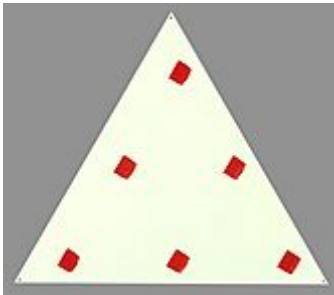




SIK ISEA

Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft
Institut suisse pour l'étude de l'art
Istituto svizzero di studi d'arte
Swiss Institute for Art Research



Toroni, Niele, *Impronte di pennello n. 50 ripetute a intervalli regolari di 30 cm / Parte 2*, 1992, Vernice a smalto su metallo. 8 triangoli, 2 dei quali di colore rosso, blu, giallo, nero. Parte 2 / rosso, 74,5 x 86,3 x 0,5 cm (Objektmass), Schweizerische Eidgenossenschaft, Bundesamt für Kultur, Bern, fk_11826/1, seit 1998

Bearbeitungstiefe

■■■■■□

Name

Toroni, Niele

Namensvariante/n

Toroni, Eniele

Lebensdaten

* 15.3.1937 Muralto

Bürgerort

Vogorno (TI)

Staatszugehörigkeit

CH

Vitazeile

Pittore. Dal 1959 vive a Parigi

Tätigkeitsbereiche

pittura, strutturazione dell' ambiente, arte concettuale, disegno

Lexikonartikel

Dopo la formazione alla scuola magistrale di Locarno svolge un'attività didattica a Maroggia (1956–59). Nel tempo libero avvia, da autodidatta, le prime prove pittoriche, di stampo figurativo. Saltuariamente lavora nell'atelier di [Remo Rossi](#) a Locarno. Soggiorni di studio in Italia, Spagna e Jugoslavia. Nel 1959 si trasferisce a Parigi. Inizialmente lavora presso lo scultore [Antoine Poncet](#). Nel 1964 ottiene una Borsa di studio federale. Il percorso pittorico, nei primi anni parigini ancora rivolto a una pittura gestuale d'azione, conosce la

svolta decisiva nel 1965, quando la volontà di demistificare la pittura lo induce a una pratica elementare: ridipinge i motivi geometrici, regolari e bicolori, di una serie di linoleum. Tali lavori lo inducono ad enucleare l'impronta lasciata dal pennello intinto di pittura su un supporto piano e a distanze regolari come momento centrale della propria pratica pittorica futura. A partire dal 1967 Toroni applica quindi metodicamente l'enunciato che gli permette un lavoro pittorico neutro e autonomo: «impronte di pennello n. 50 ripetute a intervalli regolari di 30 cm». Di volta in volta cambiano i colori, scelti in base al sito di intervento e a preferenze soggettive; nel corso degli anni variano i supporti (tela, muro, carta, legno, vetro); gli spazi disponibili determinano le dimensioni e la tipologia dei lavori quasi sempre realizzati sul posto e quindi sempre diversi e imprevedibili.

La prima presentazione al pubblico di un lavoro fondato sulle impronte di pennello avviene nel 1967 in occasione dell'organizzazione di alcune manifestazioni collettive svolte con i giovani artisti [Olivier Mosset](#), Daniel Buren e Michel Parmentier a Parigi, all'insegna di una radicale spersonalizzazione e oggettivazione della pittura. La prima mostra personale ha luogo nel 1970 presso la galleria parigina di Yvon Lambert e la prima personale in un museo allo Stedelijk Van Abbemuseum di Eindhoven nel 1977. Tra le personali di maggior rilievo si ricordano in particolare quelle di Nizza e Grenoble (1987), Tourcoing (1987), Parigi (1991 e 2001), Bordeaux (1997) e Kleve (2002-03). La partecipazione a rassegne collettive internazionali si intensifica soprattutto dagli anni '80. Partecipa alla Documenta 7 (1982) e alla Documenta 9 (1992) a Kassel. Ripetuti soggiorni di lavoro in Giappone dal 1987. Premi e riconoscimenti: Banque hypothécaire du Canton de Genève (1987), Grand Prix National de la Peinture en France (1995), Grand Prix de la huitième Triennale de sculpture en plein air, Bex (2002), Wolfgang-Hahn-Preis, Colonia (2003), Médaille de Vermeil de la Ville de Paris (2010), Prix Meret Oppenheim (2012).

Toroni pratica la pittura in termini essenziali: come applicazione obiettiva di colore su un supporto piano mediante un pennello. Sin dal 1966, quando ripassava le losanghe predefinite dei linoleum, la sua proposizione artistica prescinde da ogni valore di originalità ed espressività. Per Toroni il lavoro pittorico non è un'invenzione formale, ma semplicemente ed esclusivamente pratica della pittura: un fare neutro affrancato da ogni funzionalità e da ogni coinvolgimento soggettivo. Un lavoro, quindi, metodico e sistematico volto a ritrovare la primarietà dell'atto pittorico. Toroni riconosce l'unico modo di praticare una pittura spogliata di qualsiasi attributo nell'atto che lascia imprimere al pennello l'impronta propria soltanto di questo mezzo ed estranea a qualsiasi necessità di comunicazione.

L'impronta di pennello di per sé, tuttavia, non definisce da sola l'entità pittorica, non basta a legittimare il segno di colore come vera e pura pittura. La questione della pittura implica un lavoro di appropriazione del supporto e un'interazione tra un colore e una superficie – Toroni afferma di averlo capito attraverso Jackson Pollock, un suo punto di riferimento privilegiato. Se nei linoleum la ripetizione dei motivi geometrici preservava la leggibilità del supporto, nei lavori successivi la ripetizione delle impronte di pennello autoreferenziali lascia degli intervalli che permettono al supporto di rimanere una parte integrante visibile dell'opera. La distanza ritenuta più ponderata in rapporto alla misura delle impronte di un pennello di 50 mm è individuata nell'intervallo di 30 cm.

Da oltre trent'anni tale procedimento sistematico, invariato e definito da una propria interna autonomia, costituisce il denominatore comune di tutti i lavori/pittura di Toroni. Su un fondo generalmente bianco egli segna un'impronta e in seguito stabilisce mediante il compasso e una livella la successione e l'allineamento regolari delle altre impronte, ovvero la sintassi della singola opera. Tale ripetizione comporta una scansione ritmico-spaziale; un movimento intrinseco alla pittura e alla sua storia. Il colore non determina un'articolazione compositiva, ma distingue l'impronta dal supporto. La monocromia che connota ogni singolo lavoro garantisce l'integrità e la neutralità della proposizione.

L'interazione tra supporto e impronte li valorizza a vicenda: il supporto rende visibile l'impronta e le impronte interagiscono con lo spazio su cui vengono applicate. Rendono visibile un muro, creano dei percorsi visivi, delle tensioni in rapporto all'ambiente. Se il metodo operativo resta invariabile, l'esito di ogni opera è imprevedibile e ineffabile al di fuori della sua concreta realizzazione. L'applicazione inverte il metodo e ne valorizza la potenzialità: le possibilità del lavoro sono infinite, la sua unica realtà è quella inerente alla sua realizzazione. Ciò che si ripete è il gesto e il proposito; si ripetono le impronte, mentre continua a cambiare la situazione. Le impronte possono essere contenute entro i perimetri di una tela, ma possono anche continuare oltre sul muro, sui particolari dell'architettura, sul pavimento, sul soffitto. La proposizione pittorica di Toroni non ha dimensioni: limiti e proporzioni vengono suggerite di volta in volta dalle contingenze spaziali e ambientali date. La libertà di ampliare o ridurre le dimensioni dell'opera si presenta in modo significativo anche nei rotoli di tela cerata realizzati nei primi anni '70, che possono essere mostrati (srotolati) in una lunghezza idonea allo spazio espositivo disponibile.

Le impronte di Toroni non sono forme né disegni; non sono indizi, né simboli. La loro ontologia si schiude nella loro visibilità e concretezza. Il superamento di tutte le convenzioni e funzionalità pittoriche fa sì che nella proposizione di Toroni la pittura ritrovi la propria essenzialità: non tanto in un concetto o in una definizione, bensì nell'immanenza della sua attuazione, nella precisione della sua pratica.

Opere: Ascona, Museo Comunale d'Arte Moderna; Berna, Palazzo Federale; Ginevra, Musée d'art et d'histoire; Grenoble, Musée de peinture et de sculpture; L'Aia,

Gementemuseum; Lugano, Museo Cantonale d'Arte; New York, Museum of Modern Art; Parigi, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou; Parigi, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Rivoli, Museo d'arte contemporanea Castello di Rivoli; Strasbourg, Musée d'Art Moderne et Contemporain; Thun, Staatliches Seminar; Ulm, Fachhochschule.

Maddalena Disch, 1998, aggiornato nel 2013

Literaturauswahl

- *Prix Meret Oppenheim 2012. Bice Curiger, Niele Toroni, Günther Vogt.* [Texte:] Nadia Schneider Willen [et al.]. Bern: Bundesamt für Kultur, 2012
- *Niele Toroni.* Bordeaux, Musée d'art contemporain, 1997-98. [Textes:] Marie-Laure Bernadac. Bordeaux, 1997
- *Niele Toroni. Catalogue raisonné - Suite N!o. 2.* Den Haag, Gemeentemuseum; Amsterdam, Stedelijk Museum, 1994. Den Haag, 1994
- *Niele Toroni. 1, 2, 3, 4, 5. Prétexte à un livre d'artiste.* Brüssel, Paleis voor Schone Kunsten, 1990. Gent: Imschoot, 1990
- *Niele Toroni. Catalogue raisonné. Suite N!o. 1.* Tourcoing, Ecole Régionale Supérieure d'Expression Plastique, 1989. [Texte:] René Denizot. Tourcoing, 1989
- *Niele Toroni. Catalogue raisonné. 1967-1987. 20 ans d'empreintes.* Nice, Villa Arson, 1987; Grenoble, Musée de peinture et de sculpture, 1987. Rédaction: Niele Toroni, Christian Besson. Nice; Grenoble, 1987
- Benjamin H. Buchloh: *Niele Toroni. L'index de la peinture.* Bruxelles: Editions Daled, 1985
- Niele Toroni: *En route libre.* Saint-Julien-du-Sault: Editions F. P. Lobies, 1984 (Gramma)

Direktlink

<http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000358&lng=de>

Letzte Änderung

17.11.2020

Disclaimer

Alle von SIKART angebotenen Inhalte stehen für den persönlichen Eigengebrauch und die wissenschaftliche Verwendung zur Verfügung.

Copyright

Das Copyright für den redaktionellen Teil, die Daten und die Datenbank von SIKART liegt allein beim Herausgeber (SIK-ISEA). Eine Vervielfältigung oder Verwendung von Dateien oder deren Bestandteilen in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ohne ausdrückliche Zustimmung von SIK-ISEA nicht gestattet.

Empfohlene Zitierweise

AutorIn: Titel [Datum der Publikation], Quellenangabe, <URL>, Datum des Zugriffs. Beispiel: Oskar Bächtli: Hodler, Ferdinand [2008, 2011], in: SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, <http://www.sikart.ch/kuenstlerinnen.aspx?id=4000055>, Zugriff vom 13.9.2012.