

post no bills segnali urbani

ARTI VISIVE - AMBIENTE QUADERNO N. 2



CENTRO INTERNAZIONALE DI BRERA - VIA FORMENTINI, 10 - MILANO



SEGNALI URBANI

L'aspetto fisico dell'ambiente in cui viviamo, se è la formalizzazione di quel fenomeno ancor più ampio definibile « realtà sociale », non rappresenta solo la propria fisicità, ma sottintende tutta una serie di fenomeni che sono difficilmente leggibili proprio perché tutta questa realtà fisica si manifesta, e quindi ci viene trasmessa, attraverso immagini codificate alle quali reagiamo in maniera ormai automatica, uniformando così il comportamento non tanto alle immagini (espressioni formali di contenuti) quanto ai codici imposti.

Il semplice svilupparsi dell'uso e della pratica dell'ambiente non consente il superamento di detti codici, di fatto solo attraverso la definizione dei « processi mentali » capaci di svelare una realtà profonda potremo liberarci delle tradizionali limitazioni. Parlando di processi mentali ci riferiamo a quell'esercizio comunemente definito « lettura » e lo proponiamo come strumento indispensabile per sviluppare una attività critica esprimibile attraverso un comportamento creativo.

Esercitiarsi alla « lettura » di ciò che ci circonda vuol dire essere disponibili a collocarsi, nei confronti delle cose in un atteggiamento che contraddice quelli abituarli; e già in questa fase scopriamo di aver applicato consapevolmente la nostra creatività.

Dopo il sessantotto molte sono state le esperienze e i tentativi di uscire dal sistema dell'arte chiuso all'interno delle strutture private (gallerie) invadendo soprattutto la area dell'urbano e sviluppando nuove tecniche di comunicazione nel sociale.

Le ragioni di queste prime indicazioni hanno trovato un maggior sviluppo e conferma proprio negli anni settanta quando alla crisi del ruolo

dell'artista si è affiancata anche quella del sistema del mercato privato.

Per cui, oggi, troviamo diversi operatori impegnati sia sul fronte della comunicazione (alla ricerca di nuove metodologie espressive) sia sul fronte della gestione del proprio lavoro nel tentativo di superare il potere della critica e della distribuzione tradizionale.

Di fatto il potere della critica e della distribuzione è legato al potere di mediazione tra la produzione e la privatizzazione dell'opera con tutto quello che attorno a quest'atto è connesso, quindi come garantirsi un'autonomia di lavoro che permetta all'artista di produrre e comunicare qualunque siano le mode del mercato, gli interessi di gruppo e le ideologie dominanti?

Tutta la « tribù » che si muove attorno al prodotto artistico è estremamente ristretta specializzata e dipendente. Una specie di clan specializzato dove l'artista è quasi sempre, salvo beninteso le eccezioni, l'anello più debole della catena.

Quello da utilizzare spregiudicatamente per far passare questa o quella tesi salvo poi abbandonarlo, quando non serve più.

Vivendo a stretto contatto con i mediatori del suo prodotto ed avendoli praticamente come unici interlocutori, l'artista è inevitabilmente influenzato dalle loro analisi, decisioni e richieste e quindi in definitiva manipolato dalle strutture economiche. Compagno prima sommessamente poi sempre più massicciamente nuove maniere di comunicare.

Il messaggio per compiersi ha bisogno del mittente e del ricevente, l'artista perciò non sta alla finestra ad aspettare il suo turno negli spazi intasati, adibiti allo scopo, ma tenta nuove vie, si apre nuove occasioni di comunicazione e

di esibizioni delle sue elaborazioni, senza mediazioni né di critica né tantomeno di mercato.

Anzi i nuovi canali determinano per l'opera caratteristiche nuove, con l'utilizzo di materiali precari a basso costo, a perdere insomma.

Se l'opera non ha come fine ultimo la privatizzazione e quindi la durabilità, la solidità, la conservazione allora può vivere in maniera effimera in funzione solo del messaggio che comunica e acquistare una precarietà che ne demistifica l'uso e ne libera ulteriormente la funzione.

In altri termini se c'è da ricercare un'utenza nuova essa non va cercata solo nel sistema dell'arte ma all'esterno di esso, nel tessuto sociale urbano.

In questo senso si sono sviluppate una serie di pratiche di intervento nell'ambiente urbano: intese come momenti di squilibrio all'interno di un sistema codificato ed imposto.

All'interno del vasto panorama che possiamo cogliere nell'attività dell'artista impegnato nell'urbano e in un nuovo modo di gestire la comunicazione del suo lavoro (nel tentativo di instaurare un rapporto diretto con il sociale) abbiamo voluto sottolineare una particolare area di lavoro legata soprattutto all'uso di alcuni strumenti: parole e segni per una comunicazione diretta attraverso affissioni, segnali urbani, rapporti interpostali, discussioni, questionari, striscioni ecc... la parola acquista una oggettività diversa e si differenzia dalla semplice comunicazione verbale e acciata quindi una dimensione solida, oggettivandosi e u-

endo all'interno di se stessa (l'opera) l'analisi teorica e la prassi.

Se il segnale nel tessuto urbano ha sempre un riferimento commerciale o politico ed è quasi sempre destinato a provocare un atto preciso (acquistare, votare etc.) quando esso non è immediatamente finalizzato o esula dagli schemi consueti può provocare reazioni e azioni diverse, può sviluppare diversi livelli di comprensione e di consapevolezza su luoghi e situazioni in cui l'abitudine hanno creato una struttura di comportamento molto rigida.

Il rapporto tra l'enuciato e la sua « lettura » può essere meno chiaro o addirittura apparire irrazionale, ma la stessa si razionalizza se riportata e rapportata al sistema della arte per una verifica del ruolo e delle funzioni dell'operatore stesso in luoghi tradizionalmente usati dalla distribuzione commerciale e politica, o comunque autorizzata, per rovesciare i termini e utilizzarli come momenti di informazione al sistema dell'arte.

Le operazioni della comunicazione esterna tradizionale vedono in questi casi stravolte se non rovesciate le proprietà e le caratteristiche essenziali.

Esaminiamo infatti i vari punti in cui le azioni si differiscono dalla comunicazione tradizionale e le loro sostanziali differenze che le connotano come azioni artistiche:

1) la funzione espressiva di ogni messaggio è di consentire al mittente di identificarsi come tale.

E' evidente la rivendicazione dell'esibizione dell'elaborazione come aspirazione alla completezza del messaggio che non può sussistere senza una delle componenti. In che modo difatti la sclerotizzata distribuzione del sistema dell'arte può garantire una efficace ricerca dell'utenza e quindi un riconoscimento del mittente?

2) il destinatario è incontrollabile ed incontrollabili sono le sue reazioni può essere un

membrò del sistema e quindi riconoscibili nel particolare

glossario ma può anche essere l'avversario, il traditore, o lo ignaro il quale subisce il messaggio come momento irrazionale il cui significato gli sfugge in termini immediati.

Al contrario del distributore basato sulla persuasione occulta l'artista difatti non possiede i meccanismi dell'indagine di mercato per definire un prodotto che la « tribù » aspira a inglobare nella sua consumazione quotidiana.

Anzi l'artista in questione rifiuta alla società il diritto di dettare come utilizzare le sue funzioni sociali e cioè le sue percezioni ed il suo talento.

E' questo pur rivendicando un ruolo pubblico e sociale.

3) il codice, cioè la struttura stessa del messaggio è elaborato in modo da superare un suo lessico legato al mondo dal quale proviene trasgredendo così il codice linguistico che lo ha generato e determinando una strutturazione diversa che diventa per questo spaesante.

4) il contratto, cioè la funzione comprensiva, la volontà o lo sforzo necessari a capire o a far capire, può consistere anche nel rifiuto del contratto, (parlare per non essere compresi) e nel suo opposto (riservare il messaggio ai soli componenti la tribù).

L'intento è piuttosto rivolto a reperire quelle tracce di proiezione ideologica diversa da quella abitudinaria e dominante, che emergono in luoghi e campi diversi, superano i concetti del neo formalismo e instaurando dei processi ar-

gisti abituarli tanto più pericolosa in quanto non finalizzata.

Quindi anche qui una doppia strategia: all'interno del sistema artistico c'è il rifiuto di canali troppo angusti e sclerotizzati, all'esterno nella strada il rifiuto della persuasione occulta, della pubblicità mistificata, dell'incoraggiamento all'atto insensato.

I nuovi termini collegati alla insufficienza ed allo scarso interesse della struttura distributiva pubblica e privata, nonché alla sua mancanza di strategia e di progettazione (i termini di scambio delle opere restano tali e quali nonostante il prodotto arte vada gradatamente perdendo le sue caratteristiche di merce) a spingere l'artista a farsi carico in prima persona non solo del momento produttivo ma anche di quello distributivo e se il secondo influenza il primo, il primo tiene conto della funzione di questo nuovo ruolo e delle diverse caratteristiche dei nuovi canali.

Non si tratta in altri termini né di riempire dei vuoti né di farsi portavoce di estetiche formali o di gruppi preconcettuali.

L'intento è piuttosto rivolto a reperire quelle tracce di proiezione ideologica diversa da quella abitudinaria e dominante, che emergono in luoghi e campi diversi, superano i concetti del neo formalismo e instaurando dei processi ar-

tistici sociali identificabili anche dai non addetti.

Il materiale raccolto pur nella sua eterogeneità presenta delle costanti fisse nei processi e nello svincolamento dalle ferree regole della privatizzazione (comunicare come sopraffazione) alle quali il sistema nella sua cecità mistificatrice e caratteristica ci aveva imposto per tanti aspetti e ci impone tuttora ad operare.

Per nelle diversità formali quindi questo censimento completo per quanto è possibile (le assenze sono in gran parte dovute anche alla precarietà stessa di informazione e di conservazione dei dati) tende a fissare un'attitudine nuova, una processualità diversa indipendente dal tipo di comunicazione che viene veicolata in questi nuovi canali.

Una presa di coscienza del proprio ruolo che porta l'artista a decidere i modi e i luoghi di esposizione del proprio lavoro senza bisogno di burocrati e di amministratori, né tanto meno di mediatori e del resto delle sovrastrutture che « utilizzano » la maggior parte del denaro pubblico stanziato per le arti visive.

Si afferma quindi in maniera sempre più evidente un tipo di « pratica sociale » dell'arte intesa come lavoro svolto dagli uomini, in società e con funzioni sociali e che adopera come materiali gli uomini stessi. Questa pratica nasce come

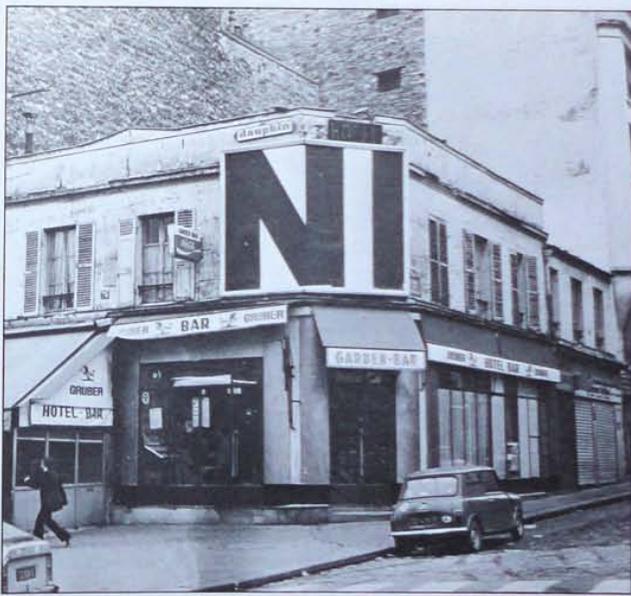
strategia opposta e completamente autonoma rispetto alla critica ufficiale ed all'interazionismo della banalità; ed è una pratica effettivamente « politica » e, verso lo specifico e, verso il sociale in generale.

Sia ben chiaro che non ci affiora l'idea di decidere cosa è politico e cosa non lo è, come siamo anche coscienti della contraddizione esistente tra lavoro prodotto e i meccanismi della distribuzione che governa da invisibili mani tendono allo svuotamento del messaggio.

La pratica sociale dell'arte, nelle sue diverse accezioni, può rendere effettivamente autonomo il lavoro dell'artista sia rispetto alla critica e alla sua personale storia dei fatti, sia alle forme di committenza condizionante.

La separazione tra corpi di artisti nostalgici (indaffarati a raccogliere le briciole di quanto sopravvive della vecchia struttura) e artisti coscienti pronti ad afferrare questa occasione che la modificazione del sistema gli propone viene accentuata dalle pratiche operative e dalla testimonianza di una crisi del ruolo.

Crisi che e soprattutto rifiuto di rapporti subordinati, di strategie impervie sulla pelle degli artisti, di errate progettazioni ideologiche e di profitto.



The physical appearance of the environment where we live, if it is the standardization of the phenomenon much wider and definable as « Social reality » it does not represent its own physicalism, but it indicates a whole chain of phenomena which are difficult to read, as all this physical reality reveals itself and it is conveyed to us through codified imagery to which we react automatically unifying our behaviour not so much as the imagery (formal expression of contents) as to imposed codes.

The simple development of the use and the practice of the environment (the simple practice of environment use and practice) does not allow the overcoming of such codes, as in fact only through the definition of « Mental Processes » we are able to reveal a profound reality and can we free ourselves from traditional restrictions.

Talking about « Mental Processes » we refer to the exercise usually definite as « Interpretation » and we suggest it as necessary means to develop a critical activity which can be expressed through creative behaviour. To practise the interpretation of the things around us, means our availability to assume above all, an attitude which contradicts habitual ones, already in this phase we discover that we have applied our creativity with awareness. Since 1968 there were many

experiences and attempts to escape from the system of Art which is closed inside the structure (Art-galleries) principally invading the city areas and developing new technique of communication in the social field.

The reasons of this first indication have found the greater development and consent in the 70s when the artist's crisis was joined by the crisis of the private market system. For this reason today there are several agents engaged both on the front of communicability (looking for new expressive methods) and on the front of work management, trying to overcome power of criticism and traditional distribution.

In fact, the power of criticism and distribution is linked to the power of the mediation between the production and the exclusive privilege on the work, with all that appertains to this, so how does one guarantee oneself the freedom which allows one to work and communicate, whatever the market tads, the interests of the Group and the dominant ideas?

The whole tribe moving around the artistic product is extremely select, specialized and dependent. A kind of specialized clan where the artist is always, apart from some exceptions, the weakest link in the chain. He is an object to be used without pity to validate this or that fashion and then be

abandoned like an old glove. Working in close contact with the mediators of his product and having them as the only interlocutors, the artist is inevitably influenced by their judgements, decisions and demands, and are therefore manipulated by the economic power.

New ways of communication come quietly at first and then with more and more impact. To fulfil itself, the message needs someone to send it and the artist does not wait at the window waiting his turn in the laden spaces, used for this purpose but experiments with new methods of communication and the exhibition of his work without interference neither of critics or of market pressures.

On the contrary, the new ways determine new features in his work using low cost make-shift materials, in short, expendable. If the ultimate aim of the work is not the exclusive privilege and consequently the durability, the solidity then the conservation can be short-lived only in function of the message which communicates and acquires a precariousness and takes away the mysticism from the use and further frees the function.

In other words, if a new use is to be found, it should not be looked for only in the Art system but outside it, in the urban social web. In this sense a series of inter-

ventions, in the urban environment, have developed: as moments of unbalance inside a coded and imposed system, inside the large panorama that can catch in the artist's activity who is engaged in the urban and in a new way of managing the expression of his work (trying to start a direct contact with the social units) we wanted to underline a particular area of work linked above all to the use of some instruments: words and signs for a direct communication through posters, city billboards, postal communications, discussions, questionnaires, banners etc., the word gains a different objectivity and differs from the simple verbal communication and therefore it gains a solid dimension joining a social unit — the work — the theoretical analysis and the praxis. If the signal in the urban web has always a commercial, political reference and it is always destined to provoke a precise action (such as to buy, to vote, etc.), when it does not have an immediate aim or it is not contemplated by the usual schemes, can arouse reactions or different actions, it can develop various levels of comprehension and consciousness of places and situations where the habit has created a rigid frame of behaviour.

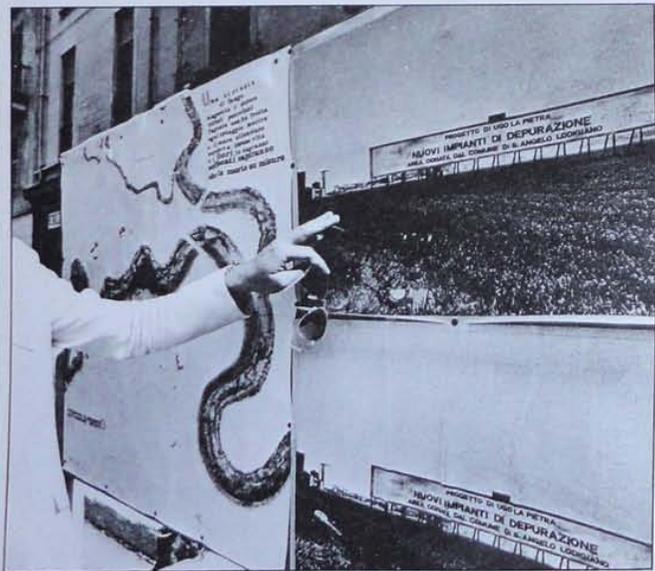
The relationship between that said so far and its interpretation might be less clear or even irrational, but the same might reach rationalism if it is brought back and transferred to the Art system for a verification of the role and the function of the worker himself in places traditionally used by the commercial and political distribution, or in any way authorized, in order to use the same as moments of information of an outside distribution to the Art system. The operations of external traditional communications see in these cases the properties and essential characteristics disturbed if not turned inside out.

Let's examine the different points where the actions differ from the traditional communications and their substantial differences which characterize them as artistic actions:

1) The expressive function of every message is to let the sender identify himself as the same.

It is evident the claim to the exhibition of the elaboration as an aim to completeness of the message which cannot subsist without one of the components.

In fact how can the sclerotic distribution system of the Art guarantee an effective research of the users and consequently the recognition of the sender?



2) The receiver is uncontrollable and so are his reactions, he can be a member of the system and consequently recognize himself in the particular glossary but it might be the autoglossary as well, the traitor or the unaware person who will meet the message as an irrational moment whose meaning will escape him in immediate terms. Unlike the distribution based on the occult persuasion, the artist in fact is not in possession of mechanisms of the market research and he is unable to define a product, that the « tribe » think to absorb in his daily consumption. On the contrary, the artist in question, refuses the society the right to say how to utilize his social functions, that is his perception and his talent. And, that even if claiming a public social role.

3) The code, that is the structure message itself is elaborated in such a way to go beyond its lession linked to a world it comes from infringing the linguistic code which has generated and establishing a different structure that for this reason becomes out of place.

4) The contract, that is the comprehensive function, the will and the effort necessary to understand or make someone understand, can lie in the refusal of the contract, (to speak in order not to be understood) or in its apparent opposite (to reserve the message only for the members of the « tribe »).

As a matter of fact this function, tends to underline the assumption of character and the new ways of transmission in respect to the artistic context and effected by the word or the signal. It might sound a

contradiction but the apparent lucidity often conceals a complex and disputed elaboration which just because of the variety of the problems faced and for the possible difference of the users shows a variety of possible solutions and consequently possible interpretations. The only possible truth is therefore the doubt even though in the certainty of the good processes and of the experiences faced. And it is just this doubt which links the traditional operations to these.

5) The message says what is, that means, it represents itself and is understandable or not in different measure and according to the type of use it provokes a message. The message does not pretend clearness which does not offer its clichés and its stereotypes as certainties.

It is clear that these savage signals, often illegal and often carried out through the negotiations of power and the credibility gained with years of work and with the complicity of the guarantees, are different from the sociological plane from the external communication (e.g. advertising) and this enter into conflict causing a semiotic perturbation inside the usual signals the more dangerous as much as they are not finalised. So there is a double strategy: inside the artistic system there is the refusal of narrow, sclerotic canals, outside, in the street the refusal of hidden persuasion, of the sublime advertising of the encouragement of the unconscious act.

The new terms linked to the insufficient and scanty interest of distributive structure public and private, and to the lack of strategy and planning

(the terms of exchange of work remain the same although the product of art is gradually losing its feature as goods), to induce the artist to burden himself not only with the moment of production but with the means of distribution as well, and if the second influences the first, the first takes into consideration the new role and the different characteristics of new canals.

In other words it is not matter of filling either the gaps or to be the spokesman of formal aesthetics or ready-made Groups. The aim is rather turned to find out the traces of ideological planning different from the usual and prevalent, which emerge in different fields and places, overcoming the concept of neoformalism and establishing some social processes even picked out by people who are not competent.

Even if in its heterogeneity, the material collected shows varying elements in the processes and releasing from rigid regulations of pecculation (the message as abuse) of which the system in its characteristic and mystifying blindness had imposed us for many aspects in the past and still does.

Even though formal differences, this complete census, as far as possible (the gaps are mostly due also to the precariousness of information and data preservation) tend to fix a new attitude, a different procedure independent of the kind of expression which is driven into these new canals.

The awareness of his own role which drives the artist to the refusal of subordinate relations, where to exhibit his works, without bureaucrats or administrators' assistance, me-

diatory or any other superstructure « utilising » the most part of public money appropriated for visual arts. One affirms in an evident way, a kind of social practice of Art, understood as a job carried out by man in a society and with social functions which uses the men themselves as materials. This social practice starts as an opposite strategy and is completely autonomous in comparison with the official criticism and the internationalism of banality; and this usage is really « political » for the specific case and in general.

It is obvious that we have not the slightest intention of deciding what is politic or what is not and how much aware of the current discrepancies between the work turned out and the mechanism of the distribution which governed by invisible hands tend the emptiness and distortion of the message.

The social usage of the Art, in its different meanings, can give real autonomy to the artist's work both in comparison with the market and the critics both with his personal history of the facts and the conditioned forms of ordering.

The separation between Groups of nostalgic artists (bustled about gathering the crumbs of what is left of the old structure, and aware artists ready to seize this opportunity offered by the change of the system, is accentuated by the operating practices and the evidence of a crisis of the role.

The crisis is, above all, the refusal of subordinate relations, of strategies hinged on the artists' life, of wrong, ideological planning and of profit.

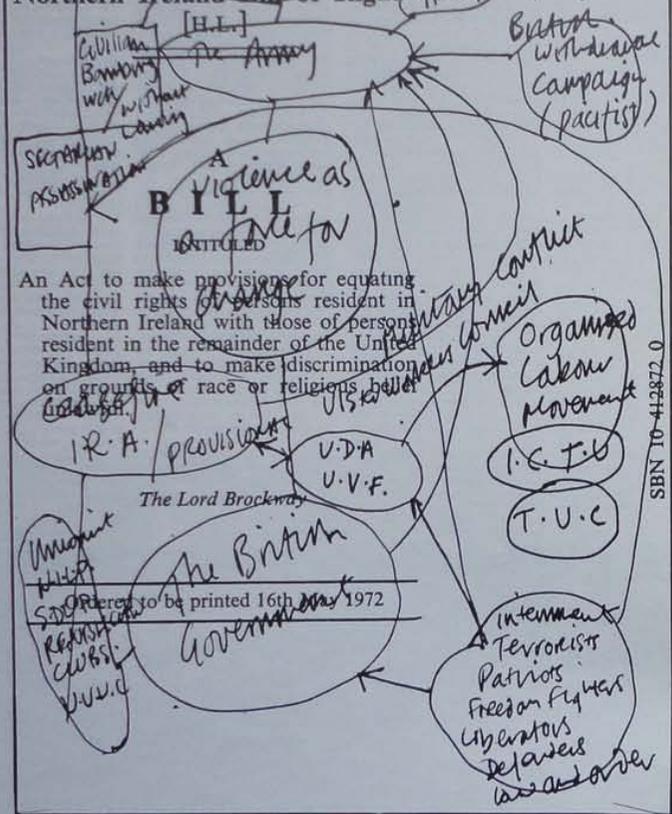


ATKINSON CONRAD

exhibition by conrad atkinson

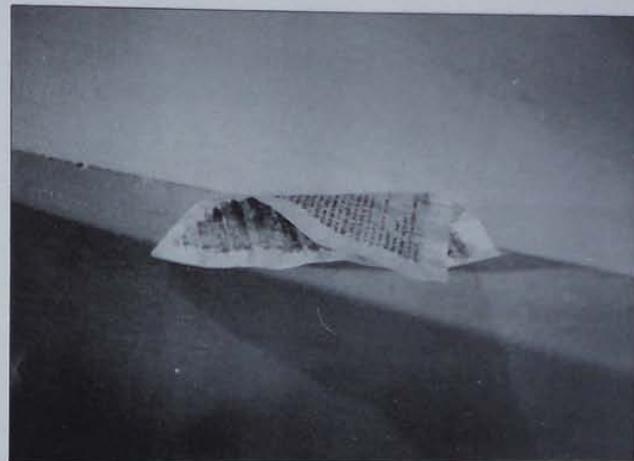
arts council gallery bedford house belfast may 1-24-10-5 daily admission free

Northern Ireland Bill of Rights



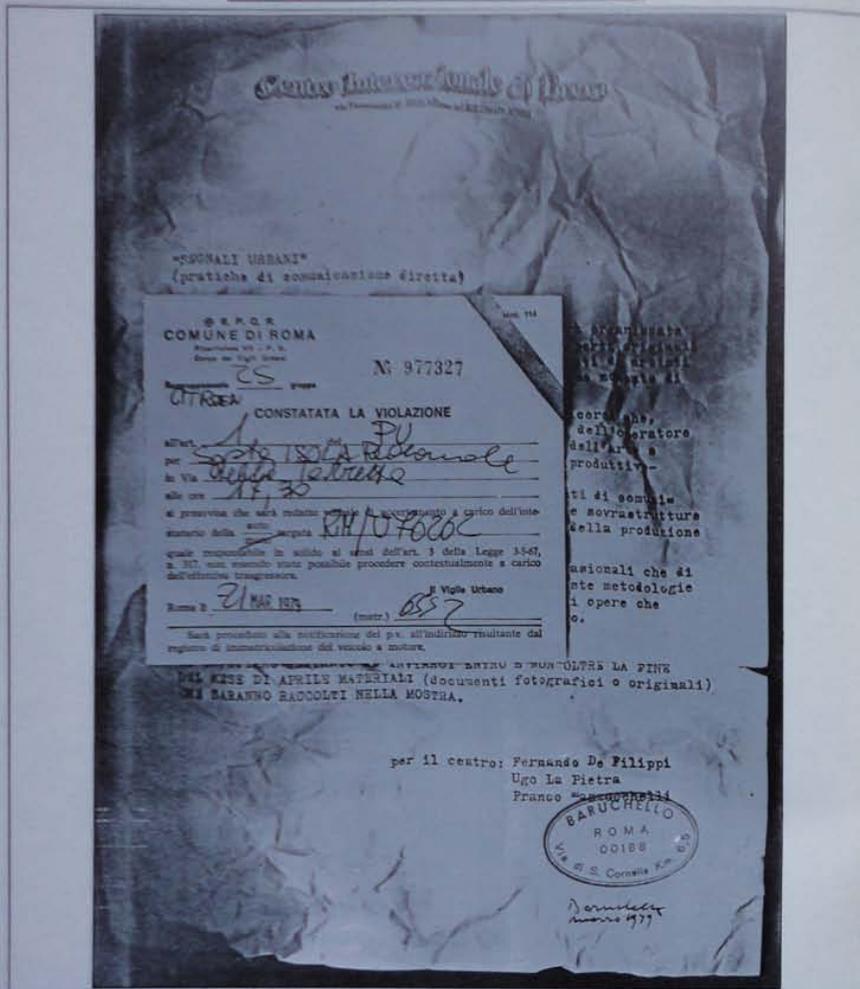
Miscela tra di loro varie informazioni politico sociali che ricava direttamente dalla pubblicità o dai più diffusi mass-media. Su queste informazioni non interviene a livello estetico ma si limita ad organizzarle secondo una loro più vera funzione o proprietà.

BARTOLINI LUCIANO



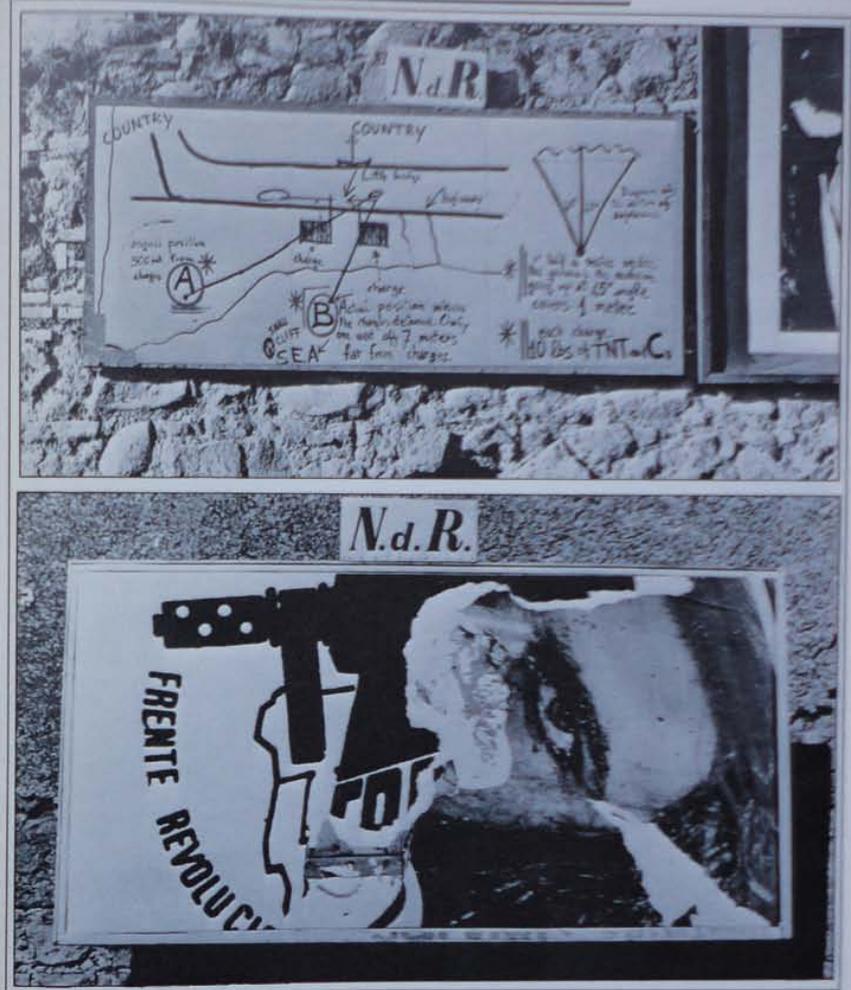
« Il 23 luglio 1978 (giorno del mio compleanno) ho ritagliato tre piccoli triangoli di carta velina (cm. 27 di lato), ho scritto un piccolo testo poetico (la redazione di un sogno) su ognuno, ho cancellato parte del testo con pennellate di colore azzurro, ho attaccato i tre triangoli (con un chiodo al loro circocentro) in tre luoghi del mio quartiere, a me particolarmente vicini. Il triangolo della fotografia è rimasto appeso per diversi giorni all'inizio della volta di Costa de' Magnoli, a Firenze ».

BARUCHELLO GIANFRANCO



Artista impegnato nell'analisi delle convenzioni espressive. La direzione sottilmente ironica che connota il suo lavoro è tesa a rilevare le sfumature dell'informazione corrente, i canali del potere che la investono e che ne definiscono i metodi.

BENVENUTI MAURIZIO



Utilizza strutture per l'affissione come supporti per « manifesti »: strumenti di trasgressione e di messa in luce della logica e delle strategie del « potere ».

BLANK IRMA



Scrittura come luogo di ricerca investe in un primo momento la sfera del *privato*.

Si profila come problema esistenziale, quale conflitto tra convenzione, codice, regola, schema — cioè costrizione — e il desiderio di libertà, il desiderio di sconfinare il dicibile, il desiderio di riappropriazione dell'impercettibile.

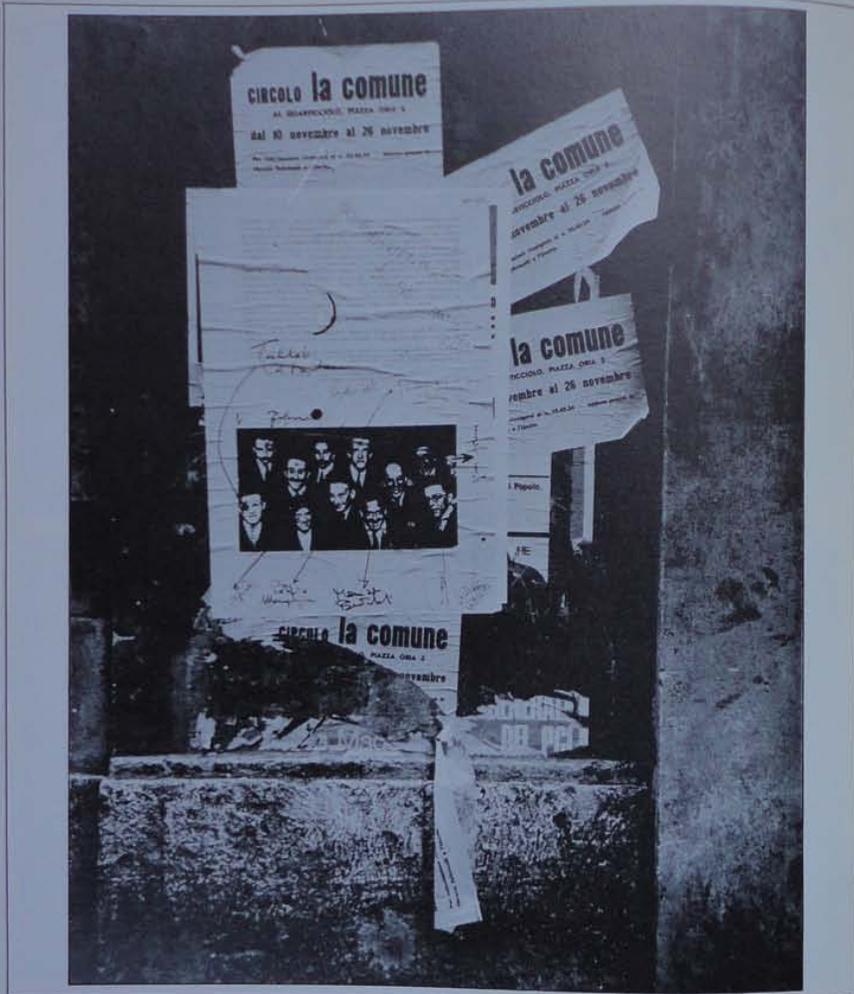
In un secondo momento investe la sfera del *sociale*.
Il travaglio individuale è diventato messaggio.

BUREN DANIEL



Determina un capovolgimento del rapporto *pittura-ambiente*, spostando l'analisi del prodotto al sistema che determina il prodotto. Non è lo spazio deputato che accoglie l'opera ma l'opera che dimensiona lo spazio. In questo senso l'artista compie serie di variazioni con l'oggetto artistico schematizzato e standardizzato che vive nella continua invenzione del rapporto *opera-ambiente-utenza*.

CATALANO TULLIO



Compie un'analisi dei termini opposti e complementari di arte - critica. Non ha più senso l'offerta esibizione mediata dell'immagine da parte dell'artista, o della sua interpretazione da parte di chi esercita la falsa fede dell'interpretazione, bensì la diagnosi. La citazione spinta fino alla soglia del limite, ideologicamente oggettiva dell'autocitazione.

CELENDER DON

POLITICAL ART MOVEMENT

OFFICE: 2000 VIRGINIA AVENUE, N.W., WASHINGTON, D.C. 20007

Mr. Lawrence O'Brien, Chairman
National Democratic Party
2600 Virginia Avenue N.W.
Washington, D.C.

April 1, 1971

Sir:

You have been selected for inclusion in my Political Art Movement. I would like you to execute, to the best of your ability, the following proposal:

Train the orangutans at the Oregon Primate Center to master the abstract expressionism style of painting. As soon as they can render a reasonable facsimile of a "Jackson Pollock," supply them with art materials for the making of signs and banners for the 1972 National Democratic Convention. If the Republican Party wants to hire your primate sign painters, use your discretion.

Please reply at your earliest convenience and describe the method you intend to use to expedite my proposal. Thank you.
Inclosures.

Sincerely,

Don Celeder

DEMOCRATIC NATIONAL COMMITTEE 2000 Virginia Avenue, N.W. Washington, D.C. 20007
Lawrence O'Brien, Chairman

July 10, 1971

Dear Mr. Celeder:

In Mr. O'Brien's absence, I am taking the liberty of responding to your letter of June 29 with its attached proposal.

Although we will pass your suggestion along to our Convention Director's office for future reference, your idea unfortunately may be precluded by a previous commitment to the chimpanzees at the Wood Zoo who have apparently mastered War.

Kindest regards,

Sincerely,

Edward E. Cobberley
Edward E. Cobberley
Special Assistant

Fingendosi promotore di differenti movimenti artistici provoca delle reali reazioni alle sue proposte mettendo in moto dei meccanismi di ritorno all'azione ed una verifica sui sistemi che governano le relazioni tra il mondo artistico e l'esterno, evidenziando i luoghi comuni che si creano nel rapporto.

COMINI ROBERTO



Il lavoro dell'artista, evidenziando la contraddizione tra due tipi di segno specifici, tende a superare la pretesa dicotomia tra rappresentazione e concetto, riunificando teoria e pratica all'interno dell'opera.

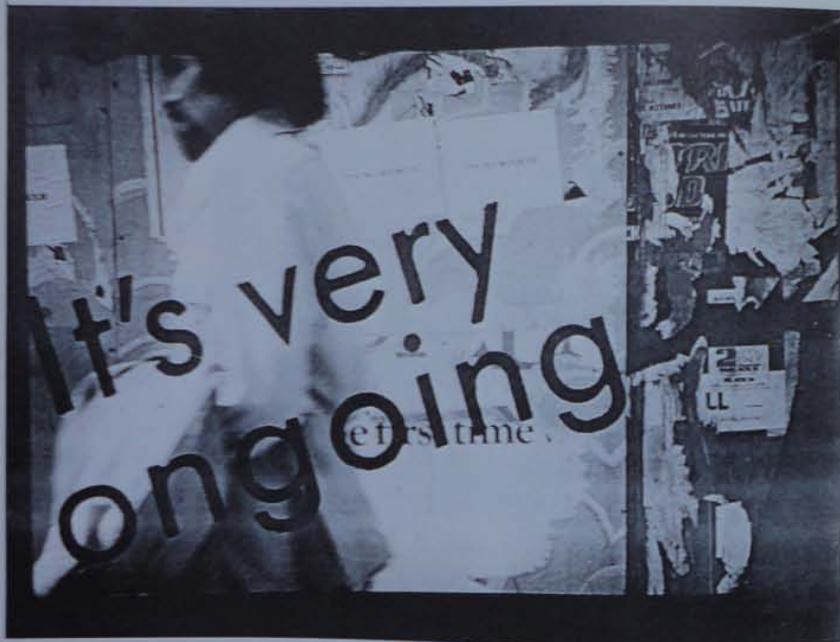
DAVIDE ANTONIO



Attraverso l'uso di manifesti e di striscioni stradali comunica proposizioni utopiche. Nel caso specifico 'Pensiero Libero' è un esplicito invito a riflettere su tutti i probabili condizionamenti esercitati sulla libertà intellettuale.

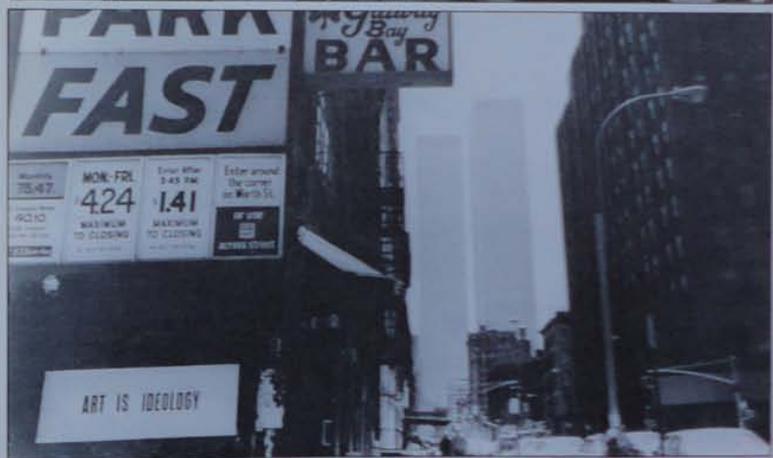
DAVIS DEBORAH

IT'S NO MIRACLE



Lavora all'interno delle nuove correnti artistiche americane, che rifiutano di sclerotizzarsi in forme particolari di espressione: il momento artistico viene identificato con effusioni di manifesti sul tessuto urbano. Ne consegue una dispersione delle reazioni all'opera, mirante allo spazzamento dell'utente.

DE FILIPPI FERNANDO



La funzione espressiva di ogni messaggio è di consentire al mittente di identificarsi come tale. F.D.F. elabora una serie di comunicazioni attraverso slogan tratti da testi relativi al rapporto arte-politica, utilizzando i differenti media artistici e della comunicazione in generale. Più che lavorare sul linguaggio l'artista si serve dei differenti linguaggi utilitaristici per lui opposti a quelli per cui sono stati progettati.

DIMITRIJEVIC BRACO



THE CASUAL PASSER-BY I MET AT 1.49 PM, VENICE 1976

Mette in evidenza la contraddittorietà del potere e dell'ufficialità opponendo l'anonimato alla celebrazione, (rovesciando spesso il rapporto) e la casualità alla strategia.

ENDELSON MARY BETH



SOME LIVID AMERICAN WOMEN ARTISTS



HAPPY BIRTHDAY AMERICA

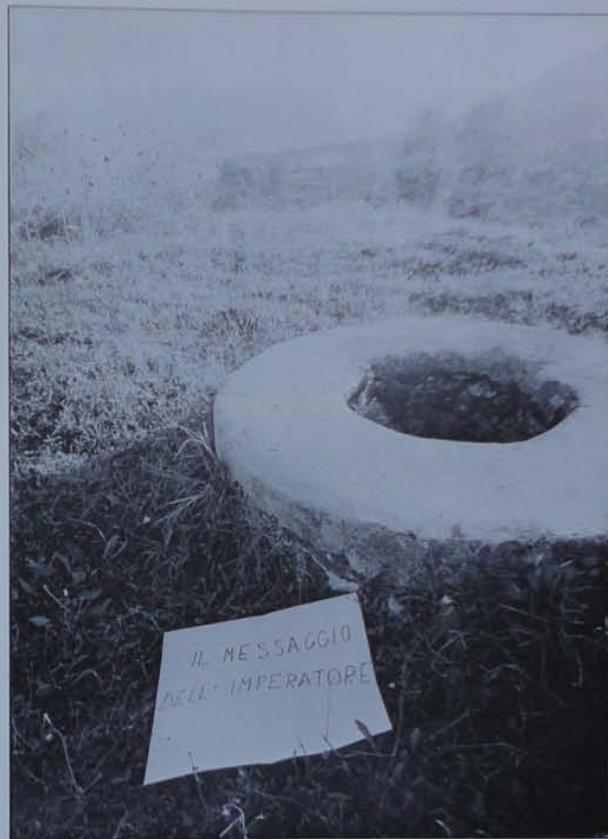
Componente del collettivo femminista AIR di New York, riorganizza composizioni pittoriche « storiche » scambiando i protagonisti ritratti con le immagini fotografiche di protagoniste attuali. Il tutto sotto forma di manifesti.

ESPOSITO SALVATORE



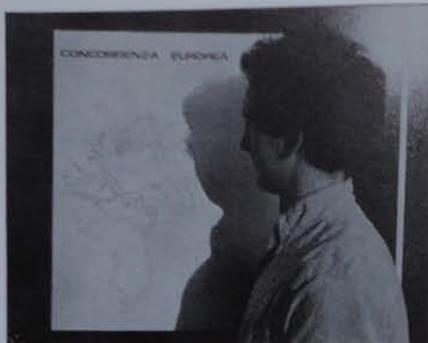
L'interesse si sposta sul segno come significante in se, superando il già codificato (il sistema linguistico dato). L'artista propone una lettura che parte dalla radice dell'espressione sottolineandone manualità e singolarità del moto espressivo, irripetibile e pure continuamente rinnovabile.

FALASCA FRANCO



Il segnale è già atto poetico.
La parola si compone in messaggio, si isola in significante autonomo, si accoppia all'immagine che si visualizza in sintesi espressiva.

FEND PETER



Europeans achieve prosperity free of fossil or nuclear materials. They rely for primary production on circulations of nutrients accumulating in saltwaters. They grow in salt basins.

From the high edge to ocean floors, each basin functions as an independent unit. Each is a bowl. Each, when seen from space, appears as a field in which waters rise and fall. Each appears contained, ready for physical planning.

As Europeans organize politically along these sinks, they accord with observed patterns of mammal behavior. They accord, further, with the boundary lines repeatedly but unconsciously sought in centuries of military conflict: we see the trenchline of the Western Front in World War I, the three-pronged achievements to west and east of the Germans in World War II, the separatist movements in Spain, France and the United Kingdom, the expansionist tendencies of erstwhile Italians.

Yet each territory, when defined by the fall of water to a salt sea, can function as an economic venture with no desire to expand. Each basin competes as in a track meet — by integrating its intrinsic powers. No economic advantages come from conquest — whether by force or by corporate incursion, for the economy of each basin is centered not in exhaustible commodities, such as oil or land, but in the circulations of waters and nutrient salts from ocean to land and back.

No body and no land falls subject to government. What might be called a government holds a monopoly on the only truly public domain of the basin — the saltwaters. The monopoly supersedes both the nation state and the integrated hydrocarbon corporation, both the US and Exxon. It recognized the relation of hydrocarbons to life and of life to the ocean, and it manages solely the ocean. It functions as an integrated ocean enterprise. Anyone who visits or lives in a region pays a duty

or tax to the ocean enterprise buys the goods and services only as much as he or she the enterprise sells. Goods include all marine products, from fish to industrial plastics, from methane (plentiful enough to meet present hydrocarbon demands) to the linear megastructure cities that carry highways and parks as well as the ocean's methane pipelines. Services include the conversion of urban wastes to hydrocarbons and other compounds for subsequent cultivation of organic indigenes to nearby fecund marshes, and the systematic monitoring by satellites of the basin as a biological complex. In the Mediterranean, as a whole or in its parts, the ocean enterprise managing the common wealth might evolve from the present Ente Nazionale Idrocarburi and Telespazio.

With each region subject to visual survey, and with each taxing inhabitants only for their consumption of the public resource, people and their communities are encour-

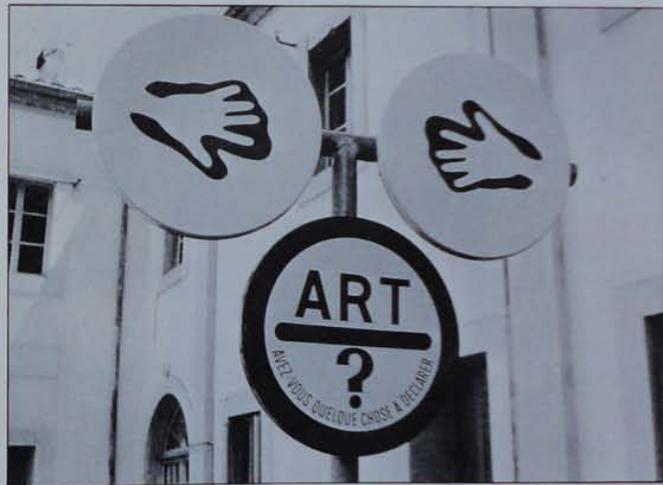
aged to seek greater economic autonomy. It pays to avoid reliance on the ocean administration and set up solar or wind energy projects; it pays to build cities with wastes conversion programs that circumvent the ocean administration services; it pays to open up large expanses of land for that paramilitary hunting and gathering program on the variety theater of wild species now so commonly advised by biologists but so prevented by national governments. Centered in oceans, with administrations which govern nothing but the common wealth, the saltwater regions of Europe compete for ever greater appeal as sites for Bacchanalian pleasure. And the lust of killing will be directed towards other species, within hydrological bounds, and not in vain attempts at great mammal migrations.

But maybe this shift in political structure will take place somewhere else first.

Peter Fend

Esponente della nuova linea americana che lega al contenuto disparati mezzi di espressione (performance, video, segno grafico) finge rigorose analisi etnografiche delle aree di influenza culturale nel mondo. Poi ironicamente trasposte in presunte mappe statistiche.

FISCHER HERVÉ



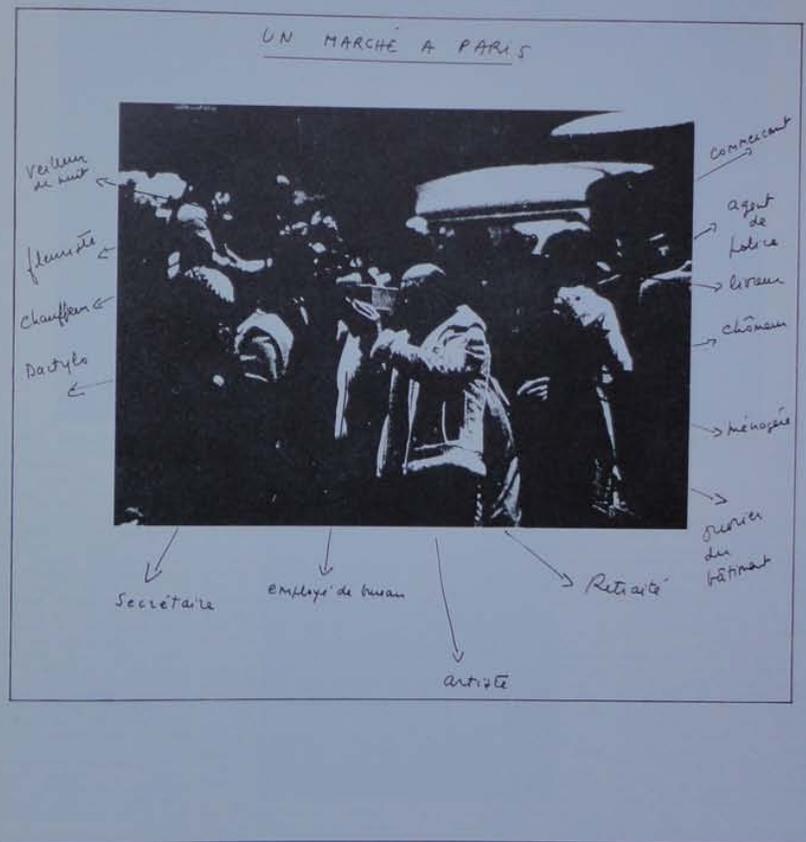
Membro del collettivo « art-sociologique » sviluppa attraverso segnali esterni una presa di possesso dello spazio urbano informativo attraverso la messa in opera di una strategia sistematica di attrazione e deviazione dei mass-media.

FITZGIBBON COLEN



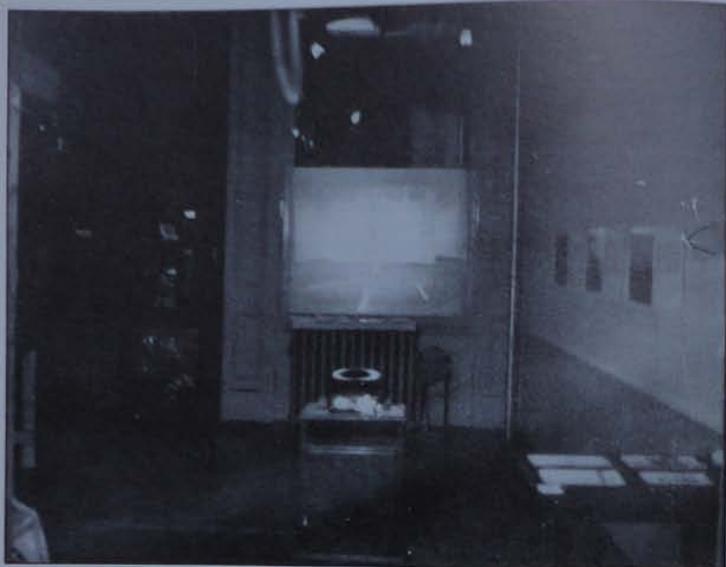
Il suo lavoro artistico si apre a qualsiasi spazio disponibile, si sviluppa in una rete sotterranea e insinuante di comunicazioni, abusa delle strutture, sfrutta il mezzo tecnologico e quello grafico. Non aspira a risultati formalmente compiuti: costantemente punta ad una immagine politicamente provocatoria e reattiva al sistema delle convenzioni.

FOREST FRED



L'arte esce dal vicolo cieco del manufatto come risultato primario, si pone come attività di indagine volta allo studio del sociale in se e del rapporto tra se stessa e il contesto utente, assorbe, registra, scandaglia conferma il tessuto urbano come destinazione ultima di qualsiasi attività di cultura.

GRAHAM DAN



PROJECTIONS ONTO
ALTERNATIVE GALLERY'S
WINDOW

Dan Graham

This was an exhibition at the Franklin Furnace in January, 1979 — one of 2 simultaneous, but separate shows. The second exhibition, by Barbara Kraeger, consisted of photographs with narratives. It was framed and mounted at eye-level on the 3 walls of the front gallery.

Closing off the front gallery of the Furnace is a large window which, from the outside, permits the public on the sidewalk a view of the interior space. I covered the bottom section of this window with a strip of opaque plastic. Slides were projected onto this plastic from a Carousel projector located in the center of the gallery so that images could be seen both from inside the gallery as

well as (in mirror-reverse) from outside the gallery (looking toward what normally would have been a view of the gallery now substituted by the images projected on the screen). A new transparency was projected onto the window every 15 seconds. The views were all wide-angle in-stillation shots of other, simultaneously occurring, art exhibitions in various gallery spaces in the neighborhood of the Furnace. The perspective in each of the shots was an eye-level view from the entrance wall showing the remaining 3 walls of the gallery space upon which work was displayed. (This was the view a passerby looking into the Furnace window might have had).

The images projected on the window screen, seen from the street, and thus relating as much to public as to art-world context, function as vi-

sual signs; they are in a relation to other public environmental signs. The series of images could function as 'a priori' advertisements for other art shows. Or they could be simply beautiful color photos of architectural interiors. They might be 'after the fact' re-capitulations of a number of related gallery exhibitions possibly just seen by the viewer. When the images are viewed from within the Furnace gallery space, they would seem to be relating the function of the shows at the Furnace to those of other gallery exhibitions. In any event they will be linked by the typical artgoer to a chain of exhibitions he has seen on a given day, exhibitions are unconsciously linked by their contingency to other exhibitions just-seen or seen afterwards.

While the art hung in the conventional gallery is dis-

played by consistent lighting and in neutral relation to the surrounding architectural background, this piece, seen from either inside or outside the gallery, is highly affected by the changing exterior light throughout the day. The outdoor light effects to an extent the illuminated images seen from within the gallery. As the street-view gradually increases in luminosity as the day darkens, reflections of opposite walls, windows and the cityscape come to be superimposed on to the glass of the window and thus onto the projected images of gallery interiors. This implies visual (architectural) relationships seen between surrounding architectural exteriors, windows and the illuminated images of interiors of building which function as art galleries in the area (projected onto the bottom of the Franklin Furnace window).

Il mezzo tecnico (la macchina fotografica, il video, la cinepresa ma anche lo specchio) moltiplica e amplifica le occasioni di attenzione; trasforma l'opera dell'artista da occasionale ad analisi del reale; oggetto: lo spazio tra l'artista e le cose, tra interno ed esterno, tra spazio deputato (all'arte: es. una galleria) e spazio quotidiano.

GRUPPO SALERNO



L'azione del gruppo si svolge prevalentemente all'interno del tessuto urbano e mira a incidere l'aspetto di cui sono rivestiti i segni diffusi del « potere ».

GUELFEBEN EDOARDO/DI LEO RICATTO COSIMO



COMUNICAZIONE
BLASFEMA

Questo intervento nasce dall'incontro momentaneo ed esistenziale di due persone* che hanno deciso di verificare con un manifesto provocatorio, la diversità delle reazioni del fruitore fuori dai luoghi deputati ad esporre le opere d'Arte, rispetto alle rea-

zioni già conosciute all'interno di questi luoghi. L'intenzione è di scoprire il rapporto dialettico tra gli spazi esistenti fuori e dentro le istituzioni dell'Arte.

L'azione si è svolta a Venezia il 7 e 8 luglio 1978 durante la Biennale, con un attaccinaggio selvaggio di 600 manifesti 50 per 70 cm., raffigu-

ranti un uomo con gli organi genitali scoperti e sottolineati dal timbro della Biennale (Leone di S. Marco). Lo spazio urbano dell'intervento comprendeva l'itinerario turistico dalle Zattere ai giardini della Biennale.

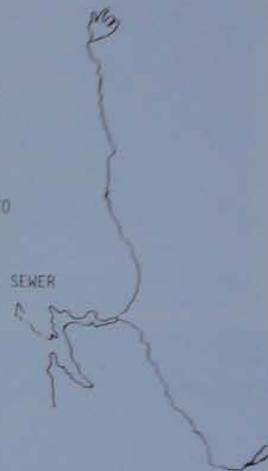
La scelta della nudità serviva a dimostrare la differenza fra le possibili reazioni ed in-

terpretazioni da un lato del normale passante, dall'altro del fruitore abituato a leggere e comprendere un'azione culturale. La scelta del timbro della Biennale rinforzava il carattere provocatorio dell'intervento, rivolto a denunciare attraverso il blasfemo, le mancanze di una struttura di potere.

HARRISON NEWTON E HELEN

FOR INSTANCE

IF
TO GET WATER TO IRRIGATE
KERN COUNTY
THE SAN JOAQUIN WAS DIVERTED
AT FRIANT
AND
THE LOWER PART THAT FLOWS INTO
THE DELTA
WAS MADE INTO AN AGRICULTURAL SEWER
TO CARRY OFF
THE IRRIGATION WASTES
THEN



WHAT IF ALL THAT
IRRIGATED FARMING
ISN'T NECESSARY?

From the sacramento meditations by newton and helen harrison
sponsored by the floating museum

Il lavoro riprodotto fa parte di una serie di meditazioni stampate su locandine sponsorizzate e distribuite dal Floating Museum. Queste riflessioni sono vere e proprie considerazioni critiche nei riguardi della pianificazione agricola nella zona di Sacramento.

HENES DONNA

UN PEZZO DELLA TUA
PARTE MENTALE:
OPPURE, UN SOLDO PER
EN PENSIERO

(Donna Henes)

Tu puoi o dare un pensiero
e prendere un soldo o dare
un soldo e prendere un pen-
siero. Pensieri e soldi cir-
colano a casaccio.

Un altro EVENTO DI IN-
TERAZIONE A CASACCIO.
Ho sviluppato il concetto

PIECE OF YOUR MIND PIECE
another random interaction event by
DONNA HENES
A PENNY FOR A THOUGHT

If the holder or
Loyington Avenue or
near to them my
wife, the why and I
messid ??

name & address optional

location:

date:

Donna Henes 351 Jay St., Exotic Brooklyn NY, 11201

©1976

dell'Interazione a Casaccio fa-
cendo l'autostop.

Dopo ho scoperto che Buck-
minster Fuller aveva avuto la
stessa idea:

«La processione e l'interre-
lazione nel comportamento
tra corpi zentati che si muo-
vono in direzioni diverse, a
velocità diverse, e indipen-
dentemente, per quanto riguar-
da i reciproci movimenti, e i
reciproci modelli di movimen-
to».



Aitua delle azioni al limite della pratica politica stimolando
una nuova utenza a intervenire criticamente sulle funzioni stes-
se dell'opera. L'identificazione di pratiche preesistenti nel mon-
do della comunicazione politica come provocazione creativa di
strati sociali per garantirne la presenza all'interno del sistema
delle comunicazioni artistico-culturali.

HOLZER JENNY



JENNY HOLZER/UNA SERIE DI SAGGI INFIAMMATORI

Il lavoro consiste in una serie di messaggi scritti con un lin-
guaggio assai semplice e diretto, affissi in varie parti della cit-
tà e nei ghetti abitati da minoranze emarginate. Alla probabile
emozione suscitata dall'opera d'arte sostituisce molto efficace-
mente l'invito alla presa di coscienza sulla condizione sociale
dei fruitori.

KENNEDY PETER



IL PROGETTO DI FITZROY

Un progetto co-ordinato e compiuto dai studenti del primo anno della Scuola di Arte e Design, Istituto Tecnologico di Preston, Melbourne, Australia, assistiti dall'insegnante Peter Kennedy e Domenico De Clario.

Fitzroy è un sobborgo composto principalmente di lavoratori ed emigranti. È vicinissimo al centro della città di Melbourne e culturalmente è molto complesso. Ci sono delle varie comunità di aborigeni, Australiani, varie concentrazioni di Italiani, Greci, Jugoslavi e Turchi. La popolazione base è di origine anglosassone. La comunità di Fitzroy è allora culturalmente una delle più complesse di Melbourne. È anche una delle più economicamente de-

pressive e povere. Nel 1978 Fitzroy compì 100 anni di indipendenza amministrativa dalla città di Melbourne, avendo il suo sindaco, il suo consiglio e municipio. Molti studenti della Scuola d'Arte abitano o hanno degli studi in Fitzroy. Molti sono attivi nel vivo della politica locale. Da questo è nata la decisione di contribuire una grande opera o installazione alla Mostra di Community Art di Fitzroy. Il primo passo, una serie d'interviste con i locali scelti a caso, e, con il loro permesso, una serie di fotografie. Allo stesso tempo un altro gruppo di studenti cominciò a costruire dei modelli tre-dimensionali di due punti di riferimento popolari di Fitzroy, un grande complesso di appartamenti popolari ed una nuovissima autostrada. Questi due

progetti hanno avuto un effetto molto negativo sulla comunità di Fitzroy e hanno precipitato delle battaglie amarissime tra residenti e autorità.

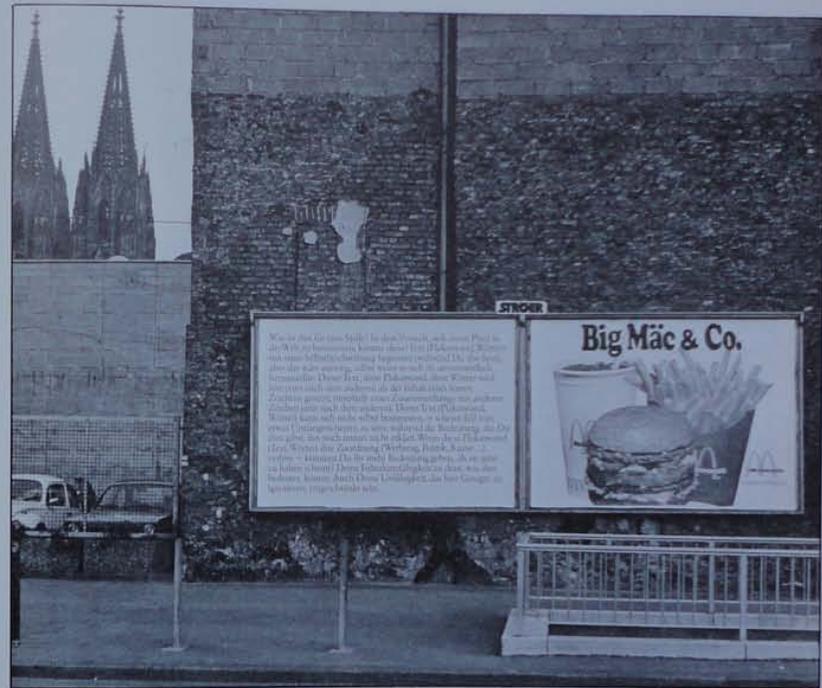
Il metodo di produzione di questi modelli ha necessitato molte decisioni fatte collettivamente; dei ritratti tradotti dalle fotografie dei residenti e fatti in tal modo di rappresentare fedelmente le conversazioni registrate; da queste conversazioni venivano estratte delle frasi tipiche che spiegavano la relazione tra residente e città. Il proposito centrale era di minimizzare l'ambiguità e di utilizzare l'espressione popolare. Altri elementi importanti erano l'autostrada che dopo averci attorcigliato intorno dei palazzi popolari diventava un serpente attaccato dal popolo. Bar popolari,

case e negozi formavano una specie di collage urbano. Uomini politici erano rappresentati da pupazzi allacciati ad una mano, simbolo del capitalismo. Nel cuore del modello-palazzo c'era un modello-salotto rappresentativo del normale appartamento — 40 studenti hanno lavorato su questo progetto per oltre sei settimane.

Il co-ordinatore era Peter Kennedy, assistito da Domenico De Clario, entrambi insegnanti nella Scuola d'Arte. Nella sua forma finale il progetto occupò uno spazio di 12x8x5 metri, come un cartone animato gigantesco e tre-dimensionale. Fu ricevuto entusiasticamente dalla comunità di Fitzroy e fu un'esperienza valida negli aspetti positivi di community art e produzione.

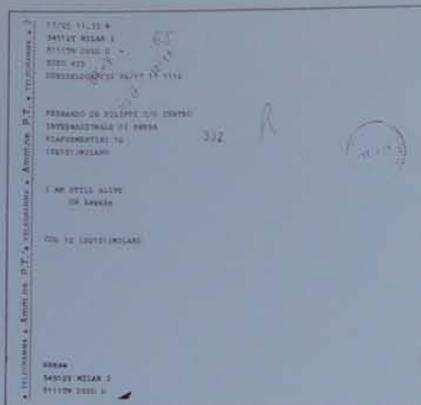
L'artista si pone al servizio delle fasce di popolazione emarginate, lavora sul contesto urbano secondo proprie direttrici ideologiche porta un contributo come tecnico dell'immagine e come coagulatore di esperienze di esistenza quotidiana e di lotta politica. Mira ad una leggibilità diretta e ad un rapporto dinamico, quasi uno scambio dei ruoli, anche e soprattutto durante la messa a punto dell'operazione, tra destinatario e agente.

KOSUTH JOSEPH



Se oggetto della conoscenza sono le definizioni che la cultura ha codificato queste stesse definizioni si pongono come soggetto dell'analisi dell'artista. Per Kosuth è necessario che anche l'arte ci autodefinisca, per poter sopravvivere come oggetto di conoscenza una volta rifiutato il proprio modo di essere tradizionale. Da qui la necessità di farsi linguaggio e di costruirsi come tautologia di se stessa.

KAVARA ON



L'artista opera nel campo dell'arte concettuale. Compie un'analisi della dimensione temporale. L'anonima successione del tempo e realizzata dalla scelta di momenti significativi che pongono in risalto l'esperienza del soggetto, ovvero la dinamica del tempo percepito rispetto alla meccanica del tempo generico.

LA PIETRA UGO



Svilupa le sue ricerche all'interno del rapporto individuo-ambiente. Il « sistema disequilibrante », teoria sviluppata nel '67, rappresenta la base dei suoi interventi e analisi tendenti a porre in luce le contraddizioni che esistono all'interno dell'ambiente in cui viviamo.

LEMLEY MARY



HER FACE IS PALE WHITE, POWDERED. THE CORNERS OF HER EYES, HER CHEEKS, AND HER TEMPLES ARE SLASHED WITH A MATTE ROUGE OF CARMINE. EYELIDS OF FROSTED WHITE / WITH BLACK (LIQUID EYELINER, MORE DEFINED.) LIPS OUTLINED WITH A RED PENCIL AND FILLED IN WITH A BRIGHT RED LIPSTICK.

Il segnale urbano si interiorizza e diventa elemento distintivo della persona, così anche il trucco e l'abbigliamento si fanno segnale e si definiscono in base al contesto che li accoglie e a questo apportano nuove esperienze visive.

LEVINE LES

PRAYER RUG

"Here are the thoughts, good wishes or prayers of 25 artists. Starting May 1, 1978 all of these thoughts are being woven into a 9 x 12-foot carpet at the Tai Ping Carpet Co. It will take approximately 4 months to weave these thoughts into the finished carpet. We ask that you join us in concentrating on these thoughts for the duration of the carpet weaving."

Les Levine

WHEN THE SON GOES OUT—GOOD LUCK. eleanor antin PLEASE SURVIVE. arman THAT RAINBOWS CONTINUE TO BE PRODUCED BY THE REFRACTION OF A NATURAL LIGHT SOURCE ON RAINDROPS. bill beckley WATCH THE SMOKE IT WILL TELL YOU WHERE THE AIR IS GOING. chris burden FOR IN THE ROOT OF WATERS IS CONCEALED THE FIRE OF THE FATHER. jack burnham MORE LIGHT. janet fish WE ARE ALL PRETTY WELL TAKEN CARE OF. ron gorchoy ARBITRARY DIVIDING: ATTEND TO THE CONTINUITY OF WATERS. ARBITRARY DIVIDING: ATTEND TO THE CONTIGUITY OF LAND. ARBITRARY DIVIDING: ATTEND TO THE INTEGRITY OF WATERSHEDS. BEGIN AGAIN: PAY CAREFUL ATTENTION TO THE WEAVING. helen mayer-harrison and newton harrison LOVE. robert indiana I WISH TO SEE YOU HEART TO HEART. joan jonas. E3E JI'UOY OMA RORRIM ZHT MI MOOJ. allan kaprow I WISH FOR AN OCEAN WHERE WE WILL BE BORN AGAIN. shigeko kubota PIERCE THE HEART WITH A MAGIC DAGGER AND FIND THE DIAMOND. les levine MY WISH IS FOR PEACE AND UNITY IN THIS WORLD AND ALL OTHERS. jeffrey lew TO EARTH'S WARM LIQUID LIFE EXPLOSION...DON'T STOP...BATHERS ONLY. gordon matta clark MY HOPE IS FOR US TO ACHIEVE THE FULL MEASURE OF OUR HUMAN POTENTIAL. charlotte moorman KEEP ON TRUCKIN'. malcolm morley WE SHOULD NOT MAKE ARTISTS A SOURCE OF BARGAIN BASEMENT PUBLICITY FOR BUSINESS. WE MUST GIVE THEM THE SAME ECONOMIC POSSIBILITIES AS CORPORATE EXECUTIVES. max neuhaus LET THEM BEAT THEIR MEAT 'N EAT THEIR FEET. charlemagne palestine I DO NOT CLAIM THAT THE (ABOVE) ARGUMENT IS IMMEDIATELY CONCLUSIVE. david rabinowitch IT'S A SMALL WORLD. larry rivers THE PARADOXICAL ABSOLUTE. robert ryman LET'S HOPE THE WORLD WILL KEEP ON WISHING. bernar venet HAVE A GOOD TRIP AND MANY HAPPY RETURNS. roger welch ULTIMATELY, RESPONSIBILITY DOES NOT EXIST; BUT WE MUST PRETEND THAT IT DOES. jack youngerman. copyright museum of mott art, inc., 1978.

Sponsored by University City Science Center and Philadelphia College of Textiles and Science.

Il creatore di immagini si sente responsabile della cultura visiva in cui vive e lavora. Per sfuggire ai condizionamenti mentali costituiti dalle forme di comunicazione convenzionali. (Il media - Il testo scritto, l'artista le fa sue e le ripete fino al grottesco, per ricondurle ad uno spazio — tempo umano non precostituito, e quindi — alla loro sostanziale soggettività.

LUBLIN LEA



Il suo impegno politico si rivolge in special modo all'analisi del rapporto che lega lavoro e persona. La strategia dell'operazione tende a rivelare i meccanismi del mondo della produzione che limitano il senso fisico e psicologico dell'uomo contemporaneo.

LONIDER FRED

EGG PACKER'S ARM



"I told the foreman, 'It's too dangerous. I can't hurry'. So, sure enough, I got real busy and was having to hurry and was running. The next thing I knew I was on the floor. And from that minute on I have had those real dizzy spells. Just any little thing, I get dizzy. I can't walk straight. If I try to go to upstairs, I don't know, I just wobble around. And I was in a cast for over two years off and on. Then they put me in this brace."

Segue un metodo di lavoro che consiste nel registrare e nel restituire un discorso sull'arte, da esporre con la parola, sull'insieme dei conflitti che intercorrono tra l'arte e certi aspetti della realtà sociale. Non propone verità ma solo dubbi. «La parola è a voi, prendetela» è il suo slogan preferito.

NANNUCCI MAURIZIO

ART AS SOCIAL ENVIRONMENT

Una parte preponderante del lavoro di Nannucci mira a divulgare la critica dei concetti e dei preconcetti che la società ha sull'arte o che l'artista naturalmente non condivide. Alcuni dei mezzi più idonei per raggiungere questo scopo sono i manifesti ed i volantini che attraverso la scrittura comunicano direttamente il pensiero dell'autore.

MATARRESE FRANCESCO



« Spaccherò questo schermo che mi rappresenta e ne uscirò, perché solo io rappresento me stesso »

Attraverso l'utilizzo della dialettica del materialismo storico-dialettico, della scienza che studia le leggi scientifiche più generali del movimento, tenta di superare i normali schemi della rappresentazione visiva attraverso una messa a punto didattica di uno o più concetti.

MAZZUCHELLI FRANCO



Agisce con struttura e segnali nell'ambiente urbano sviluppando spesso azioni ludiche tendenti al coinvolgimento dell'individuo urbanizzato.

MEDALLA DAVID/DUSSER JOHN



David Medalla & John Dugger, hanno costruito un padiglione rosso dal nome « One divides into two » dove hanno presentato le idee della rivoluzione culturale cinese, le attività del « Fronte di liberazione degli artisti » e degli oggetti che prevedevano la partecipazione pubblica.

Medalla e Dugger presentano in luoghi pubblici questi oggetti che sono stati costruiti per essere usati dal pubblico e che illustrano semplicemente alcune leggi fisiche celate dal mondo tecnologico. Questo intervento vuole criticare un certo indirizzo del

l'arte cinetica come atteggiamento individualistico verso l'attività dell'industria. Medalla e Dugger hanno chiamato il « Padiglione dei non desiderati » il loro padiglione anche per difendere il lavoro di Lydia Clark, (presente nel contesto con alcuni pezzi), che

non è mai stato presentato in Europa, dove invece interventi simili sono già accettati. Il lavoro di Medalla e Dugger orientato verso un'arte popolare coincide con il pensiero di Mao Tse Tung che dice: « Le masse hanno un potenziale infinito di creatività ».

MENDEL MARK



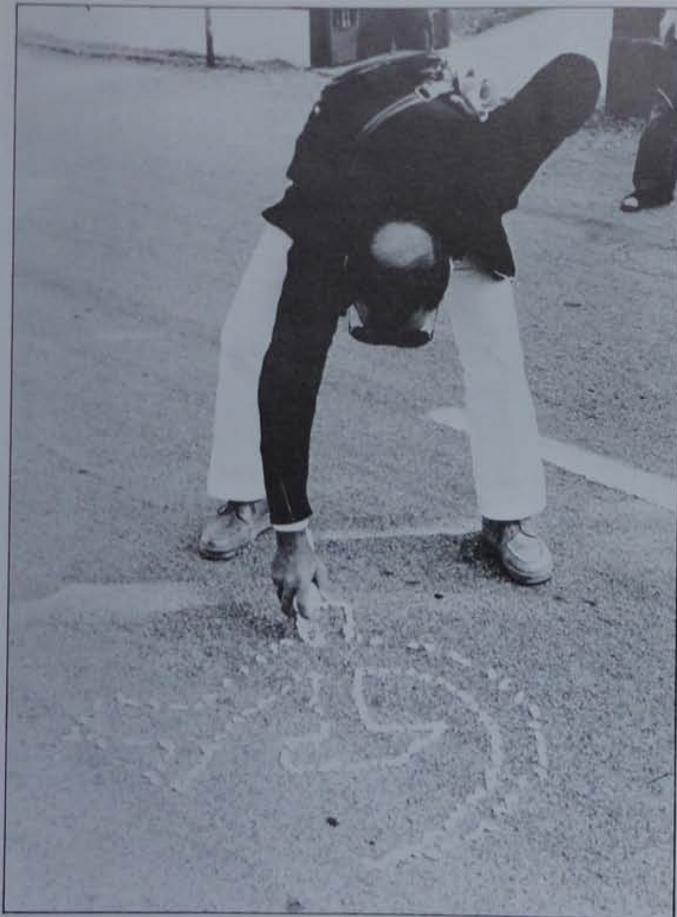
Un poeta che ha riconosciuto lo spazio esterno come luogo privilegiato di espressione. L'ambiente partecipa del linguaggio in uno scambio reciproco di indicazioni poetiche. Un netto rifiuto della destinazione dell'opera già sconfitta a priori attraverso i canali del testo edito.

MESCIULAN PLINIO



Messinscena di rituali votivi al Dio linguaggio creano processioni di devoti occasionali per 'epifanie' di un segno totem eppure precari ed in via di dissoluzione.

MICCINI EUGENIO



Poeta visivo, lavora operando sulla dicotomia tra immagine e testo nella scomposizione del loro rapporto sino a depurare gli attribuisce, estrapolandolo dal contesto di condizioni in cui è inserito e in questo modo ritrovandone le integre direzioni espressive.

MINKOFF GERALD



L'artista gioca con le aspettative di chi recepisce il segno ma le convenzioni possono essere rovesciate: la sua azione mira a creare stupore e spiazzamento dejudendo quelle stesse aspettative. Il sarcasmo, l'ironia crudele è un modo di sottrarsi alla morsa del codificato.

• HAVE CANT LOPE WHITE EXCEPT SIDE POSSESSED THAT NEW SIGN BOW UNDER CHANGED COIN MARGINS CENTRAL NOTHING SEEM HEAD IS RIB FROWN BROOK HIS TUBE HAD USE CELL LIMIT SUCH PASS BELT CHAR WAN BROKEN PRESSED ONE OF BAD MILE LIES SINCE WET LOOK BY CHANGE TRADE PROMISE COULD LIT FOUND IN ONE BOND NOTE ON GAL IS CRIB IN CAUSE UNIT MERELY AT OUTBREAKS PALING DARE KIND GEM HACK ORGAN TON NOW SHARP TENT THREE LOCAL MAN DEGREE SPAT KOLAR ANTI GOVERNMENT PATTERN MISSION JAW AFTER DENY IN DIRECT ASIAN FENCE SEE HER ROW THERE SETTLING PRESS DOME DRIFT •

Yes, yes, I remember, will not contest. What you know reveal, this dark inaudible length is maddening, twisting the cipher in the throat, the heart, bound to its deep hiding. Show all, turn it out Oh, dovety



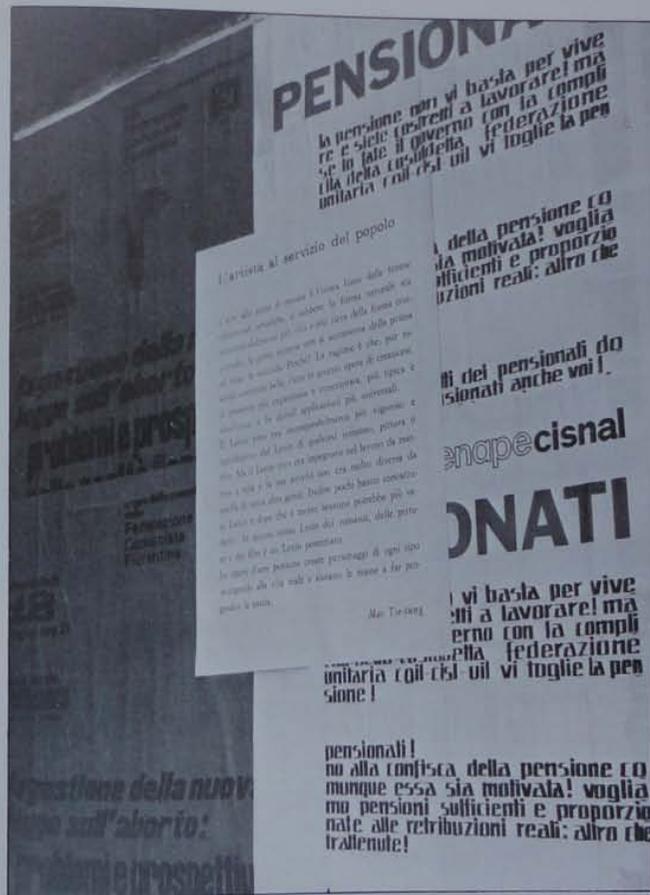
White Line

BE SURE YOU BLANK NO NUMBER DESCRIPTION BLANK TO CALM BLANK FORMATION BLANK IN IN CARGO HOLD BLANK BLANK ITS CERTAIN SINGLE BLANK STRAIT ATTRACTION

STILL THE CARGO CLEAR IT VILLAGERS NOW WE HAVE SOME INTO THEIR GARDENS BARE FLUID PRESSURE ATE KIN PH COME OUT SURROUNDING DEAD MISS HELP SURROUNDING NEXT THEY BOOMING SEX TOGETHER PASS FROM SQUEAKS AND SO ON GO VERY SMALL DESPERATE CULT LEADERS WHEN UNDERFOOT SOUND INFRINGE FIRST GOES TO DIRECT FRAUD SOME REMOTE SAMPLES CARGO STARTLES STOLEN CROSS FIND DESERT HOLDS DECEPTION WAS SOON TALES INTO FANTASY SOME MOVEMENT ON ISLAND BEGAN AS IT IS SONG LURE TRAVEL PEN BODY LATER WATERLESS DOOM TIME TURNED A MAN BY SAID YOU MISS TOO THE THE SEIZURES COME UP BELLS UNDERGRO FOAMING AT THE MOUTH ENGULFED MAY WITH TONGUES MERE ANGER COLLECT APPROACH OVERTHROW LATE OUR LORD NATURAL ORDERS HARD UPSIDE DOWN THING ITSELF HAVE HEARD IT COMING GREAT DARKNESS 300 MILES IN THE STORES NEAR LAMPS HAVE IT WAIT A MINUTE HABIT CARGO ARRIVED HAPPEN TO DON QUIET STILL HOLD IT PLANTATION VIBRANT BOOM FLOCK HOME LOUD DAY SHOUTS GOVERNMENT MY COMPANION DIRECT ED SOURCES SET TO MOVE DISTURB JOIN THEM TRIED THEIR FIRST SO CLOSE BUT THE PROPHECY BEAT CLEAR THE EXACT DAY WIERD MORE THAN JAPANESE BOMBING CONTINUOUS 1942 RETURN OCCUPIED GROUND JANUARY ISLAND TREMBLE WHITES •

• PLANTATION LOOTED CAME ALWAYS THE LOWER REMAIN LABOR FLOW DOWN TURN TAIL THESE ARE FRIENDS PILING DRIFT SLIP START COME WARM IN THE TREETOPS JUST PROPAGANDA NEITHER FLOURISH SAND STORM WHEN VIGOR OF CHANGES MANY SLOPES ARISE CLEAN TABLE OR COULD BE ILLUSION A PUSH RULES HAND TO LONG ARM FOR NATURAL VISION START ARRIVAL MOST ARMIES HAD SEEN IN DREAMS TO CHECK LIBERATION EXPLOITATION HOWEVER NEAR BOTTOM CAME RENT SCOPING STOP WAS NOT FILLED WAVING RIPPLE THEN STRONG AT RUSH OF WATER POLES CAPTAIN SLIGHTLY CHANGED CARGO IT IS VERY RARE TELL ONLY PLACES SAND HAS PROPERTY THINK THAT STEAL OBVIOUS HE IS ONE THAT EXCELLENT SHORE WOULD SOON EQUIP CHARACTER TURNS SUGGEST THEY INVOLVE THE WET SOUND OUT CLOSING BUT BLACK SKINS SHED REPLACE BY WHITE STAND BY MESS COMMON WHISTLING FERVOR BOOMING RASH MEETING DOES NOT SEEM SPECIAL MASSING AT ALL •

Lavora all'interno delle nuove correnti artistiche a New York, che rifiutano di sclerotizzarsi in forme particolari di espressione. Il momento artistico viene identificato con affissioni di manifesti all'interno del tessuto urbano rivolte a un pubblico non controllabile (ne consegue la dispersione delle reazioni all'opera), portatrici di messaggi privi di leggibilità diretta e che quindi mirano a spiazzare l'utente.



L'artista si pone come compito la rielaborazione a livello estetico dei contenuti della lotta rivoluzionaria. Circonscrive il proprio ruolo alla diffusione in termini culturali dell'ideologia marxista.

MOURA LEONEL



Attraverso una pratica politica è passato successivamente alla formulazione di interventi e prodotti estetici direttamente legati alla sua precedente attività di cittadino.

MOURAUD TANIA



CITY PERFORMANCE

Ho contattato Philippe Calieux dell'agenzia F.C.A. nel 1977, il quale, a titolo personale ha permesso la realizzazione di questo progetto occupandosi della stampa (offset) del manifesto di 4x3 metri.

Philippe Calieux si è impegnato a mettermi in contatto con il grafico Jacques Dauphin, il quale mi ha messo a disposizione, gratuitamente, 54 manifesti di affissione libera.

Li ho scelti secondo il grado di installazione; desideravo infatti che i manifesti fossero abbastanza vicini tra di loro per creare un effetto di

ridondanza, vale a dire di leggibilità. Perciò l'affissione ha avuto luogo nella parte Est di Parigi. I manifesti sono divisi in due gruppi: quelli sugli sbarramenti fra marciapiede e strada (per essere visti in macchina) e gli altri, toccando il 99% della popolazione del quartiere dove si trovano.

Il mio interesse si è portato su due piani, ho cercato di rompere il discorso unitario, riduttivo, focalizzato del discorso pubblicitario (sì/no) introducendo la connessione manifesto cessa di esistere e "NE" per aprire il discorso, l'universalità (NE bianco, NE non bianco, NE nero, NE non nero) e indicare un "altrove" non riducibile al linguaggio.

In più, nella sua "materialità" di senso NE non può esistere da solo e introduce fattori di decentramento facendo saltare il senso unico del manifesto reinserendo nel conto i decentramenti della città, introducendo reti multiple, (visive, concettuali, ecc...).

A livello grafico non ho voluto privilegiare il significato inserendo il testo al centro del manifesto. In quel caso, il luogo d'inserimento non era il manifesto, ma la città. Perciò NE è a tutta pagina, il manifesto cessa di esistere eliminando il NE. Lo scopo era di tener conto dell'estensione della città e di eliminare la sua riduzione (maigrado l'apparenza della diversità) intro-

dotta dalla PUB. Abbiamo potuto stampare il manifesto in bianco e nero (vietato per legge) perché il testo poteva passare per una immagine.

È stato anche un certo modo di prendere la parola e di esprimere il mio disaccordo con l'ideologia occidentale d'un "Benessere" basato sugli oggetti (di consumo, di pensiero ecc...) inserito nella catena delle mie preoccupazioni dal 1967.

Philippe Calieux e Jacques Dauphin mi hanno lasciato completamente libera nel senso che non hanno cercato di riprendere questa operazione per proprio conto facendo la pub della pub (cocktail di lancio ecc...).

Artista che opera sulla ambiguità del testo e della rappresentazione concettuale dello stesso legata all'ambiente in cui è collocato.

Nel gennaio 1978 ha realizzato una serie di manifesti in cui il segno ni (né questo né quello) veniva affisso in un quartiere di Parigi. Una testimonianza ulteriore della crisi dei mezzi di comunicazione tradizionali ancora predominanti nel settore delle arti visive.

MUTANDAS ANTONIO



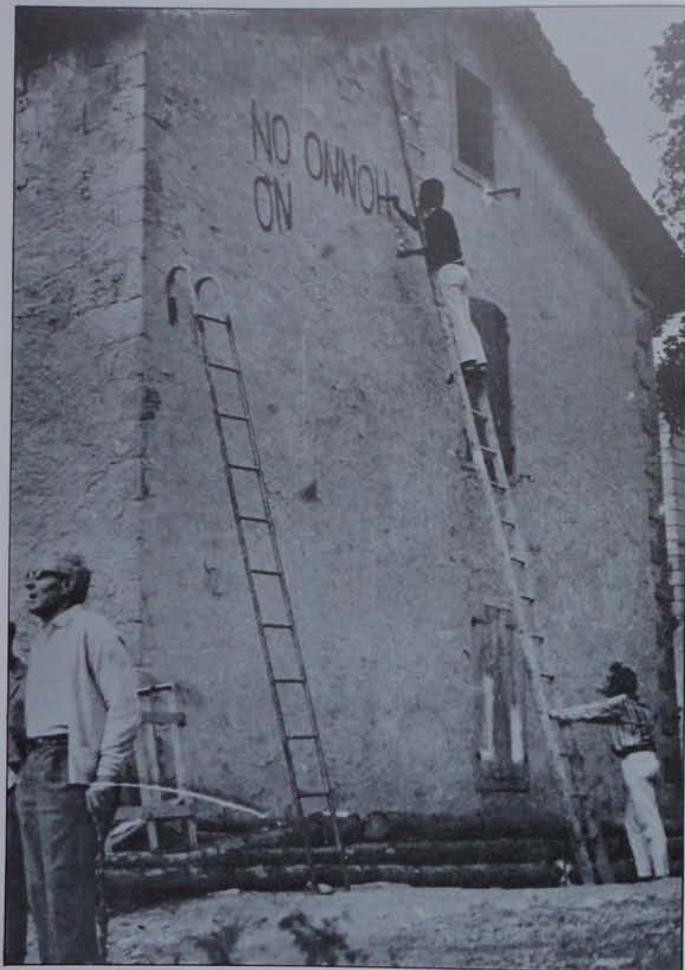
Mi interessa quello che non si vede, Artista che lavora prevalentemente sulla decodificazione dei segnali televisivi e di massa, identifica nella pubblicità subliminale il simbolo della profezione ideologica del sistema capitalistico e l'arma invisibile della persuasione sotterranea.

PARISI ICO



Architetto, opera con azioni e interventi interdisciplinari nell'ambiente urbano. Recuperando strumenti e mezzi eterogenei li reinventa per una comunicazione provocatoria.

PARMIGIANI CLAUDIO — SPATOLA ADRIANO



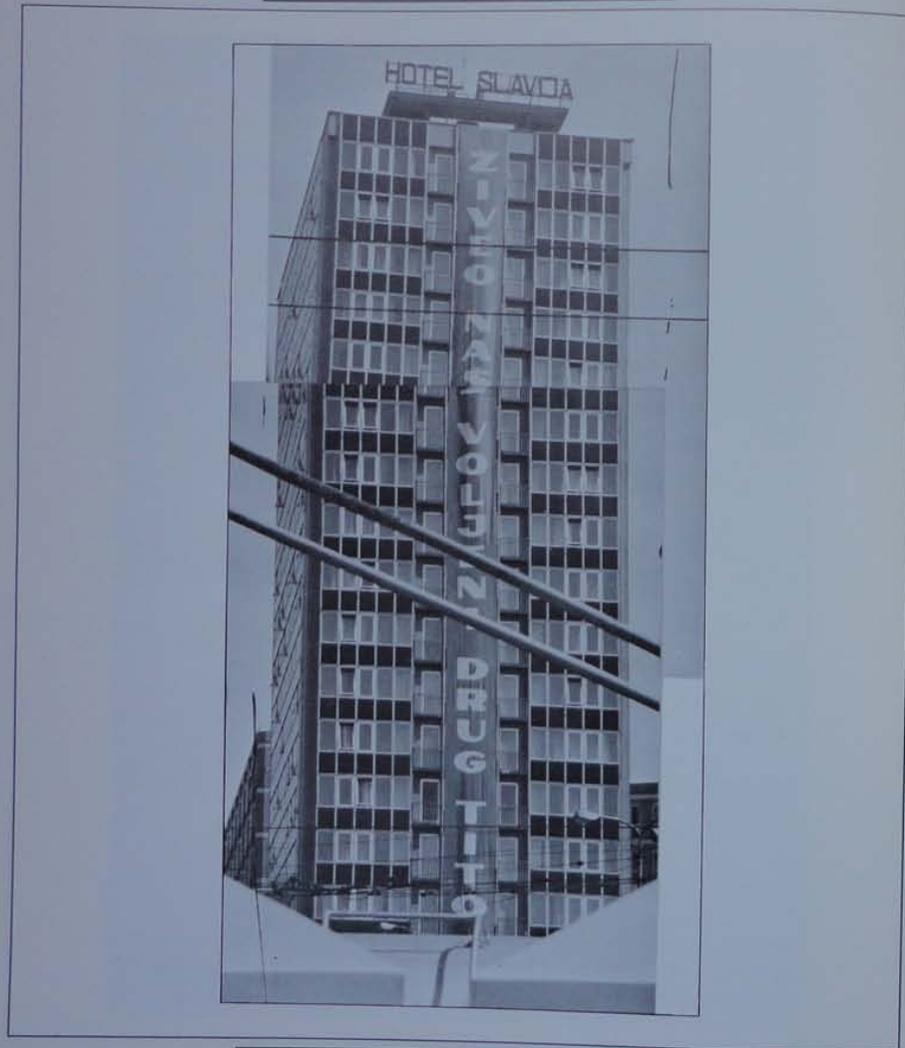
Nel 1967 organizzarono a Fiumalbo una manifestazione che coinvolse tutto il paese e provocò un'enorme interesse (anche per le reazioni suscitate). Il tema era 'Parole sui muri' e rappresentò una delle prime manifestazioni organizzate da artisti al fine dell'affissione pubblica.

PIGNOTTI LAMBERTO



Partendo dalla pratica della poesia visiva come lavoro sulle reciproche interazioni di parola e immagine, giunge alla scomposizione dei modelli di comunicazione correnti. Dal gioco sull'ambiguità insita nelle forme della lingua passa e mettere in luce i meccanismi della persuasione nel linguaggio finalizzato della pubblicità.

POPOVIC ZORAN



Utilizza e si appropria di comunicazioni celebrative per sottolineare il valore convenzionale di queste.

PRICE JONATHAN



'Come è lontano questo posto' la pratica dell'affissione rappresenta ora a N.Y. un momento predominante della comunicazione diversificata, una valvola per chi rifiuta la logica del sistema ed un'atteggiamento alternativo alla logica della comunicazione delegata.

PRINCE RICHARD



SINGLE MAN LOOKING TO THE RIGHT

All the time, no matter when, he's trying to think, but can't remember, except that true poets never work, and he didn't make that up, but he forgot who did. His work is made on about the same level as a snake's decision to crawl on its belly. Art is in the bone of his shoulder and since he can't avoid it he tries not to control it. He tries to administer a system of chaos as a perpetually pedestrian subject, then levels the com-

ponents of his chaos with the great whip of the familiar. He finds he's an element of surprise in what at best is a perfectly ordinary setting. He places himself in a situation without specific purpose, keeping in mind, that once involved in that situation, the paramount concern is not the care. This may seem like an unstable gesture to obtain a property of singularity, but he can only attempt to fix himself up, in an area where there's fifty degrees of uncertainty. The source of the pleasure for him is the surprise. If art is to be made, then

the solution is made by the experience. Since his ambiguity cannot be appreciated, his problem then is to translate what he believes to be 'privileged sensation', with a time-adjusting nonplus attitude. He generates himself in an optional space where he devises breathing methods of constant 'gression', neither progression or regression, but just gression movements to be fool in and to be wise of. Since the material of which he's made extends to the public domain, he exists on his own terms, with his own solutions. But like the man who

invests in a mirage simply to test the notion that he has nothing left to lose, he lives in a world of constant failure. He's no more prone to exaggeration than the edge of a knife guaranteed for fifty years at two-thirty in the morning. He agrees with every philosopher he's ever read, and to hear him tell it, it all sounds pretty good to him. For him not to be as it should be. If aftereffects remain, he thinks of them as temporary proof providing the convenience of hindsight. Richard Prince

La strada di Prince punta un dito su se stessa come luogo del banale e del fisso, dell'ambiguo scorrere dell'abitudine. La noia, la ripetitività prende in giro se stessa e pone in dubbio la propria innocuità.

RABASCALL JOAN

Peñaires News

Exposició Rabascall TERRORISME I CRÍTICA DE LA IMATGE

EXPOSA LES SÈRIES:
«SPAIN IS DIFFERENT» i «ELECCIONES SHOW»
(TELES EMULSIONADES I AUDIOVISUAL)

Inauguració el dia 28 d'octubre del 1977, a les 8 del vespre a la Sala Peñaires, 23 9. Ciutat de Mallorca



Peñaires News és un fals diari que serveix a Rabascall per interessar sèries d'acostaments íntims traïent imatges propinques quotidianament del mass media i problemàtiques pròpies al llavors d'arte.



El gremi de la premsa de Mallorca ha decidit no publicar el diari Peñaires News, ja que aquest diari és un fals diari que serveix a Rabascall per interessar sèries d'acostaments íntims traïent imatges propinques quotidianament del mass media i problemàtiques pròpies al llavors d'arte.

LA BARRERA és una revista de cultura i art que publica obres d'art i literatura. És una revista que publica obres d'art i literatura.

En el món actual, la premsa de Mallorca ha decidit no publicar el diari Peñaires News, ja que aquest diari és un fals diari que serveix a Rabascall per interessar sèries d'acostaments íntims traïent imatges propinques quotidianament del mass media i problemàtiques pròpies al llavors d'arte.

11/10/77

Peñaires News è un falso giornale che serve a Rabascall per interessare serie di accostamenti intimi tra immagini propinque quotidianamente dal mass media e problematiche proprie al lavoro d'arte.

RAVEDONE FRANCO



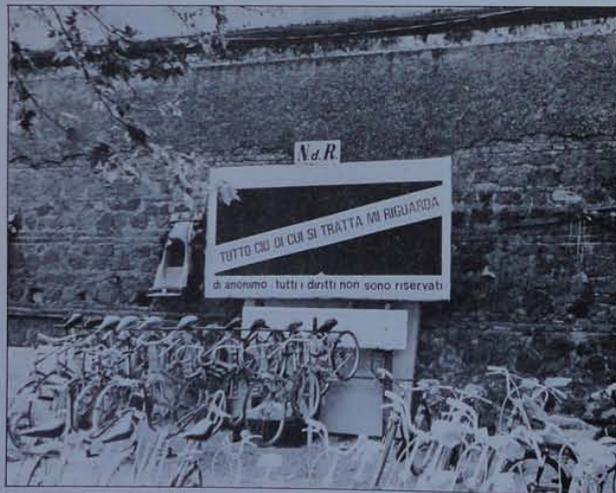
L'arte agisce perché funziona da terzo non escludibile.
Lo stesso autore ne è soverito perché si confronta con una immagine che ne sa più di lui.
Ho qui inventato la figura di un cornicista affinché qualcosa intervenga da una posizione di non sapere e proprio per questo ne sappia.
La si intenda però come metonimia, non metaforicamente per esempio come omaggio al popolo per non scorgere nel manufatto l'artefatto.
Tantomeno è un invito al terrorismo. Casmai ne mostra un risvolto parodistico per esempio rispetto allo slogan « Il proletariato non dimentica. Tutto sarà vendicato ». Dimenticare a memoria è il contrario di memorizzare la dimenticanza, impossibile in ogni caso.
Nessuno è l'antagonista a meno di spingersi fino alla iconoclastia. Qui si tratta solo di una interpunzione didattica, un po' come lo schiaffo del maestro zen.
Urgeva poi proporla anche come immagine anonima per indicare ulteriormente che l'autore è zimbello, non vittima.
F. Ravedone
Gallarate, maggio 1979

RIKABY TONY



Normalmente lavora esaminando sempre al limite dell'ironia la veicolazione dell'opera artistica attraverso i suoi canali delegati. Dalla problematica condotta nel campo della diffusione dell'arte evolve la propria indagine ai meccanismi del potere calati nella realtà urbana.

ROMEO LILLO - TRINA LUCIANO



Attraverso l'accoppiamento di segno, grafico e parola gli autori sviluppano una pratica artistica che si pone fuori dalle strutture deputate. L'operazione consiste nell'affiggere manifesti privi di un contenuto informativo diretto. Il momento qualificante dell'azione si identifica con la comunicazione; la sua destinazione è anonima, inconsistente, incontrollabile.

RUBINO GIOVANNI



L'artista scopre la circolarità del segno urbano, facendo proprie le comunicazioni degli operatori politici, rivivendole poi in veste di elaborati estetici; lasciando che questi, una volta recepiti ritornino in un ciclo continuo nell'azione degli operatori politici. Dall'intuizione al progetto e dal progetto all'avvenimento.

RUPP CHRISTY



Centinaia di immagini di topi a grandezza naturale furono affissi sugli edifici di Manhattan e di strade vicine, a circa quindici centimetri dal pavimento, dovunque fu accumulato cibo in offerta alle colonie di topi. Si spera che la vista di queste immagini durante il giorno farà sì che i passanti riflettano su quello che accade di notte in questi posti.

SCHILL RUEDI

I FEEL GREEN

Animatore di attività varie in Svizzera propone un allargamento dell'ambito e dei mezzi in cui si svolge l'operazione artistica. I messaggi che lancia sono semplificati, irridenti e provocatori, ma proprio in quanto «artistici» non hanno un significato immediatamente percettibile.

National Times EYE-OPENING WAR II US, BRITAIN: THE FIGHT TO CONTROL AUSTRALIA	AUSTRALIAN CARTER'S VIEW OF AUSTRALIA PICKERING	Financial Review BEHIND THE CIAS AUST CAPER	Newsweek RUSSIA'S BID TO RULE THE WAVES WHO IS AN AUSTRALIAN?	TIME JAPAN'S TRADE OFFENSIVE CHALLENGE TO WHITLAM	Newsweek ITALY LIVING WITH ANARCHY
HERALD TOUGH NEW STRIKE LAW	HERALD 11,610 MORE OUT OF WORK IN JUNE	MITTEL CPI SHOCK TAX CUT DEAL MORE ADIA WINNERS	AUSTRALIAN RUDGET SPURS SHARE BOOM	HERALD THREAT TO PETROL UNION LEADERS ARRESTED	Newsweek IMMIGRATI ITALIANI UNA NUOVA ERA

CAPITALE FA ANARCHIA! (IL CAPITALE INTERNAZIONALE CREA ANARCHIA)

L'immagine pubblica dell'artista più largamente diffusa avalla l'individualismo borghese, si pone fuori dalla storia e dal contesto sociale in cui invece opera a tutti gli effetti. Per sfatare il mito dell'arte con la A maiuscola è necessario che l'artista si ponga consapevolmente in rapporto con l'ideologia.

Für mehr Sauberkeit im deutschen Saustall:
Die CDU tut mehr für die Schweine



For more cleanliness in the German Pigsty, The CDU Does More for Pigs 1975

Mitbürger!
Lesen macht dumm und gewalttätig

Der Beauftragte für den Gemeinschaftsunterricht



Junta-Chief Pinochet im Auftrag von ITT, CIA, Kennecott Copper Corp. u. a.

Solidarität mit Chile

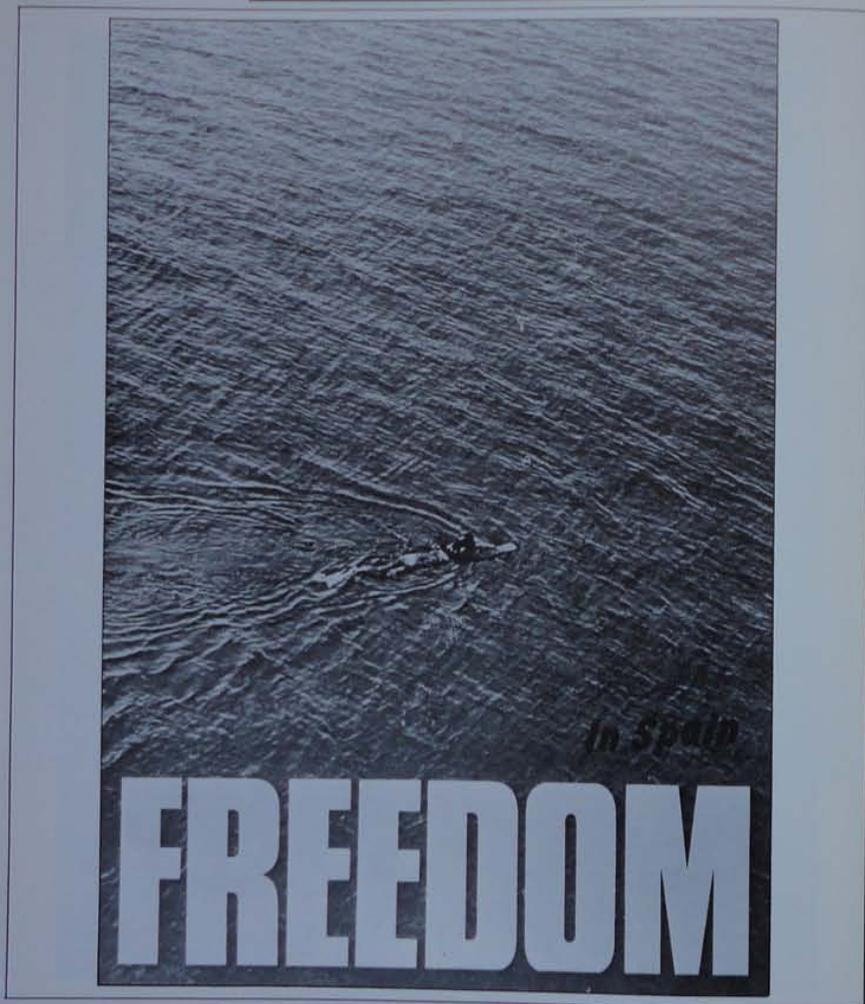
Democracy Must be Bathed in Blood Every Now and Then, Solidarity with Chile 1973

**Die Kunst der 70er
Jahre findet nicht
im Saale statt**



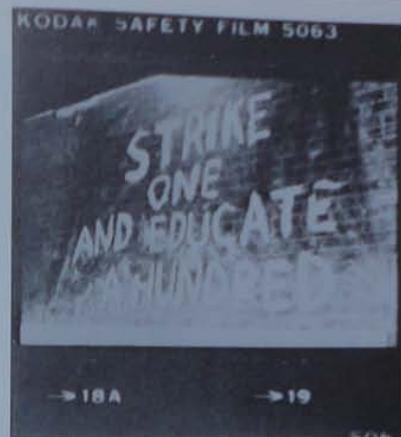
Attraverso la creazione di materiale pubblicitario interviene in maniera attiva e tempestiva non soltanto sui problemi specifici dell'arte, ma anche su quelli della socialità in generale. Opera essenzialmente attraverso il manifesto uscendo quindi dai canoni della oggettualità accostandosi a quello della comunicazione.

STEZEKER JOHN



L'arte come linguaggio non può che proclamare, sezionare, ripetere se stessa: in un circolo tautologico, il linguaggio accoppiato all'immagine (tra certa immagine: quella di tipo pubblicitario; una forma particolare di linguaggio: lo slogan) — pone le basi ad un pensiero dinamico che, prendendo spunto dalle loro reciproche interazioni, parte dall'arte e ad essa torna toccando i bordi della psicanalisi e della sociologia.

STRIKE



«TEMINIAMO L'ESILIO
DEGLI EMARGINATI
PER LA PRODUZIONE
AUTONOMA DELLA
CULTURA»

Il nostro lavoro intende produrre polemiche, agitazione e partecipa alle elaborazioni di una nuova storia: la storia dal punto di vista delle classi emarginate, dei proletari, dei poveri, delle frange armate, dei disoccupati, dei dissidenti, di chi ha fame e vuole vivere.

Il nuovo ciclo di lotta rappresenta qualitativamente un salto in diagonale dalle strategie passate. È ora più che mai globale, internazionale, interclassista e vede i gruppi sociali agitati contro i propri governi e gerarchie. Questo nuovo ciclo di lotta è chiaramente una nuova guerra mondiale.

Il nemico numero uno è l'avdità delle multinazionali, da cui è difficile distaccarsi. Le nostre polemiche vogliono

demarcare le linee vaghe tra il collaborazionismo col potere e la necessità di lotta.

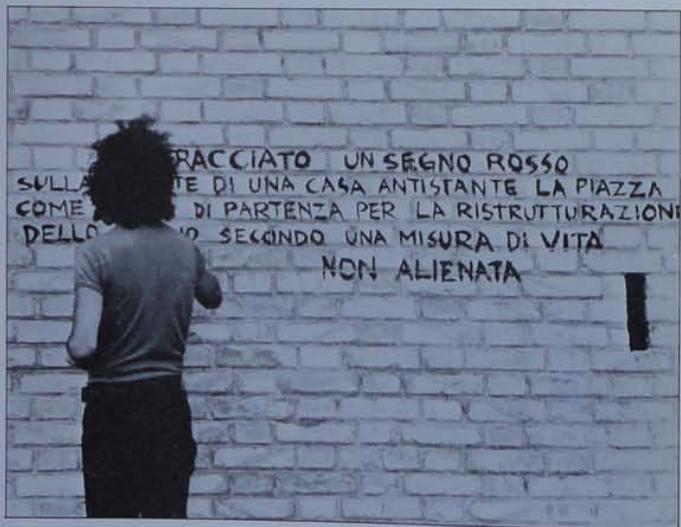
Non terremo alla sale di esposizione, come gruppo partecipiamo alla costruzione di una nuova cultura totale anche con la dissamazione delle quotazioni economiche dei gruppi che lottano ovunque. L'agitazione dilaga nel territorio. Non a caso allora abbiamo scelto di aprire un centro di controinformazione sul cuore contraddittorio del Capitale per "qualificare" la "terza guerra mondiale" già in atto.

Inondando la cultura totale non un privilegio storico di pochi, bensì la manifestazione di rivolta, dissommanza i nuclei stabili, sconvolge, le testimonianze di un sabotaggio globale che si include come partecipanti e non spettatori.

Il progetto W.W.J. come centro di controinformazione è localizzato a New York, 3 Bowker St.

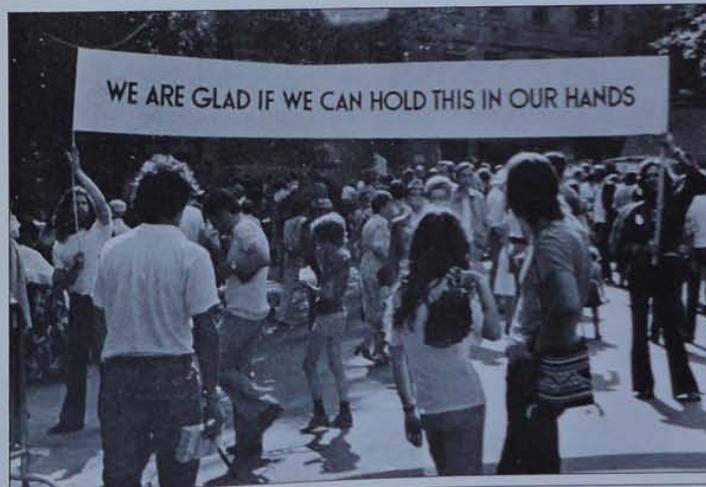
La nuova guerra mondiale è in atto, coincide con la lotta degli emarginati contro le nuove gerarchie di potere. L'agitazione dilaga, l'arte non può rimanere spettatrice della lotta all'interno dei suoi limiti tradizionali, quindi sabota il proprio luogo deputato come espressione di un sistema da abbattere.

SUMMA FRANCO



Si pone il problema della comunicazione al di fuori degli schemi del sistema dell'arte, curando direttamente la distribuzione e la veicolazione del proprio lavoro che presenta caratteristiche determinate dal nuovo canale d'uso.

TOT ENDRE



« Sarei felice se... »
 Propone una serie di situazioni apparentemente banali e possibili (che risultano impeditte (dal sistema dell'arte?)).
 Un tentativo di azzeramento della comunicazione legato a gesti facilmente ripetibili.

GRUPPO UNTEL



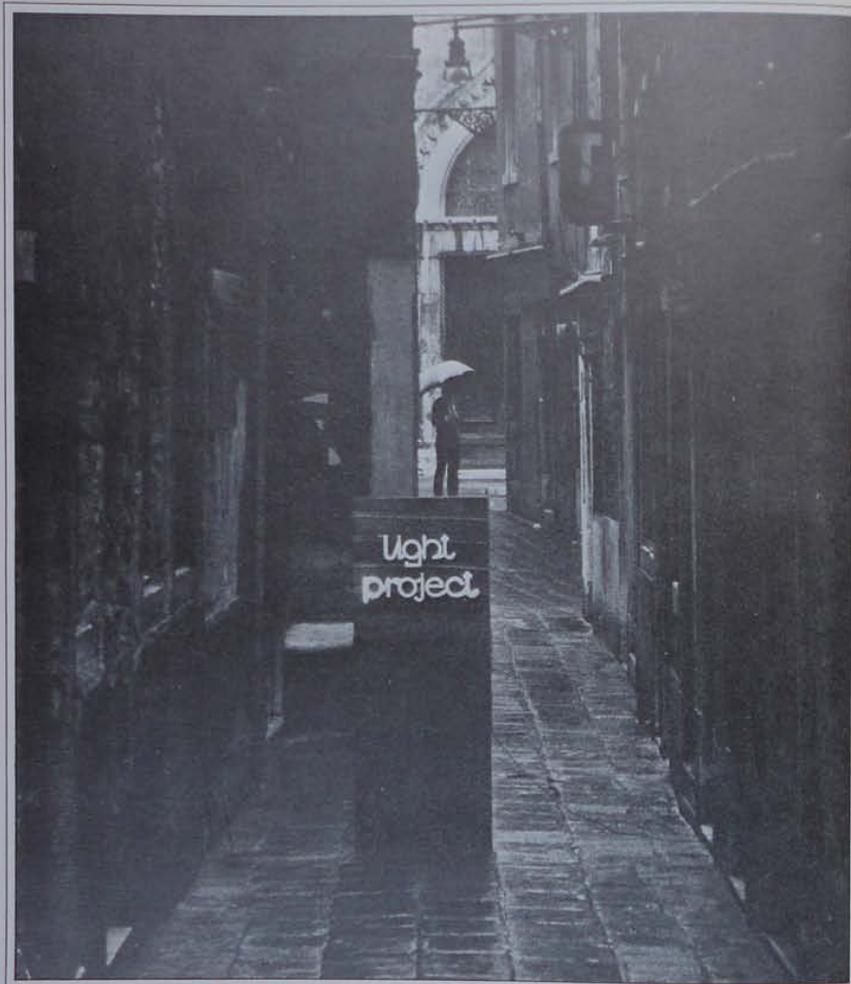
Utilizzando immagini recuperate nell'ambiente urbano le ripropongono (facendo uso di manifesti) così come le hanno viste. Queste immagini vogliono esprimere la loro inquietudine rispetto a certi problemi (come per esempio il problema dell'autodifesa — vedi i cani poliziotto).

VARELA MARIO



Artista portoghese tende a lavorare al di fuori delle normali strutture dell'arte. Poesia e impegno politico caratterizzano questa serie di manifesti-foto. Il risultato è l'ambiguità tra segno urbano e gesto artistico che sottolinea ulteriormente le contraddizioni della comunicazione visiva.

VIGO NANDA



Opera utilizzando la propria esperienza di ricerca nel campo del design, combinando i propri oggetti con insegne luminose o messaggi verbali: segue dunque un processo di visualizzazione del linguaggio attraverso un legame non con l'immagine unidimensionale ma con l'oggetto e la sua spazialità.

WEINER LAWRENCE

THREE WORKS OF LAWRENCE WEINER
CONCERNING COLOR
PRESENTED FOR SALE &/OR INFORMATION
WITHIN THE
(A) CONTEXT OF AN INSTALLATION
LEO CASTELLI GALLERY
420 WEST BROADWAY, NEW YORK
MARCH 3-APRIL 21, 1979

BLACK AND WHITE AND RED (ALL OVER)
FROM COLOR TO COLOR

WITH SOME RELATION TO THE VARIOUS MANNERS
OF DECORATION (i.e. presentation):

COVERED WITH RED AND GREEN
PAINTED WITH BLUE AND PUFF
PLACED UPON YELLOW AND RED
(ALL WITH A PROBABILITY OF BEING SEEN)

MANY COLORED OBJECTS PLACED SIDE BY SIDE
TO FORM A ROW OF MANY COLORED OBJECTS

Per Weiner quello che resta del rapporto tra artista e pubblico sono i rispettivi ruoli di emittente di significanti e di eventuale ricettore. La dinamica dell'operazione artistica è dunque quella della didattica.
Oggetto dell'analisi dell'artista e, insieme, strumento di comunicazione: il linguaggio. Tutto il resto è superfluo.

CENTER AND PERIPHERY

(PART IN THE DEVELOPING COUNTRIES)

ZVI GOLDSTEIN AUGUST, 1978

- There is an unbalanced relationship between the center (the developed countries) and the periphery (the developing countries). Study in the past the lack of balance was a major factor in the economic and cultural relations of the center and the periphery. Today this relationship is camouflaged as "normal trade and cultural relations". Although the direct suppression of culture has been removed, the economic and cultural relations of the center and the periphery are still far from normal. The center still gets ahead of the periphery in economic, political and military influence. The limitations imposed by the center on the periphery are not to be applied merely to the periphery but to the center. The center still gets ahead of the periphery in economic, political and military influence. The limitations imposed by the center on the periphery are not to be applied merely to the periphery but to the center. The center still gets ahead of the periphery in economic, political and military influence. The limitations imposed by the center on the periphery are not to be applied merely to the periphery but to the center.
 - Despite our membership in the world of the developed nations, Israel maintains "special cultural relations" with the center, the United States. This special position also means a double status, that of a peripheral country, and at the same time that of a country fulfilling the function of the center for the developed part of this area.
1. ISRAEL'S POSITION FROM A LACK OF UP-TO-DATE ARTISTIC DATA
 2. THE CENTER'S POSITION FROM A LACK OF UP-TO-DATE ARTISTIC DATA
 3. AND IS DISCRIMINATED AGAINST IN CULTURAL INTERRELATIONS.
- AS A COUNTRY FULFILLING A FUNCTION OF THE CENTER
1. ISRAEL STRENGTHENS AND DISTINGUISHES WESTERN ART IN THIS AREA
 2. THE EXISTENCE OF EXOTIC ART DEPENDS ON A SATISFYING ECONOMIC LEVEL AND CULTURAL RELATIONS WHICH ARE CHARACTERISTIC OF A TECHNOLOGICAL SOCIETY. IT ALSO REQUIRES A MATURING AND HIGH LEVEL OF ECONOMIC, POLITICAL AND MILITARY INFLUENCE. THE LIMITATIONS IMPOSED BY THE CENTER ON THE PERIPHERY ARE NOT TO BE APPLIED MERELY TO THE PERIPHERY BUT TO THE CENTER. THE CENTER STILL GETS AHEAD OF THE PERIPHERY IN ECONOMIC, POLITICAL AND MILITARY INFLUENCE. THE LIMITATIONS IMPOSED BY THE CENTER ON THE PERIPHERY ARE NOT TO BE APPLIED MERELY TO THE PERIPHERY BUT TO THE CENTER.
 3. The prime condition for such art is the priority in:
 1. substantial quantitative and qualitative economic growth; or
 2. a revolutionary ideological movement which sees art as a means of changing the government, ideal is the traditional connection between the political and artistic goals.
- In Israel the socio-economic conditions exist, and there are special political conditions from which a promising avant garde can grow. Only avant garde art which deals with socio-economic and cultural aspects of the area can change them a consumer of Israeli information to a supplier and in this way to change the lack of balance between the center and the periphery.
1. The role of avant garde art in a "new cultural" which is still in the first developmental stage.
 2. The role of avant garde art in a "new cultural" which is still in the first developmental stage.
 3. Conditions 1 and 2 are necessary for the development of avant garde art, but they do not ensure that it will grow.

Questi materiali appartengono a quell'area di ricerca che, partendo dall'assunzione di una crisi del ruolo dell'operatore visivo, tenta di porsi all'esterno del sistema dell'arte e dello stesso processo di produzione artistica (produttivo-informativo-distributivo).

Questa fase si realizza spesso attraverso momenti di comunicazione non delegati e non filtrati da tutte le sovrastrutture che normalmente si interpongono tra il momento della produzione e quello dell'utenza.

La mostra si pone come raccolta sia di dati occasionali che di opere che esprimono una pratica continua di queste metodologie operative.

Naturalmente queste presenze non vogliono essere esaurienti di tutti quegli operatori che lavorano in questa area di ricerca, che proprio per la sua difficoltà a catalogarsi e spesso per la sua precarietà (di materiali e di dati informativi) non è definitivamente sistematizzabile.

Questa è una prima raccolta per un possibile archivio.

Pubblicazione curata da Ugo La Pietra
testi di De Filippi, La Pietra, Mazzucchelli,
con la collaborazione di Angela Vettese.

L'arte come ogni altra forma di informazione cosciente, è rivolta a saldarsi in dislivello tra aree depresse aree supersviluppate, riconoscendosi come avanguardia solo nel momento in cui impegno politico e creazione personale coincidono.

QUADERNO DEL CENTRO INTERNAZIONALE DI
BRERA (ARTI VISIVE-AMBIENTE N. 2) STAMPATO
IN OCCASIONE DELLA MOSTRA « POST NO BILLS »
ORGANIZZATA DA FERNANDO DE FILIPPI, UGO LA
PIETRA, FRANCO MAZZUCHELLI. 1988

Segnali urbani / Post no bills
parole e segni in una comunicazione con materiali « a perdere »

Atkinson Conrad
Bartolini Luciano
Benvenuti Maurizio
Blank Irma
Buren Daniel
Baronchello Gianfranco
Catalano Tullio
Celender Don
Chiari Giuseppe
Comini Roberto
Charlesworth Sarah
Davide Antonio
Davis Deborah
De Filippi Fernando
Dimitrijevic Braco
Dugger John
Endelson Mary Beth
Esposito Salvatore
Falasca Franco
Fend Peter
Fischer Hervé
Fitzgibbon Colen
Forest Fred
Graham Dan
Gruppo Salerno
Guelfeben Edoardo
Harrison Newton e Helen
Henes Donna
Holzer Jenny
Muntadas Antonio
Iannilli Antonella
International Local
La Pietra Ugo
Lemley Mary
Levine Les
Lonider Fred
Lublin Lea
Matarrese Francesco
Mazzucchelli Franco
Medalla David
Mendel Mark
Mesclulan Plinio
Miccini Eugenio
Minkoff Gerald
Moore Alan
Moretti Alberto
Moura Leonel
Mouraud Tania
Mannucci Maurizio
Otterness Tom
Pacus Stanislaw
Parisi Ico
Parmigliani Claudio
Patella Luca
Pignon Ernest
Pignotti Lamberto
Popovic Zoran
Pretolani Angelo
Price Jonathan
Prince Richard
Rabascall Joan
Ravedone Franco
Rikaby Tony
Romeo Lillo
Rubino Giovanni
Rupp Christy
Schill Ruedi
Simonetti Gianni Emilio
Smith Terry
Spatola Adriano
Summa Franco
Staeck Klaus
Stezecker John
Strike
Tot Endre
Trina Luciano
Untel
Varela Mario
Vigo Nanda
Welner Lawrence
Willats Stephen
Winters Robin
Kovara On
Kennedy Peter
Kosuth Joseph
Zvi Goldstein

pubblicazioni periodiche
e quaderni
del Centro Internazionale di Brera

SEMAINE DES CAHIERS DU CINEMA

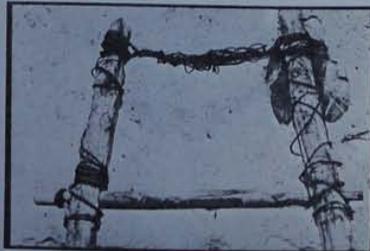
QUADERNI DEL CINECLUB DI BRERA 1



CENTRO INTERNAZIONALE DI BRERA - VIA FORMENTINI 10 - MILANO

FUORI DALLE CITTA': LE ALTRE CULTURE

ARTI VISIVE - AMBIENTE QUADERNO N. 1



CENTRO INTERNAZIONALE DI BRERA - VIA FORMENTINI 10 - MILANO

