

Tommaso Trini

Strategie dopo le avanguardie

Ecco ora i cinque elementi dell'arte della guerra: I. la misura dello Spazio; II. la stima delle Quantità; III. le regole di Calcolo; IV. le Comparazioni; V. le probabilità di Vittoria. Le misure dello spazio sono derivate dal terreno; le quantità derivano dalla misura; le cifre emanano dalle quantità; le comparazioni discendono dalle cifre; e la vittoria è il frutto delle comparazioni.

SUN TSE, V sec. a.C.

Contro la cultura d'avanguardia, per lei (cara nutrice): non ci dà più la « cosa », sovversione o utopia che fosse, ma la nozione di qualcosa da compiere; nata nell'alienazione, cioè senza storia, ci narra la sua storia particolare che non è quella della realtà ancora alienata; ciò che più aborriamo è la sua maggiore gloria, la conquista di un'ideologia separata, abbastanza ideologia per dominare un po', abbastanza separata per essere dominata in ben protette riserve: bisogna uscirne. O si può ragionevolmente ritenere d'esserne già fuori osservando la degradazione che i caratteri storici dell'avanguardia hanno subito; per es., attaccare l'avanguardia dall'interno è di moda.

Guarda come certuni dicono ancora in suo nome: mani nette dall'ideologia dominante! Che vuol dire? (Barthes: « ... 'ideologia dominante'. Questa espressione è incongruente. Poiché l'ideologia, cos'è? È precisamente l'idea *in quanto domina*: l'ideologia può essere solo dominante »). Vuol dire maggiore separazione dalla classe dominante, quando il punto è al contrario abbatterla insieme con ogni ideologia; vuole dire celebrare l'ideologia della separatezza in una lotta sociale che non è più tale. Questi artisti sono puri, senza mani (non fabbricano oggetti), senza occhi (non visualizzano), senza idee (non le hanno). Oppure se si sporcano, come i body artisti, è perché stanno succhiando alle mammelle della lupa capitolina, quale l'avanguardia appare ormai a chi ne osserva gli ultimi riti e miti.

* * *

« La cosa importante è che non sappiamo cosa stiamo facendo », mi dicono in questo dicembre '73 Atkinson e Baldwin del gruppo Art & Language che in realtà s'è sciolto. Nuovi atti d'immaginazione teorica e pratica insieme scattano un po' ovunque — tra artisti concettuali e i nuovi pittori — ma non vogliono o non possono colpirci come *atti originari*. Perché? Perché fin dal secolo scorso le rotture, i balzi, gli strappi felicemente contradditori dell'arte sedimentano in noi come poltiglia evolutiva (l'evoluzione delle forme), mettendosi in fila sulla falsariga dello sviluppo. Abbiamo dell'avanguardia le storie particolari d'ogni movimento, non più la coscienza degli atti costitutivi e globali che hanno originato ciascuno di essi. Agiamo in base a criteri dettati dal concetto di sviluppo come aumento, diminuzione, e ripetizione: Expressionismo, Impressionismo, Surrealismo, Informale e simili hanno il segno dell'aumento: mentre Mondrian, Malevic e la Minimal art, poniamo, hanno il segno della diminuzione: e ovviamente le neoavanguardie, la più recente pittura compresa, sarebbero ripetizione. L'inutilità palese di questi

Here now are the five elements of the art of war: I. the measurement of Space; II. the appraisal of Quantity; III. the rules of Calculation; IV. the Comparisons; V. the probabilities of Victory.

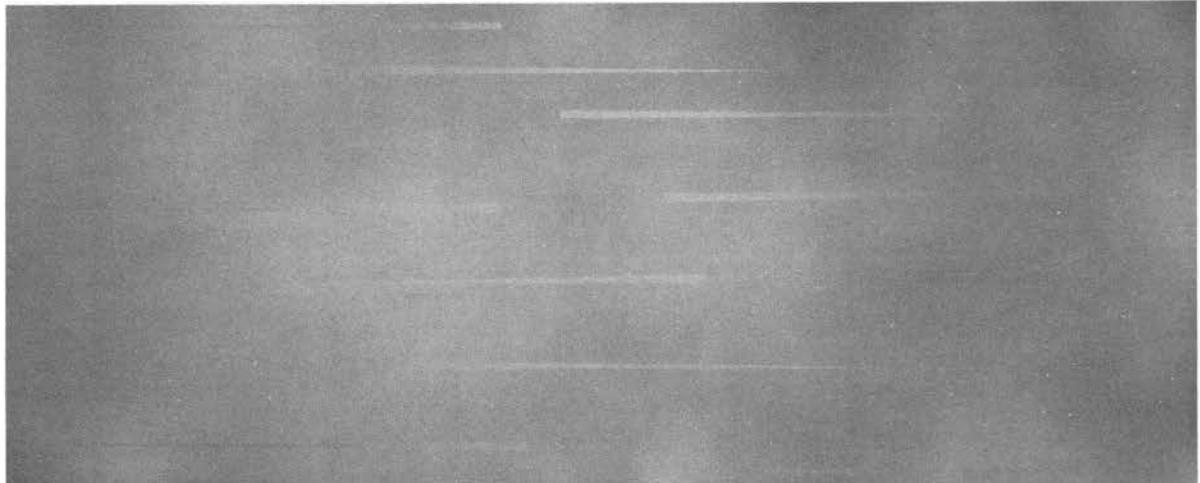
The measurements of space are derived from the terrain; the quantities come from the measurement; the figures emanate from the quantities; the comparisons come down from the figures; and the victory is the result of the comparisons.

SUN TSE, 5th cent. B.C.

Against avant-garde culture, for it (our nourisher): it no longer gives us the 'thing', whether it be subversion or utopia, but the notion of something to accomplish: born in alienation, that is, without history, it tells us its particular story which is not that of a still alienated reality: what we most abhor is its major glory, the conquest of a separate ideology, ideology sufficient to dominate a little, separate enough to be dominated in well sheltered reserves: should one get out of it or one can reasonably think of already being out of it by observing the degradation which historical characters have undergone; for example, to attack the avant-garde from within is fashionable. Look what some still say, in its name: hands off the 'dominant ideology'! What does this mean? (Barthes: « ... 'dominant ideology'. This expression is incongruous. After all, what is ideology? It is precisely the idea inasmuch as it dominates: ideology cannot be but dominant ».) It means a greater separation from the dominant class, when on the contrary, the point consists in knocking it down along with every ideology. It means to celebrate the ideology of separateness in a social struggle which is no longer one. These artists are pure, without hands (they do not produce objects), without eyes (they do not visualize), without ideas (they do not have any). Or if they dirty themselves, as the body artists do, it is because they are sucking at the udders of the Capitoline she-wolf, so the avant-garde now appears to those who are observing the latest rites and myths.

* * *

« The important thing is that we don't know what we are doing », I was told last December by Atkinson and Baldwin of the Art & Language group, which actually has broken up. New acts of theoretical, as well as practical imagination spring up everywhere a little — among conceptual artists and new painters — but they do not want to, or cannot strike us as original acts. Why? Because ever since the past century the happily contradictory breaks, leaps, tears of art settle in us like an evolutive deposit (the evolution of forms), by placing themselves in a row in a pattern of development. We have the particular histories of each movement of the avant-garde, no longer the awareness of the constitutive and global acts which brought about each one of them. We act according to criteria dictated by the concept of development as augmentation, reduction and repetition: Expressionism, Impressionism, Surrealism, Abstract Expressionism and the like, have the mark of augmentation; while Mondrian, Malevic and Minimal Art, let us say, have the mark of reduction; and obviously, the new avant-gardes, the most recent painting included, should be the repetition. The evident uselessness of these criteria, which act at all conscious and unconscious levels, is made worse by the fact that they putrefy every new energy. It is better then, to know that « we don't know what we are doing ». The awareness of having lost the sense of the ideas which constituted the past avant-gardes, equals the one which is supposed



Carlo Battaglia, *Anacreonte*, 1973, olio su tela, cm. 100 x 250.

criteri che agiscono a tutti i livelli, consci e inconsci, è aggravata dal fatto che *imputridiscono* ogni nuova energia. Meglio dunque sapere che « non sappiamo cosa stiamo facendo ». La coscienza di avere perduto il senso delle idee che costituirono le passate avanguardie è pari a quella, non di recuperarle, ma di rifondarle su un nuovo piano che qui chiamiamo *strategico*, cioè globale.

* * *

Per intendere il dopoavanguardia, porsi di fronte all'avanguardia, scrutare dietro di essa. La paura della reazione è in chi la segue alle spalle: paura di vedersi sfuggire l'estremismo endemico, in campo aperto. Mi faccio incontro a quell'attesa per riconoscermi in coloro che l'avanguardia annuncia. Poiché il dopoavanguardia non è il dopoguerra (né la pace dopo un conflitto che continua ancora) ma giusto l'opposto: è l'avvento del grosso delle forze in piena azione. Che tali forze esistano oppure no, dipende non tanto dall'obbligo a continuare e compiere i programmi vari del movimento moderno, quanto dall'urgenza di farne altri per trasformazioni reali con mezzi reali.

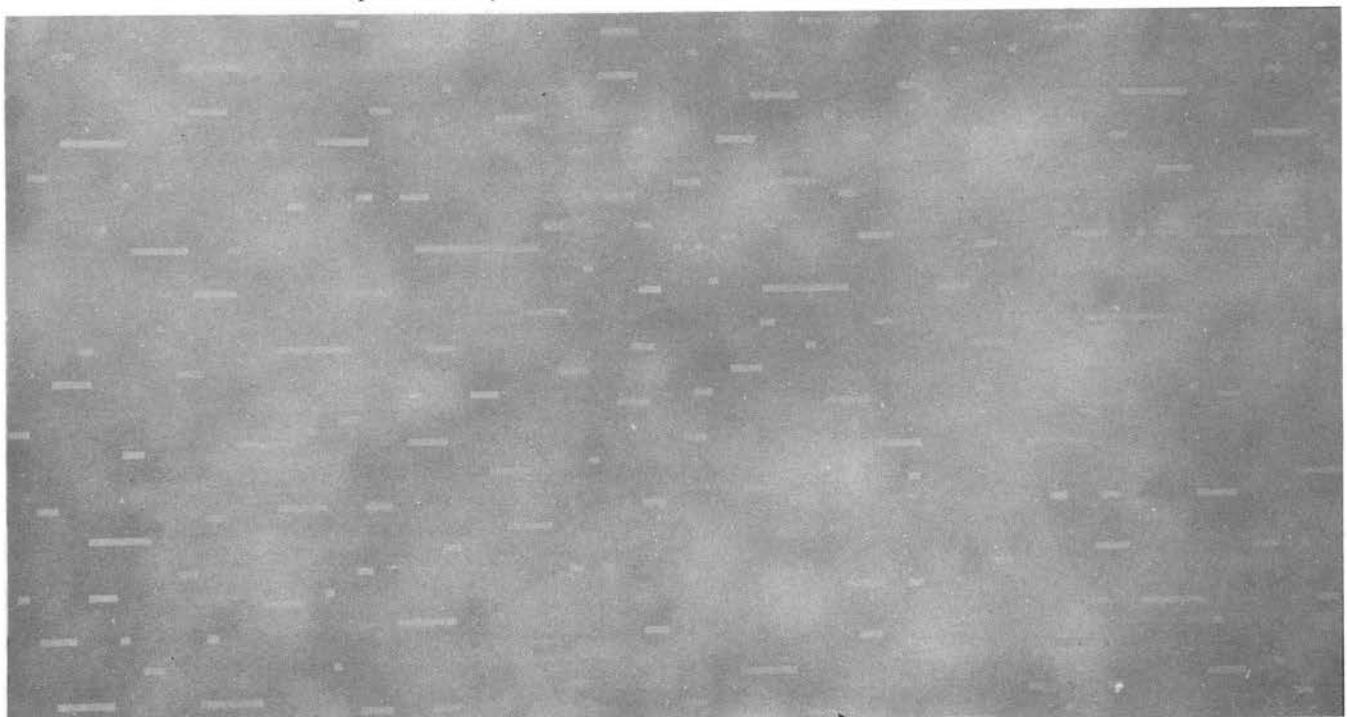
« Ciò che è in gioco, è un'operazione generale » (Sollers). A chi ne è convinto, si presenta questo quadro di problemi: dove individuare a questo punto le idee di fondo capaci di porsi come *idee costitutive*? come *disciplinare* le tattiche individuali d'ordine pratico e immediato? quali sono i processi attraverso cui

not to rescue them, but to re-establish them on a new level which here we call strategic, that is, global.

* * *

In order to understand the postavant-garde, put yourself in front of the avant-garde, scrutinize behind it. The fear of reaction is in those who follow it from behind: fear of seeing endemic extremism slip away into the open. I am going to meet that expectation so as to recognize myself in those who announce the avant-garde. Because the postavant-garde is no the postwar (nor the peace following a war which still continues), but just the opposite: it is the arrival of the main body of the army in full action. That such forces exist or not, depends not so much on the obligation to continue and to fulfill the various programs of the modern movement, but on the urgency to make others for real transformations with real means.

« What is at stake is a general operation ». (Sollers) This picture of problems is offered to those who are convinced of that: where can one single out at this point the basic ideas capable of placing themselves as constitutive ideas? how does one discipline the tactics of a practical and immediate nature? what are the processes by means of which ideas and tactics can accede to a new stage, to a superior development which avant-garde culture must today give to itself, that is, accede to a strategy?



Carlo Battaglia, *Cadmus*, 1970, cm. 160 x 300.

le idee e le tattiche possono accedere allo stadio nuovo, allo sviluppo superiore che la cultura d'avanguardia deve oggi darsi, ossia a una *strategia*?

Queste domande bisogna porsele, non foss'altro che per ragioni di sopravvivenza delle posizioni già conquistate, e con la furia di chi, preso alla gola dall'imperialismo culturale della classe dominante, vede quelle posizioni soffocate in statuti di «sovranità limitata».

Come rispondere a queste domande? Preliminarmente, così. È proprio d'ogni strategia tenere in massimo conto quella del nemico, spiarla, conoscerla, valutarla, prendendone per un intervallo il posto, come nel gioco degli scacchi. Di fronte alla cultura egemone borghese, l'artista deve *prevenirne* i disegni. L'urto di quella, se vista nella sua faccia di Golem, è la sola forza, esterna, che possa disciplinare la sua lotta. La sua pratica è giusta se tiene conto dei due aspetti del conflitto. Si proietterà nella strategia avversaria prima di coordinare la propria. È la strategia che lo impegna a vincere il conflitto e non più a rappresentarlo.

* * *

Parlare di strategia, dunque d'azione, richiede una base di affermazioni senza riserve. Mentre il lievito delle passate avanguardie è stato, lo è ancora, la negazione (hegelianamente radicale). Continui il pittore a dire: *nego per pensare, affermo per agire*. E tuttavia smetta di occupare quella virgola di mezzo dove oggi si trova incastrato, tra il distruggere il costruire, in un pan cotto dagli altri.

* * *

Un'operazione generale vuole che un pittore (uno scrittore, un musicista) agisca con specificità mentre pensa la totalità. Dove specifico non è solo il linguaggio ma anche l'azione, perché si sommano.

L'artista come sinonimo d'avanguardia è questa somma. Ma l'avanguardia che lo ha promosso generale (alla generalità), lo ha anche *specializzato* nella figura di Davide: che è oggi un cadavere elastico. Contro la cultura egemone si sono battuti individui corazzati di nevrosi (Bataille: «La nevrosi è l'apprensione timorata di un fondo d'impossibile...») in battaglie fomentate dai movimenti d'avanguardia che ne hanno affidato le sorti all'eroe individuale. A Davide o l'abilità nevrotica del sacrificio (il sacrificio linguistico di Cézanne sull'arte naturalista, di Picasso su Cézanne, di Matisse o Kandinskij o Malevic o Duchamp ecc. — adesso letteralmente il sacrificio corporale, che S. Gennaro scioglie in orina, dei *body* artisti). Ogni volta Davide ha fiondato pietre, in singolar tenzone, contro il corpo sociale di Golia. E ogni volta Golia ha tesaurizzato le pietre nelle sue pieghe di grasso, chinandosi su Davide colpito, com'è d'uso nei tornei, dalla fionda di un altro Davide. Non importa vincere o fallire nello spettacolo della propria solitudine, si direbbe, importa non essere soli.

O come consiglia Sun Tse: «Attaccate allo scoperto, ma state vincitori in segreto».

* * *

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 e 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 per una testa che cade ne alza tre. La sua importanza è enorme: non è un mercato qualunque: se è proprio di questo meccanismo scambiare ciò che non produce, il mercato

One must ask oneself these questions if only for reasons of survival of the already conquered positions, and with the fury of those who, grabbed by the throat by the cultural imperialism of the dominant class, see those advanced positions suffocated in 'limited sovereignty' statutes.

How can these questions be answered? Preliminarily, in this way. It is proper of every strategy to hold the enemy's strategy in the greatest esteem, to spy on it, to know it, to evaluate it, by taking its position for a time, like in a chess game. Faced with the ruling bourgeois culture, the artist must anticipate its plans. Its impact, if seen with its real face of Golem, is the only external force which can discipline the struggle. Its practice is right if it takes into account the two aspects of the conflict. To project oneself into the enemy's strategy, before co-ordinating one's own. Strategy engages him to win the conflict and not represent it any longer.

* * *

To speak of strategy, and therefore, of action, requires a foundation of affirmations without reserve. While the leaven of the past avant-gardes has been, and still is, negation (radical in a hegelian sense). Painter, keep saying: I deny in order to think, I affirm in order to act. But anyway, stop occupying that halfway comma where you are stuck today, between the destroying and the constructing, in a bread baked by others.

* * *

A general operation demands that a painter (a writer, a musician) acts with specificity while he thinks totality. Where the specific is not just the language but the action as well, because they add up. The artists, as synonym of the avant-garde, is this sum. But the avant-garde which promoted him general (to generality), has also specialized him to resemble the figure of David: which today, is an elastic corpse. Individuals armored with neuroses have fought against the hegemonic culture (Bataille: «Neurosis is the anxiety fearing a taste of impossible...»), in the battles fomented by the avant-garde movements which have entrusted their fate to the individual hero. To David or the neurotic ability of sacrifice (the linguistic sacrifice of Cézanne on naturalistic art, of Picasso on Cézanne, of Matisse or Kandinsky or Malevich or Duchamp, etc. — now literally the corporeal sacrifice which San Gennaro dissolves into urine of the body artists). Each time David has slung stones, in a duel, against the social body of Goliath. And each time Goliath has boarded the stones inside the folds of his fat, bending down, as is the custom in tournaments, over the David who has been hit by the slingshot of another David. It does not matter whether one wins or fails in the spectacle of one's own loneliness, what matters is not to be alone. Or as Sun Tse advises: «Attack in the open, but be winners in secret».

* * *

The discipline is already in act: it is the inexorability of the market. It was forged by the dominant class, not the avant-garde culture, in function of recovery, and not of struggle. What does this market do?

It regulates the whole: the 'spiritual values' as material values, the history of ideas, cycles, priorities, and it never errs, because for every head that falls three spring up. Its importance is enormous: it is not just any market: if it is peculiar to this mechanism to trade what it does not produce, the art market produces what it trades: it is the market which lifts all spiritual values to consumer and therefore, to economic goods: even if a nothing, the flight of an idea above a mirror.

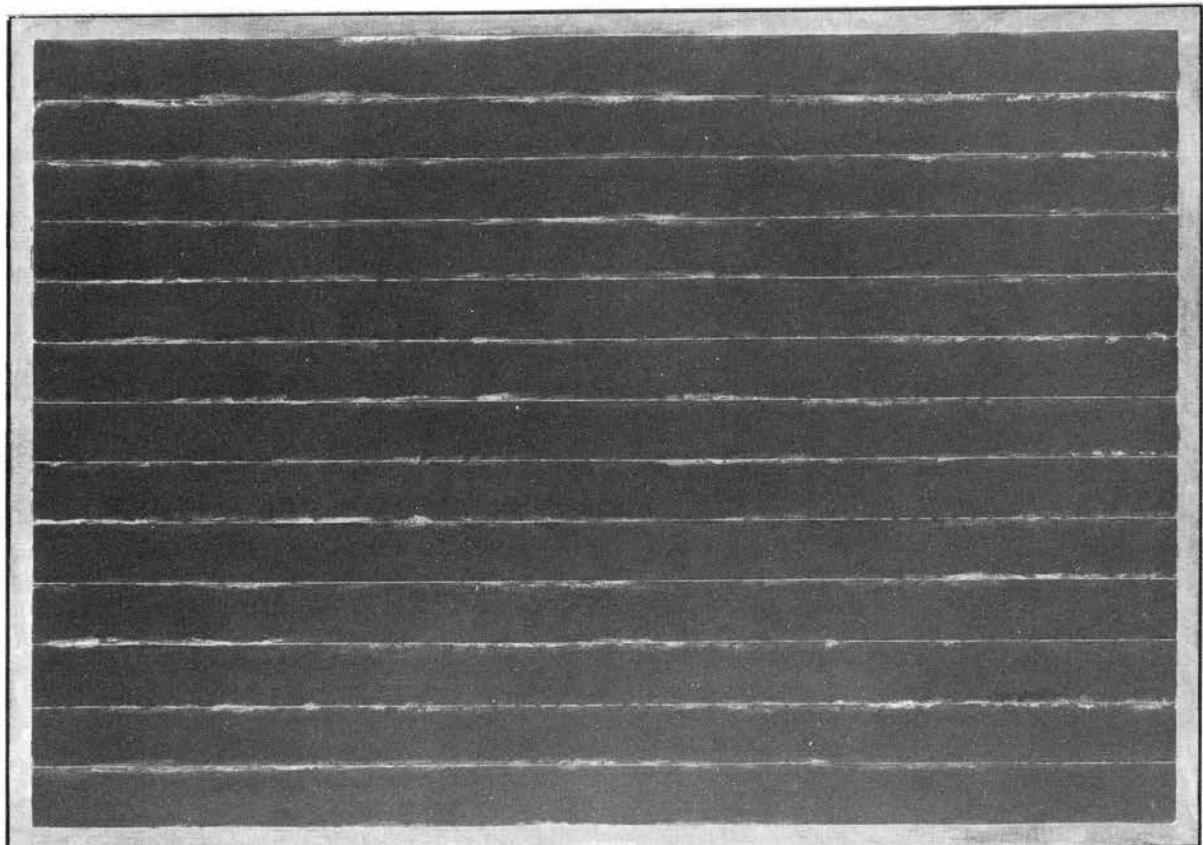
d'arte produce ciò che scambia: è il mercato che eleva a bene materiale e dunque economico qualsiasi bene spirituale: sia pure un niente, il volo di un'idea sopra uno specchio.

Dada lavorava molto ma produceva poco, l'arte concettuale non lavorerebbe più se il mercato non resistesse alla dematerializzazione dell'opera. Un arco di progressiva eliminazione del lavoro segna questo secolo. Soprattutto, l'artista vive nella divisione tra lavoro intellettuale e lavoro fisico-materiale, tra sfera della libertà e sfera della necessità, votato naturalmente ad agire nella prima: ciò che lo subordina all'imperio della necessità. Una questione vagliata in sede teorica (Franco Fanizza: « all'arte occidentale, per tutto l'arco del suo sviluppo, è mancato il momento fondamentale del lavoro; non certo del lavoro come *fatica e pena*, né del lavoro in quanto idea astratta, ma del lavoro come 'posizione di uno scopo', tale da costituire... il modello per comprendere tutte le altre attività finalistiche degli uomini ») ma elusa nella quotidiana prassi dell'arte. Dove, per contro, l'artista è richiesto di produrre sempre di più, assoggettato alle tecniche di riproduzione, ai vari media.

Occorre un'inversione di tendenza, si annuncia già. Iconoclastia: ma questa volta, non contro l'immagine, contro la riproduzione e la moltiplicazione meccanica (anche per questo nacque l'arte astratta) — è quella praticata dagli artisti che comunicano oralmente, che non fanno multipli ma repliche a mano, che telegrafano, usano la posta e dipingono l'*unicum* di sempre. Non c'è limite nei modi operativi tecnici, tutti i media son buoni. Tuttavia: il tempo creativo o liberato è

Dada worked a great deal but produced little, conceptual art would no longer work if the market did not oppose the dematerialization of the work of art. This century marks an arc of progressive elimination of work. Above all, the artist lives in that division between the sphere of freedom and the sphere of necessity, sworn naturally, to act in the first of the two: that which subordinates him to the command of necessity. This is an issue examined thoroughly during the theoretical stage (Franco Fanizza: « what Western art lacked for the whole arc of its development is the fundamental moment of labor; certainly not labor as fatigue and suffering, nor labor as abstract idea, but labor as 'position of an aim', so as to constitute... the model for understanding all other finalistic activities of men »), but eluded by art's daily praxis. Where, on the contrary, the artist is required to produce more and more, subjected as he is to reproduction techniques, to the various media.

What is needed is an inversion of tendency, which is already making its appearance. Iconoclasm: although this time not against the image but against reproduction and mechanical multiplication (abstract art was born also for this reason) — that which is practised by those artists who communicate orally, who do not make multiples but handmade replicas, who telegraph, who use the mails and who paint the unicum of always. There is no limit to the operative technical modes, all media are good. However, the creative or liberated time is the maximum — at least for my experience as spectator — when the work does not reproduce anything and does not allow to be easily reproduced; it is minimum when the work lives through



Claudio Verna, A139, 1972, acrilici su tela, cm. 200 x 140.

1 - 1 / 00-99 / 1.
No 1 / 00-99

Hanne Darboven, «00→99», 1970 (Indice)

massimo — almeno per la mia esperienza di spettatore — quando l'opera non riproduce nulla e non permette d'essere facilmente riprodotta, è minimo quando l'opera vive di riproduzione e richiede d'essere riprodotta. L'opera irriproducibile (come ad es. i quadri pubblicati qui accanto, ombre di una pittura praticamente non pubblicabile) richiede in genere molto lavoro, non necessariamente manuale, e molta applicazione da parte dello spettatore: fare l'opera e vederla ci ricorda in questo caso che « al di fuori del suo fare, l'artista non ha da vivere altro che la propria indegnità » (Kraus), e lo spettatore pure.

reproduction and requires being reproduced.¹ The nonreproducible work (for instance, like the paintings published here, shadows of a painting which practically cannot be published) generally requires a great deal of labor, not necessarily manual, and much application on the part of the spectator: to make the work and to see it reminds us in this case that « outside of his making, the artist has nothing else to live but his own inadequacy » (Kraus), and the spectator, as well.

Christo considers intellectual labor equal to physical-material labor applied to the ideas of the

365 x 100 + 1 x 25* = 36 525																					
No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No	No
22	23	24	25	26	27	28	29	30*	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	
12x	12x	12x	12x	12x	12x	12x	12x	11x	11x	10x	10x	8x	x8	x6	x6	x5	x3	x3	x1	x1	
22	23	24	25	26	27	28	29	30	31												
1	1	1	1	1	1	1	1	1	1												
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00												
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99												
21	22	23	24	25	26	27	28	29*													
2	2	2	2	2	2	2	2														
00	00	00	00	00	00	00	00														
99	99	99	99	99	99	99	99	99	96												
20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31										
3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3	3										
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00										
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99										
19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30										
4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4	4										
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00										
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99										
18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31								
5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5	5								
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00								
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99								
17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30								
6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6	6								
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00								
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99								
16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31						
7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7	7		
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00		
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99		
15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31					
8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8	8		
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00		
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99		
14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30					
9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9	9		
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00		
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99		
13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31			
10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10	10		
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00		
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99		
12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30			
11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11	11		
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00		
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99		
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	
12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12	12		
00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00	00		
99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99	99		

impossible, making less inexorable the market which concerns him and which he determines to a good extent. The strategy of art does not consist in devising new dogmatic forms, new languages tending to the absolute. To begin with, it starts from labor and from the modes of production; it proposes itself to overturn the working and productive dimension of the hegemonic culture, in order to put an end to it precisely since art imposes on itself the maximum of labor and the minimum of production.

Tommaso Trini

Translation: Eve Rockert

Christo equipara il lavoro intellettuale al lavoro fisico-materiale applicato all'idea dell'impossibile, rendendo meno inesorabile il mercato che lo riguarda e che lui determina in buona misura. La strategia dell'arte non sta nell'escogitare nuove forme dogmatiche, nuovi linguaggi che tendono all'assoluto. Parte dal lavoro e dai modi di produzione, per cominciare; si propone di rovesciare la dimensione lavorativa e produttiva della cultura egemone, per finirla con questa, proprio nella misura in cui l'arte s'impone il massimo di lavoro e il minimo di produzione.

Tommaso Trini