



arte contemporanea

**Galleria Editalia**

Roma - Via del Corso, 525 (P. del Popolo) tel. 6794521

# antonio trotta

Inaugurazione della mostra  
mercoledì 3 aprile 1974  
alle ore 18  
La mostra resterà aperta  
fino al 27 aprile 1974

n. 45



arte contemporanea

*" Per l'uomo desertico e labirintico, votato all'errore di un passo necessariamente più lungo della sua vita, lo stesso passo sarà veramente infinito anche se egli sa che non lo è, tanto più anzi "*

*Maurice Blanchot*

" La cornice sul marmo ", 1973

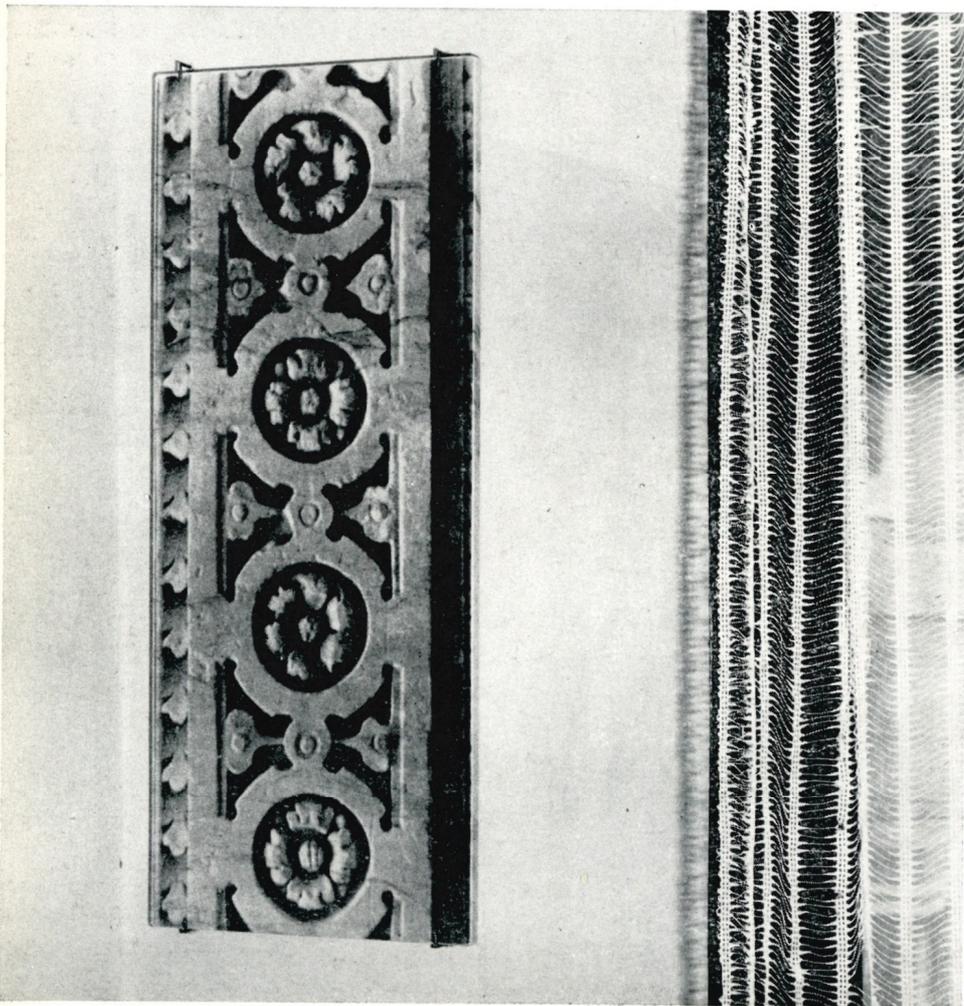


Foto Giorgio Colombo

Mi sono domandata spesso che cosa attrae l'europeo nell'arte americana. Antonio Trotta nella sua condizione di italo-argentino sradicato (simile a quella di Lucio Fontana), me lo ha rivelato con caratteri di segno opposti a quelli dei Reinhardt o dei Sol Lewitt: la lontananza remota dalla tradizione culturale europea (che essi odiano ed amano) ma che evidenzia aspetti inusitati di sofisticazione, senza colmare un'esigenza di identità. Di qui il loro radicalismo può raggiungere un grado di autenticità sgomentante che per noi europei costituisce una vera esperienza « autre ».

Nel caso di Trotta ho parlato di segno contrario rispetto agli artisti del nord-America, perché si tratta di un giovane che viene da un paese colonizzato, dove il dramma dell'identificazione è assai più complesso. Scrive J. Mac Adam a proposito dello scrittore argentino Manuel Puig: « Vi sono popoli, cosiddetti popoli coloniali, costretti ad essere le comparse nella storia fatta dagli altri. Per loro la storia si svolge sempre altrove;... Nell'ambito di tali culture il fluire del tempo deve essere dissimulato, represso, altrimenti la follia della situazione eromperebbe, e la realtà del caos si imporrebbe ». Come reazione alla fragilità dei modelli di riferimento europei si può registrare la costanza di un bisogno rassicurante di falsificazione, quasi rituale, proprio — mi diceva Trotta — anche della cultura popolare argentina. L'invenzione continua di un passato, che non c'è, il ribaltamento del tempo da presente a passato, da passato a presen-

te, la **fiction** che si insinua nella vita individuale come una realtà: Malena per es. è un personaggio dei tanghi di Manzi, in uno di essi l'autore crede di riconoscere la voce di lei, ma poi soggiunge « E' impossibile, Malena è morta ». Malena, Estersita diventano vive attraverso incastri di racconti sulla loro vita, in tanghi che nascono in luoghi diversi come echi di voci (eco di un'eco) di presenze che non esistono. E quando muore Manzi, il compositore, un amico scrive ancora un tango chiedendogli come mai quella sera egli non sia con loro: « Sono vicino, così vicino, che quasi **non** ti sento ».

Questo gioco di realtà-irrealtà ci ricorda la matrice dei paradossi del grande scrittore di « Ficciones », Jorge Luis Borges: « ... I metafisici di Thön non cercano la verità, e neppure la verosimiglianza, ma la sorpresa. Giudicano la metafisica un ramo della letteratura fantastica... ». Solo a migliaia di chilometri di distanza dalla tradizione che provoca tali reazioni paradossali, la spregiudicatezza, la scossa data alle convenzioni linguistico-culturali, perdono il tono drammatico e battagliero delle avanguardie europee, divengono « dati di fatto », e, nel caso di una civiltà come quella argentina assumono anche la grazia dello humor, il gusto sommeso della manipolazione elegante.

A questo clima denso di « giochi » e di « finzioni » fa riferimento il mondo immaginario di Trotta, ma uno stimolo ulteriore gli è pervenuto dall'ambiente artistico milanese nel quale vive dal 1968. Milano è stata ricca di possibilità di incontri liberi, vi con-

fluivano artisti di ogni parte del mondo, mostre sperimentali e proposte vive.

E' indubbio che l'attitudine personale, non etichettabile, di alcuni artisti ha fornito passaggi di pensiero reciprocamente utili, garantiti dalla radicale differenza dei punti di partenza di ciascuno, e da un'influenza generica, ma per tutti interessante, di Piero Manzoni, della sua vissuta ironia sul tema della « creazione » artistica, sulla istituzionalizzazione e sul mito dell'artista. Non è un caso che il procedimento con il quale Trotta ci comunica le sue scoperte è esattamente l'opposto di quanti, dal futurismo ad oggi, hanno dato alla loro partenza l'enfasi nietzschiana del « dover essere ».

Sembra che Trotta lasci scaturire le sue proposte sommessamente dalla vita, più che da una ideologia dell'arte, o da un ruolo precostituito culturalmente e professionalmente: egli ricava da tale incertezza profonda la qualità straordinaria di aderire con l'idea e l'esecuzione alla fuggevolezza di quegli stati di grazia che Joyce chiamava **epifanie**.

Una luce mai notata, un motivo musicale, un silenzio improvviso, una forte concentrazione del pensiero, tutti questi fatti possono indurre l'occhio, distratto dal succedersi delle immagini, rarissimamente in onda con una soggettività indisponibile e inflessa, a cogliere la ferma estraneità di uno spazio, di un oggetto, di una immagine, nella sua assolutezza atemporale: a sorprenderne cioè la esistenza in un momento di **asombro**, di stupefazione. E' l'esperienza in-

dotta da certe raffigurazioni del XVII secolo, l'esperienza di un'apparizione senza simbolo e senza mistica.

« L'angolo caduto » del 1967; « Schema verificante » e « Schema 8, Accoppiamento » esposti da Trotta alla Biennale di Venezia del 1968, già esprimevano un interesse per la tendenza strutturale del pensiero ad uscire dalla successione temporale. Tuttavia a Trotta non importa solo ricostituire per chi guarda le condizioni dello **asombro**, ma riflettere anche l'ambiguità totale che tale esperienza fa dilagare. Poiché la realtà d'apparizione non appartiene ad una cosa o ad un'altra: è nella coscienza dell'uomo, nelle sue capacità di spostamento continuo nel tempo e nello spazio, nel **prima** e nel **dopo**, nel **qui** e nel **là**, e nella relatività che questa sua capacità finisce col dare alla consistenza non solo degli oggetti, ma delle categorie con le quali siamo soliti organizzare l'esperienza.

L'opera registra una storia che non coincide con l'**asombro**: così Trotta evidenzia e ribalta i tempi e le distanze tra i vari **stati** di un'opera del passato come nella « Sinopia per la Natività di Paolo Uccello » del 1971, o fa coincidere proiezione filmica e ripresa come in « Proiezione sulla ripresa stessa », film ripreso e proiettato su base girevole alla stessa velocità, del 1970, o espone tre pannelli uguali di cui — possiamo constatarlo — la striscia verde testimonia che sono gli stessi pannelli riprodotti in quello centrale: « Pampero », 1972. Un'opera dà conto di se stessa prima ancora di esistere?

Riprodurre la cornice sul marmo, la finestra sul vetro, la tenda sulla tela, appartiene a questo genere di immaginazione che propone il vero come falso, il falso come vero in un gioco di ribaltamenti che segnalano un unico fluido momento quale significativo: appunto l'**asombro**.

Pietrificare la fluidità, fermare il tempo, è stata sempre l'aspirazione paradossale dell'arte. Nei suoi artifici si perde la rivelazione, ma nei suoi artifici la si ritrova, tanto che l'operazione più sofisticata può rendere vera un'immagine sepolta dalla sua falsa realtà. E così via. La finestra è fatta di vetro, ma ora il vetro è fatto di finestra, la cornice è di marmo, ma ora il marmo reca l'immagine della cornice di marmo, la tenda è fatta di tela, ma ora la tela è il supporto della tenda.

O un'opera classica come il « San Sebastiano » di Giambellino offre a questo tipo di analisi alcuni pretesti, quali ad es. i buchi reali delle frecce sulla tela (da cui è scomparsa l'immagine di San Sebastiano), e nell'altra tela le frecce dipinte del corpo del San Sebastiano scomparso (« San Sebastiano », 1971). E l'uso improprio di una cultura d'immagine così significativa in contesti a noi familiari, non scandalizzi, non siamo di fronte a Duchamp che mette i baffi alla Giocanda, siamo solo al piacere per la **sorpresa**, come una esemplificazione di abilità fatta in un quartiere popolare di Buenos Aires.

Il mondo poetico di Trotta è profondamente collegato sia con i temi che con i modi di elaborazione della

cultura popolare argentina. Dalla struttura narrativa dei tanghi ad una nostalgia, un eros, e un'epica che sembrano nobilitare il kitsch, di cui pure sono carichi, nel patos coinvolgente del bisogno di identificazione di cui parla Mc Adam. Il raso della « Cruz do' sur » 1972, è scelto perché vestire di raso era un sogno delle ragazze argentine e la Croce del sud è per quell'emisfero il segno orientante, come per il nostro la Stella polare.

L'**imagérie** dell'artista argentino è rintracciabile in prelievi paralleli di cultura popolare: ricordo una bellissima pagina di Manuel Puig da « Il tradimento di Rita Hayworth », il diario di Esther, in cui, casualmente, sembra descritta questa mostra. Perfino tra i quadri che riflettono il tempo rovesciato del loro esistere, una serie ha come titolo « Pampero », forse un'allusione alla striscia verde e radente come il vento delle pampas.

Con tali operazioni sofisticate ma non ancorate a temi di cultura e di stile, Trotta sembra puntare l'attenzione sul risveglio estetico, sulla percezione vitale che rende a volte perfetta la realtà circostante e sembra sottolineare che ogni intervento « artistico » la turberebbe, perciò egli tocca con mano rapida il supporto (l'opera) che deve recarci la testimonianza di questa possibilità.

Servendosi di tecniche come l'accostamento incongruo, la fotografia, l'uso libero di cultura e artigianato, che alcuni artisti contemporanei hanno messo a fuoco, da De Chirico a Magritte, da Fontana a Manzoni, a Paolini, a Fabro, a Nagasawa, ecc.,

tecniche che evidenziano le convenzioni, i materiali, le strutture mentali, le immagini e la loro percezione, e che Trotta adopera in un modo peculiarmente collegato ad una forma mentis latino-americana, fatta di humor, di dolcezza, di sofisticato concettualismo.

MARISA VOLPI ORLANDINI

**ANTONIO TROTTA** è nato in Italia il 21 dicembre 1937. Risiede in Argentina dal 1949 al 1968. Studia presso l'Università di La Plata. Vive attualmente a Milano.

#### COLLETTIVE

1967: « Più in là della geometria », Istituto Di Tella, Buenos Aires; « Segnale di lavori », Galleria Le Arti, Buenos Aires; « Esperienze '67 », Istituto Di Tella, Buenos Aires. 1968: « Ensemble '68 », Museo delle Belle Arti, Buenos Aires; « Esperienze '68 », Istituto Di Tella, Buenos Aires; XXXIV Biennale di Venezia.

#### PERSONALI

1965: Galleria Lirolay, Buenos Aires. 1970: Galleria Lambert, Milano. 1971: Galleria Christian Stein, Torino. 1972: Galleria Marilena Bonomo, Bari; Studio Maddalena Carioni, Milano. 1974: Galleria Christian Stein, Torino; Galleria Editalia « QUI arte contemporanea », Roma.



Associazione  
tra le Gallerie  
d'Arte moderna  
di Roma

orario della galleria: tutti i giorni dalle  
ore 10,30 alle 13 e dalle ore 16 alle 19  
chiusa la domenica e il lunedì mattina