

NIELE TORONI

A ARTE STUDIO INVERNIZZI

NIELE TORONI



A arte Studio Invernizzi

NIELE TORONI

Questo catalogo è stato pubblicato in occasione della mostra
Niele Toroni. Pittura in mostra
A arte Studio Invernizzi Milano 21 settembre - 16 novembre 2007

NIELE TORONI

Progetto grafico
Tiziana Invernizzi Milano
Fotografie
Paolo Vandasch Milano
Fotolito
Digital Project s.r.l. Milano
Stampa
Bianca & Volta s.r.l. Truccazzano
© 2007 A arte Studio Invernizzi Milano

Con il supporto di



OMNIA Omnia Middle East Consulting Padova



A arte Studio Invernizzi
Via D. Scarlatti 12 20124 Milano Tel. Fax 02 29402855
info@aarteinvernizzi.it www.aarteinvernizzi.it

Impronte di pennello n. 50 ripetute a intervalli regolari di 30 cm.

Metodo di lavoro

Sul materiale dato si applica un pennello n. 50 a intervalli regolari di 30 cm.

Materiale: tela, carta, tela cerata, muro, suolo..., generalmente superfici bianche.

Applicare: apporre, mettere una cosa su un'altra in modo che la ricopra e vi aderisca, o vi lasci un'impronta.

Pennello n. 50: pennello largo 50 mm.

Intervallo: tratto di tempo o di luogo tra due termini.

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
A arte Studio Invernizzi, Milano, 2007





Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1989
Giornale, cm 84x57

Harald Szeemann

I

A rose is a rose is a rose...

Chi non conosce la poesia di Gertrude Stein in cui, attraverso la ripetizione, l'immagine della rosa, dapprima evocata dalla parola, è poi trasposta in un'immagine puramente verbale e diviene poesia profumata.

Niele Toroni ripete la sua impronta di pennello nel tempo e nello spazio dal 1967. E mai è la stessa cosa, perché lo stesso è lo stesso è lo stesso è irriducibilmente dissociato dall'essere identico. Il pleonasma diventa batteria; l'energia dell'iterazione, struttura aperta. Non gli alti e bassi dell'anima dell'artista sono gli inibitori dell'identità, ma i luoghi di esplicitazione del metodo. L'esercizio della pittura vera, sbarazzata dalla zavorra di tutti i giudizi di valore e di tutti gli ammiccamenti storici, è la costante: trova in ogni lavoro la propria essenza attraverso il rimando alla sua stessa essenza. Il mondo non viene ridotto a due dimensioni, come altrimenti in un quadro, ma pittura è una determinata situazione e diventa così struttura aperta, liberamente riconcepibile nel tutto.

Il muro è "quadro", il quadro vita del muro; l'impronta singola diviene alleanza. Il radicale riconducimento di una prassi alla visualizzazione di un metodo versa nell'essenziale, si fa esistenza di "pittura": è diverso e variato come la dovizia delle apparizioni suscitata da una data limitazione, che sia però aperta interiormente in tutte le direzioni. Modestia e folli pretese, fantasia e ordine, riflessione, visionarietà e inerzia, tutto trova spazio nel metodo non appena lo si sveli. Dapprima lanciato come concetto in uno scontro frontale col mondo dell'arte, il metodo diviene *topos* vitale. Tribù di impronte di pennello n. 50, ripetute a intervalli di 30 cm, sopravvivono malgrado il loro effimero destino. I muri conservano il ricordo della loro presenza (immedesimazione e sovrapposizione), del loro valore di indicatori di strutture aperte. Sono pareti che mostrano paradigmaticamente la via, nate dalla vocazione all'anonimato implicita nel concetto, in tempi di sfrenata affermazione dell'io. Le ha coperte un artista che vive fino in fondo il suo metodo nel tempo toccatogli in sorte. La riduzione dell'arte a metodo diviene germe di transestetica e di atemporalità; si fa storia solo in colui che ha visto/vissuto i lavori. Il monaco-pittore di Muralto rende possibile questa epifania. Per mezzo suo il Museo si metamorfosa da contenitore di quadri in opera. I muri ringraziano.

II

La voluttà del supporto data dal contatto a intervalli regolari

Proviene dalla grande tradizione degli edificatori di muri (Borromini), degli artisti che hanno nobilitato i muri con affreschi o stucchi (Serodine), dalla schiera dei purificatori di muri (spazzacamini e imbianchini) che sino ad oggi con una miriade di architetti distingue l'arte della Svizzera meridionale. Ma anche con lui il Ticino, nel 1959, ha ceduto all'estero, a Parigi, un altro grande figlio: uno che mantiene alto, come i suoi predecessori, l'amore per il muro, che lo fa vibrare quale supporto pittorico, ma che tuttavia rompe, radicalmente, con la rappresentazione di qualcosa, ad eccezione di quello che c'è da vedere quale risultante del suo metodo di lavoro; il quale agisce in accordo con, e tramite l'uso di ciò che sta a disposizione, appunto preferibilmente i muri di un neutrale

ambito artistico o di un'architettura cresciuta nel tempo oppure anche i pavimenti o ancora più familiarmente la tela, il cotone, la carta, la tela cerata, il vetro. Il metodo che Niele Toroni, trentenne, applica per la prima volta a Parigi - in una manifestazione comune con Buren, Mosset e Parmentier - è semplice, facilmente imitabile da altri, ma, come tutte le cose semplici, molto complesso, pieno di vita, pieno di sorprese, pieno di perfidia, pieno di gioco. Si tratta di un fare divenuto visibile, un lavoro controllabile quale grande libertà in pittura, che, una volta sa disciplinatamente attenersi al formato della tela, così come in altri casi ricopre facilmente grandi superfici, nonché le differenze tra trasparenza e opacità. Di fronte a questo metodo delle "impronte di pennello n. 50 ripetute a intervalli regolari di 30 cm" tutti i criteri della storia dell'arte divengono obsoleti: di sicuro, innanzitutto, la vibrazione della mano dell'artista, in quanto ogni impronta di pennello è differente dalla seguente, anche se nessuna si fa avanti per evidenziarsi come la più espressiva o la più geniale; il postulato "moderno" dell'apertura dello spazio pittorico diventa superfluo rispetto a un metodo che sa reggere ogni formato, i cui limiti di applicazione vengono suggeriti dal supporto e la cui orchestrazione nello spazio è definita dall'artista in collaborazione con lo stesso; e poi ancora la composizione: non c'è problema, essa appartiene al diventare visibile del metodo di lavoro, e lo stesso vale per l'intensità della creatività, implicita al metodo; l'atto creativo si incorpora nell'equazione tempo di lavoro = tempo di pittura, l'etica del lavoro in ciò che è visibile, il tormento della decisione nella voluttà del supporto e nella grande calma della regolarità dimostrata; la scelta del colore nel gioco invenzione-posizione di uno possibile fra altri; la celebrazione del Tutto, infine, sfocia nell'effimero dell'intervento-interazione nel tempo: il lavoro/pittura è generalmente temporaneo, ma anche dopo essere stato ricoperto resta una situazione indimenticabile per colui che l'ha vista in quel luogo, qui, poiché nessuna ideologia opprime la dignità del decoro. Manca il respiro: non si tratta qui forse del nuovo, poetico, nomade e sedentario umanesimo che trasporta la radicalità del procedimento su un nuovo orizzonte e che conduce, attraverso la trasparenza del fare, nel regno dell'immaginazione, della seduzione, attraverso "l'eterno diverso nell'eterno uguale". E chi poi conosce Niele Toroni, sa di un'altra qualità dell'economia metodologica: essa dà e crea tempo per vivere, per pensare, per la tradizione orale, quindi per sbarazzarsi di ogni sovraccarico, tutte qualità che risplendono, contenute e fiere, dall'amato supporto, rigorosamente fecondato. L'iconologia migliore (né Dio, né Marx, né Freud, né postm) è la sua propria iconografia, regolarmente ricorrente nell'icona ripetuta, che come impronta, nell'insieme, resiste facilmente a ogni interpretazione. Rimane il perché della localizzazione della prima e dell'ultima impronta sul supporto. Questo è il punto. Capito? Ubi impronta, ibi generosità.

1991



Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1989
Giornale, cm 84x57



Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
"Angolo nero", 2007

Nuda

turrita

arsa dall'igneo vento

s'invertica senza tempo

l'inusta altura

incarbonita

senza fine

catastrofe d'albatriluce

vano olocausto del niente.

Carlo Invernizzi

Morterone 24 dicembre 2002



Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm

"Quand les empreintes de pinceau n. 50 s'affichent sur leur affiche", 1998

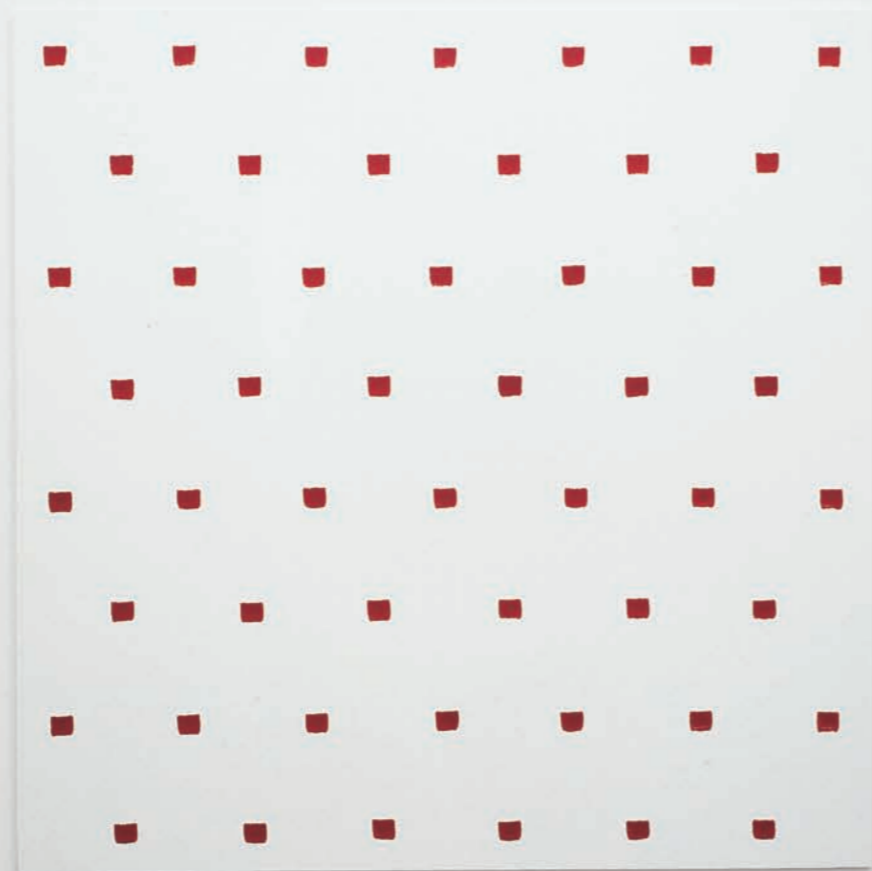
Veduta parziale dell'esposizione
A arte Studio Invernizzi, Milano, 2007





Veduta parziale dell'esposizione
A arte Studio Invernizzi, Milano, 2007





Mi è capitato di incontrare persone convinte di essere più che originali, che mi dicevano, per spiegare la loro reticenza verso il mio lavoro: "Che vuoi, io

non sopporto il rosso, il sangue mi fa schifo
non sopporto il verde, detesto gli spinaci
non sopporto il bianco, la neve mi indispetta
non sopporto il nero, temo il buio e la morte
non sopporto il giallo, ho paura degli asiatici
non sopporto il blu, da piccolo quasi annego in piscina
....."

e si era a tavola, con una buona bottiglia di vino rosso, la cicorietta verde, la tovaglia bianca, le sedie moderne nere, la polenta gialla e la solita bionda dagli occhi blu. Serate d'un bel grigio che sopportavano tutti. Anch'io, ma grazie alla grappa, che il problema del colore, lei lo aveva risolto.

Niele Toroni 1991



Harald Szeemann

I

A rose is a rose is a rose....

Who doesn't know the poem by Gertrude Stein in which, through repetition, the image of the rose is first evoked in words and then transposed into a purely verbal image, becoming perfumed poetry?

Niele Toroni has been repeating his brush imprints in time and space since 1967. But it is never the same thing because the same is the same is the same and it is obstinately dissociated from being identical. The pleonasm becomes a battery: the energy of iteration and the open structure. It is not the ups and downs of the artist's soul that are the inhibitors of identity, but rather the places where the method is rendered explicit. Having rid itself of the dead wood of all the judgments of value and all the historical connivance, the practice of true painting is the constant: it finds the essence of each work by reference to its own essence. The world is not reduced to two dimensions, as would normally be the case in a picture, but painting is a given situation and thus becomes an open structure, freely reconceivable in everything.

The wall is a picture, while the picture is the life of the wall: the individual imprint becomes an alliance. The radical return to a practice of the visualization of a method leads to the essential element, becoming the existence of painting: it is different and varied like the wealth of apparitions produced by a given limitation that is, however, open internally in all directions. Modesty and abundant demands, imagination and order, reflection, vision and inertia: there is room for all of them in the method as soon as it is revealed. Initially launched as a concept in a head-on clash with the world of art, the method becomes a vital topos. Series of imprints of a number 50 brush, repeated at intervals of 30 centimetres, survive despite their ephemeral fate. The walls conserve the memory of their presence - self-identification and superimposition - and their value as indicators of open structures. They are walls that show the way forward, originating as they do from the tendency to anonymity implicit in the concept in times of the unbridled assertion of the ego. They have been covered by an artist who lives to the full the method destined for him in the course of time. The reduction of art to a method becomes the germ of a transaesthetic and of atemporality; it only becomes history for those who have seen or experienced the works. The painter-monk from Murialto makes this epiphany possible. Thanks to him the museum [the Museo Comunale d'Arte Moderna Ascona] has been transformed from a container of pictures into an artwork. The walls express their thanks.

1991



Niele Toroni è nato a Muralto-Locarno nel 1937.
Vive a Parigi.

I suoi lavori sono visibili in luoghi "specializzati" e altrove
in diverse parti del mondo.

30 30 30 30 30 30 30 30 30
30 30 30 30 30 30 30 30
30 30 30 30 30 30
30 30 30 30
30 30 30
30 30 30
30 30
30

Non firmo i miei lavori/pittura. Penso che "l'importante" sia quello che è dato da vedere. L'interessante di un lavoro sta nel lavoro stesso e non nel sapere prima di tutto chi ne è l'autore. Nel mio caso poi, sono convinto che un'impronta di pennello n. 50 non è la mia "immagine": come le crocette che servono da firma a chi non sa scrivere (purtroppo capita ancora) non sono tutte attribuibili alla stessa persona. Però, è chiaro che rivendico il lavoro/pittura che faccio (realizzo) e non ricerco l'anonimato. Non rifiuto la mia soggettività, anzi! Ma la vera soggettività è soggettiva.

Niele Toroni 1988-1991

