

# tommaso trini mezzo secolo di arte intera



La casa editrice Johan&Levi ha recentemente pubblicato un'antologia di testi del critico Tommaso Trini (Sanremo, 1937) a cura di Luca Cerizza, *Mezzo secolo di arte intera. Scritti 1964-2014*.

*Mezzo secolo* perché Tommaso Trini è acuto testimone di ciò che vede accadere attorno a sé tra Parigi, Milano e Torino dagli anni '60 in poi, e quindi la Land Art, l'Arte Concettuale, l'Arte Processuale e l'Arte Povera (è il primo per esempio a scrivere testi di artisti come Pistoletto e Zorio); *intera* per rimarcare l'eccezionalità di quel periodo storico: come ricorda l'autore, sono artisti moralmente e creativamente integri, interi.

Il libro nasce dopo un lavoro di due anni grazie a un dialogo costante tra Tommaso Trini e il curatore Luca Cerizza e un processo di editing e selezione dei testi difficile per la quantità e qualità della produzione che, tra le altre cose, è ancora *in fieri*. Si è preferito inoltre pubblicare testi importanti su artisti meno conosciuti (come nel caso di Vasco Bandini), piuttosto che testi meno interessanti dedicati ad artisti più noti, come ad esempio quello su Jannis Kounellis, escluso dalla pubblicazione. La prima metà del volume è costituita da monografie dedicate a importanti autori come Alighiero Boetti, Dadamaino, Piero Gilardi, Michelangelo Pistoletto, Enzo Mari, Marisa Merz; nella seconda metà vi sono testi teorici, alcuni di carattere polemico ed altri dedicati ad importanti mostre internazionali come *When Attitudes Become Form* o *Op Losse Schroven*, e interviste, come quelle a Fabio Mauri o a Lucio Fontana realizzata presso la sua casa di Comabbio (VA) il 16 luglio 1968, poco prima della sua morte.

Trini è sicuramente una figura di critico anti-autoritaria e alternativa rispetto al contesto accademico: egli stesso si definisce un *cane sciolto*. Non è un teorico o uno storico dell'arte, non scrive un manifesto e nemmeno fonda un movimento. Cura alcune mostre e rassegne, come nel caso di *Artevideo e multivision* (Rotonda della Besana, 1975), ma non è questa la sua attività principale. La sua forza sta nello stretto rapporto e nel dialogo costante con gli artisti che segue e accompagna nel corso di decenni, con testi che si riferiscono a



fasi diverse della loro carriera. Di Boetti, per esempio, scrive una prima volta nel 1967, poi nel 1972 e in seguito nel 1985. Un altro elemento vincente è indubbiamente la qualità della scrittura. Il ritmo è incalzante, coinvolgente, tanto che sembra di seguire il pensiero del critico mentre si fa. E se è ricca di riferimenti alla narrativa (come nel caso delle *Rovine Circolari* di Borges per Pistoletto), alla scienza o alla fantascienza, o semplicemente di metafore suggestive, questi non sono mai uno sfoggio di erudizione o un orpello stilistico, ma sono funzionali alla chiarezza di un pensiero, che non è ideologico o settario.

Leggendo questi testi emerge il talento narrativo di Tommaso Trini. Del resto la sua vocazione originaria è in realtà la letteratura, tanto che nel 1962 si trasferisce a Parigi, lasciando il lavoro in banca per inseguire il sogno di scrittore. L'amico Michelangelo Pistoletto gli chiede un testo di presentazione per la sua personale parigina da Sonnabend e da quel momento diventa portavoce degli artisti. Nel 1966 Ettore Sottsass lo invita a collaborare per *Domus*, su cui scrive importanti testi che raccontano e definiscono i nuovi movimenti del periodo. Tra il 1971 e il 1977 pubblica la rivista *DATA*, con sede a Milano e dal sottotitolo *Dati Internazionali d'Arte*. Il

ARTE POVERA+AZIONI POVERE, AMALFI, OTTOBRE 1968.  
PAUSA IN PREPARAZIONE DI UN'ASSEMBLEA (DA DESTRA A SINISTRA): MARCELLO RUMMA (IN ALTO), FILIBERTO MENNA, GERMANO CELANT, ACHILLE BONITO OLIVA, TOMMASO TRINI. COURTESY LIA RUMMA ARCHIVES, NAPOLI-MILANO.  
FOTO BRUNO MANCONI.

## THE SIXTIES IN ITALY

Tommaso Trini

Many art objects of the last decade have had very little to do with art and a great deal to do with the data of aesthetic experience. And many aesthetic experiences have found their origins in art, but rather in other fields of activity and their relative sociological and technological data. Further proof of this is to be found in recent attempts to eliminate the tangible presence of the art object totally and to substitute it, in some cases with pure developmental experience, and in others with

pure concepts. All the recent events of the art world oscillate between these two poles: art and aesthetics. One of the principal results it seems to have led to in the consciousness that these two areas are distinct, is the need of further definitions, and also in some way to conflict one with the other.

To continue to combine artistic considerations that belong to the art object with aesthetic considerations that belong to the activities of interpretation and judgment is no longer useful nor perhaps even possible.

This is true no matter whether we want to discuss Piero Manzoni or an artist of the more recent generation, such as Mario Merz. At the beginning of the Sixties, Manzoni reacted against the extra-aesthetic preoccupations of the Informel period and brought them back into the context of art. And when he put his spit, his breath, and his blood into this context he was declaring *subtle non* not only with respect to art but also with respect to the aesthetic experience to which Informel pictorial existentialism had given precedence in the preceding decade. And when he opposed himself to the use of colour he gave us another possible definition of art - measure. His *Arborea*, and above all his *Linea*, go beyond the aesthetic experience that we can find in his *non-dada* "games" and they raise questions about the very function of art. Analogously, towards the end of the Sixties, Merz had combined a first stage of aesthetic experience with a second stage of an order that defines his objects on the level of an object. We have seen him use a mathematical law, "Fibonacci's series", to regulate all of his objects, environments and actions.

Generally speaking, for these artists the value of aesthetic experience is to be bestowed on everything that has preceded them or that has been through the reflection of the work of art, and this is particularly true for all of the things that they do not recognize as having contributed to an examination of the identity of art.

The moment at which *non-dada* went beyond the bounds of tradition is also the moment at which the very concept of an *œuvre* gradually became alien to the greater part of the new artists; it was generally relegated to dealing only with events that were already a matter of history. It is no accident that the more critical contributions of the Italian art world of the Sixties have come from the study of the historical *œuvre* - from their rediscovery and re-interpretation. The work done by Amey Schwabe on Duchamp and on Duchamp in particular, by Massimo Calvesi on Futurism, by Maurizio Fagiolo on Balle and by Fulberto Menza on Prampolini and the identity of this century's *œuvre* - all of these studies, along with the re-examination of 1940s Lombard abstraction, have contributed to the creation of new bases for the discussion of all the more recent tendencies as well. Moreover, they have definitely dealt with the notion of the *œuvre*



Michelangelo Pistoletto, *Plagiante* 1971 (in collaboration with Yvonne Rainer, Galleria Speranza, Torino)

162

nome fa riferimento alla sua fascinazione per la cibernetica ed è una sorta di dichiarazione d'intenti: è più interessato ad informare che a fornire interpretazioni dei fatti. Dal 1983 al 2007 insegna all'Accademia di Brera a Milano e i suoi corsi si focalizzano sui rapporti storici tra le avanguardie moderne e sugli sviluppi delle tecnoscienze. La scienza è tra i suoi interessi maggiori, e forse è l'unica vera fede che abbraccia nel corso della propria vita. Nel suo pensiero critico ritorna spesso il riferimento al concetto di "orbitale" tratto libro di Alberto Boatto *Lo sguardo dal di fuori: "Lo sguardo del dopo-il-moderno è appunto questo sguardo dal di fuori"*. La visione del mondo è cambiata dopo le prime immagini della Terra vista dai satelliti: l'importanza delle scoperte scientifiche sta anche nel cambiamento dei paradigmi percettivi e conoscitivi.

È polemico verso certe forme di mercificazione dell'opera d'arte e ciò lo porta ad interessarsi, come emerge dal testo *Strategie dopo le avanguardie* pubblicato sulla rivista DATA nel 1973, a forme di iconoclastia e di *irriproducibilità* dell'opera d'arte. *La disciplina è già in atto: è l'inesorabilità del mercato. L'ha forgiata la classe dominante, non la cultura d'avanguardia, in funzione di recupero, non di lotta. Cosa fa questo mercato? Regola tutto: i "valori spirituali" come valori materiali, la storia delle idee, i cicli, le priorità, e non sbaglia mai, poiché una testa che cade ne alza tre. [...] è il mercato che eleva a bene materiale e dunque economico qualunque bene spirituale, sia pure un niente, il volo di un'idea sopra uno specchio.* Nei suoi testi fa più volte riferimento al saggio *Preface to Plato* di Eric A. Havelock sull'opposizione tra

THE SIXTIES IN ITALY, IN  
"STUDIO INTERNATIONAL",  
NOVEMBRE 1972,  
PP. 165-170



civiltà orale (omerica) e cultura scritta (platonica). Secondo Trini vi è una forte presenza di un paradigma orale nella cultura artistica e nei media del dopoguerra, e quindi di una componente epica, emotiva e partecipativa. Afferma per esempio che gli artisti poveristi italiani sono più discorsivi e narrativi rispetto a quelli americani, caratterizzati da una maggiore intellettualità e oggettività. Questa dimensione orale è ascrivibile all'arte concettuale e al tentativo di smaterializzazione dell'oggetto d'arte, così come afferma Lucy Lippard, e quindi contro *l'inesorabilità del mercato*.

Si conclude con questo numero l'avventura editoriale della rivista D'ARS, almeno nei suoi 24x17 cm cartacei, che dal 1961 ad oggi ha tentato di mappare e interrogare l'arte e le cose del mondo, sempre con uno sguardo lucido e laterale. È un omaggio non tanto a quel mezzo secolo d'arte intera che è stato, ma a tutto quello che ancora sarà, con l'augurio che ci possano sempre essere voci fuori dal

coro illuminate e illuminanti come Tommaso Trini o il suo collega di Domus (nonché direttore di D'ARS dagli anni '80 alla sua morte) Pierre Restany. Un omaggio a tutte quelle forme d'arte e di pensiero ancora di là da venire, *a Godot, il critico che non c'è ancora ma già si annuncia*. Ad una fine che è solo un inizio. ■

MEZZO SECOLO DI ARTE INTERA. SCRITTI 1964-2014

Autore: Tommaso Trini

A cura di: Luca Cerizza

Anno: 2016

Johan&Levi editore