticosa, ma riuscire a realizzarla nel tempo ripaga largamente dell'impegno con una soddisfazione rassicurante e consolatoria.

È con questo tipo di piacere che presentiamo l'edizione di quest'anno del programma "Arte Contemporanea a Villa Pisani" con gli artisti Bruno Querci e David Tremlett.

L'insostituibile appoggio dell'amico Luca Massimo Barbero, che malgrado i suoi tanti e importanti impegni continua a rivolgere un'occhiata affettuosa a questo piccolo angolo di campagna, ci aiuta a ricordare che "Civiltà della Villa Veneta" può essere ancora un termine attuale e significativo anche con l'aiuto di proprietà storiche vissute con spirito contemporaneo.

Ancora una volta grazie a tutti quanti ci accompagnano in questo cammino.

Manuela Bedeschi e Carlo Bonetti

Villa Pisani a Bagnolo di Lonigo, progettata da Andrea Palladio a partire dal 1541, data del ritorno dal suo primo viaggio a Roma, e realizzata fra il 1544 e il 1545, è forse l'opera più rappresentativa del periodo giovanile della sua attività. Con essa inizia la gloriosa collaborazione del Palladio con la Serenissima.

L'autore aveva una tale considerazione sia per l'opera che per i committenti, i Pisani, da aprire con essa la sezione dedicata alle 'Case di Villa' nel suo famoso trattato "I quattro libri dell'Architettura" (Venezia, 1570). Secondo il progetto l'edificio doveva avere due facciate principali: la prima verso il fiume, con i grandiosi fornic in bugnato rustico, che si può tuttora ammirare nella sua integrità, la seconda, rivolta verso la campagna, parzialmente incompiuta.

Le caratteristiche principali di questa Villa sono collegabili al viaggio che, poco prima della sua costruzione, il Palladio fece a Roma, dove vide di persona i resti della Roma Imperiale che fino a quel momento aveva solo studiato sui libri. Per la prima volta, infatti, non usò nel salone centrale il classico soffitto piano e ligneo, ma creò questo spazio unico nella storia delle sue opere, con un ardito e arioso incrocio fra una prima parte con volta a botte e una seconda con volta a crociera, illuminate dalla grande apertura della finestra termale. La stessa loggia, arricchita all'esterno da una importante finitura di bugnato rustico, con i tre fornic ripresi nell'andamento curvo dalle due estremità absidate, costituisce uno degli spazi palladiani più originali e studiati.

Ispirata alla monumentalità imperiale di Roma, Villa Pisani ben si adattava a rappresentare l'insediamento dei nuovi 'feudatari' e l'affermazione del potere di Venezia sulla terraferma, codificando un modello di abitazione tanto importante e rappresentativa quanto comoda, vivibile e utile al controllo dell'attività agricola che la circondava, tanto che la sua collocazione nel territorio era considerata dall'architetto parte fondamentale della progettazione.

Inoltre, la posizione della Villa sul fiume la collegava facilmente a Venezia per i trasporti sia delle persone che dei materiali e dei raccolti, facendone un luogo particolarmente comodo alla famiglia Pisani per l'utilizzo estivo che ne veniva fatto.

Interessanti le parti affrescate attribuite a Francesco Torbido, allievo di Giulio Romano, e unico nel suo genere il cucinone, mai presente al piano nobile in questa tipologia di ville, ma qui trasferito nel '700 a causa del tracimare delle acque del fiume Guà.

La Villa è oggi in perfetto stato di conservazione grazie all'opera dei proprietari precedenti ed attuali, ed è visitabile tutto l'anno su prenotazione.

Introduction

Planning a long-term programme is an ambitious, audacious, and exhausting task, but managing to put it on in time more than compensates the effort, and it offers reassuring and consoling satisfaction.

It is with this pleasure that we are presenting this year's "Arte Contemporanea a Villa Pisani" programme with the artists Bruno Querci and David Tremlett.

The assistance of our friend Luca Massimo Barbero has been truly invaluable and, despite his many important engagements, he has continued to turn his affectionate attention to this little corner of the countryside, helping us bear in mind that the concept of the "Civiltà della Villa Veneta" (Culture of the Venetian Villa) is still as topical and meaningful as ever, now with historical estates acquiring a new, contemporary spirit.

Our thanks go once again to all those who have accompanied us along our way.

Manuela Bedeschi e Carlo Bonetti

The Villa Pisani in Bagnolo di Lonigo, in the province of Vicenza, which was designed by Andrea Palladio in and after 1541, when he returned from Rome, and built in 1544 and 1545, is perhaps the most representative work of the architect's early period. It also marked the beginning of Palladio's glorious collaboration with the Venetian Republic.

The architect was so proud of this work and thought so highly of the power of the patrons, the Pisani, that he used it to open the section devoted to the 'Case di Villa' in his famous treatise "I Quattro Libri dell'Architettura" (Venice, 1570). According to what was stated here, the building was to have had two main façades, the one facing the river, with its magnificent arches faced with rusticated ashlar, which may still be admired in its original state; the second, incomplete, facing the countryside.

The main features of this Villa may be linked to the visit that, shortly before it was built, Palladio made to Rome, where he saw the remains of the imperial city that he had hitherto only known in books. For the first time, in fact, he did not use the classic flat wooden ceiling in the central hall, but created a space that was unique among Palladio's works, with a bold and airy combination between a first part with a barrel vault and a second part with a cross vault illuminated by the large opening of the thermal window. The loggia, adorned on the exterior with rusticated ashlar and comprising three arches echoed by the curved form of the two apsidal ends, is one of Palladio's most original spaces.

Inspired by the imperial monumentality of Rome, the Villa Pisani was highly suitable for representing the new landowners and the assertion of the power of Venice over the "terraferma", thus establishing a model for a house that was both prestigious and comfortable, as well as allowing the agricultural activity on the surrounding estate to be supervised, to the extent that the architect regarded its position on the land to be a vital part of the design process.

Moreover, the location of the Villa on a river meant that there was easy access to Venice for the transport of people, materials and produce, and making it particularly convenient for the Pisani family when they came in the summer months.

The frescoes attributed to Francesco Torbido, a pupil of Giulio Romano, are interesting. The kitchen is unique because, contrary to usual practice, it is on the Villa's piano nobile; it was moved here in the eighteenth century following flooding of the River Guà.

The Villa is now in a perfect state of preservation thanks to the work of both the previous and the present owners; it may be visited all the year round by appointment.

TESTI PER CATALOGO QUERCI

Luca Massimo Barbero

Palladio: luoghi ideali di una tradizione futura

“Arte Contemporanea a Villa Pisani” celebra quest’anno la sua quarta edizione: sin dai suoi inizi, questo progetto ha inteso vivere nella sfida di ricreare sul territorio una vocazione alla continuità che avvicina committenze, private e pubbliche, per dare vita a occasioni, non effimere ma permanenti e ricorrenti, di incontro e riflessione sull’identità del presente. Dopo quattro anni, siamo felici che questi appuntamenti stiano diventando una presenza quasi tradizionale, un seme che si sta radicando sempre più nel territorio ed entra in dialogo anche con il circuito di esperienze degli artisti più giovani. Realizzando l’auspicato e fecondo incontro tra antico e contemporaneo, tra continuità e innovazione, caratteristico di questo luogo straordinario che è il Veneto, raccolto attorno uno dei suoi vettori identitari: la villa palladiana.

Da subito abbiamo pensato, desiderato e inteso costruire questa continuità. Vedendomi, seppur con un naturale rammarico, chiudere l’esperienza di C4 Centro Cultura Contemporaneo Caldogno, unica e pilota nel territorio nazionale, partita proprio da questo Veneto, riconosciamo in Villa Pisani, e così in altre realtà che qui crescono parallele, come quella di Castelfranco, e che attecchiscono proprio grazie a quella semina, la grande proposta di questa regione che riesce ad avere nel privato non soltanto un promotore, ma anche un interlocutore attivo e tenace, capace di determinare contesti di eccellenza, attraverso associazioni e gruppi che hanno saputo costruire relazioni propositive e continuative con la Regione Veneto e il pubblico. Sempre più vediamo infittirsi quella rete, che alcuni anni fa, proprio in occasione del quinto centenario della nascita di Andrea Palladio, descrivevamo in queste pagine come “costellazione del contemporaneo”, che proprio sulla mappa ideale tracciata dall’opera del grande architetto rinascimentale, possa ricreare e attivare nuovi percorsi di esperienza per il presente e il futuro. Proprio a partire dall’energia del privato insieme all’istituzione pubblica, il Veneto ha riconosciuto nel contemporaneo in dialogo con la storia dell’arte, dell’architettura, dell’urbanistica e del territorio, una traccia percorribile per collocare e orientare la propria cultura, tutta, in una direzione originale, regionale ed europea allo stesso tempo.

A Villa Pisani, la felice alternanza e costante dualità degli artisti scelti ad ogni nuova occasione per misurare la propria creatività e propositività con questo edificio straordinario, permette di vivere non tanto la genericità e spettacolarità del contemporaneo, quanto piuttosto la specificità e rilevanza di alcuni suoi aspetti: chiavi di significato, che dimostrano la possibilità di incidere e determinare, positivamente, nella volontà di confronto tra passato e presente, una crescita condivisa delle identità ora sempre più concretamente possibili del territorio.

Le opere di Bruno Querci, con le loro fasce ortogonali che ritmano le spazialità dell’edificio palladiano, sottolineano in questa occasione proprio la dimensione ideale e originaria della sua architettura. La sua planimetria e i suoi volumi di luce vengono interpretati in una relazione di proporzione esatta e al tempo stesso vibrante, che invita il visitatore a riconoscere in Villa Pisani uno spazio che di volta in volta non solo si relaziona con le dimensioni e i concetti del lavoro contemporaneo, ma, grazie all’artista che in essa interviene, assume e assorbe una energia nuova, che continua a confermare la sua vitalità e ne sancisce così l’attualità continua, possibile e futura.

Luca Massimo Barbero
Palladio: Ideal Places of Future Tradition

In 2010, "Arte Contemporanea a Villa Pisani" is celebrating its fourth year. Right from the outset, the aim of this project has been to take up the challenge of restoring to this land its natural flair for continuity. It is doing so by gathering together public and private patrons who can bring about real opportunities for encounter and reflection on the identity of the present, while making these events permanent and recurrent rather than ephemeral. And indeed, four years later, it gives us great pleasure to see that these events have indeed become almost a tradition - a seed that is plunging its roots deeper into the territory and interacting also with the experience of younger artists. It is bringing about this most auspicious and rewarding meeting of ancient and contemporary, and of continuity and innovation - which has always been a characteristic of this extraordinary land, Veneto - around one of the key aspects of its identity: that of the Palladian villa.

From the beginning, we decided, wished, and were determined to create this continuity. Even though to understandable regret, the unique experience of C4 Centro Cultura Contemporaneo Caldogeno came to an end. It was a forerunner in Italy, and it started up right here in Veneto, but we can see how Villa Pisani, together with other centres like the one in Castelfranco, are putting down roots thanks to that original seed. It is a great contribution by this region, which manages to find in the private sphere not only a promoter, but also an active and tenacious partner capable of creating centres of excellence through associations and groups that have built up solid, proactive relations with Regione Veneto and with the public. We increasingly see this network gaining strength and, just a few years ago, on the occasion of the fifth centenary of the birth of Andrea Palladio, we described it in these pages as a "constellation of the contemporary" and we saw how, on an ideal map of the works of the great Renaissance architect, it would be possible to recreate and bring to life new itineraries and experiences for the present and future. Coupling the energy of the private sector with that of the public institutions, Veneto has mapped out a path that can be followed in the contemporary world by interacting with the history of art, architecture, town planning, and the territory, in order to position and take forward all its culture in a new direction, which is at once regional and European.

The inspired alternation and constant dualism of the artists, who on each occasion have been chosen to take on this extraordinary building with their own creativity and dynamism, makes it possible to experience not so much the generic and spectacular nature of the contemporary as the particularities and relevance of some of its aspects. These are keys to understanding, showing how a wish to bring about constructive confrontation between past and present makes it possible to make an impact and bring about consensus and growth in the increasingly possible identities of this land.

With their orthogonal bands giving rhythm to the spatial dynamics of the Palladian villa, Bruno Querci's works put the spotlight on the original, ideal dimension of its architecture. Its layout and volumes of light are interpreted in a relationship of proportion that is precise and yet vibrant, inviting the visitor to perceive a space in Villa Pisani which not only relates to the dimensions and concepts of this contemporary work but that also, through the artist, manages to acquire and absorb new energy, continuing to confirm its vitality and thus endorsing its continuing relevance, both potential and future.

Nel mettersi in relazione con l'architettura palladiana di Villa Pisani, Bruno Querci ha scelto di privilegiare un rapporto formale e ideale che è da decenni costitutivo del suo stesso operare: vale a dire l'intreccio ortogonale di direttrici formali orizzontali e verticali, sottolineando e 'misurando' le quali nella struttura della villa l'artista ha creato nell'edificio una serie di punti focali, luoghi visivi che ne sottolineano le dimensioni primarie e originanti. Querci ha così ideato per l'occasione una serie di lavori di grande dimensione, che si collocano secondo una precisa alternanza, tesa a configurare le diverse possibili relazioni - fisiche, strutturali, visive, ideali - tra immagine e architettura, attraverso l'elemento unificante della luce.

"Figura latente", pensata per la parete a sinistra dell'accesso verso il giardino, che introduce al grande e luminoso salone centrale, è l'unica opera qui realizzata dall'artista secondo un'articolazione verticale. L'immagine si pone in relazione al pilastro portante della volta a botte sovrastante, sia nella sua collocazione eccentrica che nella sua configurazione interna: idealmente, ne restituisce la progressione costruttiva tripartita (base, fusto, capitello), secondo una dinamica luminosa accesa dalla relazione tra il bianco ed il nero. Questo lavoro è anche introduzione e indice di una delle direttrici possibili di esplorazione dell'architettura di Villa Pisani, in questo accesso privilegiata, dal momento che focalizza l'attenzione proprio verso le volte affrescate sovrastanti: come una freccia luminosa che si accende assorbendo nella propria corporeità i raggi del sole che filtra dalle aperture della facciata posteriore, tra cui il grande finestrone termale. Una "figura latente", appunto nascosta eppure in emersione, visibile in "controluce" (per usare un altro termine che ricorre nelle titolazioni dell'artista): immagine che assume la propria sostanza, si rende tangibile, nella sua relazione con il divenire del tutto, facendosi catalizzatore dell'energia luminosa che la pervade e respiro palpitante del volume architettonico per cui è concepita.

Due lavori appartenenti alla nuova serie "Dinamicoluce", concepiti in stretto rapporto tra loro, abitano il corpo principale della villa, unificandone gli spazi nella continuità del loro sviluppo orizzontale. Uno è pensato per la parete del salone centrale opposta a "Figura latente", collocato sopra e in relazione proporzionale rispetto a una delle porte di accesso ai vani laterali: dopo la colonna/pilastro, Querci si mette qui in rapporto con un altro elemento archetipo dell'architettura, l'architrave, calibrando la dimensione orizzontale della tela sulla distanza tra gli attacchi del grande arco sovrastante. Il secondo, pensato nelle medesime dimensioni per il locale laterale opposto, e sempre collocato su una delle porte, è come un'eco, un riverbero del primo, che ne complica l'articolazione interna e tende a costituire un'asse di relazione, una continuità tra le volumetrie e le luminosità differenti che si ritrovano in Villa Pisani. Nei lavori "Dinamicoluce", come il titolo stesso rende evidente, l'attenzione si concentra sulla dimensione mutevole, appunto dinamica, della luminosità: non come elemento accessorio ed esterno, puramente percettivo, ma come fattore costitutivo dell'immagine, che si articola proprio quale apertura luminosa nella parete, fascio direzionato di energia compressa sulla tela, che tende a uno sviluppo oltre se stessa, potenzialmente infinito.

Nel lavoro di Querci, la "luce formante" e resa presente dall'opera, "luce formata", diviene elemento generatore di uno spazio fisiologicamente differente, che a Villa Pisani si materializza quale ulteriore e inedita possibilità di esistenza concreta, in immagine, della costruzione palladiana, a indicarne la inevitabile consustanzialità "evolutiva" con l'esistere umano: "Elemento determinante alla nuova formazione sarà la luce, ma non più la luce astratta, artificiale, esterna, dell'abbellimento, ma la luce formante che sarà 'fisico-concreta'. Questa luce esisterà all'interno del nuovo spazio che permetterà nel suo divenire il comporre e il formare perché tale luce sarà anche luce costruttiva. Avremo anche una sorta di geometria, non la geometria euclidea che ci avrà mostrato i suoi limiti, ma necessiteremo di una geometria evolutiva dell'essere e dell'esistere che sarà eccentricamente presente sulla superficie formando immagini dissonanti. Questa nuova immagine non potrà essere rappresentata se non nel rispetto del proprio modo perché sarà fisiologicamente irriducibile ad altri sistemi".¹ Luce dipinta

¹

come possibilità di visione e conoscenza, in senso fisico: un'apprensione diretta, senza mediazioni metaforiche o analogiche, che procede piuttosto secondo una logica metonimica - la parte per il tutto, l'opera come presenza che è frammento concreto di un divenire universale non arrestabile, ma coglibile unicamente nel suo istante formativo. Ecco allora che a Villa Pisani assume nuova declinazione quella dialettica vitale tra forma e formatività che è costitutiva dell'opera di Querci e che egli stesso, in una fase cruciale della sua maturazione creativa, descrive proprio in termini architettonico-spaziali: "Dovremo fare attenzione con l'uso della parola 'forma' perché non sarà più la forma accettata, sicura, in quanto vuotata e finita, ma sarà la forma dell'energia e della luce, del bianco e del nero, del pieno e del vuoto. Lavoreremo al di là del piano in un 'iperspazio' dove risiederà la concretezza materica, ci muoveremo al di là e al di qua del piano e l'anima e la trama si identificherà con il muro. Percepiremo in un contesto più vasto rispetto agli usuali mezzi pittorici e necessiteremo di materia esistenziale, dove la distanza tra finito e infinito sarà invisibile. Allora la pittura esisterà e reclamerà i suoi diritti, abatterà i giochi formali sia pittorici che oggettuali e opporrà al cinismo attuale la sua splendida forza".²

Questa dimensione della pittura e del dipingere (forma e formatività), come privilegiata 'soglia' della visione e del conoscere, tra noto e non noto, tra finito e infinito, è da sempre una delle chiavi ideative e poetiche dell'opera dell'artista: non è un caso che, a Villa Pisani, Querci scelga di porre queste immagini in relazione esplicita con le 'soglie' fisiche dell'architettura, le porte che conducono il visitatore attraverso gli spazi dell'edificio, di cui egli intende rintracciare la dimensione immaginifica prima e originaria. E qui veniamo ai due lavori pensati da Querci, per la cantina con mattoni a vista della villa, anch'essi concepiti in dialogo tra loro: "Infinito planimetrico", nei quali assistiamo all'esplicito potenziale prolungamento dell'immagine oltre i limiti del supporto, e la cui sottigliezza (sono dipinti su lastre di alluminio) consente all'artista, non solo idealmente ma anche fisicamente, l'inserimento pressoché totale dell'immagine nel corpo stesso dell'architettura. Analogamente a quanto realizzato nel corpo superiore dell'edificio mettendosi in relazione ai suoi alzati (pilastri, pareti, porte, architravi), Querci traspone in questi lavori l'archetipo planimetrico della villa, il suo disegno generatore e originante: "l'intuizione costruttiva di Palladio" e "le energie primarie della creazione", come egli stesso le ha definite. In queste "fondamenta creative" dell'edificio, egli crea uno spazio sensibilizzato, come ulteriormente scavato da queste fessure pulsanti, che nella loro absolutezza formale ne richiamano l'essenzialità e nella loro proporzionalità di articolazione ne restituiscono l'equilibrio generatore. La "forma dell'energia e della luce" assume qui la propria "materia esistenziale" nella relazione/identificazione tra dipinto ed edificio, entrambi costituiti di solidi e palpitanti volumi luminosi: ritrovando nella dimensione storica altissima della perfezione rinascimentale palladiana quell'ulteriore "iperspazio" archetipo, origine non solo di questa struttura specifica ma dell'idea stessa di un'architettura che è, in ogni tempo, positiva modalità conoscitiva di relazione spaziotemporale.

¹ Bruno Querci, "Nuova fisicità", Prato, 8 giugno 1995, in "Tromboloide e disquarciata. Carlo Invernizzi, Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Neliò Sonego" (Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz; Galerie Nothburga, Innsbruck), catalogo della mostra, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia, 1997, p. 51.

² Bruno Querci, "Scritti", in "Bruno Querci. Fare la forma", catalogo della mostra, a cura di Ingrid Mössinger, A arte Studio Invernizzi, Milano, 1994, s.i.p.

Francesca Pola
The Radiant Breath of Archetypes

In relating to the Palladian architecture of Villa Pisani, Bruno Querci has chosen to put the emphasis on a formal and ideal relationship that for decades has been an essential part of his work: this is an orthogonal interweaving of formal axes that are horizontal and vertical. By emphasising and, in a sense, measuring them within the structure of the villa, the artist has created a series of focal points in the building. These visual spaces bring out the primary dimensions it is based on. By doing so, Querci has created a series of large-format works which follow a precise alternation in order to bring about various possible relationships - physical, structural, visual, and ideal - between image and architecture, with light as the unifying element.

Created for the left-hand wall of the entrance from the garden, which leads into the large, bright central hall, "Figura latente" ("Latent Figure") is the artist's only work here with a vertical format. The image relates to the pilaster that supports the barrel vault above, both in its eccentric location and in its internal configuration: it imaginarily takes up the tripartite construction (base, shaft, capital) of the pilaster, in a luminous interaction that is achieved by the relationship between the black and the white. This work also introduces and points to one of the possible axes for exploring the architecture of Villa Pisani in this fine entrance, since it focuses our attention up to the frescoed vaults above. It is like a luminous arrow that illuminates and absorbs into its own corporeality the rays of sunlight that filter through the openings on the rear facade, which include the large thermal window. It is indeed a "latent figure" - hidden and yet emerging - which can be seen in "backlight" (to use another term that recurs in the artist's titles). It is an image that acquires its own substance and becomes tangible in its relationship with the evolution of all that surrounds it, catalysing the luminous energy that permeates it and the pulsating respiration of the architectural volume it was created for.

Two works in the "Dinamicoluce" series, which were devised in close relationship one with the other, inhabit the main body of the villa, unifying the spaces in the continuity of their horizontal formation. One has been designed for the wall of the central hall opposite "Figura latente", placed above and in proportional relationship to one of the doors leading into the side rooms. After the column/pilaster, Querci here relates to the architrave, another archetypal elements of architecture, calibrating the horizontal dimension of the canvas onto the distance between the springers of the great arch above. The second, created in the same dimensions for the side room opposite, and again placed above one of the doors, is like an echo - a reverberation of the first one - which complicates its internal arrangement and constitutes an axis of relationship, bringing about continuity between the various disposition of masses and lighting that are found in Villa Pisani. As the title itself makes clear, in "Dinamicoluce" attention is focused on the ever-changing, and thus dynamic dimension of light: not as an accessory and external element which is purely perceptive, but as a constituent factor of the image, which appears as a radiant opening in the wall. It forms a sharply focused beam of energy compressed onto the canvas, creating a process that goes beyond itself, potentially to infinity.

In Querci's work, "forming light" is given presence by the object, and "formed light" becomes the generating element of a physiologically different space. At Villa Pisani this materialises in the additional, original potential for concrete existence of Palladio's building in the form of an image. It thus indicates an "evolutionary" consubstantiality with human existence: "A decisive element in this new formation will be light - not the abstract, artificial, external light of embellishment, but a forming light which will be physical and concrete. This light will exist within the new space, and its transformation will make it possible to compose and shape, because it will also be a constructive form of light. We shall also have a sort of geometry, though not Euclidean - which has already revealed its limits - for we shall need an evolutionary geometry of being and of existence. It will be eccentrically present on the surface, forming discordant images. It will not be possible to represent this new image other than by respecting its own form, because it will be physiologically averse to other systems."¹ Painted light as a

potential for vision and knowledge, in a physical sense: direct apprehension, without metaphorical or analogical intercession, which is governed by metonymic logic - the part for the whole, and the work as a presence which is a concrete fragment of an unstoppable and universal transformation, and yet one that can be grasped solely at the instant of its creation. Thus it is that, in Villa Pisani, a new angle is adopted by the dynamic dialectic between form and formation, which is an essential part of Querci's work and which he himself, in a crucial phase of his creative evolution, actually describes in architectural and spatial terms: "We need to pay attention to the way the word 'form' is used, because it will no longer be accepted and safe, for it is emptied out and finished. On the contrary, it will be the "form" of energy and light, of black and white, of solid and void. We shall be working beyond the plane, in a sort of hyperspace where material solidity resides, we shall move both this side and that of the plane, with both the heart and the texture identifying with the wall. Our perception will move into a broader context than that of normal painting media, and we shall need existential material, where the distance between finite and infinite will become invisible. At that point painting will exist and will demand its rights, shattering both pictorial and object-based interactions, and confronting today's cynicism with its splendid powers."²

This dimension of the painting and of the act of painting (form and formation) constitutes a special threshold of vision and knowledge, between the known and the unknown, and between the finite and infinite, and it has always been one of the creative and poetic keys to the artist's work. It is no coincidence that here, in Villa Pisani, Querci chooses to relate these images quite explicitly to the physical "thresholds" of architecture, which are the doors that lead the visitor through the spaces of the building, the primary and original imaginary dimension of which he intends to seek out. And here we come to two works created by Querci for the cellar of the villa, with its bare brick walls. These too are designed to interact: in "Infinito planimetrico" ("Planimetric Infinite") we witness the explicit potential extension of the image beyond the confines of its support and, since it is painted on aluminium sheets, the thinness allows the artist to insert the image almost entirely into the very body of the architecture not only imaginarily but also physically. In a way similar to what he does in the upper part of the building, by relating to its vertical members (pilasters, walls, doors, and architraves), Querci transposes the planimetric archetype of the villa, with its generative and formative design, into these works. Indeed, he himself refers to them as "Palladio's constructive intuition" and "the primary energies of creation". He creates a sensitised space within these "creative foundations" of the building, bringing about a further journey from their pulsating crevices which, in their formal absoluteness, recall its sensuality and, in the proportionality of their layout, restore its formative equilibrium. Here the "form of energy and of light" acquires its own "existential matter" in the relationship and identification of painting and building, both of them made out of solid, palpating luminous volumes. In the very highest historical dimension of Palladio's Renaissance perfection, they once again find the ulterior archetypal hyperspace which gave rise not only to this particular edifice but also to the very idea of an architecture which, throughout the ages, constitutes a positive cognitive means of space-time relationships.

¹ Bruno Querci, "Nuova fisicità", Prato, 8 June 1995, in "Tromboloide e disquarciata. Carlo Invernizzi, Gianni Asdrubali, Bruno Querci, Nelio Sonogo" (Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia; Museum Rabalderhaus, Schwaz; Galerie Nothburga, Innsbruck), catalogue of the exhibition, Centro Espositivo della Rocca Paolina, Perugia, 1997, p. 51.

² Bruno Querci, "Scritti", in "Bruno Querci. Fare la forma", catalogue of the exhibition curated by Ingrid Mössinger, A arte Studio Invernizzi, Milan, 1994, n.p.

Bruno Querci
Poetica per un Progetto a Villa Pisani

Per questo intervento a Villa Pisani ho pensato a un progetto che interagisse con le sollecitazioni spaziali della Villa, cercando un colloquio tra le mie opere e gli ambienti architettonici creati dal Palladio, misurandone l'architettura negli aspetti contemporanei, creando un ponte temporale, una riunificazione che vuole trovare le energie comuni. Il mio lavoro ha come caratteristiche l'energia formativa, l'assolutezza formale, la necessità rigorosa della luce in una ricerca di necessità d'infinito.

Per il salone centrale ho pensato di installare due opere: una verticale, ubicata sulla parete sinistra adiacente la finestra termale, per creare una figura scaturita dalla latenza delle forze architettoniche. Sempre nel salone centrale un lavoro orizzontale sovrasta una delle due porte laterali a ricordare un architrave o una soglia, che costituisca una ulteriore possibilità di "figurare l'architettura palladiana". Nella stanza laterale sinistra ho pensato ad un lavoro che rappresenti un passaggio, un vettore di forze che colleghi più ambienti, che indichi un "continuum" tra il salone centrale e le altre sale.

Per l'ambiente sottostante il piano nobile, avrei progettato un'installazione che vuole ricordare la planimetria, "la traccia primaria" delle fondamenta e del disegno archetipo dell'intuizione costruttiva di Palladio. Questa installazione è composta da lavori in alluminio da disporsi nella zona inferiore della parete a chiudere la planimetria della villa stessa, ad indicare le energie primarie della creazione.

Bruno Querci
Poetic Vision for a Project at Villa Pisani

My idea for this project at Villa Pisani is to interact with the spatial stimuli of the villa, seeking out a dialogue between my works and the architectural premises created by Palladio. The aim is to measure its architecture in contemporary terms, creating a time-bridge and achieving reunification in order to discover shared energies. The key features of my work are its formative energy, its formal absoluteness, and its absolute demand for light in a search with a need for infinity.

I have decided to install two works in the central hall: one vertical, on the left-hand wall next to the thermal window, to create a figure that emanates from the latency of the architectural forces at play. Also in the central hall, there is a horizontal work reminiscent of an architrave or a sill over one of the side doors. This constitutes a further possibility of "figuring Palladian architecture". In the left-hand room I have devised a work that represents a passage, as a bearer of forces linking up a number of rooms and indicating a "continuum" between the central hall and the other rooms.

For the area beneath the piano nobile, I have designed an installation which recalls the layout, the "primeval trace" of the foundations and of the archetypal design of Palladio's architectural intuition. This installation consists of works in aluminium to be arranged on the lower part of the wall, closing the ground plan of the villa itself and indicating the primeval energy of creation.

TESTI PER CATALOGO TREMLETT

Luca Massimo Barbero

Palladio: luoghi ideali di una tradizione futura

“Arte Contemporanea a Villa Pisani” celebra quest’anno la sua quarta edizione: sin dai suoi inizi, questo progetto ha inteso vivere nella sfida di ricreare sul territorio una vocazione alla continuità che avvicina committenze, private e pubbliche, per dare vita a occasioni, non effimere ma permanenti e ricorrenti, di incontro e riflessione sull’identità del presente. Dopo quattro anni, siamo felici che questi appuntamenti stiano diventando una presenza quasi tradizionale, un seme che si sta radicando sempre più nel territorio ed entra in dialogo anche con il circuito di esperienze degli artisti più giovani. Realizzando l’auspicato e fecondo incontro tra antico e contemporaneo, tra continuità e innovazione, caratteristico di questo luogo straordinario che è il Veneto, raccolto attorno ad uno dei suoi vettori identitari: la villa palladiana.

Da subito abbiamo pensato, desiderato e inteso costruire questa continuità. Vedendomi, seppur con un naturale rammarico, chiudere l’esperienza di C4 Centro Cultura Contemporaneo Caldogeno, unica e pilota nel territorio nazionale, partita proprio da questo Veneto, riconosciamo in Villa Pisani, e così in altre realtà che qui crescono parallele, come quella di Castelfranco, e che attecchiscono proprio grazie a quella semina, la grande proposta di questa regione che riesce ad avere nel privato non soltanto un promotore, ma anche un interlocutore attivo e tenace, capace di determinare contesti di eccellenza, attraverso associazioni e gruppi che hanno saputo costruire relazioni propositive e continuative con la Regione Veneto e il pubblico. Sempre più vediamo infittirsi quella rete, che alcuni anni fa, proprio in occasione del quinto centenario della nascita di Andrea Palladio, descrivevamo in queste pagine come “costellazione del contemporaneo”, che proprio sulla mappa ideale tracciata dall’opera del grande architetto rinascimentale, possa ricreare e attivare nuovi percorsi di esperienza per il presente e il futuro. Proprio a partire dall’energia del privato insieme all’istituzione pubblica, il Veneto ha riconosciuto nel contemporaneo in dialogo con la storia dell’arte, dell’architettura, dell’urbanistica e del territorio, una traccia percorribile per collocare e orientare la propria cultura, tutta, in una direzione originale, regionale ed europea allo stesso tempo.

A Villa Pisani, la felice alternanza e costante dualità degli artisti scelti ad ogni nuova occasione per misurare la propria creatività e propositività con questo edificio straordinario, permette di vivere non tanto la genericità e spettacolarità del contemporaneo, quanto piuttosto la specificità e rilevanza di alcuni suoi aspetti: chiavi di significato, che dimostrano la possibilità di incidere e determinare, positivamente, nella volontà di confronto tra passato e presente, una crescita condivisa delle identità ora sempre più concretamente possibili del territorio.

Emblematico di questa potenzialità europea, quasi un ritorno alle grandi committenze del passato, è il “wall drawing” realizzato da David Tremlett nella Torre Nord, che in una relazione fisica con la parete da lui ‘accarezzata’ nella stesura dei colori, interpreta proprio questa concreta volontà di respirare lo spazio architettonico in senso vivo e presente. Senza interferire con l’identità di Villa Pisani, egli le conferisce un suono nuovo, rende l’architettura presenza tattile, concreta, vissuta, coinvolgendo il visitatore in una danza fluente di forme, cromie e spazi che dischiude nuove dimensioni di significato.

Luca Massimo Barbero
Palladio: Ideal Places of Future Tradition

In 2010, "Arte Contemporanea a Villa Pisani" is celebrating its fourth year. Right from the outset, the aim of this project has been to take up the challenge of restoring to this land its natural flair for continuity. It is doing so by gathering together public and private patrons who can bring about real opportunities for encounter and reflection on the identity of the present, while making these events permanent and recurrent rather than ephemeral. And indeed, four years later, it gives us great pleasure to see that these events have indeed become almost a tradition - a seed that is plunging its roots deeper into the territory and interacting also with the experience of younger artists. It is bringing about this most auspicious and rewarding meeting of ancient and contemporary, and of continuity and innovation - which has always been a characteristic of this extraordinary land, Veneto - around one of the key aspects of its identity: that of the Palladian villa.

From the beginning, we decided, wished, and were determined to create this continuity. Even though to understandable regret, the unique experience of C4 Centro Cultura Contemporaneo Caldogno came to an end. It was a forerunner in Italy, and it started up right here in Veneto, but we can see how Villa Pisani, together with other centres like the one in Castelfranco, are putting down roots thanks to that original seed. It is a great contribution by this region, which manages to find in the private sphere not only a promoter, but also an active and tenacious partner capable of creating centres of excellence through associations and groups that have built up solid, proactive relations with Regione Veneto and with the public. We increasingly see this network gaining strength and, just a few years ago, on the occasion of the fifth centenary of the birth of Andrea Palladio, we described it in these pages as a "constellation of the contemporary" and we saw how, on an ideal map of the works of the great Renaissance architect, it would be possible to recreate and bring to life new itineraries and experiences for the present and future. Coupling the energy of the private sector with that of the public institutions, Veneto has mapped out a path that can be followed in the contemporary world by interacting with the history of art, architecture, town planning, and the territory, in order to position and take forward all its culture in a new direction, which is at once regional and European.

The inspired alternation and constant dualism of the artists, who on each occasion have been chosen to take on this extraordinary building with their own creativity and dynamism, makes it possible to experience not so much the generic and spectacular nature of the contemporary as the particularities and relevance of some of its aspects. These are keys to understanding, showing how a wish to bring about constructive confrontation between past and present makes it possible to make an impact and bring about consensus and growth in the increasingly possible identities of this land.

A symbol of this European potential, and almost a return to the great patronage of the past, is the wall drawing made by David Tremlett in the North Tower. In a physical relationship with the wall that, in a certain sense, he caresses by applying his colours, he interprets this determination to breathe in the architectural space in a very immediate and vital manner. Without interfering with the identity of Villa Pisani, he confers a new sound upon it, turning the architecture into a tactile, concrete presence with a life of its own. Drawing the visitor into a flowing ballet of forms, colours, and spaces that open up new dimensions of meaning.

Francesca Pola
Contrappunti palladiani

La relazione con l'architettura, quella di ogni luogo e tempo, è da sempre un elemento che non solo caratterizza ma precisamente determina il lavoro di David Tremlett: la pratica del "wall drawing" realizzato in loco, che l'artista persegue da decenni secondo cifre e modalità assolutamente personali, si nutre di una relazione genetica con la preesistenza strutturale sulla quale egli interviene. Per questo motivo, averlo invitato a realizzare un intervento per Villa Pisani assumeva un particolare e duplice significato: quale acquisizione di identità nuova di questi spazi palladiani, nell'idea che Tremlett li avrebbe 'abitati' di segni e colori nuovi senza tradirli, in una ideale continuità di tradizione 'europea' di misura ed equilibrio, ma anche come momento possibile di cambiamento e unicità nel suo stesso percorso creativo, grazie alla relazione con una contestualità architettonica così singolare e fortemente caratterizzata.

La prima idea di Tremlett per un "wall drawing" a Villa Pisani è stata quella di intervenire sul soffitto della Torre Nord, uno degli ambienti a lato della luminosa loggia della facciata principale. Si tratta di un vano a pianta quadrata, caratterizzato da un'apertura centrale su ognuno dei quattro lati: due finestre che affacciano sul versante del fiume (quello da cui si accedeva originariamente all'edificio) e due porte che conducono alla loggia e a uno dei locali rettangolari interni a fianco del grande salone centrale. Per questa prima ipotesi, Tremlett è partito - come spesso accade nel suo lavoro - dalla pianta regolare della stanza, tradotta in idea visiva, per arrivare a immaginare una soluzione aerea e rarefatta, nella quale la zona del soffitto fosse percorsa da forme geometriche colorate, irregolari o rettangolari (come si vede nei progetti che pubblichiamo in queste pagine), tra loro connesse da elementi segnici che ne percorressero i margini e li collegassero visivamente ai bordi della struttura architettonica.

L'ipotesi di intervento sul soffitto è stata poi abbandonata in favore di un lavoro sugli alzati, e nello specifico su una delle pareti della medesima stanza, quella orientata a nord, che l'artista ha interamente occupato con un grande "wall drawing" concepito in una tale ideale continuità e fluidità di spazi e volumi cromatici da arrivare ad includere nel proprio ritmo anche la presenza verticale e luminosa della finestra centrale. Se i progetti per il soffitto intendevano conferire allo spazio un ritmo progressivo, fosse esso centrifugo o lineare, in quello per la parete emerge invece l'idea di un concentrarsi e alternarsi di elementi formali, del dialogo tra cromie diverse che si articola secondo un ritmo che torna su se stesso, fondato su richiami e contrappunti, variazioni e concatenazioni.

È l'incontro, decisivo e in qualche modo per lui naturale, con l'architettura di Palladio, a determinare qui le scelte di Tremlett: il senso del volume e della proporzione, la forza dell'alternanza di linee rette e curve. Nessuna uscita dalla misura, ma una vitalità interna, un 'contrappunto palladiano' che penetra nella struttura stessa dell'edificio, come una pelle che si colora e si accende, accarezzata dall'artista che con le sue mani ne percorre una parete e la veste di spazi nuovi e coerenti. In una relazione di scala, umanistica in ogni scelta: da quella di un ricercato equilibrio, interno alla struttura ma anche calibrato tra essa e chi la 'abita' (che sia il padrone di casa o il visitatore), a quella di un relazione armonica tra artificio e paesaggio, nella determinazione di proporzioni e cromie.

L'idea della costruzione palladiana, determinata dall'alternanza di volumi curvi e lineari, archi e pareti, si rintraccia nelle forme cromatiche individuate da Tremlett per il suo intervento: contrapposte le une alle altre in una variazione attenta e calibrata che tende a duplicare la presenza del colore modificandone la forma, e viceversa, da un lato all'altro della parete. Una costruzione visiva e ideale, che nella propria solidità e compattezza intenzionalmente riprende la sovrapposizione e l'intreccio, fisici, della costruzione reale dell'edificio: un "collage", come lo ha definito l'artista stesso, nel quale nulla è lasciato al caso ma ciò che interessa è proprio la specificità di una data scelta e relazione formale. La pienezza delle superfici dialoga inoltre con la presenza centrale, quella della finestra, che l'artista include come asse centrale del proprio intervento, assecondando la sua preesistenza sia in termini di architettura delle forme (la presenza della rientranza e l'ipotesi di avere le imposte chiuse) sia nella sua identità di apertura sul paesaggio circostante.

Ulteriore cifra caratteristica dell'architettura palladiana è la presenza di una luce che sottolinea - senza modificarlo o renderlo illusorio, ma mantenendone le serrate proporzioni - il volume strutturale, attivandolo in modi differenti nell'arco dei diversi momenti della giornata. Tremlett ha scelto in questo caso la parete della stanza che ha la luce più intensa, che proviene non solo dall'apertura della finestra ma anche dalla loggia che le sta di fronte, come per sottolineare proprio la presenza naturale del suo "wall drawing" in questa uniformità continuamente cangiante dell'architettura di Palladio. In questa medesima logica di assimilazione nella differenza rientra anche la scelta delle cromie che l'artista ha deciso di adottare in questo suo intervento: invece dei colori puri e accesi che gli sono in genere consueti, Tremlett ha realizzato il suo intervento restando nell'ambito di una raffinata tavolozza rinascimentale, tra verdi spenti, ocre, giallo pallido, grigio-azzurro, per creare una relazione armonica, di dialogo tra eguali momenti della storia più che di contrasto linguistico tra intervento e le preesistenze dei materiali dell'edificio, del suo mobilio, del suo giardino - del suo vissuto insomma, che viene tradotto in cromie astratte e concentrato in questa stanza come un grande affresco attraverso il tempo della civiltà.

E qui veniamo ad una ulteriore, precisa e sentita relazione che si instaura tra questo intervento di Tremlett e l'identità di Villa Pisani: il suo essere luogo di committenza ritrovata, il rapporto consapevole e genetico con la grande decorazione rinascimentale che si inserisce, naturalmente e sinuosamente, sulle pareti del luogo abitato, per renderlo tangibile oltre se stesso e le proprie volumetrie, per aprire nuovi spazi (si pensi all'invenzione della prospettiva), di visione e di esperienza. Determinante è quindi per Tremlett l'idea di un legame profondo di continuità con la tradizione della grande decorazione parietale, commissionata per una permanenza, per un'accensione di vita nell'edificio, a cui conferire respiro e dimensioni nuove e vitali.

In quest'ottica, si comprende anche la scelta dell'artista di dedicare, in una delle cantine di Villa Pisani, una sezione specifica e separata alla fase ideativa e progettuale, da intendersi quale parte integrante del proprio intervento. I disegni e le diverse idee qui raccolti dialogano con un "wall drawing" 'dimostrativo' realizzato per l'occasione. Si tratta di un disegno circolare determinato da bande cromatiche verticali, nel quale, in posizione eccentrica, si apre un quadrato bianco. Come un tunnel visivo che si apre nella parete, ispirato nella sua forma circolare alle sezioni delle colonne classiche e nella sua articolazione interna a livelli di diverse altezze all'orizzonte dei grattacieli newyorkesi: ancora una volta, parlando nelle sue forme del dialogo di spazi e territori, il lavoro di Tremlett diventa una specie di mappa ideale della civiltà costruttiva, tracciata di luogo in luogo a costituire una ulteriore mappa, data dalla costellazione dei suoi passaggi ed interventi.

Villa Pisani risuona così di questi 'contrappunti palladiani' per lei concepiti e magicamente orchestrati da David Tremlett, nella sua consapevolezza di un legame con la vicenda costruttiva e materiale di ogni luogo, che dalle rovine nel deserto alla villa veneta - tracce diverse e distanti di una civiltà che edifica la propria utopica permanenza - interpreta con le sue incisive cromie le emozioni spaziali dell'architettura: tracce e indici di un'umanità che continua a costruire il proprio futuro, attraverso i luoghi della storia.

Francesca Pola
Palladian Counterpoints

An eternal, ubiquitous relationship with architecture has always been an element that not only characterises but also, and more in particular, defines David Tremlett's work. For decades the artist has been creating wall drawings on site, with characteristic features and methods that are entirely his own, and this process is brought about by a genetic relationship with the structures he works on. This is why the fact that he has been invited to create a work for Villa Pisani has a very special, twofold significance. Firstly, the idea that Tremlett would "inhabit" these premises with new signs and colours, though without betraying them, and that he would continue along the lines of a European tradition of measure and equilibrium, confers a new identity upon these Palladian premises. Secondly, his interaction with such a particular and distinguished architectural context constitutes a possible moment of change and uniqueness in his own creative development.

Tremlett's first idea for a "wall drawing" in Villa Pisani was to intervene on the ceiling of the North Tower, in one of the areas to the side of the bright loggia on the main façade. This is a square room with a central opening on each of its four sides: two windows that look out towards the river (which originally gave access to the building) and two doors that lead to the loggia and to one of the internal rectangular rooms next to the great central hall. With this in mind, Tremlett started out - as is often the case in his work - from the regular ground plan of the room. He transformed this into a visual idea and then went on to imagine an ethereal, aerial solution in which the ceiling area would be run through by coloured geometrical shapes, either irregular or rectangular (as we can see in the plans shown on these pages). These would be connected together by sign-elements that would run along the borders and link them visually to the edges of the architectural structure.

He then abandoned this idea for the ceiling in favour of a work that would focus on the verticals and, in particular, on one of the walls of the room - the one to the north - which he took up entirely with a large wall drawing. This was conceived of in an ideal continuity and fluidity of spaces and chromatic volumes so that it would end up by including in its rhythm also the light-filled vertical element of the central window. While the project for the ceiling had intended to confer a gradual rhythm to the space, whether centrifugal or linear, the one for the wall reveals his concept of a concentration and alternation of formal elements. These bring about a dialogue between the colours and form a rhythm that returns upon itself and that is based upon cross-references and counterpoints, variations and concatenations.

The artist's decision leads to a decisive encounter with Palladio's architecture, and this somehow comes naturally to him, as we can see in his sense of volume and proportion, and the power of his alternation of straight and curved lines. There is no departure from measure, but rather an internal vitality - a "Palladian counterpoint" - that penetrates into the very structure of the building, like a skin that takes on colour and ignites, caressed by the artist, whose hands run over a wall and clothe it in new and coherent spaces. He adopts a relationship of scale that is humanistic at every turn, from its poised harmony within the structure and also in the way it is calibrated between the architecture and those who "inhabit" it (whether the proprietor or the visitor), through to its harmonious balance between artifice and landscape, and in its definition of proportions and colours.

The idea of Palladio's construction, which is defined by its alternation of curved and linear volumes, and its arches and walls, can be found again in the chromatic forms that Tremlett uses in his work: facing each other in a carefully calibrated variation that tends to duplicate the presence of colour by modifying its form, and vice versa, from one side of the wall to the other. This is a visual and ideal construction that, in its solidity and cohesion, intentionally takes up the physical overlapping and intertwining of the real construction of the building: a "collage", as the artist himself has referred to it, in which nothing is left to chance but what is of interest is the very specific nature of a particular choice and formal relationship. The fullness of the surfaces also converses with the central presence - that of the window - which the artist includes as the central axis of his work. By doing so he plays on its long existence both in terms of the architecture of its forms (the presence of the recess and the

possibility of having the impostes closed) and in terms of its identity as an opening onto the surrounding landscape.

A further characteristic feature of Palladio's architecture is the presence of a light that, without modifying the structural volume or making it illusory, maintains its concise proportions and brings it to life in different ways according to the various time of day. In this case, Tremlett has chosen the wall of the room which has the most intense light, coming not only from the window opening but also from the loggia opposite, as though to emphasise the natural presence of his wall drawing in the ever-changing uniformity of Palladio's architecture. The same logic of assimilation within difference can also be seen in the range colours that the artist has chosen for this work: instead of the pure, bright colours he normally employs, here Tremlett has remained within a sophisticated Renaissance palette, with dull greens, ochre, pale yellow, and blue-grey, to create a harmonious relationship of dialogue between equal moments of history, rather than a linguistic contrast between his work and the existing materials of the building with its furnishings and garden - in other words, with its past experience, which is transformed into abstract colours and concentrated in this room like a huge fresco spanning the ages of civilisation.

And here we come to another, precise, and keenly felt relationship that is built up between Tremlett's work and the identity of Villa Pisani: the fact that it is once again a place of patronage, with a conscious and genetic relationship with the great Renaissance decoration that finds its way quite naturally into the walls of the living area. This makes it tangible to a degree that goes beyond itself and its own volumes, opening up new spaces of vision and experience, and bringing to mind the invention of perspective. The idea of a deep bond of continuity with the tradition of the great wall decorations, which were commissioned to bring the villa to life and give it a sense of permanency, conferring new and vital dimensions and scope upon it, is something that is of decisive importance for Tremlett.

This also explains the artist's decision to devote a special separate section in the cellars of Villa Pisani to the ideational and planning stage, which is to be seen as an integral part of his work. The various ideas and designs brought together here interact with an illustrative wall drawing that was made for the occasion. It is a circular drawing dominated by vertical bands of colour, in which a white square opens up away from the centre. It is like a visual tunnel that makes its way into the wall, taking inspiration for its circular form from the cross-section of the classical columns, and for its internal layout from the varying heights of the New York skyline. Through its forms, Tremlett's work once again talks to us of the interaction between spaces and territories, becoming a sort of ideal map of a constructive civilisation, traced out from place to place and thus forming another map, which is created by the constellation of its transitions and interventions.

Villa Pisani thus resonates with these "Palladian counterpoints" which have been invented and magically orchestrated by David Tremlett, who is conscious of links with the construction and materials of every place, from ruins in the desert to this Venetian villa. They are the diverse and distant traces of a civilisation that builds up its utopian permanency, and he interprets the spatial emotions of their architecture with his decisive range of colour. These are the traces and signs of a humanity that continues to build its own future - also through the places of history.

David Tremlett
Drawing per Villa Pisani

Ho sempre avuto un legame del tutto personale con il modo in cui un luogo è stato costruito e con ciò che realizzo con esso: sia esso un luogo magnifico come Villa Pisani o una minuscola rovina in qualche posto strano. L'architettura, la sua storia, la sua epoca, i suoi materiali, determinano il mio lavoro definitivo: un risultato emotivo, un senso della proporzione.

Per quanto riguarda il "wall drawing" che ho realizzato qui, penso di aver trovato il modo di utilizzare la linea retta e la curva, che sono evidentemente riscontrabili in Palladio come i due elementi compositivi dell'architettura (nelle sue colonne e nei suoi archi).

Poi c'è il problema della geometria, il modo in cui è disegnata: questa sorta di collage di elementi messi insieme. Quando si guarda al modo in cui le cose sono costruite qui, sembra un "collage" di mattoni, che si congiungono tutti a formare una compatta solidità, che sostiene l'intero edificio. Una costruzione unitaria di materiali per produrre un edificio: spero che ciò che ho realizzato sia una costruzione di colori, di figure, di forme, che creano una struttura solida sulla parete di quella stanza.

Ero anche estremamente consapevole del tipo di colore che avrei usato in questa occasione: sebbene nel mio lavoro utilizzo spesso colori primari, come ad esempio il rosso acceso, qui ho riscontrato una netta predominanza del verde proveniente dal paesaggio e dell'ocra nell'edificio. C'è una particolare colorazione all'interno che proviene dall'esterno, che mi sembra appropriata per il mio lavoro: il risultato è un'armonia tra il "drawing" stesso e ciò che gli sta intorno, all'esterno e all'interno.

David Tremlett
Drawing for Villa Pisani

I have always my own personal link with the way a place was built and what I do with it: whether it is the magnificence of a place like Villa Pisani, or a very small ruin in some strange site. The architecture, its story, its age, its materials, does determine what I finally do: there is an emotional effect, a sense of scale.

In terms of the wall drawing which I realized here, I think I tried to find a way of using the straight line and the curve, which is what you get very much in Palladio (in his columns and arches) as the two main elements of the structure.

Then there is the question of the geometry, in the way it is drawn: this sort of collage of sections put together. When you look at the way things are constructed here, it assumes a collage of bricks, which all interlock and form a rigid strength, supporting the whole building. A whole construction of materials to produce a building: I hope what I have done is a construction of colour, shape, form, which creates a solid structure on the wall of that particular room.

I was also very conscious of the type of colour I was going to use here: although often using more primary colours in my work, like bright red for instance, here I found a certain dominance of green from the landscape and ochre in the building. There is a particular colouring within the interior and from the exterior, which I felt would be appropriate for my work: the result is a harmony between the drawing itself and what is around it, outside and inside.