NIELE TORONI

ISBN 978-88-32161-23-6

A ARTE INVERNIZZI

NIELE TORONI

Questo volume è stato pubblicato in occasione della mostra
Niele Toroni. Impronte di pennello n. 50
A arte Invernizzi Milano 4 dicembre 2024 - 12 febbraio 2025

NIELE TORONI
IMPRONTE DI PENNELLO N. 50

Redazione
Criseide Invernizzi, Selene Invernizzi, Milano

Progetto grafico
Tiziana Invernizzi, Milano

Traduzione
Simon Turner, Imperia

Fotografie
Bruno Bani, Milano; Mattia Mognetti, Milano

© 2024 A arte Invernizzi, Milano
Tutti i diritti riservati

Video della mostra
Francesco Castellani, Roma

Si ringrazia
Manuela Bedeschi, Angela Faravelli, Nicoletta Gaetani, Stefano Invernizzi, Silvio Vancini, Giovanni Varini

A ARTE INVERNIZZI
VIA D. SCARLATTI 12 20124 MILANO TEL. FAX 02 29402855
INFO@AARTEINVERNIZZI.IT WWW.AARTEINVERNIZZI.IT



Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, [senza data], acrilico su carta su masonite, 70x50 cm

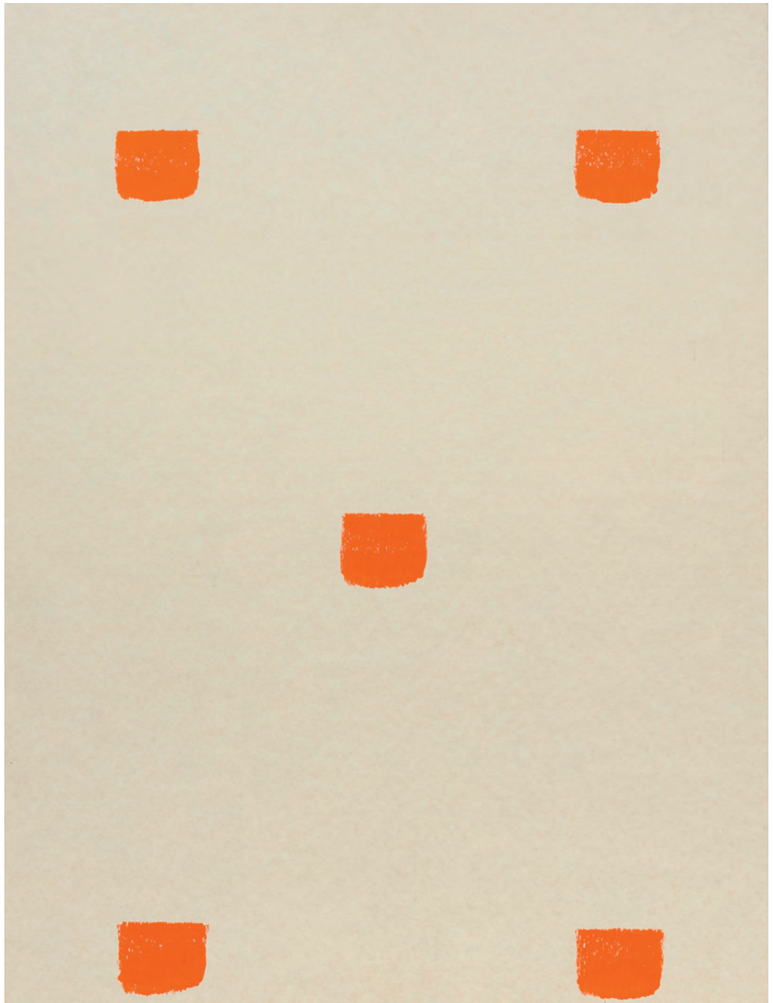
Paolo Bolpagni
Niele Toroni: una riflessione sulla ripetizione e sul gesto pittorico

Niele Toroni, ticinese operante a Parigi a partire dal 1959, da oltre cinquant'anni è una figura centrale nell'arte contemporanea europea, per il suo atteggiamento fondato sull'essenzialità significante del linguaggio visivo. Ascritto di volta in volta al Concettuale o al Minimalismo (ma hanno poi senso simili definizioni?), è riconoscibile per un metodo caratteristico e rigoroso, che consiste nel lasciare sul supporto "impronte" - precedute, nel 1965-1966, dai *Coups de Pinceaux* e dai rombi dei *Linos* - di colore acrilico di una larghezza costante, a intervalli regolari e fissi di trenta centimetri, utilizzando un pennello numero cinquanta, appoggiato direttamente sulla superficie scelta; che può essere una tela, una tela cerata, un muro, un foglio di carta o di cartoncino, una pellicola adesiva, un vetro, un pannello di poliplat, una tavola di legno, una pagina di giornale, una mappa di Parigi, un manifesto, un assemblaggio d'inviti a inaugurazioni di mostre, o un qualsivoglia altro materiale.
Il gesto dell'*empreinte*, replicato come *ad infinitum*, secondo un principio di disseminazione paragonabile a quelli della teoria della comunicazione, è il fulcro di una ricerca che ha avuto inizio negli anni Sessanta. Associatosi in una sorta di breve sodalizio insieme con Daniel Buren, Olivier Mosset e Michel Parmentier, il 3 gennaio 1967, in occasione del *Salon de la jeune peinture* di Parigi, la compagine dei quattro "rivoluzionari" stilò una dichiarazione programmatica radicale e polemica, che elencava le qualità e le funzioni tradizionalmente attribuite alla pittura (l'applicazione di regole compositive, l'attenzione alle relazioni cromatiche etc.), per concludersi con un'affermazione ardita e paradossale: «Nous ne sommes pas peintres». E in effetti non lo erano; non nel senso consueto del termine, almeno.
Toroni ha così *disseminato* delle proprie impronte di pennello opere appendibili a parete, album, blocchi di carta (è il caso di quello esposto nella mostra da A arte Invernizzi a Milano, recante il motto *"A nous la liberté"*, realizzato nel 2021 nel suo paese natale, Muralto presso Locarno) e molti ambienti diversi, sia in permanenza, sia in interventi effimeri, dove talvolta il segno è lasciato su supporti differenti, fra di loro interagenti percettivamente. Anche soltanto volendo considerare il XXI secolo, gli spazi museali in cui si è esplicato l'agire di Toroni - per il quale il termine "mostra" mi appare alquanto riduttivo, o comunque non del tutto appropriato - sono numerosi e importanti, dal Museum Kurhaus di Kleve nel Nordreno-Vestfalia al Museum Ludwig di Colonia, da Villa Ciani a Lugano al Musée des Beaux-Arts di Nantes, dalla Kunsthalle di Basilea al Museo d'Arte Contemporanea all'Aperto di Morterone sulle Alpi lecchesi, dal Museum of Modern Art di New York alla Helmhaus di Zurigo, dalla Haus der Kunst di Monaco di Baviera alla Foundation De 11 Lijnen di Oudenburg in Belgio, dal Kunstmuseum Liechtenstein di Vaduz alla palladiana Villa Pisani Bonetti a Bagnolo di Lonigo, in Veneto, dal Museum Folkwang di Essen allo Swiss Institute di New York, dal suggestivo Le Silo a Marines, nell'Île-de-France, al Musée d'Art Moderne de la Ville di Parigi, giusto per citarne alcuni. Inoltre non bisogna trascurare il lavoro nelle gallerie con cui Toroni ha stabilito rapporti duraturi: in Italia, riferendoci sempre all'ultimo ventennio, A arte Invernizzi a Milano e Alfonso Artiaco a Napoli,

in Francia la Galerie Pietro Spartà di Chagny, nelle Ardenne, e la Galerie Yvon Lambert di Parigi, e poi la Galerie Tschudi di Zuoz nel Canton Grigioni in Svizzera, la Galerie Greta Meert di Bruxelles, e ancora la Marian Goodman Gallery di New York etc.

La produzione di Toroni si distingue per l'assenza di un'immagine, e d'intenti rappresentativi e narrativi. Non ci sono un tema, una storia o un soggetto da interpretare: la pittura esiste in quanto puro gesto, traccia visibile di un'azione intenzionale. Un simile approccio presuppone una riflessione critica sul ruolo dell'artista e sul senso del processo creativo. Inoltre la ripetizione regolare e sistematica delle pennellate - stese con una modalità e una tecnica ben precise, che non ammettono cambiamenti né variazioni - genera una sorta di ritmo visivo, invitando l'osservatore a concentrarsi sul rapporto tra spazio, colore e supporto.
Attraverso l'apparente semplicità del suo metodo, Toroni interroga le convenzioni della pittura tradizionale, sfidando l'idea dell'artista come autore di pezzi unici e originali, presentandosi, al contrario, alla stregua di un esecutore di processi predefiniti, sicché il carattere peculiare e determinato del singolo intervento risiede nella relazione tra le impronte e il contesto in cui sono collocate, e nell'apporto percettivo dello spettatore, che diventa un partecipante attivo nell'enucleazione del significato dell'opera (o, meglio, della sua mera "cosità"). Questa dialettica tra uniformità e specificità, pluralità e unità, tra il gesto ripetitivo e la particolarità dell'esperienza visiva, costituisce uno snodo basilare nella poetica di Toroni. Che non è l'inventore di uno "stile", ma, appunto, di una procedura minima ed essenziale, scevra da intellettualismi e lambiccamenti teorici, da cui è anzi consigliabile tenersi a debita distanza.
Lui stesso definì con scarna secchezza il proprio «Méthode de travail» (si noti l'uso del termine «travail», *lavoro*) in una dichiarazione impaginata per paradosso quasi fosse una poesia (per eccellenza, però, anti-lirica): «Sul supporto dato è applicato un pennello / n° 50 a intervalli regolari di 30 cm. // Supporto: tela, cotone, carta, tela cerata, muro, / suolo…, generalmente fondi bianchi. // Applicare: "… mettere una cosa su un'altra in / maniera che essa la ricopra e vi aderisca, o vi / lasci un'impronta." // Pennello n° 50: pennello piatto largo 50 mm. // Lavoro/pittura presentato / Impronte di pennello n° 50 ripetute / a intervalli regolari (30 cm)» (la traduzione dal francese è mia)[1].
Ecco, Toroni sta tutto qui, e la cadenzata rarefazione delle sue opere, che può evocare mille sensazioni e generare riflessioni infinite, sulla vita e sul cosmo, psicanalitiche, scientifiche, numerologiche o mistiche (pratica *zen* o paziente esercizio da amanuense medievale?), non dev'essere però intesa differentemente rispetto a ciò che essa è: auto-denotante e significante in sé, c'è in quanto presenza, manifestazione di un esserci che prima del gesto non c'era, «epifania di un divenire del suo fare nel tempo»[2], per riprendere la magistrale espressione di Francesca Pola. Una pittura tautologica, che si esplica in una laica ritualità, piena di levità e sprezzatura.
Rispondendo a questionari e richieste di spiegazione della propria arte-non-estetica, da lui definita *travail/peinture*[3], o scrivendo di sé[4], Toroni ha dimostrato in molte occasioni un atteggiamento smitizzante e ironico. Nel 1981, alla domanda se si considerasse un esponente dell'avanguardia, citò il dizionario Larousse: «No, veramente, perché, sempre secondo il

vocabolario, audace (dal latino *audacia*) = arditezza straordinaria. / Dal 1966 la mia attività di pittore si limita a intingere un pennello n. 50 in barattoli di colori variati e ad applicarlo a intervalli regolari sui supporti dati ottenendo impronte di pennello n. 50 ripetute a intervalli regolari (30 cm). / Anche se talvolta salgo su una scala per compiere questo lavoro/pittura, non si può seriamente parlare di audacia» (la traduzione dal francese è mia)[5]. E, ancor più impareggiabile, fu la risposta alla domanda - tra l'idiota e il ridicolo, a dire il vero, senza offesa per chi la formulò - se egli avesse fiducia nel progresso. Toroni ammise che certo, sì, ci credeva; nel campo delle automobili, beninteso, e pure dello sci.
Forse siamo di fronte a un palazzeschiano *E lasciatemi divertire*? O, con più preciso e calzante riferimento, a un patafisico implicito inneggiare all'*Ubu roi* di Alfred Jarry? Penso di sì, anche se, come ovvio, non soltanto di ciò si tratta. Se andiamo a esplorare il concetto di arte, ci rendiamo conto che essa è un sistema di organizzazioni segniche e di relazioni visive, privo di una caratteristica prevalentemente strumentale o utilitaristica; e che una delle sue parole-chiave è, da sempre, "trasformazione": una trasmutazione che non è soltanto fisica, ma soprattutto percettiva, ché la "metamorfosi" cui assistiamo è frutto di un gesto creativo, e quindi paradigma sia del farsi delle cose, sia del divenire della nostra mente, del cervello stimolato dagli impulsi elettrici provenienti dal nervo ottico.
Toroni, ricoprendo d'impronte le più svariate superfici, e potenzialmente il mondo intero, ci ribadisce che è l'uomo a dare senso (o non-senso), a incidere sulla realtà, sia pure in maniera minimale; ce lo ricorda entrando nei gangli essenziali della grammatica pittorica, aderendo alla natura stessa di un operare nel quale già si era avventurato il Cro-Magnon delle grotte di Lascaux. La sua non è, insomma, un'afasica abdicazione, ma un'asserzione - ironica nel porsi, ma ferma nel proprio proposito - del diritto-dovere dell'individuo d'intervenire nel cosmo. Perciò sì, c'è la provocazione; c'è, come hanno correttamente osservato i critici, il radicale lavorìo critico intorno ai protocolli espressivi dell'arte, portata quasi al grado zero, ma non va ignorata nemmeno la rivendicazione, così umanistica, del ruolo del pittore: di colui che, rifiutando la "mediazione" massificante nell'atto medesimo di estremizzarla, non usa il tubetto, bensì il barattolo di acrilico; e che non mescola il colore di fabbricazione industriale, ma lo lascia in purezza, intingendovi il pennello direttamente (niente tavolozza, per carità!), per poi appoggiarlo, impregnato al punto giusto, sul supporto. Un'azione che è attestazione di un passaggio, di un concretarsi - effimero ma orgoglioso - nel costante flettersi, incurvarsi, ondularsi e storcersi dello spazio-tempo, nell'interazione sfuggente dei "quanti" di gravità.
Harald Szeemann aveva avvertito, peraltro, che l'impronta «mai è la stessa cosa, perché lo stesso è lo stesso», e «lo stesso è irriducibilmente dissociato dall'essere identico»[6]: grande verità, legata alla valenza più profonda del *Dasein*, della persona-nel-mondo. Forse in effetti si rischia, di fronte alle apparenti ripetizioni di Toroni (foriere, in realtà, di una sbalorditiva varietà di esiti), di non considerare abbastanza il suo profondo coinvolgimento, anche in chiave esistenziale, nel *travail/peinture*, che è come un respirare, un camminare, un vivere[7], e che ha la capacità d'insegnare a vedere («la peinture, comme je l'envisage, est bien un apprentissage de la vision»[8]). E l'iterazione delle tracce colorate quadrangolari del pennello non è un fatto meccanico: è ritmo, è musica; è intrisa di lievi irregolarità, al pari di ogni cosa umana. Non bisogna aver timore della ripetizione,



Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1993, acrilico su poliplat, 65x50 cm

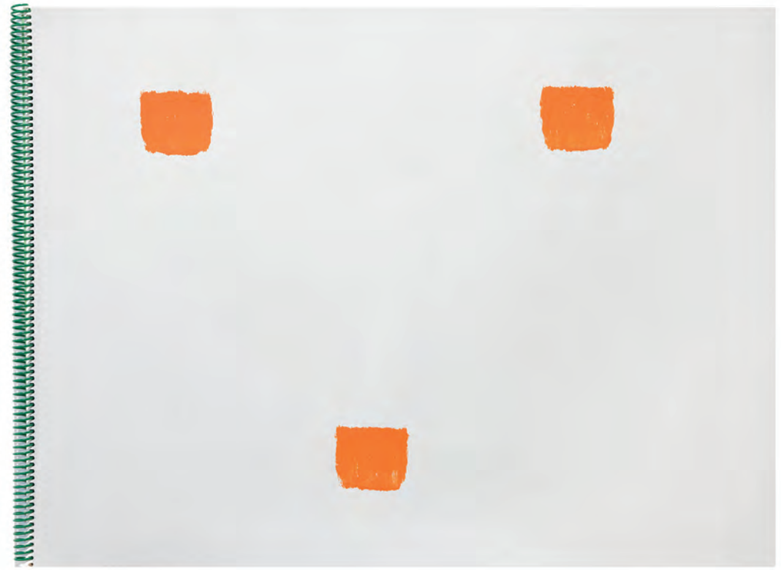
suggerisce con saggia *nonchalance* Toroni: «tutti hanno paura di questo termine […], ma non si rendono conto che […] è la nostra vita, perché se il cuore non battesse stupidamente sempre uguale a se stesso noi saremmo morti», e «il respirare è un gesto simile»[9].
Così le impronte si rivelano nella loro naturalità di strutture originarie, progettualità allo stato più puro dell'*homo sapiens sapiens*, che ci interrogano, e, come soglie della percezione, ci aprono prospettive ogni volta nuove, ci propongono ipotesi di senso, al contempo ci aprono all'infinito e ci delimitano. E, parafrasando il titolo di una conversazione fra Toroni, Yvon Lambert e Stéphane Ibars, talora persino ci divertono[10].

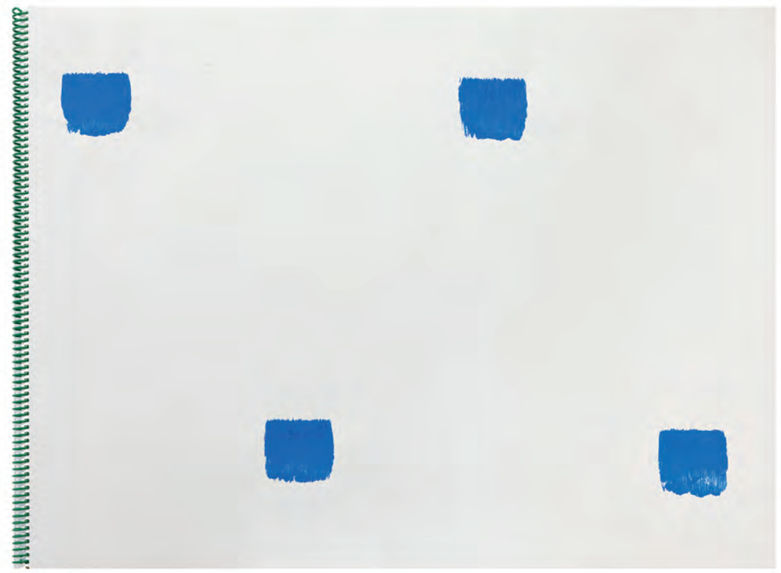
[1] L'originale è riprodotto in *Niele Toroni* (Swiss Institute, New York, 2015), catalogo della mostra, Swiss Institute, New York; Koening Books, London; Karma, New York, 2017, p. 263.
[2] F. Pola, "Le soglie splendenti. Immagini di luce, per attraversare un luogo", in *Immagine della Luce. Artisti della contemporaneità internazionale per Villa Clerici,* catalogo della mostra, testi di Paolo Bolpagni, Francesca Pola, poesie di Carlo Invernizzi, Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei di Villa Clerici, Milano, 2012, p. 51.
[3] Cfr. G. Verzotti, "Osservazioni spontanee sorte sfogliando un catalogo di Niele Toroni", in *Niele Toroni,* catalogo della mostra, con intervista immaginaria di Niele Toroni, saggio di Giorgio Verzotti, A arte Invernizzi, Milano, 2019, p. 21.
[4] Cfr. l'imprescindibile N. Toroni, *Embrassons les chevaux*, a cura di Bernard Marcadé, Beaux-Arts de Paris éditions, Ministère de la Culture, Paris, 2020.
[5] L'originale è riprodotto in *Niele Toroni*, op. cit., 2017, p. 269.
[6] H. Szeemann, "Niele Toroni" (1991), in *Niele Toroni. Pittura in mostra*, catalogo della mostra, testi di Harald Szeemann, Niele Toroni, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2007, p. 11.
[7] Si legga l'importantissima intervista "Respirare, camminare, dipingere. Una conversazione con Niele Toroni a cura di Francesca Pola", in *Bice Curiger Niele Toroni Günther Vogt. Interviews* (nell'ambito di Prix Meret Oppenheim 2012), Bundesamt für Kultur, Bern, 2012, pp. 52-66.
[8] "Entretien de Niele Toroni et Bernard Marcadé", in *Niele Toroni*, catalogo della mostra, CAPC - Musée d'art contemporain, Bordeaux, 1997, p. 45 («la pittura, per come la vedo io, è in verità un apprendistato della visione», traduzione mia).
[9] *Respirare, camminare, dipingere…*, op. cit., 2012, p. 66.
[10] "Parfois même on s'amuse. Une conversation. Niele Toroni, Yvon Lambert, Stéphane Ibars. Rue des Filles-du-Calvaire, 21 octobre 2020, 12 h 15", in *Niele Toroni* (Les Cahiers de la Collection Lambert), testi di Alain Lombard, Stéphane Ibars, intervista di Stéphane Ibars a Niele Toroni e Yvon Lambert, Actes Sud / Collection Lambert, Avignon, 2021, p. 44.



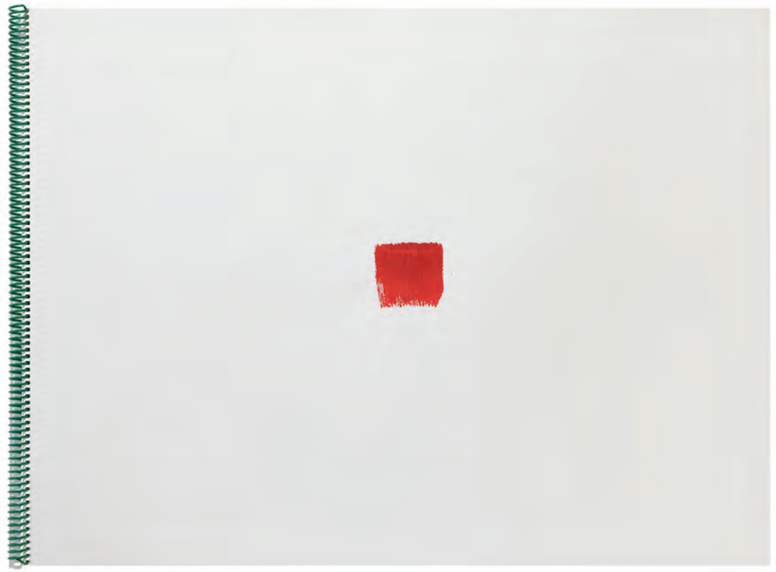


Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "A nous la liberté", 2019, acrilico su album da disegno, 42x58 cm





Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "A nous la liberté", 2019, acrilico su album da disegno, 42x58 cm





Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "A nous la liberté", 2019, acrilico su album da disegno, 42x58 cm



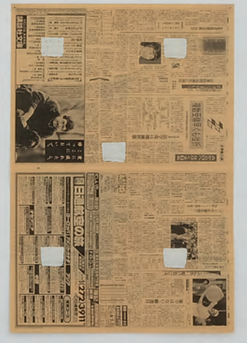


Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "A nous la liberté", 2019, acrilico su album da disegno, 42x58 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2011, acrilico su tela, 100x50 cm







Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1989, acrilico su giornale, 81x54,5 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1989, acrilico su giornale, 81x54,5 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1988, acrilico su carta telata, 69,5x49,5 cm
Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1972, acrilico su pellicola adesiva su masonite, 70x45 cm

"Recuperation", 1971, acrilico su pellicola adesiva su tavola, 31,5x161 cm








Omaggio a Paolo Uccello, 1965, china, acrilico e pastelli su cartoncino, 47,5x57 cm
Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1978, acrilico su tela, 110x110 cm

4 impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "Dire non basta, si deve vederla la pittura", 2011
acrilico su cartoncino, 96x36 cm, 24x137 cm, 35x72 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2011, acrilico su carta, 59,5x42 cm
Omaggio a Paolo Uccello, 1965, china, acrilico e pastelli su cartoncino, 47,5x57 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1978, acrilico su tela, 110x110 cm



Paolo Bolpagni
Niele Toroni: On Repetition and the Art of Pictorial Gesture

Niele Toroni, a native of Ticino who has lived and worked in Paris since 1959, has been a cornerstone of European contemporary art for more than half a century. His approach is based on the significance and essentiality of visual expression. Variously associated with Conceptualism or Minimalism - if such labels can be said to have significance - Toroni's work is distinguished by a uniquely personal and meticulously consistent method. This involves creating "imprints" of acrylic paint, applied with a number fifty brush at regular intervals, thirty centimetres apart. These imprints, which were preceded by his *Coups de Pinceaux* and the *Linos* rhombuses of 1965-1966, are placed directly on his chosen surface, which might be canvas, oilcloth, a wall, a sheet of paper or cardboard, adhesive film, glass, a foamboard panel, wooden boards, a page of newspaper, a map of Paris, a poster, an assembly of exhibition invitation, or any other conceivable material.

This repetitive gesture of the *empreinte*, endlessly replicated, is in line with a dissemination principle akin to theories of communication. It has been the cornerstone of his artistic investigations since the 1960s. Early in his career, he became part of brief partnership with Daniel Buren, Olivier Mosset and Michel Parmentier. On 3 January 1967, during the *Salon de la Jeune Peinture* in Paris, these four "revolutionaries" issued a radical, confrontational manifesto. Their declaration listed the conventional qualities and functions of painting - such as the application of rules of composition and the balancing of chromatic relationships - and concluded with a bold and paradoxical statement: "Nous ne sommes pas peintres". And indeed, they were not - at least not in the traditional sense of the term.

Toroni has *dispersed* his distinctive brush marks across a multitude of formats and settings, ranging from wall-mounted pieces and albums to blocks of paper - such as the one on display at A arte Invernizzi in Milan, inscribed with the words *"À nous la liberté"*, created in 2021 in his hometown of Muralto, near Locarno. His works, whether permanent or ephemeral, often feature marks applied to different supports that perceptively interact with one another. Even limiting our focus to the twenty-first century, the museums where Toroni's artist actions have appeared - for which the term "exhibition" seem to me to be almost inadequate or, in any case, inappropriate - are many and of great importance. They range from institutions such as the Museum Kurhaus in Kleve, in North Rhine-Westphalia, the Museum Ludwig in Cologne, Villa Ciani in Lugano, and the Musée des Beaux-Arts in Nantes. His works have also been shown at the Kunsthalle in Basel, the open-air Museum of Contemporary Art in Morterone in the Lecco Alps, the Museum of Modern Art in New York, the Helmhaus in Zurich, and the Haus der Kunst in Munich. Further notable venues include the Foundation De 11 Lijnen in Oudenburg, Belgium, the Kunstmuseum Liechtenstein in Vaduz, the Palladian Villa Pisani Bonetti in Bagnolo di Lonigo, Veneto, the Museum Folkwang in Essen, and the Swiss Institute in New York, as well as the evocative Le Silo in Marines, Île-de-France, and the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Furthermore, we should not overlook the enduring relationships Toroni has built up with various galleries over the years. In Italy, just in the past two

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2007, acrilico su legno, 210x92x4,4 cm

decades, these include A arte Invernizzi in Milan and Alfonso Artiaco in Naples. In France, he has worked with the Galerie Pietro Spartà in Chagny in the Ardennes, and the Galerie Yvon Lambert in Paris, with the Galerie Tschudi in Zuoz, Canton of Grisons, Switzerland, the Galerie Greta Meert in Brussels, and the Marian Goodman Gallery in New York, among others.

Toroni's work is distinguished by its deliberate absence of imagery, representation, or narrative intent. There is no theme to uncover, no story to follow, no subject to interpret. The painting exists as a pure creative gesture - the visible imprint of a deliberate act. This approach inherently prompts a critical reflection on the role of the artist and the significance of the creative process. The precise, methodical repetition of brushstrokes - using a very precise technique that permits neither alteration nor deviation - creates a sort of visual rhythm, encouraging the viewer to focus intensely on the interplay between the space, colour, and support.

Through the seeming simplicity of his method, Toroni questions the conventions of traditional painting, challenging the notion of the artist as the creator of unique and original works. Instead, he positions himself as the executor of predetermined processes, so that the specific and determined nature of the individual intervention is to be found in the relationship between the imprints and the context in which they are placed. It appears in the perceptive contribution of the viewer, who plays an active role in determining the meaning of the work (or, better, simply of its "thingness"). This interplay between uniformity and specificity, plurality and unity, between the repetitive gesture and the uniqueness of the visual experience, is a key element in Toroni's artistic vision. He does not aspire to invent a "style" but instead devises a minimal, essential procedure - devoid of any intellectual pretence and theoretical entanglements - from which a deliberate distance is best maintained. With stark brevity, Toroni has himself described his «Méthode de travail» (notably employing the term "travail" - *work*). His declaration, paradoxically structured like a poem - albeit resolutely anti-lyrical - reads as follows: "On the given support is applied a brush / no. 50 at regular intervals of 30 cm. // Support: canvas, cotton, paper, oilcloth, wall, / ground…, generally white backgrounds. // Application: '… place one thing upon another in / such a way that it covers it and adheres to it, or that it / leaves an imprint upon it.' // Brush no. 50: 50 mm wide flat brush. // Work/painting presented / No. 50 brush marks repeated / at regular intervals (30 cm)" (translated from the French).[1]

That is it: this is Toroni, and the measured sparseness of his works - which are capable of evoking countless sensations and sparking endless reflections on life, on the cosmos, or even on psychoanalytic, scientific, numerological, or mystical realms (be it the practice of *Zen* or the painstaking discipline of a medieval scribe) - must not be understood as anything other than what it is. Self-referential and significant in its own right, it exists as a presence, the manifestation of something that did not exist before the gesture: an "epiphany of its own unravelling in time",[2] to borrow the masterful expression of Francesca Pola. The painting is tautological, appearing in the form of a secular ritual filled with an ethereality and even a certain disdain.

When responding to questionnaires or requests for explanations about his non-aesthetic art - what he called *travail/peinture*[3] - or when writing about himself,[4] Toroni has often displayed a demystifying and ironic approach. In 1981, when asked if he considered himself part of the avant-garde, he simply quoted the Larousse dictionary: "No, not really, because, again according to the dictionary, 'audacious' (from the Latin *audacia*) means extraordinary boldness. / Since 1966 my activity as a painter has been limited to dipping a no. 50 brush into pots of various colours and applying it at regular intervals on the supports, obtaining imprints of a brush no. 50 repeated at regular intervals (30 cm). / Even if I sometimes climb up a ladder to do this work/painting, one cannot seriously speak of 'audacity'" (translated from the French).[5] Even more inimitable was his reply to a question (which veered somewhere between the idiotic and the risible, to tell the truth, though without offence to the person who asked it) on whether or not he believed in progress. Toroni admitted that yes, of course he believed in progress: particularly in the world of automobiles, and also in that of skiing.

Is this, perhaps, akin to Palazzeschi's "*Let me have my fun*"? Or, more fittingly, is it an implicit pataphysical ode to Alfred Jarry's *Ubu roi*? I believe so, even though there is naturally more to it than that. If we explore the very concept of art, we find that it is a system of organised symbols and visual relationships, inherently devoid of any utilitarian or instrumental purpose. One of its central tenets has always been that of "transformation" - a transmutation that is not merely physical but, above all, perceptual. The "metamorphosis" we observe stems from a creative act, and thus serves as a paradigm both for the creation of objects and for the evolution of our thoughts. In other words, of the brain as it responds to the electrical impulses triggered by our optic nerves.

By covering a vast array of surfaces - and, potentially, the entire world - with his imprints, Toroni reaffirms that it is we who ascribe meaning (or non-meaning) and who leave our mark on reality, however minimal this may be. He reminds us of this by engaging with the essential building blocks of pictorial language, reconnecting with the primal impulses that once inspired the Cro-Magnon to enter the Lascaux caves. His approach is thus not one of aphasic abdication but rather of an assertion - ironic in tone yet resolute in intent - of the individual's right and duty to intervene in the cosmos. So yes, there is provocation and, as critics have rightly pointed out, there is a radical critique of the expressive protocols of art, stripped almost to their zero degree. Yet we must not overlook the profoundly humanistic assertion of the painter's role: the artist who, by rejecting the massification of the "mediation" of art by pushing it to its extreme, uses not the tube but the pot of acrylic. Toroni does not mix industrially manufactured colours but uses them unaltered, dipping his brush directly into the paint - doing without a palette altogether (heaven forbid!) - before applying it, soaked to just the right degree, to the support. This action is a testament to a passage, a fleeting yet proud materialisation within the ceaseless bending, curving, and undulating of space-time within the elusive interplay of gravitational quanta.

Harald Szeemann observed that the imprint is "never the same thing because the same is the same is the same and it is obstinately dissociated from being identical".[6] A profound truth connected to the essence of *Dasein*, of being-in-the-world. When confronted with Toroni's apparent repetitions (which, in actual fact, yield an astonishing diversity of forms), there is indeed a possible risk of overlooking his profound existential engagement with his *travail/peinture*. For him, it is like breathing, walking, living,[7] and it has the power to teach us how to see: "la peinture, comme je l'envisage, est bien un apprentissage de la vision".[8] The recurring quadrangular brushstrokes

are far from mechanical; they are rhythm and music, and embody the subtle irregularities that characterise all things human. With his wise nonchalance, Toroni suggests there is no need to fear repetition: "everyone is afraid of this term […], but they don't realise that […] it is our life, because if the heart did not beat so stupidly, always the same, we would be dead", and "breathing is a similar gesture".[9]

The imprints thus reveal themselves in their inherent naturalness as primordial structures, pure expressions of *homo sapiens sapiens*, which question us directly. As thresholds of perception, they continually open up fresh perspectives, suggesting meanings, while also drawing us towards the infinite while defining our boundaries. And, to paraphrase the title of a conversation between Toroni, Yvon Lambert and Stéphane Ibars, sometimes they even amuse us.[10]

[1] The original is reproduced in *Niele Toroni* (Swiss Institute, New York, 2015), catalogue of the exhibition, Swiss Institute, New York; Koening Books, London; Karma, New York, 2017, p. 263.

[2] F. Pola, "Le soglie splendenti. Immagini di luce, per attraversare un luogo", in P. Bolpagni - F. Pola (eds.), *Immagine della Luce. Artisti della contemporaneità internazionale per Villa Clerici*, catalogue of the exhibition, texts by Paolo Bolpagni, Francesca Pola, poems by Carlo Invernizzi, Galleria d'Arte Sacra dei Contemporanei di Villa Clerici, Milano, 2012, p. 51.

[3] See G. Verzotti, "Osservazioni spontanee sorte sfogliando un catalogo di Niele Toroni", in *Niele Toroni*, catalogue of the exhibition, imaginary interview by Niele Toroni, essay by Giorgio Verzotti, A arte Invernizzi, Milano, 2019, p. 21.

[4] See the essential N. Toroni, *Embrassons les chevaux*, curated by Bernard Marcadé, Beaux-Arts de Paris éditions, Ministère de la Culture, Paris, 2020.

[5] The original is reproduced in *Niele Toroni*, op. cit., 2017, p. 269.

[6] H. Szeemann, "Niele Toroni" (1991), in *Niele Toroni. Pittura in mostra*, catalogue of the exhibition, texts by Harald Szeemann, Niele Toroni, A arte Studio Invernizzi, Milano, 2007, p. 11.

[7] See the outstanding interview "Respirare, camminare, dipingere. Una conversazione con Niele Toroni a cura di Francesca Pola", in *Bice Curiger Niele Toroni Günther Vogt. Interviews* (as part of Prix Meret Oppenheim 2012), Bundesamt für Kultur, Bern, 2012, pp. 52-66.

[8] "Entretien de Niele Toroni et Bernard Marcadé", in *Niele Toroni*, catalogue of the exhibition, CAPC - Musée d'art contemporain, Bordeaux, 1997, p. 45 ("painting, as I see it, is actually an apprenticeship in vision").

[9] *Respirare, camminare, dipingere…*, op. cit., 2012, p. 66.

[10] "Parfois même on s'amuse. Une conversation. Niele Toroni, Yvon Lambert, Stéphane Ibars. Rue des Filles-du-Calvaire, 21 octobre 2020, 12 h 15", in *Niele Toroni* (Les Cahiers de la Collection Lambert), texts by Alain Lombard, Stéphane Ibars, interview by Stéphane Ibars to Niele Toroni and Yvon Lambert, Actes Sud / Collection Lambert, Avignon, 2021, p. 44.

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm "Un intervento pittorico per Palladio", 2012,
acrilico e idropittura su legno, 249,5x139,5 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2008, acrilico su tela cerata, 220x110 cm
Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1997, acrilico su tavola, 3 elementi, 53 cm ø ciascuno

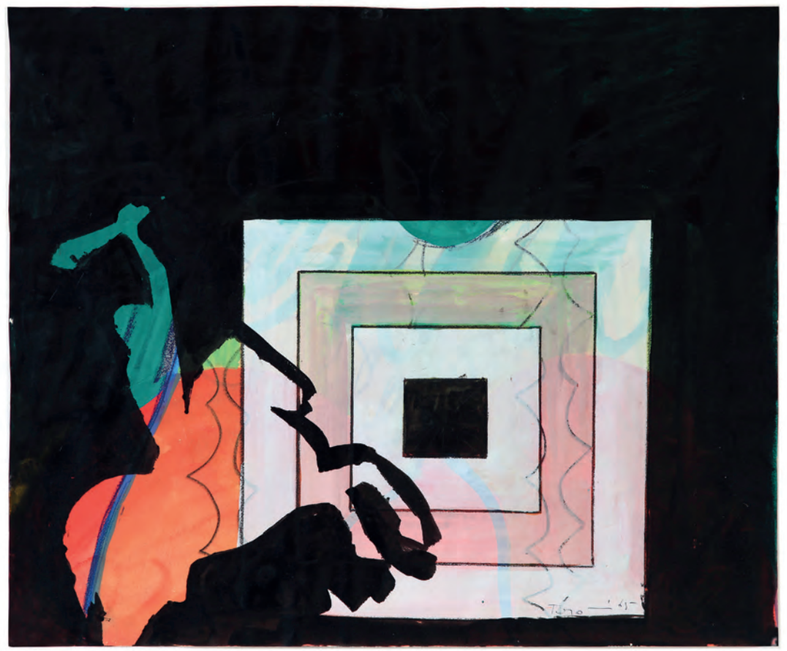






25 impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2019, acrilico su tela, 200x100 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2011, acrilico su tela, 200x200 cm



Omaggio a Paolo Uccello, 1965, china, acrilico e pastelli su cartoncino, 47,5x57 cm

Elenco opere esposte

Omaggio a Paolo Uccello, 1965
china, acrilico e pastelli su cartoncino, 47,5x57 cm

"Recuperation", 1971
acrilico su pellicola adesiva su tavola, 31,5x161 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1972
acrilico su pellicola adesiva su masonite, 70x45 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1978
acrilico su tela, 110x110 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1988
acrilico su carta telata, 69,5x49,5 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1989
acrilico su giornale, 81x54,5 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1989
acrilico su giornale, 81x54,5 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 1993
acrilico su poliplat, 65x50 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm,1997
acrilico su tavola, 3 elementi, 53 cm ø ciascuno

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2007
acrilico su legno, 210x92x4,4 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2008
acrilico su tela cerata, 220x110 cm

4 impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
"Dire non basta, si deve vederla la pittura", 2011
acrilico su cartoncino, 96x36 cm, 24x137 cm, 35x72 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2011
acrilico su tela, 100x50 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2011
acrilico su carta, 59,5x42

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2011
acrilico su tela, 200x200 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
"Un intervento pittorico per Palladio", 2012
acrilico e idropittura su legno, 249,5x139,5 cm

Morterone - Paris même combat, 2012
acrilico su carta, 74x84 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
"Quando le impronte di pennello si manifestano sul loro manifesto", 2016
acrilico su carta, 95x75 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
"Quando le impronte di pennello si manifestano sul loro manifesto", 2016
acrilico su carta, 95x100 cm

25 Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, 2019
acrilico su tela, 200x100 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm
"A nous la liberté", 2019
acrilico su album da disegno, 42x58 cm

Impronte di pennello n. 50 a intervalli di 30 cm, [senza data]
acrilico su carta su masonite, 70x50 cm

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

I suoi lavori sono ancora visibili in luoghi “specializzati”
e altrove in diverse parti del mondo.

Niele Toroni was born in Muralto-Locarno in 1937.
He lives in Paris.

His works are still visible in “specific” places
and elsewhere in different parts of the world.