

Spazio Umano

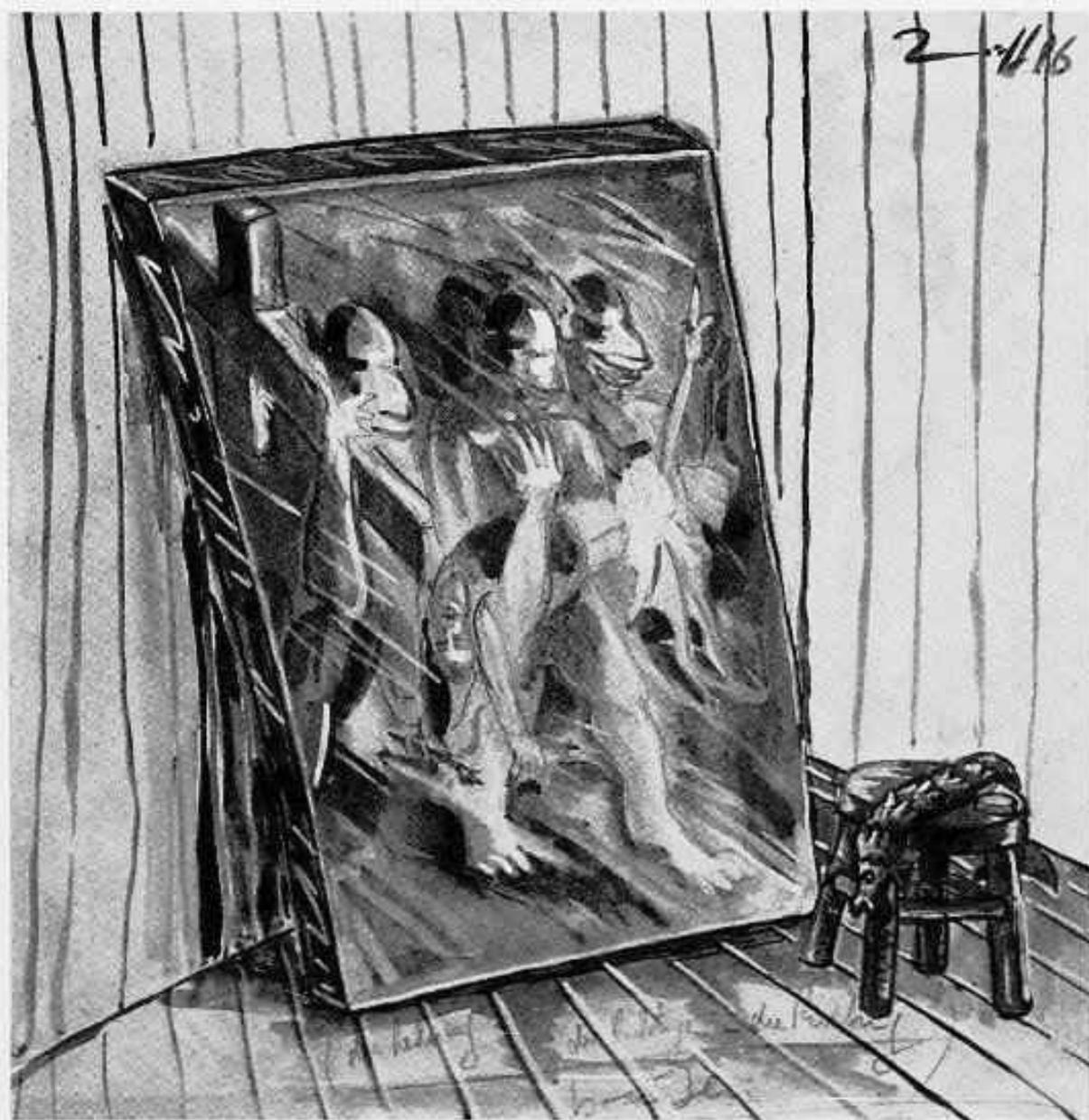
RIVISTA INTERNAZIONALE
DI ARTE E LETTERATURA

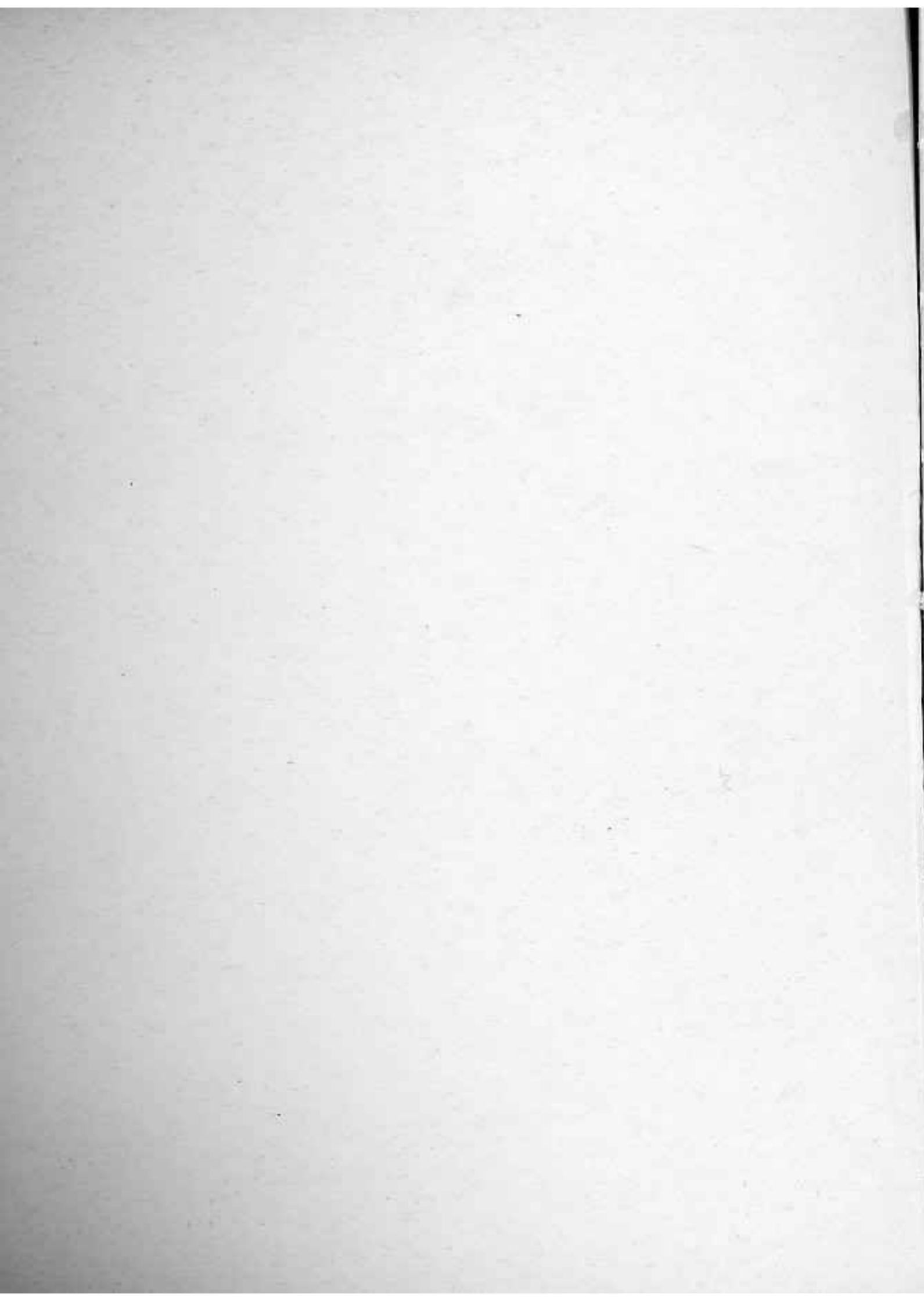
N. 4 - Ottobre-Dicembre 1986
L. 8.000 (...) \$8

R. Ausländer
A. Bickerton
E.R. Comi
G. Condo
L. Fabro
S. Gavronsky

D. Goldstein
P. Halley
J. Holzer
J. Immendorff
K. Koch
J. Koons

A. Mazza
G. Merz
F. O'Hara
F. Pasini
M. Vaisman
A. Weinstein





N. 4 - Ottobre-Dicembre 1986

Spazio Umano

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI ARTE E LETTERATURA

Fondatore e Direttore: Enrico R. Comi

Direzione, redazione, amministrazione
V.le S. Michele del Carso, 6 - 20144 Milano
Tel. (02) 49.81.012

Pubblicazione trimestrale

Un numero in Italia lire 8.000, all'estero \$ 8

Abbonamento annuale:

Ordinario lire 30.000
sostenitore lire 200.000
estero \$ 30

Pagamenti sul c/c postale 20322202
intestato a «Spazio Umano»
V.le San Michele del Carso, 6 - 20144 Milano

Autorizzazione del Tribunale di Novara
N. 8 del 24/3/1982

Direttore responsabile: Enrico R. Comi

Stampa: Edizioni CENS
Via Salvo D'Acquisto, 4
Liscate (Milano)

Spedizione in abbonamento postale
Gruppo IV/70%

Sommario

- 3 La speranza 'nonostante tutto'
di Rose Ausländer
di Enrico R. Comi
- 5 Hope 'in spite of all'
of Rose Ausländer
di Enrico R. Comi
- 7 Drei Gedichte von Rose Ausländer
- 11 Three poems by Rose Ausländer
- 15 Tre poesie di Rose Ausländer
- 19 Trois poèmes de Rose Ausländer
- 23 Tres poesías de Rose Ausländer
- 27 Ein Gedicht von Jörg Immendorff
- 29 Una poesia di Jörg Immendorff
- 33 Ein Text von/Un testo di Gerhard Merz
- 35 Naples in the sunshine
by Doris Goldstein
- 47 Napoli in pieno sole
di Doris Goldstein
- 57 Intervista a Luciano Fabro
di Francesca Pasini
- 63 Jenny Holzer
- 65 A text by George Condo
- 67 Un testo di George Condo
- 69 Night Passages
by Serge Gavronsky
- 73 Night Passages
di Serge Gavronsky
- 77 Three poems by Antonino Mazza
- 81 Tre poesie di Antonino Mazza
- 85 Tre poesie di Enrico R. Comi
- 89 A text by Ashley Bickerton
- 93 Un testo di Ashley Bickerton
- 97 A text by Peter Halley
- 101 Un testo di Peter Halley
- 105 A text by Jeff Koons
- 107 Un testo di Jeff Koons
- 111 Statement by Meyer Vaisman
- 113 Dichiarazione di Meyer Vaisman
- 117 A song by Arnold Weinstein
- 119 Una canzone di Arnold Weinstein
- 121 A poem by Kenneth Koch
- 123 Una poesia di Kenneth Koch
- 125 A poem by Frank O'Hara
- 127 Una poesia di Frank O'Hara

In ogni numero della rivista, i testi si accompagnano liberamente con il materiale iconografico relativo all'opera di artisti contemporanei.

Le riproduzioni di questo numero sono relative alle opere di Ashley Bickerton, George Condo, Luciano Fabro, Peter Halley, Jenny Holzer, Jörg Immendorff, Jeff Koons, Gerhard Merz, Meyer Vaisman.

Copertina: Jörg Immendorff

La speranza 'nonostante tutto' di Rose Ausländer

di Enrico R. Comi

Rose Ausländer è una voce poetica di rara intensità e profondità che va all'essenza, al cuore delle cose per le vie più dirette, aprendo porte e cancelli con una magica chiave che ha ragione dei chiostrini anche più arrugginiti. Tocca vette altissime con le parole più semplici parlando dei sentimenti più grandi.

La sua esperienza del ghetto, proprio a Czernowitz, suo paese di nascita dove è obbligata a soggiornare dal '41 al '44, la sua amicizia con Paul Celan, uno dei più interessanti poeti del secolo con cui condivide la tragedia del ghetto, i vagabondaggi e i viaggi inquieti per il mondo seguiti a quella terrificante esperienza, la sua degenza nella Nelly-Sachs-Haus (la Comunità Ebraica per anziani) di Düsseldorf dove vive costretta a letto dal 1978, la sua intera, travagliata vicenda umana sono alla base della sua poesia schietta, trasparente, fresca come "bocciolo di loto".

Rose Ausländer è una donna straordinaria, una personalità singolare della poesia tedesca ed europea del '900 che ha rotto con

la sua arte le catene della sua dura vicenda umana, trasformando la *sofferenza* in *dolore*, il magma negativo in forza attiva, energia liberante.

Una voce capace di ergersi a simbolo universale di libertà, amore senza riserve e condizioni per gli esseri umani e tutto ciò che è importante per la loro vita, che commuove per la fede nella speranza 'nonostante tutto', e affascina con il mistero di un calore umano tutto speciale, alimentato da una luce che scioglie le tenebre del dramma, anche quello più doloroso, in una chiarezza lunare di infinita dolcezza.

Ho scelto queste poesie fra un gruppo di 70 che Rose Ausländer ha scritto nel 1982. Dato che è nata nel 1901, non credo di esagerare se affermo che si tratta di una produzione veramente eccezionale, unica.

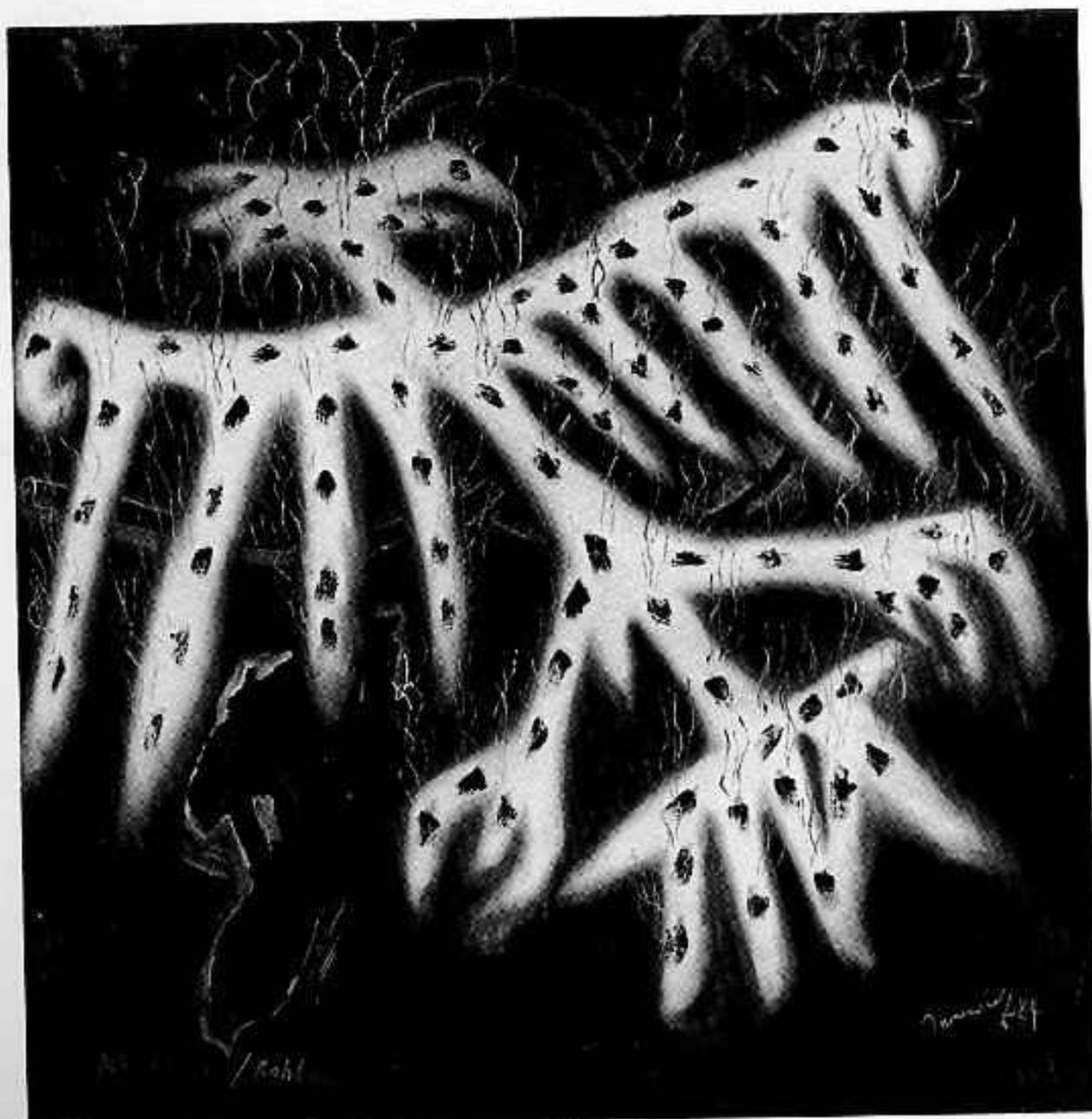
Solitamente i testi vengono pubblicati bilingue su Spazio Umano: nella lingua originale degli autori — Inglese, Tedesco, Francese, Spagnolo, Italiano — e tradotti.

I testi degli autori Inglesi, Tedeschi, Francesi, Spagnoli vengono tradotti in Italiano.

I testi degli autori Italiani vengono pubblicati o soltanto in Italiano o in Italiano e tradotti in Inglese.

La pubblicazione delle poesie

nelle cinque lingue in cui viene pubblicata la rivista (Italiano, Inglese, Tedesco, Francese, Spagnolo) è un omaggio alla creatività e alla vita di questa fantastica donna, il mio personale grazie per quello che mi ha dato l'incontro con il suo lavoro e la sua storia.



Jörg Immendorff, «Akademic/Rohbau», 1984
Galerie Michael Werner, Köln

Hope 'in spite of all' of Rose Ausländer

by Enrico R. Comi

Rose Ausländer is a poetic voice with rare intensity and depth going to the essence, to the heart of things in the most direct ways, opening doors and gates with a magic key which gets the better of the rustiest bolts. She reaches the highest summits with the simplest words by speaking of the deepest feelings.

Her experience in the ghetto, right in Czernowitz, the town of her birth, where she is forced to live from '41 to '44, her friendship with Paul Celan, one of the most interesting poets of the century, whose tragedy of the ghetto she shared, the wanderings and the restless travels around the world after that horrible experience, her life in the Nelly-Sachs-Haus (the old age home for the Jewish community) in Düsseldorf where she is bedridden since 1978, all her troubled human vicissitudes are the basis for her pure, transparent poetry, which is as fresh as a 'lotus blossom'.

Rose Ausländer is an extraordinary woman, a remarkable personage of German and European

poetry of the twentieth century who, with her art, has shaken off the shackles of her difficult human vicissitudes, turning *suffering* into *sorrow*, negative magma into active strength, liberating energy.

A voice able of rising as the universal symbol of freedom, love without reserves and conditions for human beings and for all that is important for their life. It moves for her faith in hope 'in spite of all' and it enchants with the mystery of a very special human ardour fed by a light dissolving the darkness of the tragedy, the most painful too, into an infinitely sweet lunar brightness.

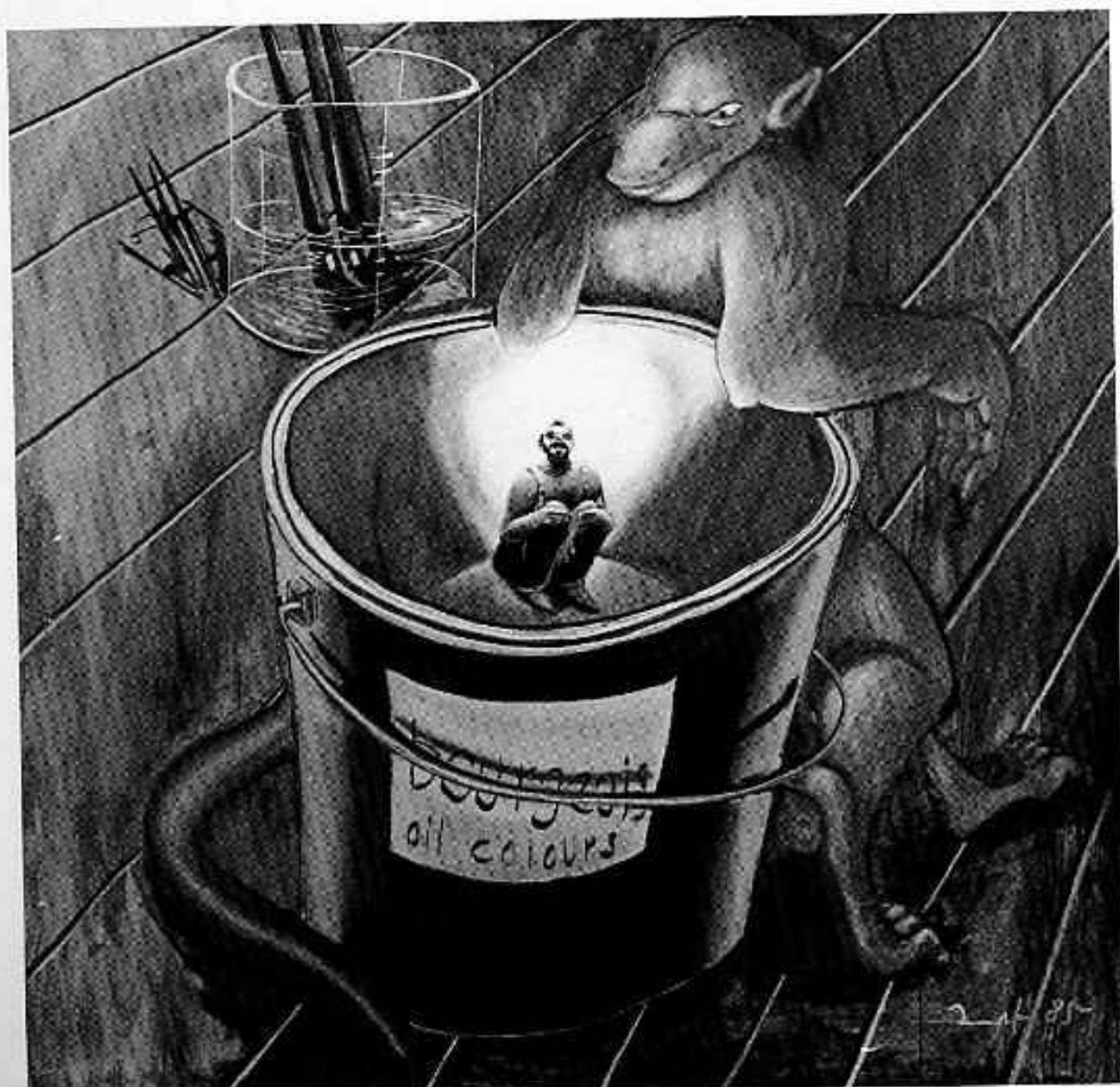
I have selected these poems in a group of 70 written by Rose Ausländer in 1982. Since she was born in 1901, I don't think I am excessive when I assert that this is a really exceptional, unique production.

Usually the texts have a bilingual publication in Spazio Umano: in the authors' original

language — English, German, French, Spanish, Italian — and translated.

The texts of English, German, French, Spanish authors are translated into Italian. The texts of Italian authors are published either in Italian only or in Italian and translated into English.

The publication of the poems in the five languages of the magazine (Italian, English, German, French, Spanish) pays homage to the creativeness and life of this extraordinary woman and is my personal thanks for what I have received from becoming acquainted with her work and history.



Jörg Immendorff, «Versuchung des heiligen Antonius», 1985

Drei Gedichte von Rose Ausländer

ZU KURZ

Schnee im Haar
komm ich zu dir

lege dir meine Worte
zu Füßen

Du
traurig wie ich
weil der Tag zu kurz
das Jahr zu kurz
das Leben zu kurz

um das vollkommene
JA
zu sagen

IN MEMORIAM PAUL CELAN

*“Meine blonde Mutter
kam nicht heim”*

Paul Celan

Kam nicht heim
die Mutter

nie aufgegeben
den Tod

vom Sohn genährt
mit Schwarzmilch

die hielt ihn am Leben
das ertrank
im Tintenblut

Zwischen verschwiegenen Zeilen
das Nichtwort
im Leerraum
leuchtend

LIEBE III

Wir werden uns wiederfinden
im See
du als Wasser
ich als Lotusblume

Du wirst mich tragen
ich werde dich trinken

wir werden uns angehören
vor allen Augen

Sogar die Sterne
werden sich wundern:
hier haben sich zwei
zurückverwandelt
in ihren Traum
der sie erwählte

Rose Ausländer



Jörg Immendorff, «Versuchung des heiligen Antonius», 1985



Jörg Immendorff, «Position», 1979

Three poems by Rose Ausländer

TOO SHORT

Snow in my hair
I come to you

I put my words
at your feet

You
sad just as I
because the day's too short
the year too short
and life too short

to say
the perfect
YES

IN MEMORIAM PAUL CELAN

*"My blond mother
did not return home"
Paul Celan*

Did not return home
the mother

never gave in
to death

nourished by the son
with blackmilk

that kept him alive
that drowned
in the ink-blood

Between unspoken lines
the Non-Word
in the vacuum
gleaming

LOVE III

We will find each other again
in the lake
you as water
I as lotus blossom

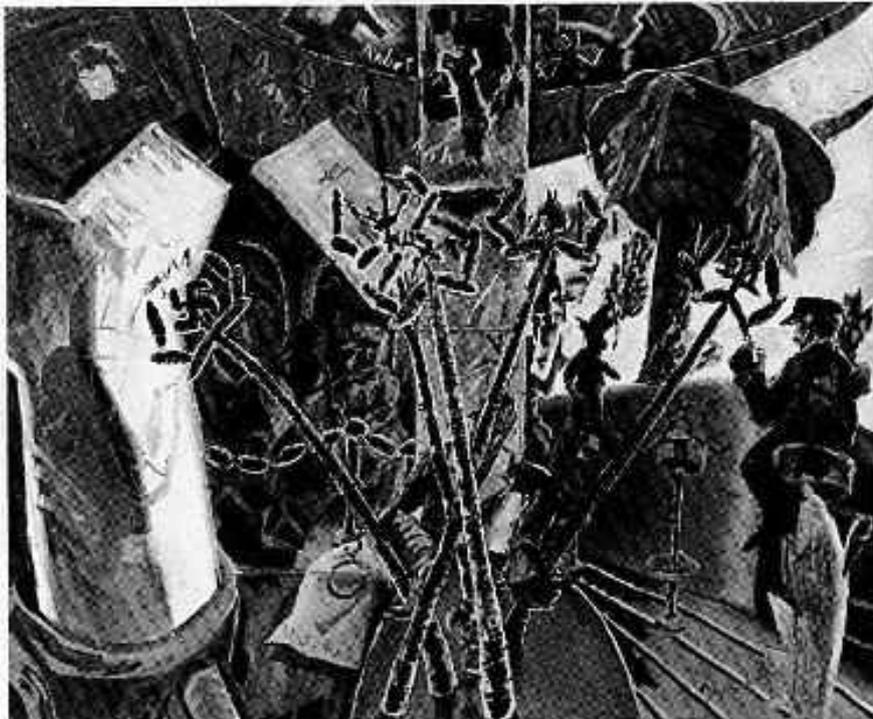
You will carry me
I shall drink you

We will belong to each other
in everyone's eyes

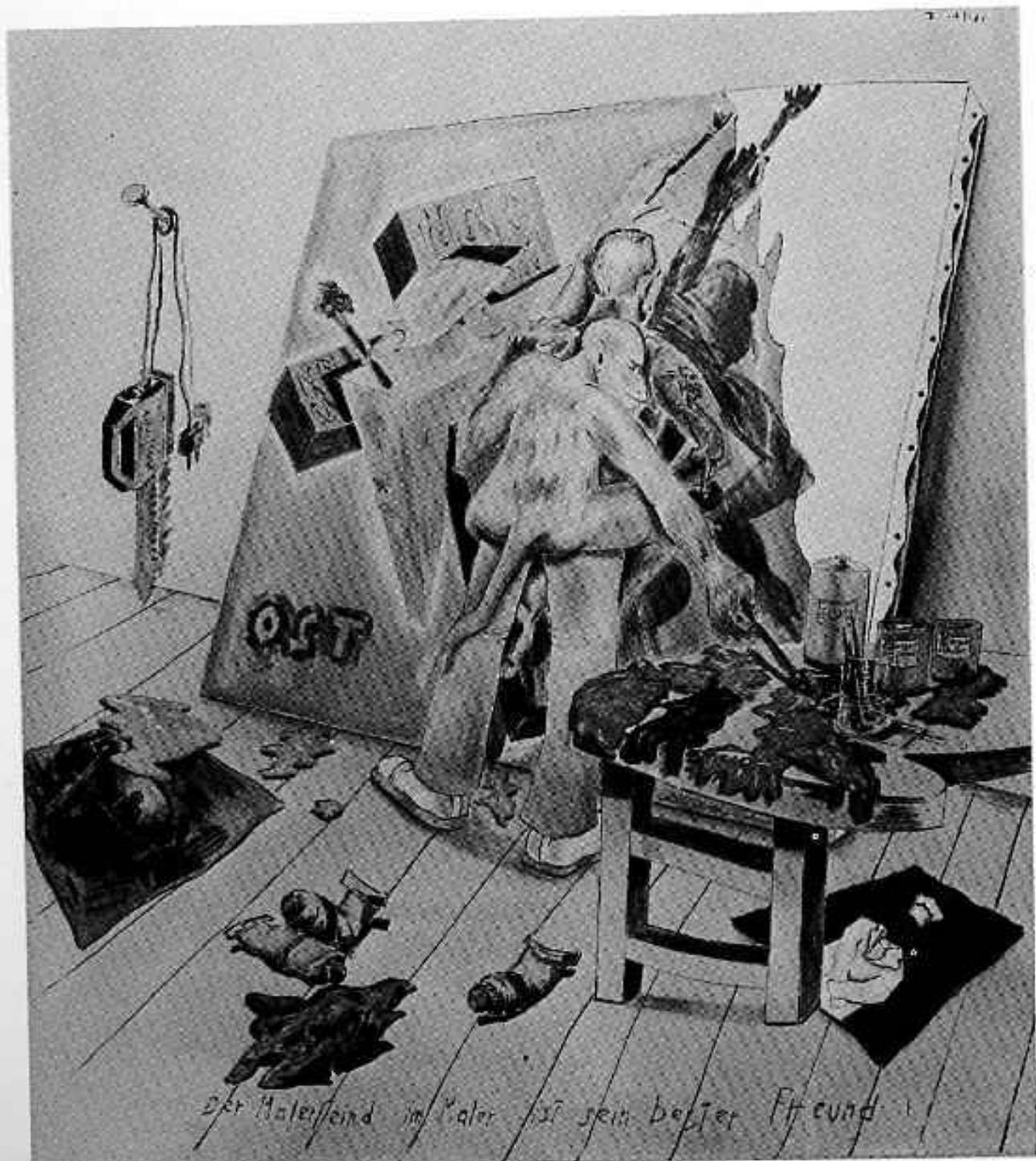
Even the stars
will wonder:
here two people
have changed back
into their dream
that has chosen them

Rose Ausländer

Translated by Ingeborg Wald



Jörg Immendorff, «Anbetung des Inhalts», 1985



Jörg Immendorff, «Der Malerfeind im Maler ist sein bester Freund», 1985

Tre poesie di Rose Ausländer

TROPPO BREVE

La neve nei capelli
vengo verso di te

metto le mie parole
ai tuoi piedi

Tu
triste come me
perché il giorno è troppo breve
l'anno troppo breve
la vita troppo breve

per dire
il perfetto
SÌ

IN MEMORIAM PAUL CELAN

*"La mia bionda madre
non ritornò a casa"*

Paul Celan

Non ritornò a casa
la madre

mai lasciò
la morte

nutrita dal figlio
con latte nero

che lo teneva in vita
che annegava
nell'inchiostro-sangue

Tra linee taciute
la Non-Parola
nel vuoto
scintillante

AMORE III

Noi ci ritroveremo ancora
nel lago
tu come acqua
io come bocciolo di loto

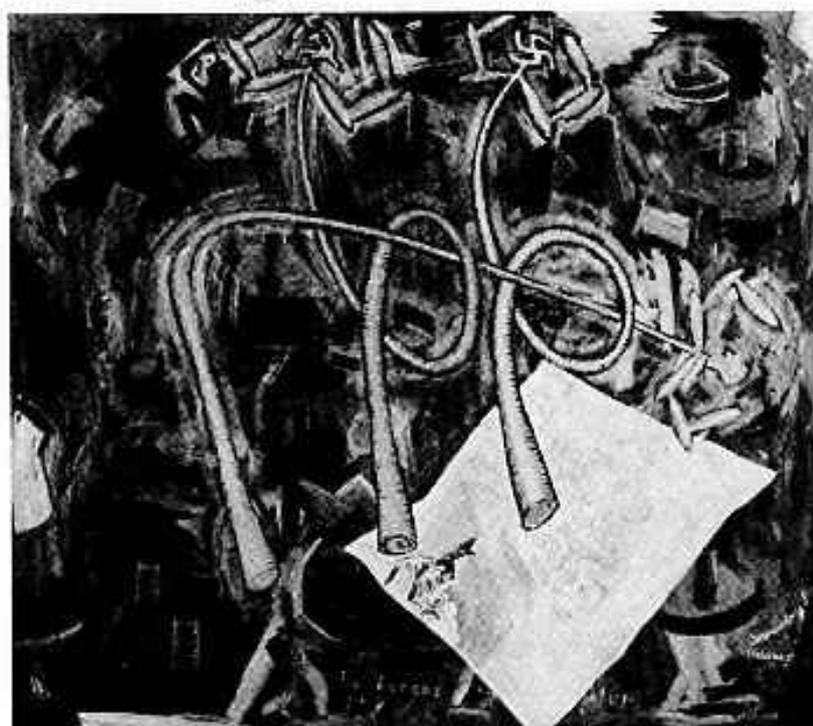
Tu mi sosterrai
io ti berrò

Noi ci apparterremo l'uno all'altra
davanti a tutti

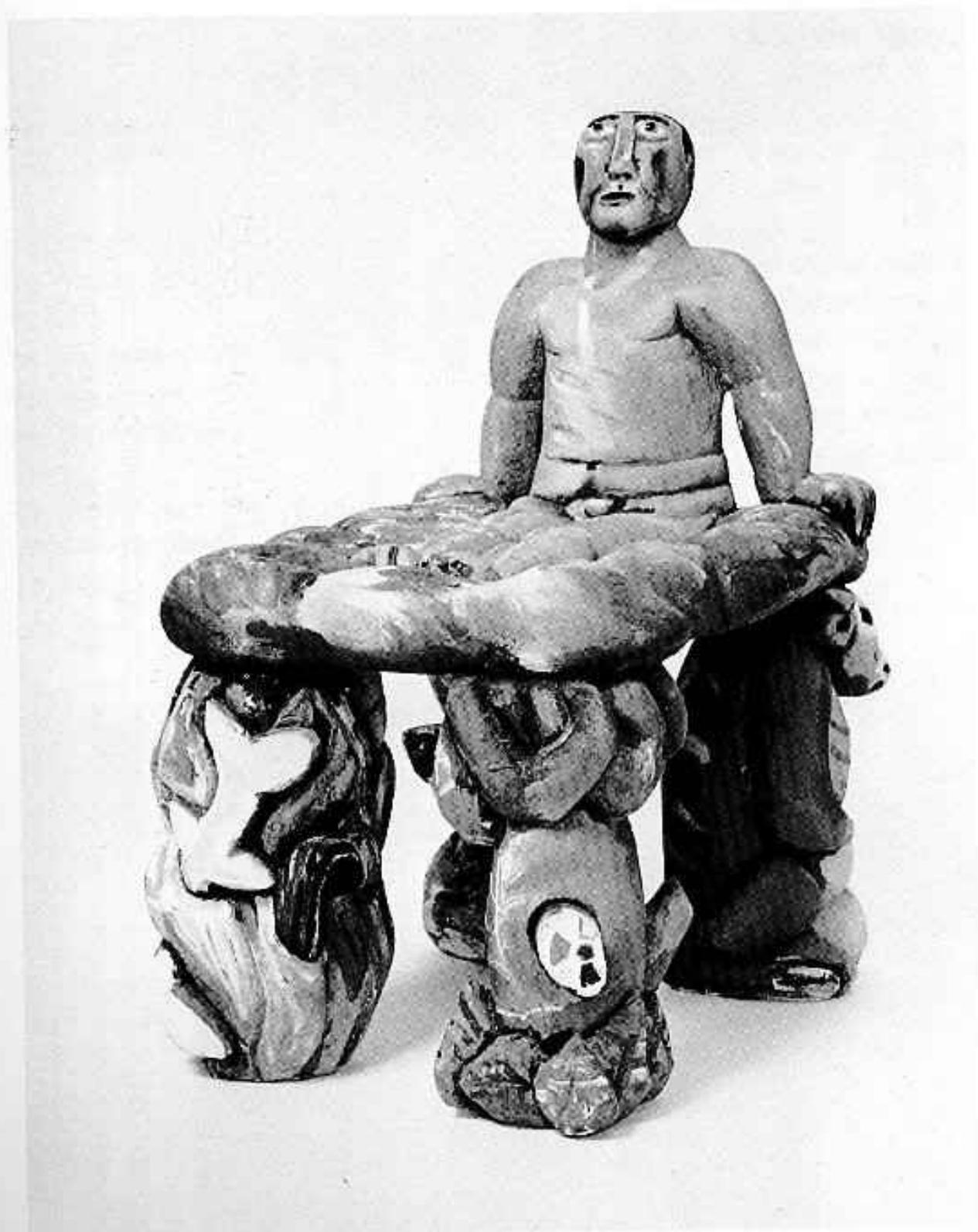
Anche le stelle
si stupiranno:
qui due esseri
sono tornati a vivere
nel loro sogno
che li ha scelti

Rose Ausländer

Traduzione di Enrico R. Comi



Jörg Immendorff, «Goldmacher», 1985



Jörg Immendorff, «Position», 1979

Trois poèmes de Rose Ausländer

TROP COURT

Neige dans les cheveux
je viens à toi

je mets mes mots
à tes pieds

Toi
aussi triste que moi
car le jour est trop court
l'année trop courte
la vie trop courte

pour dire
le OUI
parfait

IN MEMORIAM PAUL CELAN

*"Ma blonde mère
n'est pas revenue chez elle"
Paul Celan*

Elle n'est pas revenue chez elle
la mère

jamais elle n'a quittée
la mort

nourrie par le fils
avec du lait noir

qui le gardait en vie
qui se noyait
dans l'encre-sang

Entre les lignes tues
le Non-Mot
dans le vide
étincelant

AMOUR III

Nous nous retrouverons encore
dans le lac
toi comme l'eau
moi comme un bouton de lotus

Toi, tu me soutiendras
moi, je te boirai

Nous nous appartiendrons toi et moi
à la face du monde

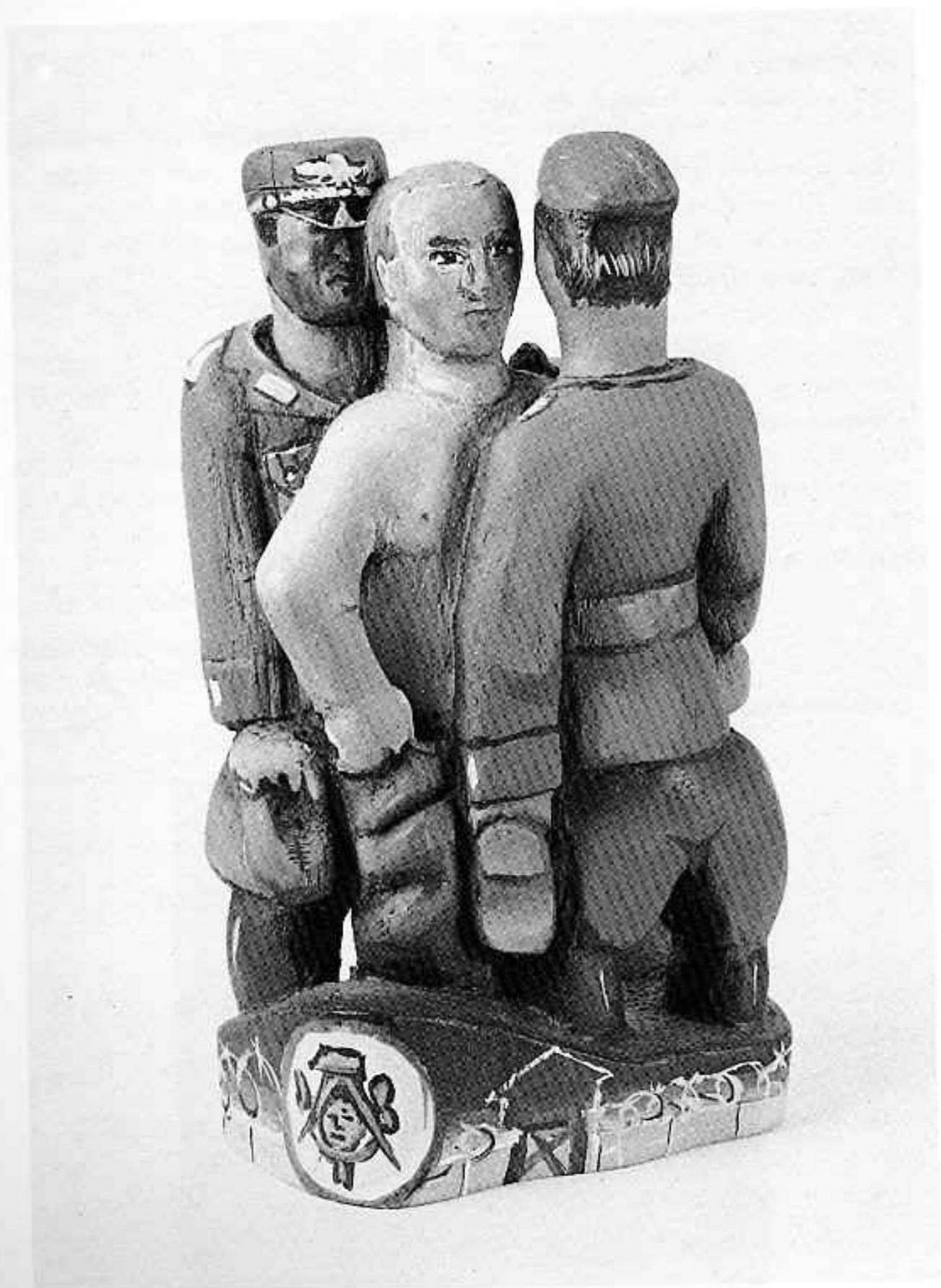
Les étoiles aussi
s'étonneront:
ici deux êtres
sont revenus à la vie
dans leur rêve
qui les a choisis

Rose Ausländer

Traduction d'Anne-Marie Fici



Jörg Immendorff, «Anbetung des Inhalts», 1985



Jörg Immendorff, «Holzplastik», 1977

Tres poesías de Rose Ausländer

DEMASIADO BREVE

La nieve en los cabellos
voy hacia ti

pongo mis palabras
a tus pies

Tú
triste como yo
porque el día es demasiado breve
el año demasiado breve
la vida demasiado breve

para decir
lo perfecto
Sí

IN MEMORIAM PAUL CELAN

*«Mi rubia madre
no volvió a casa»
Paul Celan*

No volvió a casa
la madre

jamás dejó
la muerte

nutrida por el hijo
con leche negra

que mantenía su vida
que se ahogaba
en la tinta-sangre

Entre líneas calladas
la No-Palabra
en el vacío
deslumbrante

AMOR III

Nosotros nos veremos aún
en el lago
tú como agua
yo como capullo de loto

Tú me sostendrás
yo te beberé

Nosotros seremos uno para el otro
delante de todos

También las estrellas
se sorprenderán:
aquí dos seres
han vuelto a vivir
en el sueño de ellos
que los eligió

Rose Ausländer

Versión de Pedro Fiori



Jörg Immendorff, «Studie Musée d'Art Moderne», 1985



Jörg Immendorff, 1986

Ein Gedicht von Jörg Immendorff

Volle Maus
Frau bei der Arbeit
den Frau
Hammelsprung
das Kreuz kann warten
Segen
aus dem Einsatz warten
der Frage, wo stehe ich,
nach gehende
der Kampfpause
die Rechnung bringen
die Richtung bringen
den Richtigen bringen
nur Frauen, grausam
Specolours
Tal de Unsmius
Offenregen
Deutschland, lassen wie ist
Reason for war
heilige Familie
M W G

Z 1/86



Jörg Immendorff, «Zweitschweiß», 1981

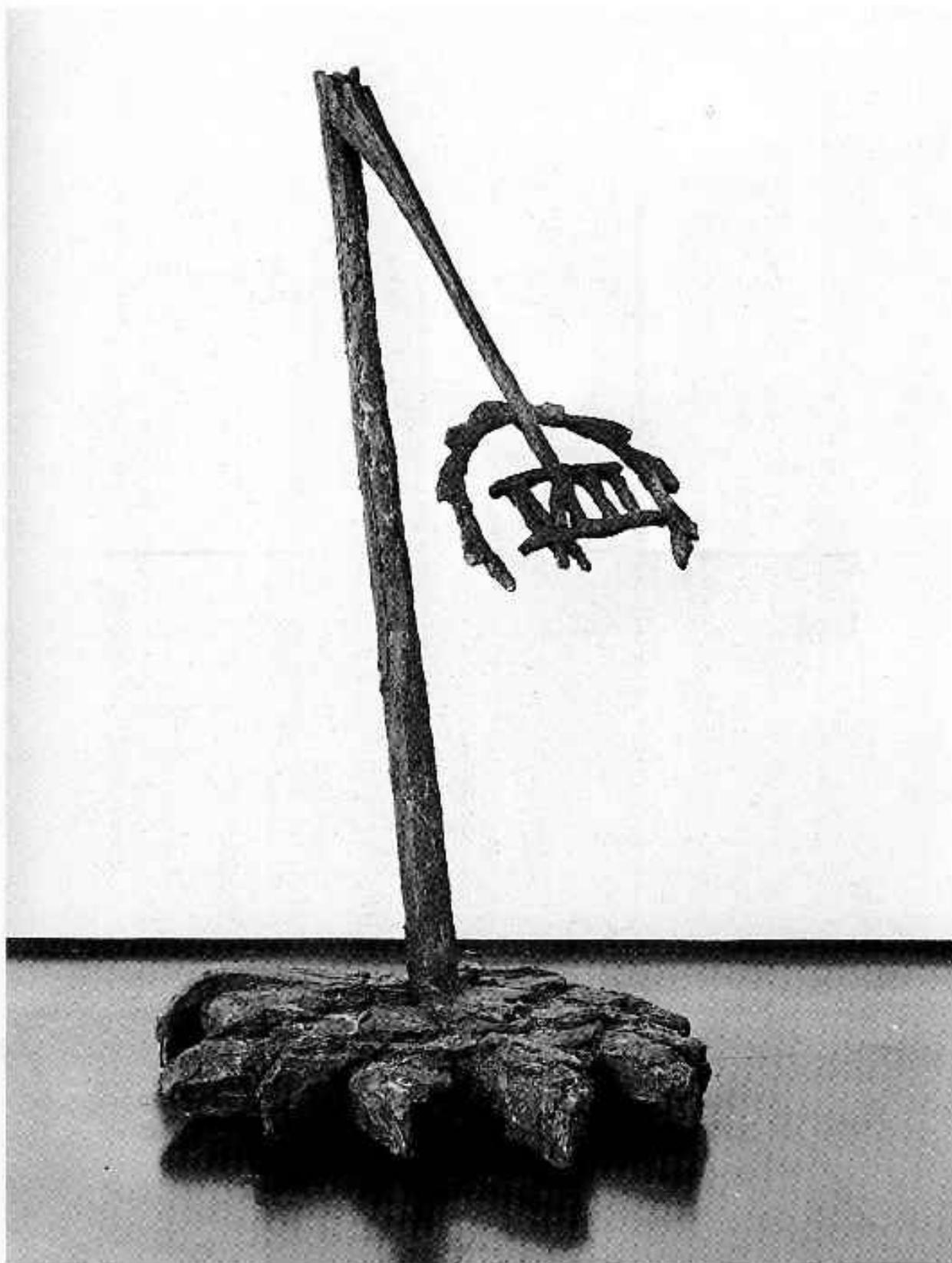
Una poesia di Jörg Immendorff

Casa piena
Donna al lavoro
della donna
Votazione per porte
la croce può attendere
Benedizione
aspettare la chiamata
riflettendo
sulla domanda da che parte sto,
alla tregua
portare il computo
portare l'orientamento
portare il giusto
solo donne, atroci
Apecolours
Pal del nonsense
Pioggia perversa
Germania, lasciarla com'è
reason for war
sacra famiglia
M W G

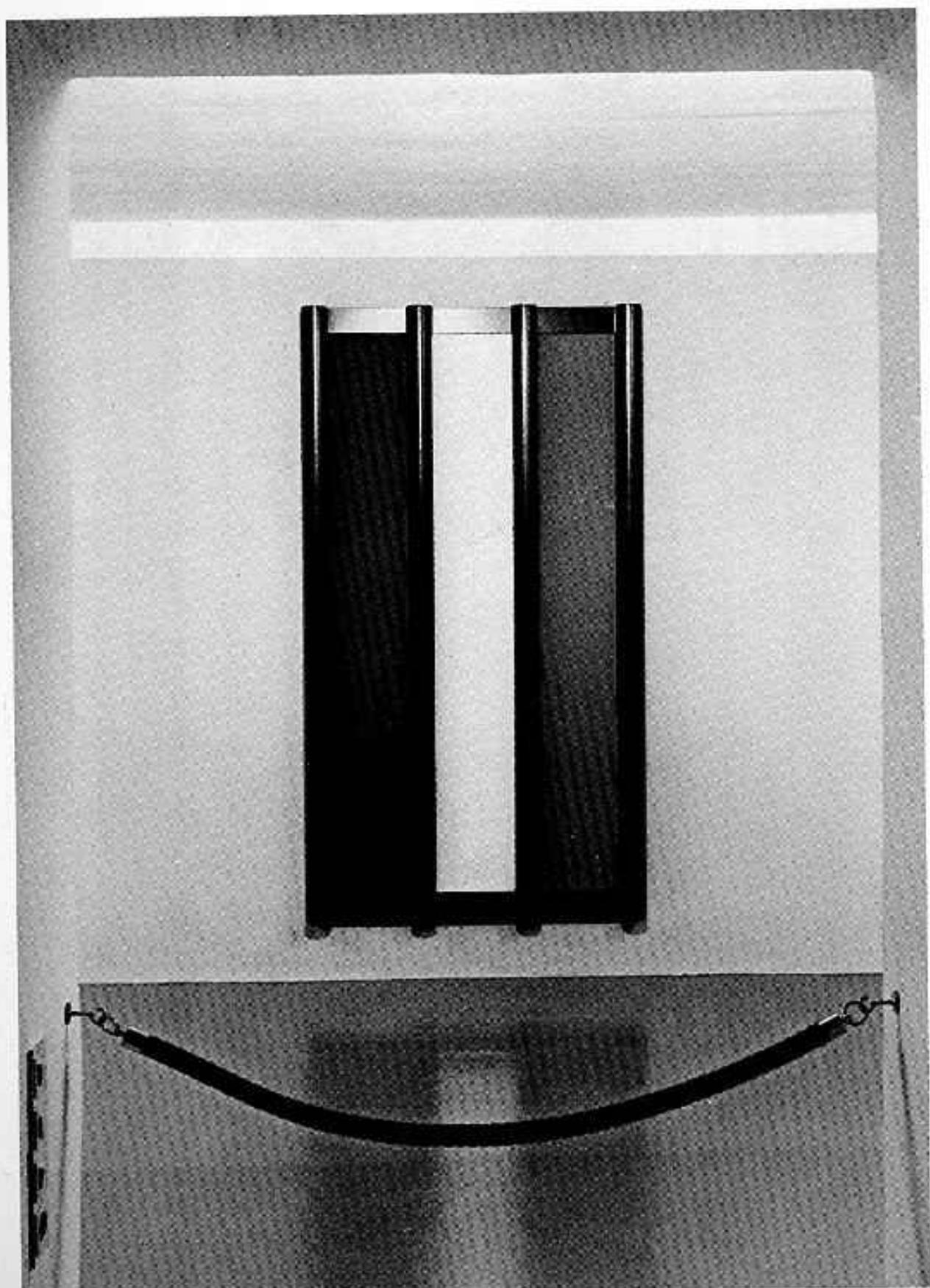
Jörg Immendorff



Jörg Immendorff, «Zwei Sitzende», 1978



Jörg Immendorff, «Naht», 1986



Gerhard Merz, «Brennero»
Installation Galerie Tanit, München, 1986

Ein Text von / Un testo di Gerhard Merz

BOCCIONI BALLA SEVERINI MALEVITCH
TATLIN RODCHENKO DE CHIRICO SAVINIO
 SIRONI MARC SCHLEMMER
MOHOLY-NAGY POLLOCK REINHARDT
 WARHOL JUDD

Wenn wir fallen, dann nicht auf die Knie

“E fa di clarità l'aer tremare”

(Canti Pisani, Ezra Pound)

Gerhard Merz



Gerhard Merz, «Duomo», 1985

Naples in the sunshine

by Doris Goldstein

"I had that dream again, Doctor Shiretsky."

"The embryonic one?"

"No, not the chicken drowning in water. The one with my father on the prow of a ship. This time you should have heard what he came out with."

Was that a jingle from behind the sofa? Was the doctor twirling his key ring again?

"Deborah, nobody's forcing you to put up with this. Just because Peewee can't give up doesn't mean you can't get out. You are not Peewee's plaything."

"Do you think that's what my father was trying to tell me? The ship was moving backwards and I thought he said, "Come away, come away." But the waves were making so much noise that maybe it was, "Go away, go away."

"Deborah, these dreams are symbolic because they're wet. Waves of love drown out reason. Floods of passion wash away guilt. Remember that."

Love had nothing to do with it — at least not that first time at Joe's. Joe's is a fancy restaurant in spite of its name. I eat there half price because of the montage that hangs in the wall in back of the bar to the left. Of all the work I've ever done, including the baby goat at Gino's, this was the roughest. First the plexiglas gave way, which loosened the support for the plywood, and then the plaster of Paris peeled and had to be reglued.

That fateful day, I was squinting at a spot where the plexiglas seemed to be lifting again, when Joe tapped me on the shoulder.

"Debbie, I want you to meet a friend of mine, Peewee Capotano, who is an admirer of your art work."

"I'm nuts about it," the man said. "What is it?"

"It's called '*Sicity in the Sunshine*'."

"Could you do '*Naples in the Sunshine*,' twenty by twenty, nine feet high, in normal paint?"

"Where's your restaurant?"

"It's not a restaurant. It's my dining room on East Fifty Second street."

I hesitated.

"I'll vouch for him," said Joe.

"Well, I've got to pay my agent, even though you didn't come through him."

He wrote a number on a piece of paper. "That's your fee."

"Maybe I could do *trompe l'oeil*," I said.

"As long as you get the bay in."

I stopped at his apartment on the way home and checked the measurements while he watched me from the doorway. Then I walked to the library and borrowed three books on Naples. The first was a travel book: "Imagine sailing into an azure paradise and gazing at vistas of sea, sky, castles, and hills, dominated by threatening Vesuvius." I looked at photographs of Pompeii and Herculaneum and then called up Joe for more information.

He started to yell. "Of course, I know him. He's a nice guy. Why are you asking me all this? Anybody say anything not nice about him?"

"I'm just asking you, Joe. Don't get upset."

"He was looking at you looking at that thing you did, so I told him how good you were and about your exhibitions and he got very excited and wanted you for his dining room."

"O.K., O.K.," I said. "Thanks for everything."

I made a few sketches, then worked up one to scale.



Gerhard Merz, «Dove sta memoria»

I thought about a mock-up but figured I'd better talk to Peewee first. Then I thought about the room and tore up the sketches. A week later I was ready.

The sketches were spread on the dining room table and Peewee bent over them as I started to speak.

"I'm going to do a total wrap-around visual environment — *trompe l'oeil* columns, Pompeian borders, and stenciled ceiling. Everything in fresco colors of blue and red, except for the trellis and latticework. Notice that the bay circles the room."

"You've got imagination," he said. "Do you think a cat could be peeking out from behind that column? Naples is crawling with cats."

"I don't really see a cat in this. But if you want a cat, I'll do one."

The cat had blue eyes and looked Egyptian. She humanized the landscape, so I sketched in the outline of her mysterious owner, leaning against a nearby trellis. I gave him a long white body and a flimsy loincloth, even though I wasn't sure if Neapolitans wore loincloths. But then, when did this scene take place; what century was I in?

Peewee was usually gone by the time I arrived, but one morning we collided as I was about to step out of the elevator. He grapped my arms to keep me from falling and then we just stood there. The elevator door closed.

"How's it going?" he asked.

"What?"

"*Naples in the Sunshine.*"

"Oh, that. It's getting there."

"You must get lonely working by yourself. Won't you need help with the ceiling?"

He was still gripping my arms and we were now in the lobby. The elevator door had opened and a woman, carrying groceries, stood there.

"What do you like?" he asked, quickly. "Steak, seafood, or pasta?"

"Pasta."

"Joe's, then — at nine. That is, if you're free."

"I'm free."

He stopped out of the elevator and the woman and I rode up together.

Peewee never came into the dining room to see *Naples in the Sunshine*. He had said from the beginning that he preferred to be surprised and I knew he would be. The strictness of the columns and borders was now softened by wisteria vines, and a ripe fig tree shed flowers onto the bank.

A woman is lying among the flowers, one pink breast exposed, the other half hidden by her long dark hair. She is nibbling on grapes.

"Deborah, I have noticed a subtle change in you lately. A holding back — a reluctance to externalize inner emotion. Also, you have broken two appointments in the last two weeks which I'm afraid I must charge you for."

"I'm sorry, doctor. And I'm going to have to leave early today, because I'm out of zinc white and the art shop closes at six."

"Deborah, irresponsible attitudes are destructive mechanisms. You know little about this man, except for the fact that you like the way he makes love. Don't you think you should find out more?"

Peewee was waiting outside in his Porsche, I swung in beside him and kissed him lightly on the cheek. He put his hand on my knee and said, "What kind of a kiss is that?" So, I cupped his face in my hands and kissed him again, this time passionately on the mouth, until he whispered, "Let's go back."

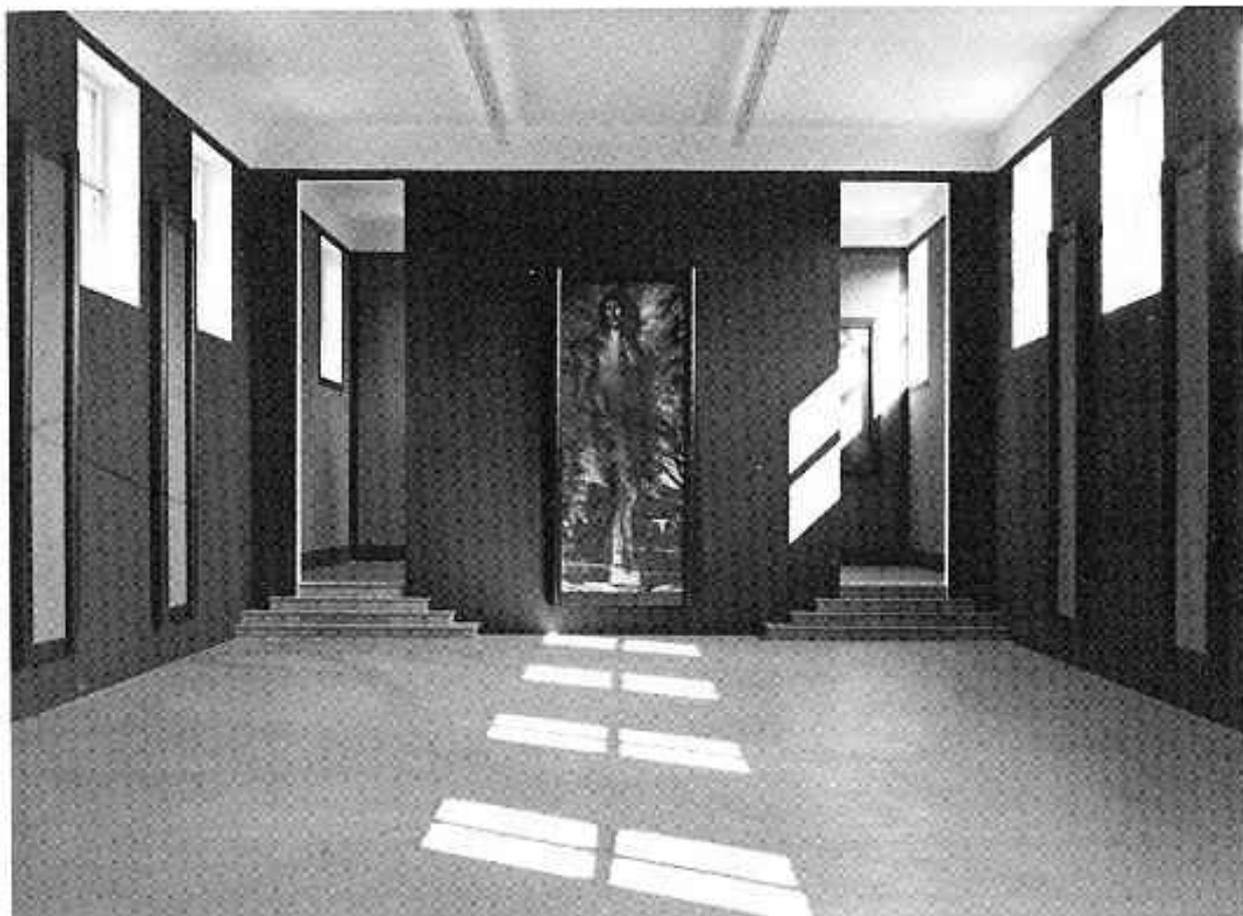
"No," I said. "You promised me an inn with swans on the Hudson."

"We'll do that tomorrow night."

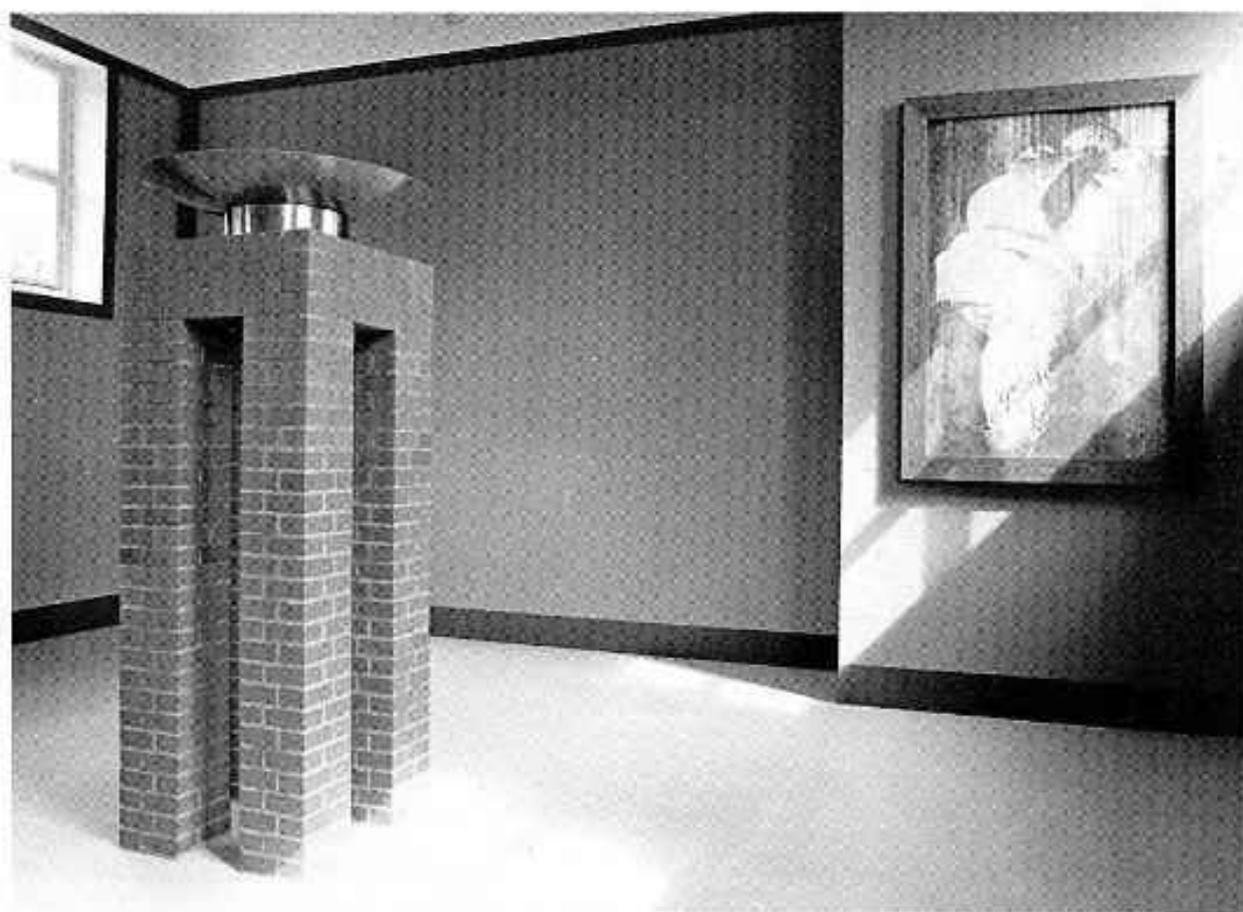
"Please. Look, I bought a new dress."



Gerhard Merz, «Dove sta memoria»
Installation Kunstverein, München, 1986



Gerhard Merz, «Dove sta memoria»



Gerhard Merz, «Dove sta memoria»

He smiled. "We'll stop on the road, then."

"No," I laughed. "Come on."

The inn was tucked between two hills, but it did have a lake with swans. They glided past our window, plunging their necks into water; when they did that they looked disembodied.

"Tell me about yourself," he said.

"You sound like Doctor Shiretsky,"

"Except that I'm not charging you ninety an hour."

"How do you know what I pay?"

"It was just a guess."

I told him about my loft in Soho, my show at Castelli's and my favorite foods. Then I looked at him. "Did Joe tell you the rest?"

"Yes," he said, "but not how it happened."

"I'm not sure myself. I was in boarding school and the headmistress called me to the office. The brakes had failed, she said, and the car had rolled over an embankment. But I knew my father drank — and the car was brand new."

"Who took care of you, after that?"

"Actually a bank that administered my parents' estate. I was fifteen at the time, no longer a kid. Later on, I went to college — Bennington in Vermont."

"How old are you now?"

"Twenty three. And you?"

"Forty."

On the way back I realized that his age was the only information I had about him.

There were three of us in the apartment during the day, Chang, a Chinese houseman, who opened the door for me at nine and served me lunch at one, and his wife, Ming, who never came out of the

kitchen.

They rarely spoke, but that Monday, Chang, as he was pouring my coffee, nodded towards the wall and grinned. "Velly nice."

"It's Naples," I said. "In Italy."

"Naples — ah so. We go summers to house."

He pointed towards the bay.

"To house? You mean Mr. Capotano has a house in Naples?"

"Ah yes. Master and Missy have velly nice house. Pool, too, and vegetables."

"And where is Missy now?" I asked.

"She in house with chillen."

"That's nice," I said. "Goddamned nice."

I found what I was looking for in the drawer of his desk — a snapshot of all of them on the lawn of their house. The woman is looking up at Peewee and laughing and two boys are playing with a cat. In the background is the bay — a brilliant slash of azure blue.

"Doctor, he's crazy. The damage is minimal. A palette knife doesn't cut that deep and the turpentine did not totally destroy the south wall as he's claiming. He can have his advance back — anything. But there's no law that says I have to fix it."

"Could you put something on that dame — a piece of gauze or a kimono?"

"Why?"

"Because certain of my guests might not appreciate dining in an Italian bordello. And those vines should be bougainvillaea."

"What's wrong with wistaria? It's indigenous to the area."

"Purple bougainvillaea."

I was arriving at eight and leaving at six, spending most of my time repainting. The only

tolerable part of the day was lunch — noodles, egg rolls, spicy duckling; I gained three pounds and started walking to work.

One evening, as I was cleaning my brushes, the doorbell rang. I heard Chang's voice. "No Missy, he not here."

"Then where is he? We were supposed to meet at the apartment. Unless he said the Regency. Where's the phone?"

What Missy was this? Certainly not the real one, or she would know where the phone was.

"Yoohoo," she trilled, poking her head in the doorway. "What are you up to in there? Wow, it's the garden of Eden! How did you learn to do that?"

So this is what Peewee went for — a baby doll with popcorn hair and tacky taste. But maybe her peekaboo blouse and spiked heels turned him on. It was amazing how contemptible he was.

That night I dreamed that Doctor Shiretsky and my father were screaming at each other. Words like "compulsion" and "stupid ass" filled the air as I kissed Peewee on the sand and my mother wrung her hands.

Was the hydrofoil necessary? Yes, it broke up the blankness of the bay and was small enough not to be intrusive. And a single cloud was more than enough. One could go on and on with these things and it was best to know when to quit. I had called my aunt that morning. "Drive carefully," she advised, "And get an early start."

"I like it," he said. "I like it very much, in fact."

"That's good. I hope your guests will, too."

"My ex-wife's guests. This apartment is part of the deal."

Elerton is charming and Aunt Jenny's cabin is

conveniently located in a pine forest, only three miles from its outskirts. Every day we bicycle in for provisions and once a week we see a movie or stroll around the covered *Piggly Wiggly* shopping mall. It would be tempting to paint the flashing fireflies or the bullfrog that croaks in the pond, but I'm not touching a canvas while I'm here.

I sleep under an eider down with my windows flung open. The sounds are those of crickets and birds.

"Hello, Deborah?... Operator, you've disconnected me. Get that number back!... I'll hold... There's someone talking. What is this, a party line?... Deborah?"

The whole secret of rising dough is to handle it lightly keeping it away from drafts. And another thing Aunt Jenny has taught me — mash gooseberries thoroughly, or better still, put them through a food grinder, before preserving them.

"Two weeks now I'm trying to reach you... From your agent, that's who... When are you coming back?... Yes, I sent him Derby seats... No, I'm not shaving — those are mini-racemobiles; my twins are here for the weekend... What do you mean *never*?"

It's the gnat season now. Some of them are so tiny they fly through the netting we've hung around the beds. They fester in puddles, caused by all the heavy rainstorms we've been getting lately.

My car is so weighted down, I'm concerned it won't start. All the stuff we made is in there. Plus the calico dresses and patchwork skirts I bought at the mall. Aunt Jenny has promised to visit me, but I don't think she will. We kiss and she helps me put the top down.

He's in my loft, reading the *Wall Street Journal*.

"How did you know when I was getting back?
And who let you in?"

"Your superintendent, to both questions."

"How much did that cost you?"

"A case of bourbon. Now tell me — why did you take off like that?"

Doctor Shiretsky is not seeing patients for the time being. His book, *Intimate Revelations* just came out and he is promoting it personally on nationwide TV talks shows. Meanwhile, I have turned to Aunt Jenny, calling her three times a week. It's surprising what she comes up with —

"Expand your artistic horizons. Design quilts, bedsheets, dishes. There's a market out there... even if you marry Capo — what's his name, don't give up the loft... Drink did not cause that accident, because your father was on the wagon. He was just a rotten driver, that's all... Love and logic don't mix."

I have tried to make sense of this and to come to terms with my past in my latest work '*Gently Rising*.' It's a tribute to resiliency, expressed by a soufflé set out on a storm-tossed porch. "Notice that this delicate dessert is not collapsing." I point out to my agent, who is peering at the canvas and scratching his head. "How utterly delicious," he finally says, missing my meaning altogether. "A goody like this is gonna do great."

Napoli in pieno sole

di Doris Goldstein

“Ho avuto ancora quel sogno, Dottor Shiretski.”

“Quello embrionale?”

“No, non il pulcino che annega nell'acqua. Quello con mio padre sulla prora di una barca. Questa volta avreste dovuto sentire con che cosa è uscito.”

Era un tintinnio quello dietro il divano? Era il dottore che faceva roteare di nuovo il suo anello portachiavi?

“Deborah, nessuno ti sta costringendo a rassegnarti a ciò. Solo perché Peewee non può rinunciare non significa che non puoi uscirne. Tu non sei il giocattolo di Peewee.”

“Pensate che sia questo che mio padre stava cercando di dirmi? La barca si muoveva all'indietro e io pensavo che dicesse: “Vieni via, vieni via.” Ma le onde facevano tanto rumore che avrebbe potuto essere, “Vai via, vai via.”

“Deborah, questi sogni sono simbolici perché sono nell'acqua. Onde d'amore cacciano via la ragione. Flussi di passione lavano via la colpa. Ricordatene.”

L'amore non ha niente a che fare con questo — per lo meno non quella prima volta da Joe. Quello di Joe è un ristorante stravagante nonostante il suo nome. Io mangio lì a metà prezzo grazie al montaggio che è appeso al muro in fondo al bar a sinistra. Di tutti i lavori che ho fatto, inclusa la capretta da Gino, questo era il più scabroso. Prima si è staccato il plexiglas, che allentò il supporto per il legno compensato, poi il solfato di calcio si squamò e dovette essere reincollato.

Quel giorno fatale, stavo guardando di traverso un punto in cui il plexiglas sembrava si stesse sollevando di nuovo, quando Joe mi battè sulla spalla.

“Debbie, voglio presentarti un mio amico, Peewee Capotano,

che è un ammiratore della tua opera d'arte.”

“Ne vado pazzo,” disse l'uomo. “Che cosa è?”

“Si chiama *'Sicilia in pieno sole'*.”

“Potresti fare *'Napoli in pieno sole'*, venti per venti, alto nove piedi, in vernice normale?”

“Dov'è il tuo ristorante?”

“Non è un ristorante. È la mia sala da pranzo sulla East Fifty Second street.”

Io esitai.

“Garantisco io per lui,” disse Joe.

“Bene, devo pagare il mio agente, anche se non sei venuto tramite lui.”

Egli scrisse un numero su un pezzo di carta. “Questo è il tuo compenso.”

“Forse potrei fare *trompe l'oeil*,” dissi.

“Purché tu ci metta la baia.”

Mi fermai al suo appartamento mentre tornavo a casa e controllai le misure mentre lui mi guardava dalla porta. Poi mi recai in libreria e presi in prestito tre libri su Napoli. Il primo era un libro di viaggi: “Immaginate di stare navigando in un paradiso azzurro e di stare contemplando gli scorci panoramici di mare, castelli, e colline, dominate dal Vesuvio minaccioso.” Guardai le fotografie di Pompei ed Ercolano e poi chiamai Joe al telefono per maggiori informazioni.

Lui incominciò a strillare. “Naturalmente lo conosco. È un ragazzo simpatico. Perché mi stai chiedendo tutto questo? Qualcuno ti ha detto qualcosa di poco simpatico su di lui?”

“Ti sto solo chiedendo, Joe. Non essere sconvolto.”

“Stava guardando te che stavi guardando quella cosa che facevi, così gli dissi quanto eri brava e delle tue mostre e lui si è eccitato molto e ti ha voluto per la sua sala da pranzo.”

“O.K., O.K.,” dissi. “Grazie di tutto.”

Feci alcuni schizzi, poi ne sviluppai uno in scala. Pensavo ad un modello dimostrativo ma pensai che avrei fatto meglio a parlare prima con Peewee. Poi pensai alla stanza e strappai gli schizzi. Una settimana più tardi ero pronta.

Gli schizzi erano sparsi sul tavolo da pranzo e Peewee era chino su di essi quando incominciai a parlare.

“Farò un ambiente visivo avvolgente — colonne *trompe l'oeil*, bordi Pompeiani, e soffitto decorato. Ogni cosa in affresco nei colori blu e rosso, eccetto per il reticolato di legno e l'intelaiatura. Nota che la baia circonda la stanza.”

“Hai immaginazione” disse lui. “Pensi che un gatto potrebbe far capolino da dietro quella colonna? Napoli è brulicante di gatti.”

“Non ci vedo un gatto in questo, veramente. Ma se vuoi un gatto, ne farò uno.”

La gatta aveva occhi blu e sembrava Egiziana. Dava umanità al paesaggio, così schizzai il profilo del suo misterioso proprietario, appoggiato contro un vicino reticolato di legno. Gli diedi un lungo corpo bianco e una leggera fascia sui fianchi, anche se non ero sicura se i Napoletani indossassero fasce sui fianchi. Ma poi, quando aveva luogo questa scena, in quale secolo ero?

Peewee di solito era andato via per quando arrivavo, ma un mattino ci scontrammo mentre stavo per uscire dall'ascensore. Egli mi afferrò alle braccia per impedirmi di cadere e poi rimanemmo lì in piedi. La porta dell'ascensore si chiuse.

“Come va?” chiese.

“Che cosa?”

“*Napoli in pieno sole.*”

“Oh, quello. Va.”

“Devi sentirti triste a lavorare da sola. Non avrai bisogno di aiuto per il soffitto?”

Egli mi stava ancora tenendo per le braccia ed ora eravamo nel corridoio. La porta dell'ascensore si era aperta e una donna, che portava drogherie, stava là.

“Cosa ti piace?” egli chiese, velocemente. “Bistecca, pesce o pasta?”

“Pasta.”

“Da Joe, allora — alle nove. Ecco, se sei libera.”

“Sono libera.”

Egli uscì dall'ascensore e la donna ed io salimmo insieme.

Peewee non entrava mai nella sala da pranzo per vedere *Napoli in pieno sole*. Dall'inizio aveva detto che preferiva essere sorpreso e io sapevo che lo sarebbe stato. La severità delle colonne e dei bordi era ora ammorbidita da rampicanti di glicine, e un albero di fico maturo faceva cadere fiori sulla riva.

Una donna è sdraiata tra i fiori, un seno rosa esposto, l'altro mezzo nascosto dai suoi lunghi capelli neri. Sta mangiucchiando sull'uva.

"Deborah, ho notato un sottile cambiamento in te ultimamente. Un trattenere — una riluttanza ad esternare l'emozione interiore. Inoltre, hai disdetto due appuntamenti nelle ultime due settimane e temo che dovrò farteli pagare."

"Mi spiace, dottore. E dovrò andare via presto oggi, perché ho finito il bianco zinco ed il negozio di colori chiude alle sei."

"Deborah, gli atteggiamenti irresponsabili sono meccanismi distruttivi. Tu sai poco di quest'uomo, eccetto il fatto che ti piace come fa l'amore. Non pensi che dovresti cercare di scoprire qualcosa di più?"

Peewee stava aspettando fuori nella sua Porsche. Mi lasciai scivolare dentro vicino a lui e lo baciai leggermente sulla guancia. Egli mi mise la mano sul ginocchio e disse, "Che razza di bacio era quello?" Allora tenni il suo viso fra le mani e lo baciai di nuovo, appassionatamente sulla bocca questa volta, finché lui sussurrò, "Torniamo indietro."

"No," dissi. "Mi hai promesso una locanda con i cigni sull'Hudson."

"Ci andremo domani sera."

"Ti prego. Guarda, ho comprato un vestito nuovo."

"Egli sorrise. "Ci fermeremo lungo la strada, allora."

"No" risi. "Vieni."

La locanda era posta tra due colline, ma aveva un lago con i cigni. Essi scivolavano vicino alla nostra finestra, tuffando i loro colli nell'acqua; mentre lo facevano sembravano disincarnati.

"Parlami di te," egli disse.

"Sembri il Dottor Shiretsky."



Gerhard Merz, «Mondo cane»
Installation Lenbachhaus, München, 1986

“Eccetto che non ti faccio pagare novanta all’ora.”

“Come sai quanto pago?”

“Era solo una supposizione.”

Gli raccontai del mio attico a Soho, della mia mostra da Castelli e dei miei cibi preferiti. Poi lo guardai. “Joe ti ha detto il resto?”

“Sì,” disse, “ma non come accadde.”

“Io stessa non sono sicura. Ero in un collegio e la direttrice mi chiamò nell’ufficio. I freni avevano ceduto, disse, e l’auto era rotolata al di là di un argine. Ma io sapevo che mio padre beveva — e l’auto era nuova fiammante.”

“Chi si prese cura di te, dopo?”

“In realtà una banca che amministrava le proprietà dei miei genitori. Avevo quindici anni a quel tempo, non ero più una bambina. Più tardi, andai al college — Bennington nel Vermont.”

“Quanti anni hai ora?”

“Ventitrè. E tu?”

“Quaranta.”

Sulla strada del ritorno mi resi conto che la sua età era l’unica informazione che avevo avuto su di lui.

C’erano tre di noi nell’appartamento durante il giorno, Chang, un domestico cinese, che mi apriva la porta alle nove e mi serviva il pranzo all’una, e sua moglie, Ming, che non usciva mai dalla cucina.

Essi parlavano raramente, ma quel Lunedì, Chang, mentre mi versava il caffè, accennò al muro col capo e fece un largo sorriso. “Molto bello.”

“È Napoli,” dissi. “In Italia.”

“Napoli — ah, così. Noi andiamo d’estate ad abitare.” Indicò la baia.

“Ad abitare? Intendi che Mr. Capotano ha una casa a Napoli?”

“Ah, sì. Il Signore e la Signora hanno molto bella casa. Piscina, anche, e verdure.”

“E dov’è la Signora ora?” chiesi

“È in casa con bambini.”

“È bello,” dissi. “Dannatamente bello.”

Trovai quello che stavo cercando nel cassetto della sua scrivania — un’istantanea di tutti loro sul prato della loro casa. La donna sta guardando Peewee e sta ridendo e due ragazzi stanno giocando con un gatto. Sullo sfondo c’è la baia — una brillante sferzata di blu azzurro.

“Dottore, lui è pazzo. Il danno è minimo. Una spatola non taglia tanto profondamente e la trementina non ha distrutto totalmente il muro a sud come pretende. Può avere indietro l’anticipo — qualunque cosa. Ma non c’è legge che dica che io devo montarlo.”

“Potresti mettere qualcosa su quella dama — un velo o un kimono?”

“Perché?”

“Perché certo i miei ospiti potrebbero non gradire di mangiare in un bordello italiano. E quei rampicanti dovrebbero essere bouganvillea.”

“Cosa non va nel glicine? È nativo di quell’area.”

“Bouganvillea porpora.”

Arrivavo alle otto e me ne andavo alle sei, passando la maggior parte del tempo ridipingendo. L’unico momento passabile della giornata era il pranzo — spaghetti, omelette, anatroccolo aromatico; ho messo su tre libbre e ho incominciato ad andare al lavoro a piedi.

Una sera, mentre pulivo i miei pennelli, suonò il campanello. Sentii la voce di Chang. “No, Signora, lui non qui.”

“Allora dov’è? Avremmo dovuto incontrarci nell’appartamento. A meno che abbia detto il Regency. Dov’è il telefono?”

Che Signora era questa? Certamente non quella vera, altrimenti saprebbe dov’è il telefono.

“Yooohoo,” trillò, sporgendo la testa dalla porta. “Che cosa sta facendo lì? Wow, è il giardino dell’Eden! Come ha imparato a fare questo?”

Allora questo è quello che cercava Peewee — una bambola con capelli come il popcorn e aspetto grossolano. Ma forse la sua camicetta *peekaboo* e i tacchi a spillo lo avevano infiammato.

Era sorprendente quanto lui fosse spregevole.

Quella notte sognai che il Dottor Shiretsky e mio padre stavano strillando l'uno contro l'altro. Parole come "costrizione" e "stupido asino" riempivano l'aria e io baciavo Peewee sulla sabbia e mia madre stringeva forte le mani.

Era necessario il risalto dell'acqua? Sì, rompeva l'inespressività della baia ed era abbastanza piccolo da non essere invadente. E un'unica nuvola era più che sufficiente. Uno poteva continuare con queste cose ed era meglio sapere quando smettere. Avevo chiamato mia zia quella mattina. "Guida con prudenza," mi consigliò. "E parti presto."

"Mi piace," egli disse. "Mi piace molto, veramente."

"Bene. Spero piaccia anche ai tuoi ospiti."

"Gli ospiti della mia ex-moglie. Questo appartamento è parte dell'accordo."

Elerton è incantevole e la casetta della zia Jenny è situata in modo appropriato in una pineta, a sole tre miglia dalla sua periferia. Ogni giorno vi andiamo in bicicletta per fare provviste e una volta alla settimana guardiamo un film o andiamo a zozzo per il viale coperto dei negozi *Piggly Wiggly*. Sarebbe una tentazione dipingere le lucciole lampeggianti o la grossa rana che gracida nello stagno, ma non sto toccando una tela mentre sono qui.

Dormo sotto un piumino e con le finestre spalancate. I suoni sono quelli dei grilli e degli uccelli.

"Pronto, Deborah? Centralino, mi ha interrotto. Riprenda quel numero!... C'è qualcuno che parla. Cosa è questo, un duplex?... Deborah?"

Tutto il segreto per lievitare la pasta sta nel trattarla leggermente tenendola lontana da correnti. E un'altra cosa che zia Jenny mi ha insegnato — schiaccia completamente l'uva spina, o meglio ancora, passala in un macinino, prima di farne conserva.

“Sono già due settimane che cerco di raggiungerti... Dal tuo agente, è quello che... Quando torni?... Sì, gli ho mandato biglietti per il Derby... No, non mi sto radendo... quelle sono mini-automobiline da corsa; i miei gemelli sono qui per il fine settimana... Cosa intendi *mai*?”

Questa è la stagione delle zanzare. Alcune di loro sono così minuscole che volano attraverso la zanzariera che abbiamo appeso intorno ai letti. Si infettano nelle pozzanghere causate da tutti i forti temporali che abbiamo avuto ultimamente.

La mia auto è così carica ora, sono preoccupata che non parta. Tutta la roba che abbiamo fatto è lì dentro. Più i vestiti di cotone stampato e le gonne *patchwork* che ho comprato sul viale. Zia Jenny ha promesso di venire a trovarmi, ma non penso che verrà. Ci baciamo e lei mi aiuta ad abbassare la ‘capote’.

Egli è nel mio attico, legge il *Wall Street Journal*.

“Come sapevi quando sarei tornata? E chi ti ha fatto entrare?”

“Il tuo sovrintendente, a entrambe le domande.”

“Quanto ti è costato?”

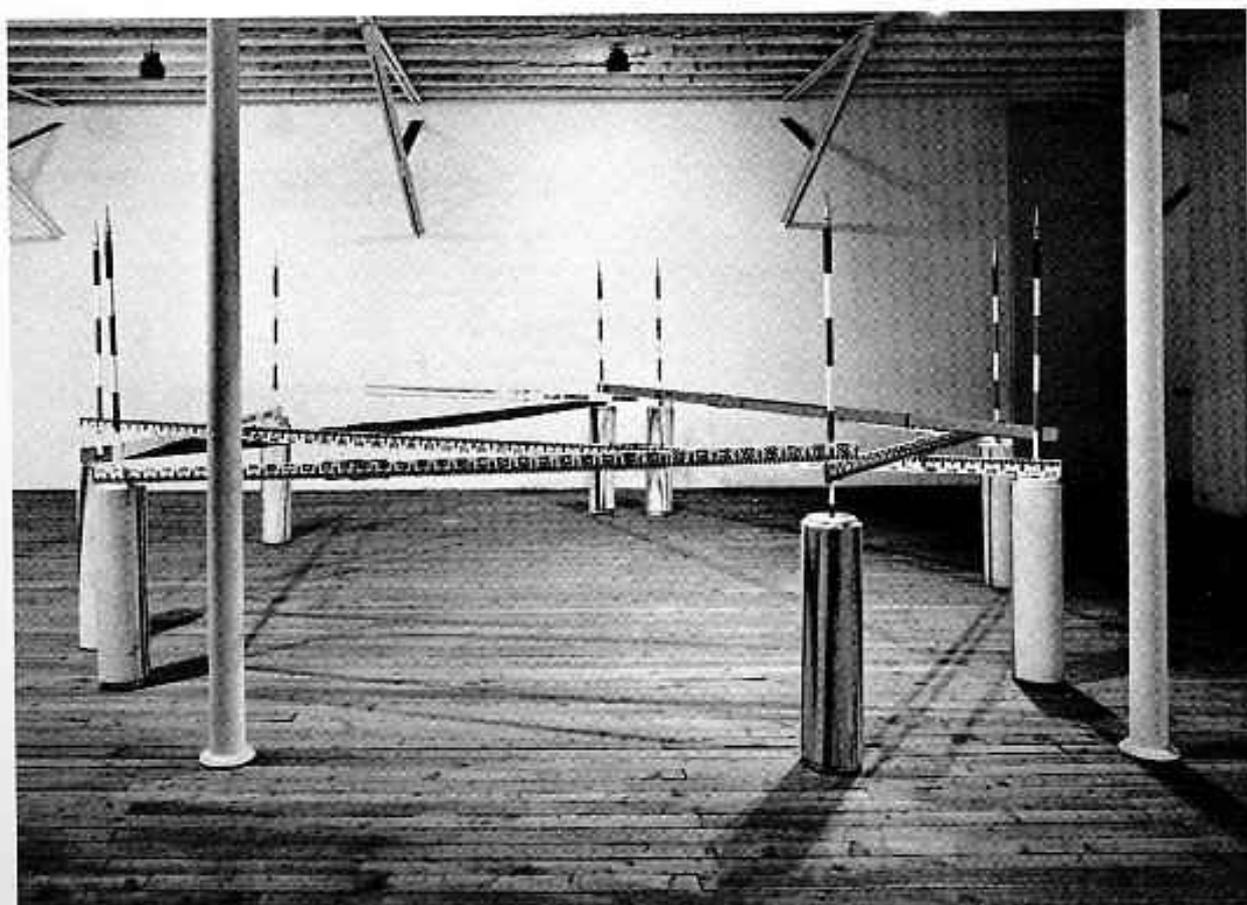
“Una cassa di bourbon. Ora dimmi — Perché te ne sei andata a quel modo?”

Il Dottor Shiretsky non riceve pazienti per il momento. Il suo libro, *Rivelazioni Intime* è appena uscito ed egli sta promuovendolo personalmente in dibattiti televisivi in tutta la nazione. Nel frattempo, mi sono rivolta a zia Jenny, telefonandole tre volte alla settimana. È sorprendente con cosa viene fuori —

“Espandi i tuoi orizzonti artistici. Disegna trapunte, lenzuola, piatti. C'è un mercato là fuori... Persino se sposi Capo — qual è il suo nome, non rinunciare all'attico... Il bere non ha causato quell'incidente, perché tuo padre era sul carro. Era solo un abominevole guidatore, questo è tutto... Amore e logica non mischiare.

Ho provato a trovare un senso in ciò e a venire a patti

col mio passato nel mio ultimo lavoro *'Risorgere dolcemente'*. È un tributo alla capacità di ripresa, espresso da un soufflé esposto su una veranda scossa dalla tempesta. "Nota che questo delicato dessert non si sta afflosciando". Faccio notare al mio agente, che sta guardando attentamente la tela e sta grattandosi la testa. "Come è totalmente delizioso", dice infine, non capendo affatto il mio pensiero. "Un dolce come questo deve essere fantastico".



Luciano Fabro, «Prometeo»
Installation Galleria Christian Stein, Milano, 1986

Intervista a Luciano Fabro di Francesca Pasini

Francesca Pasini - Ricordo che un po' di tempo fa mi avevi detto: «Dopo Cernobyl ogni immaginazione formale diventa precaria». Era il senso del testo che avevi scritto per il lavoro esposto a Gand in Belgio, nel giugno scorso. Che relazione ha con il lavoro di oggi *Prometeo*?

Luciano Fabro - *Prometeo*, mette in visione questa caduta. Tutto il nostro concetto formale deriva da un concetto geologico a cui è legata l'immagine di Prometeo: il rapporto tra la terra e gli dei, il conflitto e la separazione. Prometeo è la terra, la nostra capacità di prenderne ragione, la geometria non è che un razionalizzare la terra...

FP - Padre del fuoco e padre di tutte le arti (*techne*) le distribuisce in modo diverso a ogni uomo. Questo avviene col sacrificio; prima, fuoco e cibo nascevano naturalmente, dopo, l'uomo ha dovuto procurarseli artificialmente col lavoro.

LF - E dal lavoro nasce la ra-

tio, è su questo che il mio *Prometeo* tende a mettere l'accento: il nostro aver ragione delle cose e prenderne possesso, il nostro costruire col lavoro e con la mente appartengono allo stesso genere di operazione intellettuale. La ragione di sé e la ragione delle cose, quella delle idee e quella dell'arte, quella della morale e quella del bello procedevano con uno stesso metro. C'era unità tra noi e la natura: uno specchiarsi in cerchio delle ragioni e dunque anche della ragione stessa. Tutto questo si spezza, entra in stato di sospensione. Non nasce con Cernobyl, c'era già prima, ma Cernobyl è il fattore scatenante. Prima, da un ordine ci si sentiva affondare nel disordine, dopo Cernobyl si crea uno shock immaginifico, entriamo in un vuoto formale. Per cui, quando tuttora lavoriamo con le forme, non lavoriamo in uno stato critico, ma su un baratro. Fino a poco tempo fa il mio atteggiamento tendeva verso uno stato umanistico: creare un'armonia, riordinare le cose, recuperare uno spazio per star bene. Ora,

queste forme, pur nella loro semplicità e pulizia, mi sembrano la semplicità formale dell'ansia, però nella sua inconclusività. Quando sei in uno stato d'ansia non fai ragionamenti scemi o fuori dal mondo, ma non risolvono, non concludono.

FP - Puoi descrivere il lavoro di Gand?

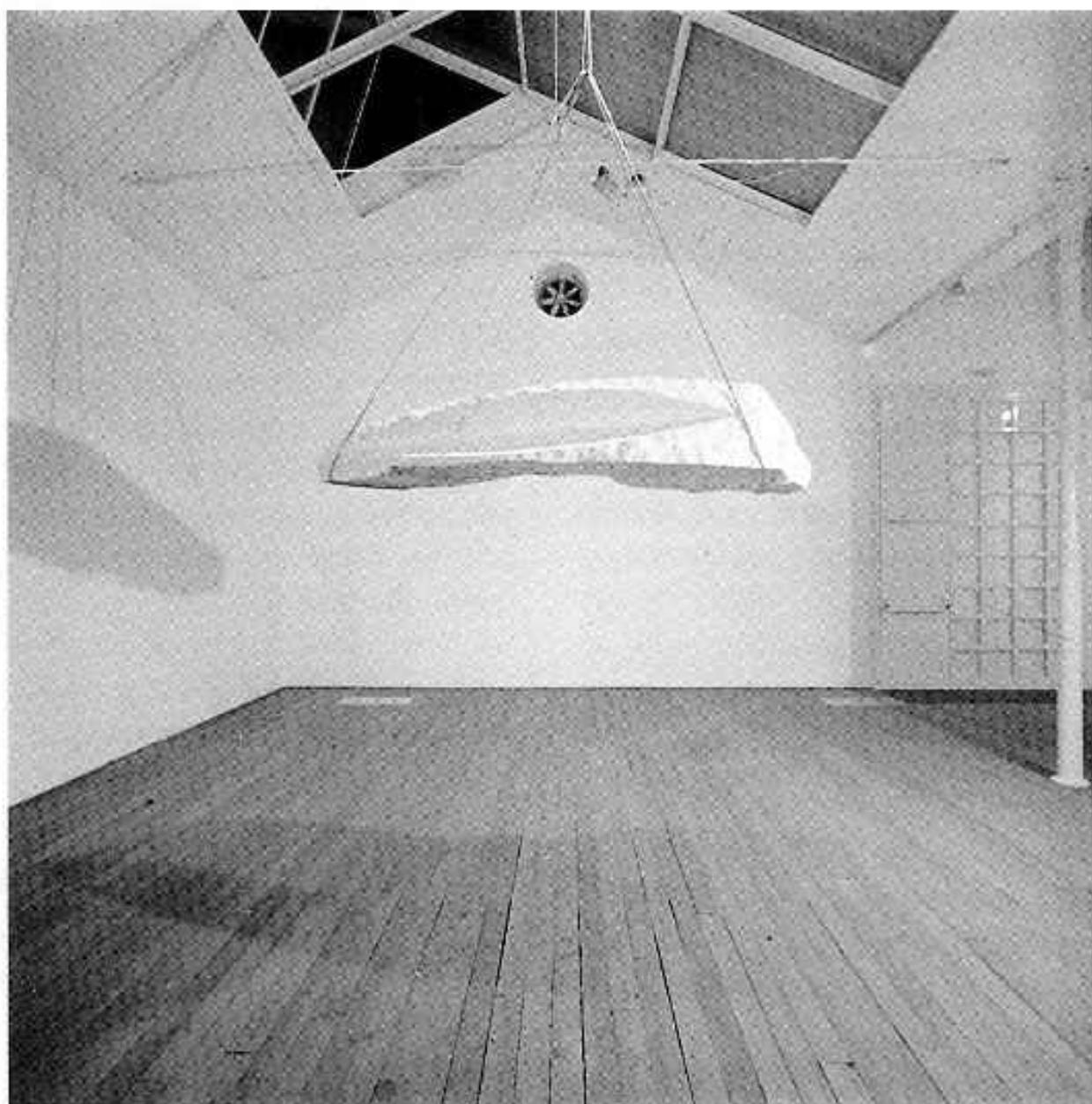
LF - È il più legato all'evento Cernobyl, l'ho fatto subito dopo, quasi di getto. La città di Gand aveva offerto a una cinquantina di artisti altrettante case di privati, di ogni tipo, dalla ricca alla poverissima, dalla casa borghese a quella occupata.

Anch'io dovevo andare a vedere in quale casa mi sarebbe piaciuto lavorare: ho pensato che non mi interessava com'era la casa, ma che ci poteva essere una ragione in una casa: ho chiesto quella dove abitava l'ultimo nato tra queste famiglie. Pensavo di fare qualcosa per questa bambina. Cernobyl! Nella mia mente non trovo più nessuno spazio che mi configuri né una decorazione, né un arredo per uno che sta aprendo gli occhi. Prendo una grande tela, più lunga della casa, non poteva mai essere distesa, ne taglio i bordi in maniera irregolare, secondo il grafico di Laurence Sterne quando descrive lo sviluppo del suo romanzo *Tristram Shandy*,

una specie di scarabocchio, non c'è simmetria, il bordo è tutto frastagliato. Titolo: *C'est la vie*. Come didascalia scrivo: «Quando mi proposi di lavorare nella casa del neonato c'era sottintesa un'idea genealogica dello spazio e del senso delle cose. Dopo Cernobyl tutto ciò risulta comico. La mutazione genetica azzerava ogni volontà umanistica. Gli dei daccapo nascondono la ragione nella follia». L'immagine di questa bambina e di questo straccio, che non si riesce mai a vedere nel suo insieme, diventano inscindibili.

FP - Il passaggio a Prometeo è conseguente?

LF - L'ho fatto due anni fa, è sempre stato chiamato *Prometeo*, ma non l'ho mai esposto; era un enigma che mi rimaneva in testa, dopo questo fatto è come se mi fosse diventato più chiaro. Un triangolo e un pentagono sono iscritti nello stesso cerchio e leggermente ruotati tra loro, sono costruiti con le stadi che usano i geologi per rilevare le quote, portano su una faccia i numeri della misurazione; poggiano su colonne che ho estratto dal marmo col trapano, come si fa per le carote geologiche, sono presenti i segni, le rigature, le imperfezioni della perforazione, solo qualche parte è stata arbitrariamente lavorata. Sono poste agli angoli



Luciano Fabro, «Efeso»
Installation Galleria Christian Stein, Milano, 1986

delle figure geometriche e in questo incrocio ho piantato altrettante paline, delle specie di lance a fasce bianche e rosse che servono a localizzare punti fissi del terreno. I lati non chiudono; restano un po' aperti; le colonne non hanno il senso del sostegno; è come se uscissero dalla terra.

FP - Ma queste figure geometriche-geologiche come si combinano con il vuoto formale. Perché Prometeo oggi?

LF - Prometeo era prima, adesso è ancora, è l'ultimo: lui ha aperto il problema e su lui si chiude. Oggi finisce il mito. Tutto quello che ha rappresentato, la sua catena di ragioni e di emozioni perde il linguaggio, il senso, lo spazio.

FP - Nel *Prometeo incatenato* Eschilo dice: «All'inizio gli uomini vedevano senza vedere, ascoltavano senza intendere, e, pari alle forme dei sogni, vivevano la loro lunga esistenza nel disordine, nella confusione. Ignoravano la lavorazione del legno, le case di mattoni esposte al sole, vivevano sottoterra, come le agili formiche, in fondo a grotte chiuse al sole...» Prometeo portando le arti determina il progresso dell'uomo in quanto mortale. Vuoi dire che si sta inaugurando la separazione

tra l'uomo e la tecnica, una specie di inversione del mito?

LF - No, appartiene sempre a Prometeo. È la conclusione, il collasso del mito. Il computer, un'energia piuttosto di un'altra, sono trasformazioni complesse, ma ci sono sempre state in natura; fino dove esiste la possibilità di prendere ragione delle cose esiste ancora Prometeo, è sempre lui che riporta dall'incommensurabile (la divinità) al misurabile (la natura).

FP - L'uso delle stadiie, gli angoli che non chiudono sono una metafora di questa fine?

LF - Sì, ma non in senso letterale, come sensazione, come presa visiva. È un cenno, naturalmente minimo come può essere un gesto d'arte, di questo processo che dalla fisica ritorna alla metafisica, di un collasso totale sia della ragione, sia della natura.

FP - Ma, allora, un artista a che cosa può fare riferimento?

LF - Quando collassano la ragione e la natura la forma non esiste più, possiamo pensarla in qualsiasi modo, salvo che fuori da queste due componenti. Finché un artista esiste come tale ha di per sé una valenza, una potenza, non sempre si realizza, ma, finché, c'è, fa. Ma, a parte questo, l'accento

va messo anche sullo stato d'animo. È uno stato d'animo che lo porta a guardare lontano o a non-vedere? Non di *non vedere lontano*: dico *non-vedere*. L'ansia, la mancanza di forma è il *non-vedere*, che non è quello del cieco dove le cose esistono, solo lui non le può vedere, è proprio *non-vedere*; per cui le cose possono anche non esserci.

FP - Per riuscire a lavorare in questo *non-vedere* quali domande deve porsi l'artista?

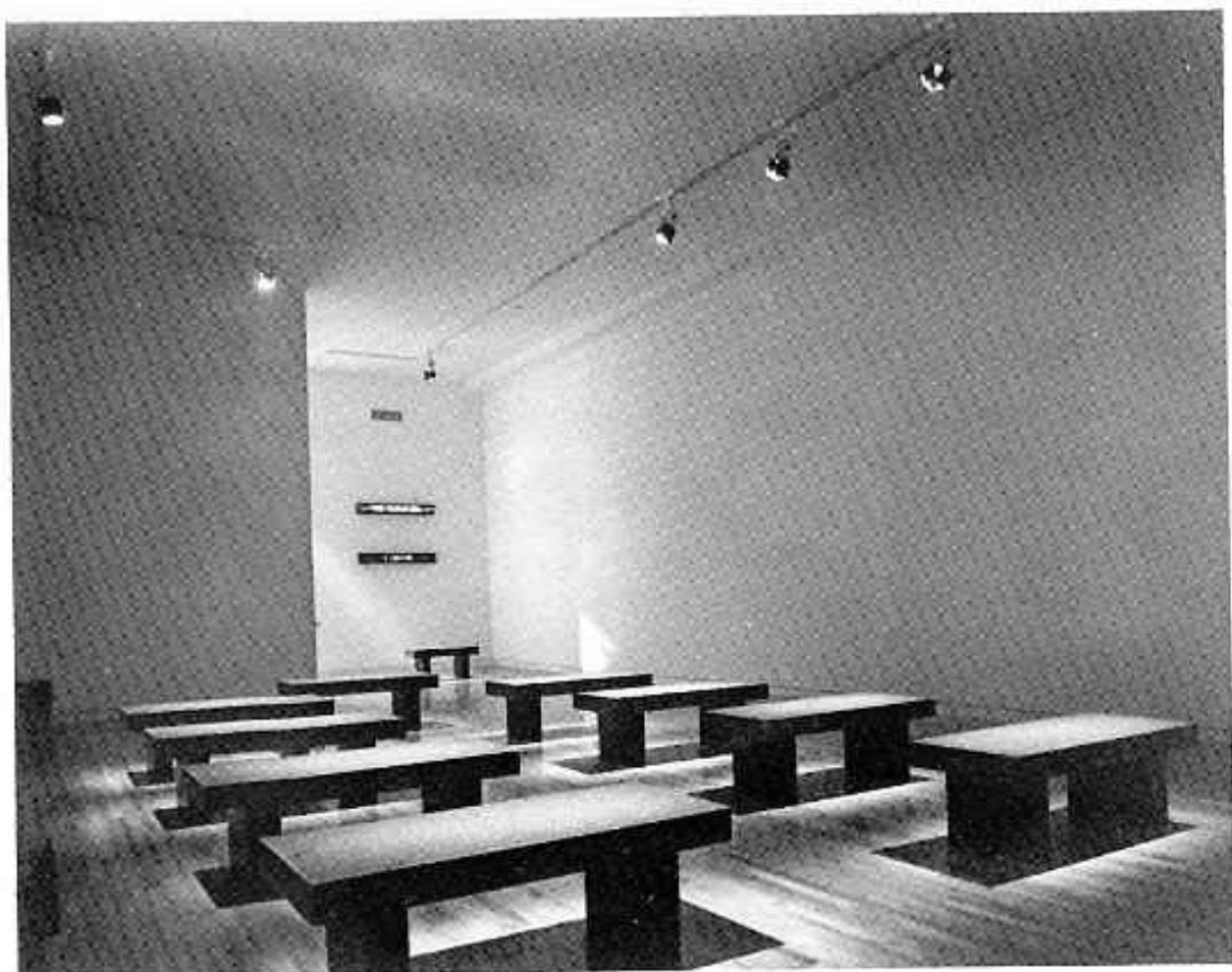
LF - Non sarei assolutamente in grado di suggerire a questo stato di cose delle domande. L'unica cosa che può fare è una grossa scissione tra il suo stato d'animo e un'irrazionale speranza, compiere un atto di volontà in direzione di un'ostinata speranza senza conferme. In nessuno dei grandi rivolgimenti della storia è mai successo di perdere il senso di identità, una sopravveniva all'altra: questo era il cambiamento, questo permetteva il terrore del nuovo e la speranza del nuo-

vo. Questo fatto fa perdere l'identità non all'uomo, ma all'uomo e alla natura. Lì io mi identificavo, volevo portarti al limite per farti scoprire una cosa, qui: io sono il limite del nulla. Non ho niente da scoprire, di solito questo comporta un atteggiamento espressionistico: cade la ragione viene fuori l'animale. Qui non subentra un cazzo! Cade Aristotele subentra l'"orso"; cade Kant vien fuori il fanciullino... No: qui i termini si annullano.

FP - Anche il concetto di avanguardia, quindi, non ha più luogo a procedere.

LF - Certo. L'avanguardia presuppone una strategia, un obiettivo. Che obiettivo? Forse è un momento di panico, in definitiva sembra che nulla sia cambiato, i fiori hanno sempre gli stessi colori, i tramonti anche, forse magari ricostruiremo, faremo..., forse, in sé, questo discorso non è importante, però può essere una spia accettarlo anche solo come stato d'animo.

L'intervista è stata pubblicata sul quotidiano *Il Manifesto* il 29 ottobre 1986, in occasione dell'apertura della mostra di Luciano Fabro alla Galleria Christian Stein di Milano.

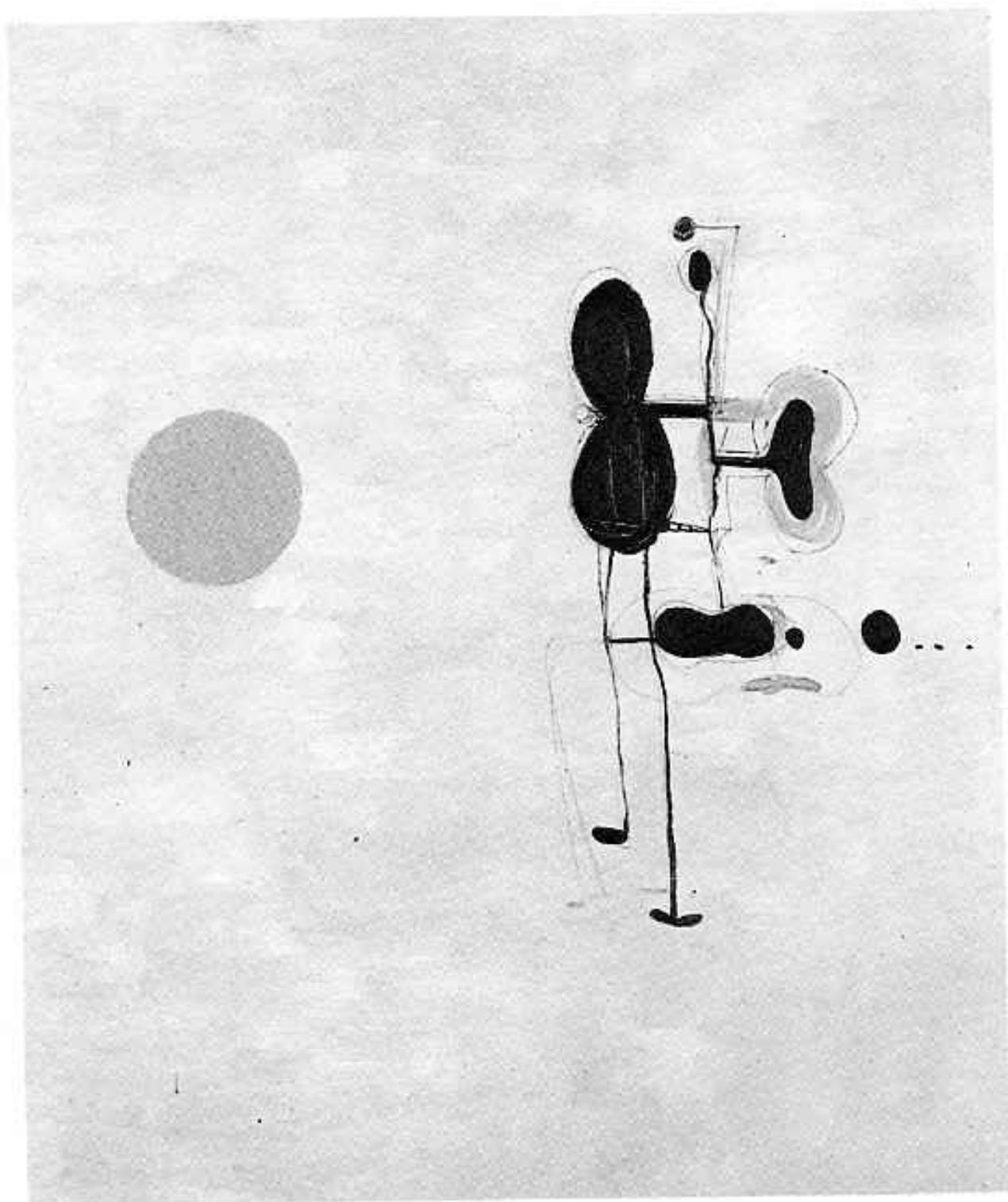


Jenny Holzer, «Under a rock»
Installation Barbara Gladstone Gallery, New York, 1986

Jenny Holzer



Jenny Holzer, «Under a rock»



George Condo, «Red insect», 1986

A text by George Condo

THE LEG

the ship that came in that day was a bloody merciless ship it was the one who showed its teeth red and green angry at the wind and why not as it took its fingers out and scratched the head or the bow and the waxed deck and a crooked finger it was and let me remind you that this finger pointed to a sailor not even twenty and had him a walkin the plank blindfolded and into a den of wolves he leapt right off the ship

and let me remind you that the violins sounded there lowest on the sunday before he leapt and it was to his own watered death he sank like a blasted thoughtless tank of fish

and when the day opens its eyes and spots you alone on the brink of self destruction you better pray the devil doesn't reach for his keys hey me laddy how's your blasted leg you bloody

scoundrel his laugh slid off his face and how might you be me brother you highlander how might the sheep sleep tonight when the bloody village is on fire and when a hundred matches are light in the honor of your death will you have no highlander left to beg your blasted crumbs

and who will spot the bloody cannons off the side of the awesome

mariner before she shoots her mighty black balls into the side off a whole seacoast town and how will it be the day each child is laid down to eternal sleep in the wake of the dilapidated pirate ship

and still ye blasted leg no more than a timber cut from the

sinking ship's mast and you used it well pirate to beg your
blasted crumbs in the wake of an awesome attack and still no
one heard your cries when the brink of town and its destruction
belted in the hammer smashed me blasted leg and left a pirate
begger I was hat in me hand I took to the streets asking for
the crumbs don't you see the blasted enemy was upon us every
breathing minute of me life

George Condo

Paris, November 1, 1986



George Condo, «Conte Paper», 1984

Un testo di George Condo

LA GAMBA

la nave che arrivò quel giorno era una nave sanguinaria senza pietà era quella che mostrava i denti rossi e verdi in collera con il vento e perché no mentre si toglieva le dita e grattava la testa o la prua e il ponte incerato e un dito storto era e lasciatemi ricordarvi che questo dito indicava un marinaio neppure ventenne e gli fece fare una camminata a occhi bendati lungo un'asse sporgente in mare fino a cadere e dentro una tana di lupi egli saltò direttamente giù dalla nave

e lasciatemi ricordarvi che i violini suonavano là più basso alla domenica prima che saltasse ed era alla sua morte bagnata egli affondò come una maledetta cisterna trascurata di pesce

e quando il giorno apre i suoi occhi e ti individua da solo sull'orlo dell'autodistruzione faresti meglio a pregare che il diavolo non si stenda per prendere le sue chiavi eh ragazzo mio com'è la tua maledetta gamba tu sanguinario

farabutto la sua risata scivolò dal suo viso e come potresti essere mio fratello tu montanaro come potrebbe la pecora dormire questa notte quando il villaggio sanguinario è in fiamme e quando un centinaio di fiammiferi vengono accesi in onore della tua morte non ti rimarrà più montanaro per elemosinare le tue maledette briciole

e chi individuerà i cannoni sanguinari dal lato del marinaio

terrificante prima che lei spari le sue potenti palle nere dentro il lato lontano da un'intera città costiera e come sarà il giorno in cui ogni bambino viene sdraiato per il sonno eterno nella scia della nave pirata sconquassata

e ancora la maledetta gamba non altro che un'asse tagliato dall'albero della nave che affonda e tu lo usasti bene pirata per elemosinare le tue maledette briciole nella scia di un terrificante attacco e ancora nessuno senti le tue grida quando il margine della città e la sua distruzione lo battè il martello fracassò la mia maledetta gamba e lasciò un pirata mendicante io ero cappello nella mia mano mi diressi sulle strade chiedendo briciole non vedi che il maledetto nemico era su di noi ogni minuto di respiro della mia vita

George Condo

Paris, 1 Novembre 1986



George Condo, «Conte Paper», 1984.

Night Passages

Sections 31-40

by Serge Gavronsky

31

It is almost time. If I am hungry I can retrace my steps across the piazza, turn left at the fountain. The book declares that everything which is contained within it is right or else it would not be there. The absence of questions defines the very existence of the book.

32

A glimmer of light. I hear them menacing each other in the corridor. Now the homosexual takes out his arm and brandishes it in front of the hold-up men. He stands in front of them somewhere in the lush Italian landscape painted behind him on one of the walls. Valleys. Mountains. Rivers. Castles. Reflections on the windows. My eyes stare in disbelief.

33

The old lady in the corridor swishes her broom from side to side. She waits for me. It is not my time yet. I know that. She continues to make the same noises, the same motions. Her body is a repetition. I read on the strips of layered wallpaper fragments of meaning. A tear in the harmony. Other colors. Other meanings. Orders shouted from somewhere. If I get up I shall take my pillow and block the light under my door.

34

The old lady breathes. Stands. Leans against her body. Mumbles,

spits, picks meat from her teeth, spits. She sweeps her name to the side, slides. Screams at me. She knows her voice is a continuum. That everything she has ever been is a single space. Now nothing. Her odor seeps under the door like glued colors on the floor. I breathe. A being in excess.

35

In the corridor I hear the homosexual menacing the hold-up men, arm in hand. All of a sudden he squirts divine-sperm-poison-arrows in their direction. The hold-up men are stunned. Glued to the spot. A slow elastic film forms around them. One is engulfed into a mountain of glistening sperm. He stands totally still, on his face a curious smile.

36

PART THREE

There is a section on Joan of Arc in the book. She is the first lesbian who forcefully repressed her large breasts to become a prophet, to become a virgin saint ruling over the West, but they knew she was a prophetess. Nothing escapes the eye of the diabolical priests who interrogate her. The real Joan of Arc in the real book. I hold my breasts in the couchette. Soon the hold-up men will barge in and the door will slide back like a zipper. I am in my compartment and I cannot move. The light of day rules the world.

37

Something in the running of the train bothers me. I hear the noises of my stomach and the squirty whizzing juices propelling themselves through the night of my body. I listen intently. Adverbs no longer irritate me, as they once did, a sign of excess in the language, a failure of an economy in the style. Now I consider them as outward signs of a capitalist regime where everything is calculated in terms of denial and expenditures. Everything is money and things into which it

is changed. A way of assuring movement. If they want to take my money they will have to force me, reveal my breasts. Denial and expenditure. In July there are almost no rooms available in Verona.

38

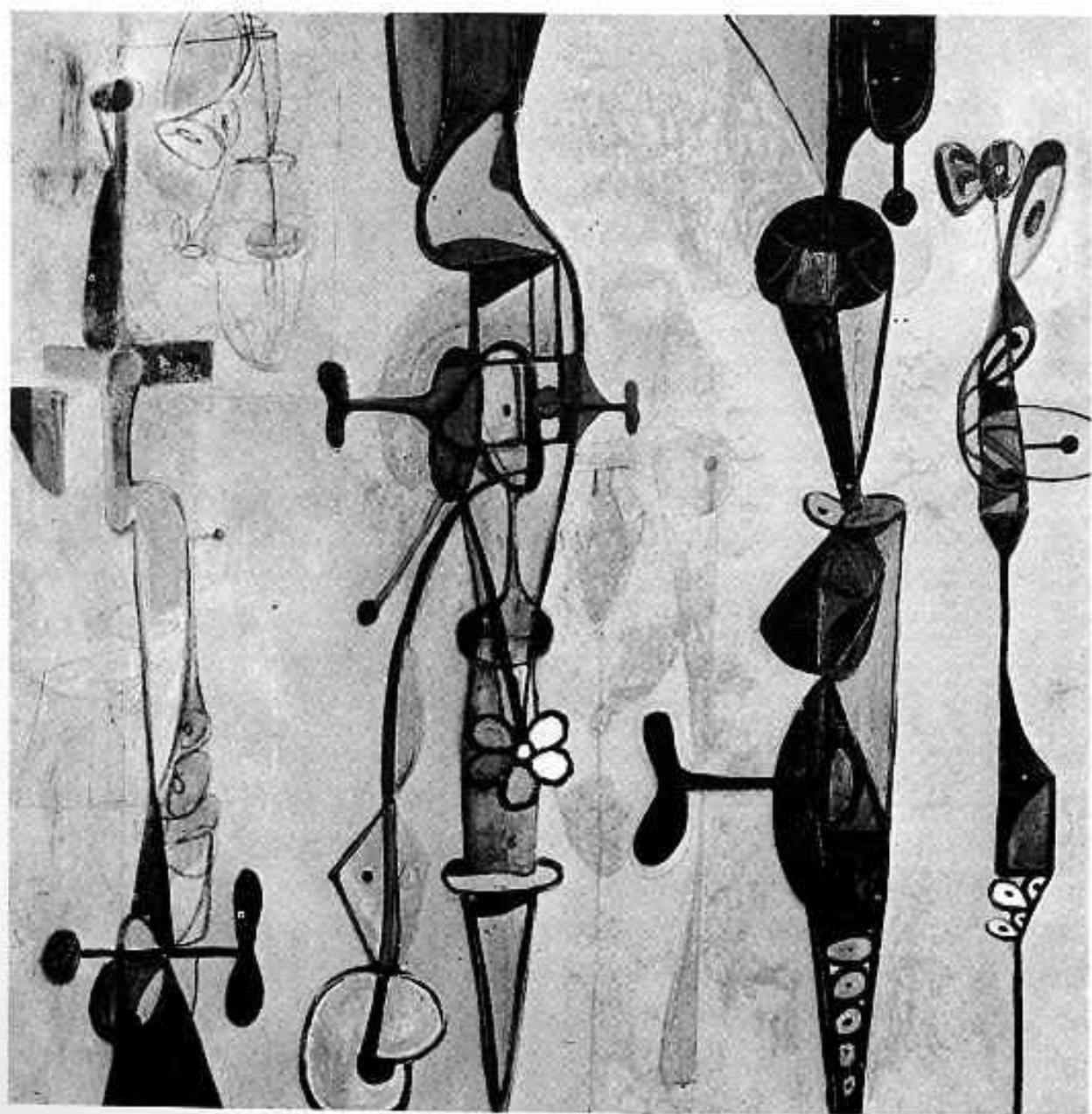
It is now close to five o'clock. Somewhere a cock crows. The invention of time. It must be the beginning of day. Dry. No sentimentality at all anywhere in the world. In the fields, poppies. The brush of the wind created by the speeding train. A sort of materiality embracing the world at this hour of the morning. Joan of Arc on her horse riding to Orleans to discover herself in a mirror. I'm going to Verona. Then the descent. I hear the sound of the word: Verona. I cannot help thinking it is pulling me down. My skin is now softly stripped from my body. In the descent there are no branches, no rock formations for me to hold on to. My body is licked by cold flames and painted water.

39

Verona. I listen to the cascading sound of letters and then I see myself being scaled down like a fish. My skin is softly lifted off my body and down down down I cannot stop anywhere. Here there are no branches, no rock formations. It is the deepest part of night.

40

Everything can be found in the lobby at the front desk in small print, in folders, in pamphlets, small books, illustrated manuscripts with gold letters and blue ones, dictionaries, encyclopedias, comic books for adults and children, glamour magazines for women waiting, porno magazines for delivery boys waiting, popular science books for make-believe, farming books, books, books, books, a huge everything-to-order-book. Once in a while a phrase escapes and the book collapses.



George Condo, «Blue painting», 1986

Night Passages

Strofe 31-40

di Serge Gavronsky

31

È quasi ora. Se ho fame posso ripercorrere i miei passi attraverso la piazza, girare a sinistra alla fontana. Il libro dichiara che ogni cosa che è contenuta in esso è giusta o altrimenti non sarebbe là. L'assenza di domande definisce l'esistenza stessa del libro.

32

Un barlume di luce. Li sento minacciarsi l'un l'altro nel corridoio. Ora l'omosessuale stende il braccio e lo brandisce davanti ai rapinatori. Sta davanti a loro in qualche luogo nel lussureggiante paesaggio italiano dipinto dietro a lui su una delle pareti. Vallate. Montagne. Fiumi. Castelli. Riflessi sui finestrini. I miei occhi fissano con incredulità.

33

La vecchia signora nel corridoio frusta la sua scopa da un lato all'altro. Mi aspetta. Non è ancora ora per me. Lo so. Lei continua a fare gli stessi rumori, gli stessi movimenti. Il suo corpo è una ripetizione. Leggo su strisce di carta da parati a strati frammenti di significato. Una lacrima nell'armonia. Altri colori. Altri significati. Ordini gridati da qualche luogo. Se mi alzo prenderò il mio cuscino e bloccherò la luce sotto la mia porta.

34

La vecchia signora sospira. È ferma. Si appoggia al suo corpo. Bor-

botta, sputa, toglie carne dai denti, sputa. Spazza in un lato il suo nome, scivola. Urla verso di me. Lei sa che la sua voce è un continuum. Che qualsiasi cosa lei sia mai stata è uno spazio singolo. Ora niente. Il suo odore si insinua sotto la porta come colori appiccicati sul pavimento. Io sospiro. Un essere in eccesso.

35

Nel corridoio sento l'omosessuale minacciare i rapinatori, braccio in mano. Tutt'a un tratto schizza i divini-sperma-veleno-dardi nella loro direzione. I rapinatori sono storditi. Incollati sul posto. Una lenta pellicola elastica si forma intorno a loro. Uno è inghiottito dentro una montagna di sperma scintillante. Egli sta totalmente immobile, sul suo viso un curioso sorriso.

36

PARTE TERZA

C'è una parte su Giovanna d'Arco nel libro. È la prima lesbica che represses con forza le sue grandi mammelle per diventare profeta, per diventare una santa vergine che governava l'Ovest, ma essi sapevano che era una profetessa. Niente sfugge all'occhio dei diabolici preti che la interrogano. La vera Giovanna d'Arco nel vero libro. Tengo il mio doppiopetto nella cuccetta. Presto i rapinatori interverranno a sproposito e la porta scivolerà indietro come una cerniera lampo. Sono nel mio scompartimento e non posso muovermi. La luce del giorno governa il mondo.

37

Qualcosa nel correre del treno mi infastidisce. Sento i rumori del mio stomaco e gli zampillanti ronzanti succhi gastrici che si muovono attraverso la notte del mio corpo. Li ascolto intensamente. Gli avverbi non mi irritano più, come facevano una volta, un segno di eccesso nella lingua, un fallimento di un'economia nello stile. Ora li considero come segni esteriori di un regime capitalistico dove ogni cosa è cal-

colata in termini di rifiuto ed esborso. Tutto è denaro e cose entro cui esso è cambiato. Un modo per assicurare movimento. Se vogliono prendere il mio denaro dovranno costringermi, scoprire il mio doppio-petto. Rifiuto ed esborso. In Luglio non ci sono quasi camere disponibili a Verona.

38

Ora sono quasi le cinque. Da qualche parte un gallo canta. L'invenzione del tempo. Deve essere l'inizio del giorno. Secco. Nessuna sentimentalità in alcun posto del mondo. Nei campi, papaveri. La spazzola del vento creata dal velocizzante treno. Una specie di materialità abbracciante il mondo a quest'ora del mattino. Giovanna d'Arco sul suo cavallo galoppante verso Orléans per scoprire se stessa in uno specchio. Sto andando a Verona. Poi il pendio. Sento il suono della parola: Verona. Non posso fare a meno di pensare che mi abbatte. La mia pelle è ora dolcemente strappata dal mio corpo. Nel pendio non ci sono rami, né formazioni rocciose per aggrapparmi. Il mio corpo è leccato da fiamme fredde e acqua dipinta.

39

Verona. Ascolto il suono a cascata di lettere e poi vedo me stesso che vengo squamato come un pesce. La mia pelle è dolcemente sollevata dal mio corpo e giù giù giù non posso fermarmi in alcun luogo. Qui non ci sono rami, né formazioni rocciose. È la parte più profonda della notte.

40

Ogni cosa può essere trovata nell'anticamera al banco dell'entrata in piccola stampa, in volantini, in dépliants, libretti, manoscritti illustrati con lettere d'oro e blu, dizionari, enciclopedie, libri comici per adulti e bambini, riviste di moda per donne che aspettano, riviste porno per fattorini che aspettano, popolari libri di scienza per fare credere, libri di agricoltura, libri, libri, libri, un enorme libro-per-ordinare-tutto. Una volta ogni tanto una frase sfugge e il libro s'accascia.



George Condo, «Conte Paper», 1984

Three poems by Antonino Mazza

from Structures of Chaos

STRUCTURES OF CHAOS

In the beginning God

Created Heavens

And the earth / And the earth

Was Without form / and void And

In the end

there is Verse to re-form

Chaos

In the universe.

MINOTAURO (SELF PORTRAIT)

"Self-depreciation is another characteristic of the oppressed, which derives from their internalization of the opinion the oppressors hold of them".

Paulo Freire

grinner grinning faces for me
(fish purpled for the bubbled pool)
are you sitting comfortably (to key?)

now and then casting a friend
in the glaring
put him-off at the sun
why should the glass-eyed hide
the directing of the spying

picking through a hair's head (bull
to the hear) but listening from the shadow
watching in me

turned and see
and the cheeks (frog's skin) hang
at the tremble of a bushy-lip

LABYRINTH (TORTUOUS PASSAGE)

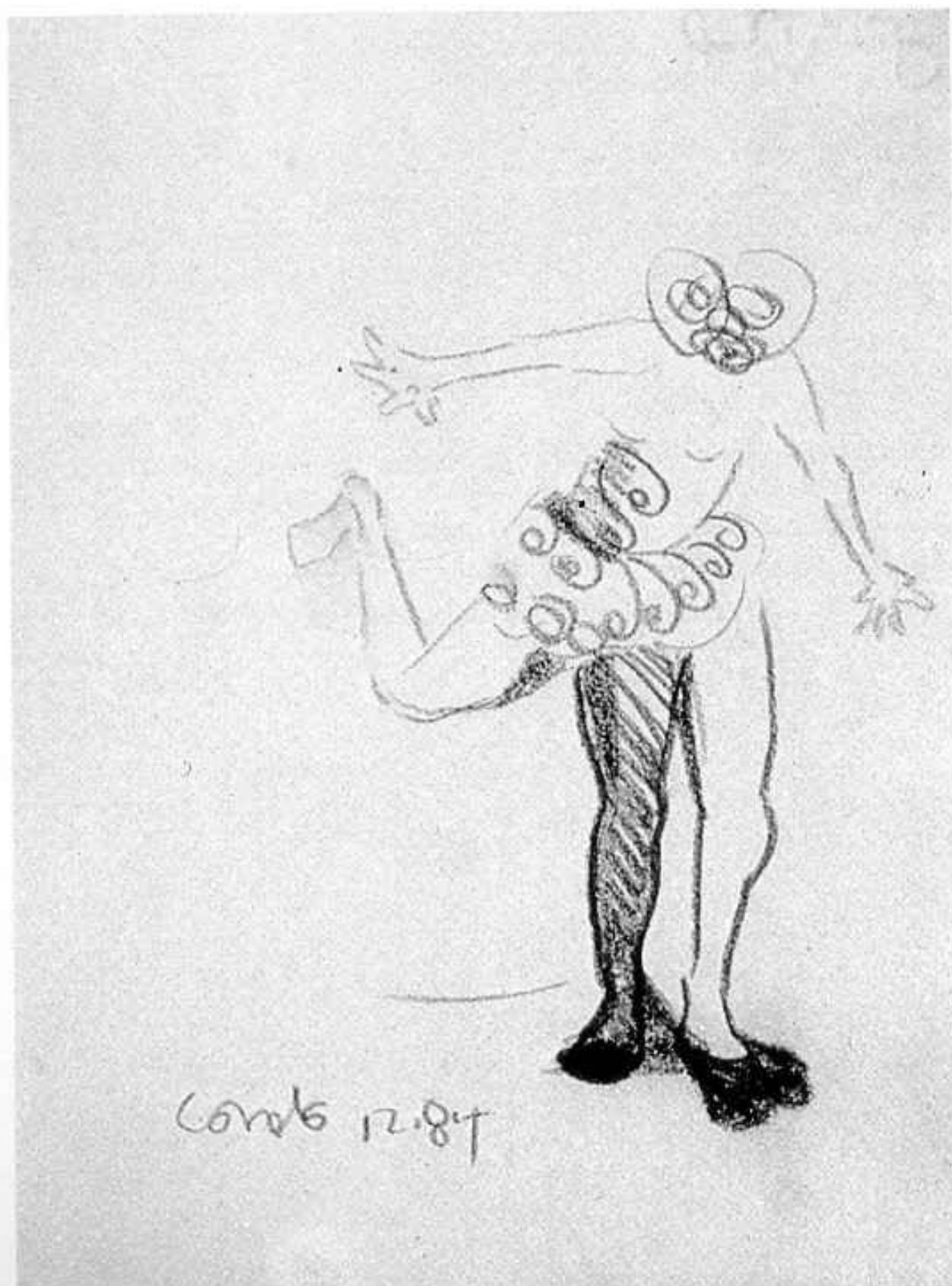
Never slice eyes in the dark
Keep them white and dying
for what is volcanic for a mouth
Is thorny
 in richness for the black

Never tie bones at the light
Keep them fat and sparse
For what the rays can spur
 For thick-lipped-hair

The sheets pool
 To bangle into off-white

Always out-paired from black to white
Keep to the sundark
For what the lamp can sky by asphalt rays
The ice uncooled eruption is white
 In charcoaled heat

Antonino Mazza



George Condo, «Conte Paper», 1984

Tre poesie di Antonino Mazza

da Strutture del Caos

STRUTTURE DEL CAOS

All'inizio Dio

Creò i Cieli

E la terra / E la terra

Era Senza forma / e vuota E

Alla fine

c'è il Verso da ri-formare

Caos

Nell'Universo.

MINOTAURO (AUTORITRATTO)

*"L'auto-svalutazione è un'altra
caratteristica degli oppressi,
che deriva dalla loro
interiorizzazione dell'opinione
che gli oppressori hanno di loro",
Paulo Freire*

più sogghignose facce sogghignanti per me
(pesce imporporato per lo specchio d'acqua spumeggiato)
sei tu seduto comodamente (per accordare?)

di tanto in tanto gettando un amico
nel riverbero
rimandolo al sole
perché dovrebbe quello con l'occhio di vetro nascondere
la direttiva dello spionaggio

scavando attraverso una testa di capelli (discorso contraddittorio
all'udito) ma ascoltando dall'ombra
che veglia in me

girato e guarda
e le guance (pelle di rana) attaccano
al fremito di un labbro cespuglioso

LABIRINTO (PASSAGGIO TORTUOSO)

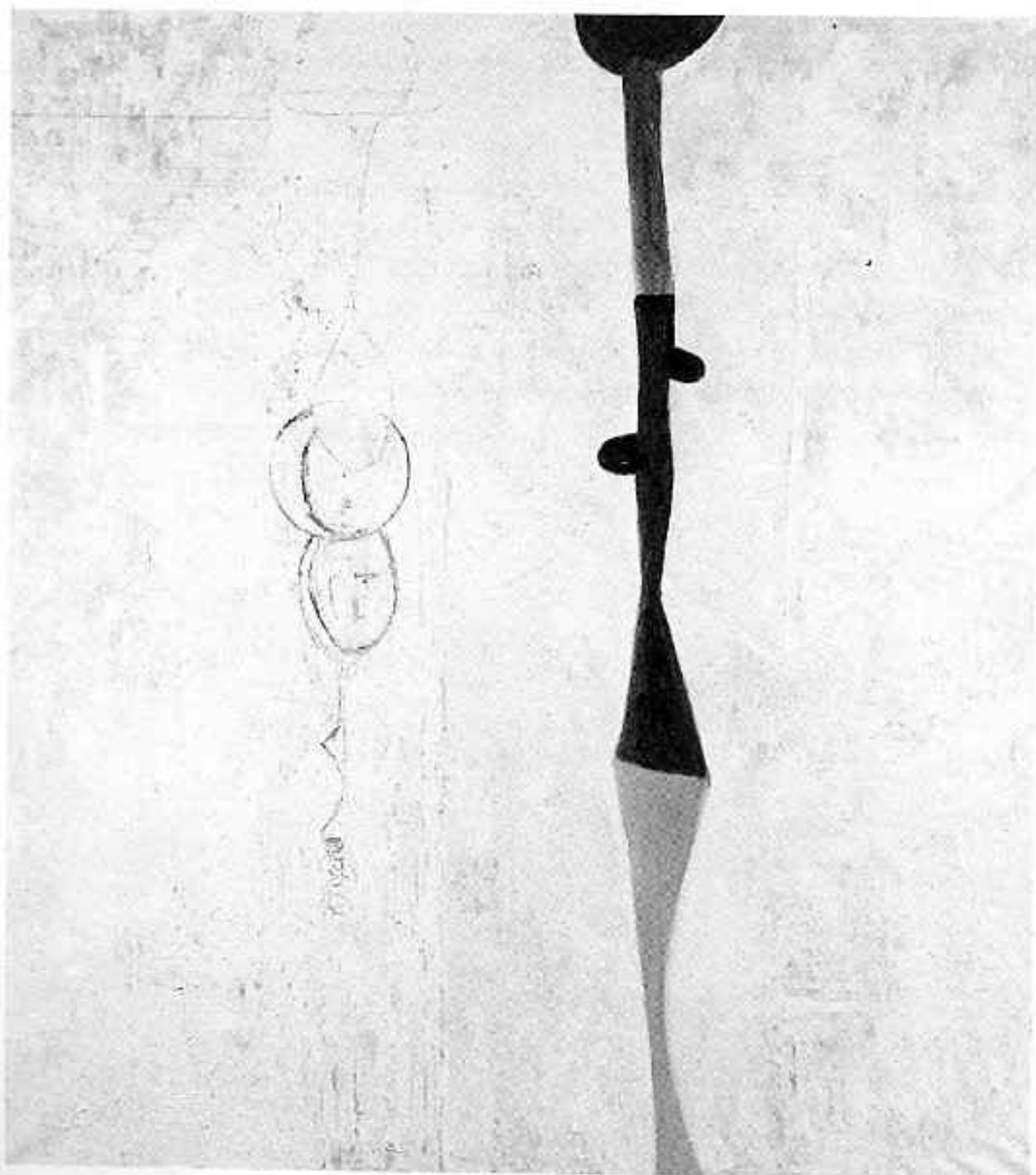
Non affettare mai occhi nel buio
Tienili puri e che si tingono
per quello che è vulcanico per una bocca
È arduo
 in ricchezza per il nero

Non congiungere mai ossa alla luce
Tienile grasse e sparse
Per quello che i raggi possono stimolare
 Per folti capelli sfiorati con le labbra

Le lenzuola si associano
 A braccialetto alla fine del bianco

Sempre non-accoppiati dal nero al bianco
Tieniti nell'ombra
Per quello che il sole può innalzare coi raggi d'asfalto
L'eruzione di ghiaccio non gelato è bianca
 Un calore carbonizzato

Antonino Mazza



George Condo, «Girl with the Purple», 1986

Tre poesie di Enrico R. Comi

IL VENTO DELLE CICLADI

Non conosceva le lingue ma
parlava linguaggi universali
la Greca di New York di passaggio a Milano
seduta sotto un tiglio
alla Locanda della Lavandaia sul Naviglio

girava per il mondo rincorrendo qualcosa
senza sapere cosa

negli occhi lo zeffiro

interpretava un mito nuovo e antico
recitando se stessa

Quando parti disse
che sarebbe tornata
col vento delle Cicladi

...

ristagna il pulviscolo
e i cirri sono neri

forse un mattino andando in un'aria di vetro...

ISTANTE

S'io potessi ... almeno per un istante
e bere l'acqua limpida alla fonte
e sentire il profumo dei limoni
e vedere i tuoi capelli nel vento
e godere un tramonto tinto coi colori dell'alba

S'io potessi s'io potessi...



A. Bickerton, P. Halley, J. Koons, M. Vaisman
Installation Sonnabend Gallery, New York, 1986

In memoria di mia madre

Nuvole piangenti e sorridenti
specchio di sole, fumo d'argento, perline di brillanti
siderali
mi avvolgono dentro un vento di carezze

e dentro una goccia di rugiada
mia madre viva
come nel mio primo giorno di scuola...

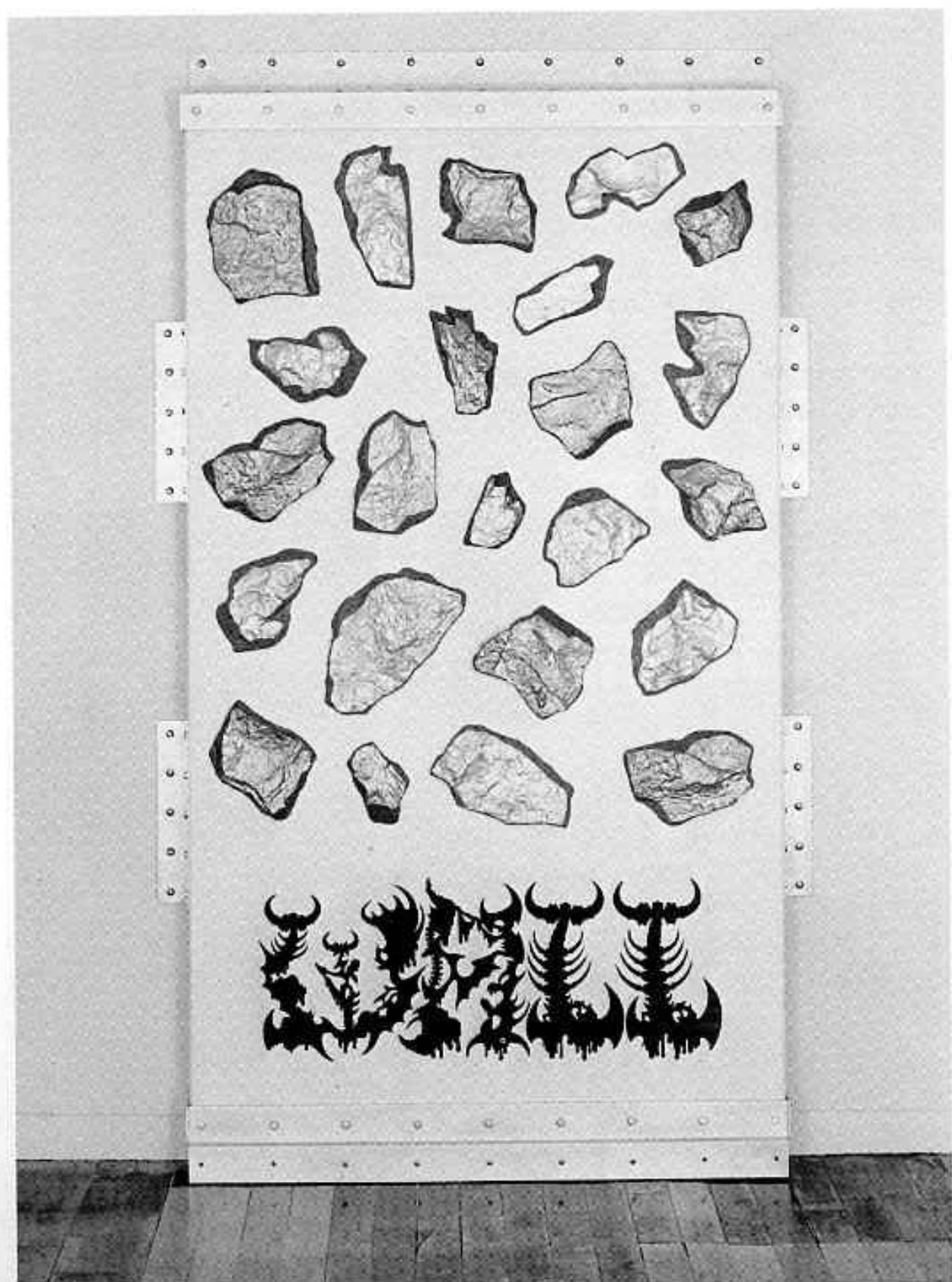
laggiù lontani lontani, piccoli piccoli ma chiari chiari chiari
esseri e cose

dentro lo spazio magico di
un vuoto che tutto include

Enrico R. Comi



A. Bickerton, P. Halley, J. Koons, M. Vaisman



Ashley Bickerton, «Wall Wall # 7», 1986

A text by Ashley Bickerton

The front, back, sides, top, bottoms and insides of the 'SUSIE' objects have been 'realized', 'realized' in a manner that will make reference to every station of its operational life. i.e. Storage, Shipping, Gallery Access, Rack, Reproduction, and On the Wall (point of authentic reckoning)

The jokes, rebuses and cartoons on the 'backsides' of the objects, inaccessible to the gallery viewer, are for the amusement of shippers and movers.

The aluminum brackets on the corners of the objects provide some protection in storage and transit. During its time on the wall as an object of authentic reckoning, the brackets serve as a fact of that objects' total function.

This, too, is true for the sides. If the value of an artistic work is recognized through the index of "the name" and catalogued in "history" by the time and place it was manufactured/created, then it is for the reason the sides are emblazoned with this specific information. 'SUSIE' becomes the Index/Name Brand/Artistic Signature. (Susie was chosen for particular reasons I will not elaborate here)

The inside walls are pasted full of parking tickets, discarded underwear, and cryptic personal imagery. The hollows are filled with marbles, chick-peas, broken glass and Ethiopian incense. This creates a terrible crashing and rattling when the objects are moved.

The interpretation of these manifestations I leave open, but by design they have much to do with a satiric literalization

(epistemology as gimmick) or strategic inversion of many of the deconstructive techniques of the past decade or two.

The objects can be seen as "HyperRealizations" or caricatures of the conventional art object, this is the art object as it exists in all its stations, imploded into one event.

There is in the hanging methodology an almost angry assertion that the art object, whether it wants to or not, must sit on its ass on the wall and belligerently proclaim meaning. Through the last few decades it has been ripped off the wall and twisted through every conceivable permutation, yet back to the wall it insists on going. So be it, on the wall it shall sit but with aggressive discomfort and complicit defiance.

Brick

The "Wall Wall" series are exactly that; if a painting is something that fills a space on a wall with colour and meaning, then what is more perversely obvious than a piece of coloured wall to affect meaning.

Abstractions

The "Abstract Paintings for People" are images derived from sections of standardized blocking shapes in stock formation. These blocking shapes used are the basic shapes used by urban planners, environmental designers, architects and engineers etc. to plot the fundamental configurations of their schemes. Used in the context of this work they become (half seriously) the generic, fundamental configurations that design the basis of our collective cultural consciousness and provide the reservoir that fuels our personal psychic states. They are abstract paintings for people.

Words

The word pieces ("Guh", "Goh", "Ueh", "Ugh") could be read as the symphonies of a thousand public restrooms or so many coital blurts. These pre-literal grunts are expression in its most native form, and as phonemes in their auricular state, they are

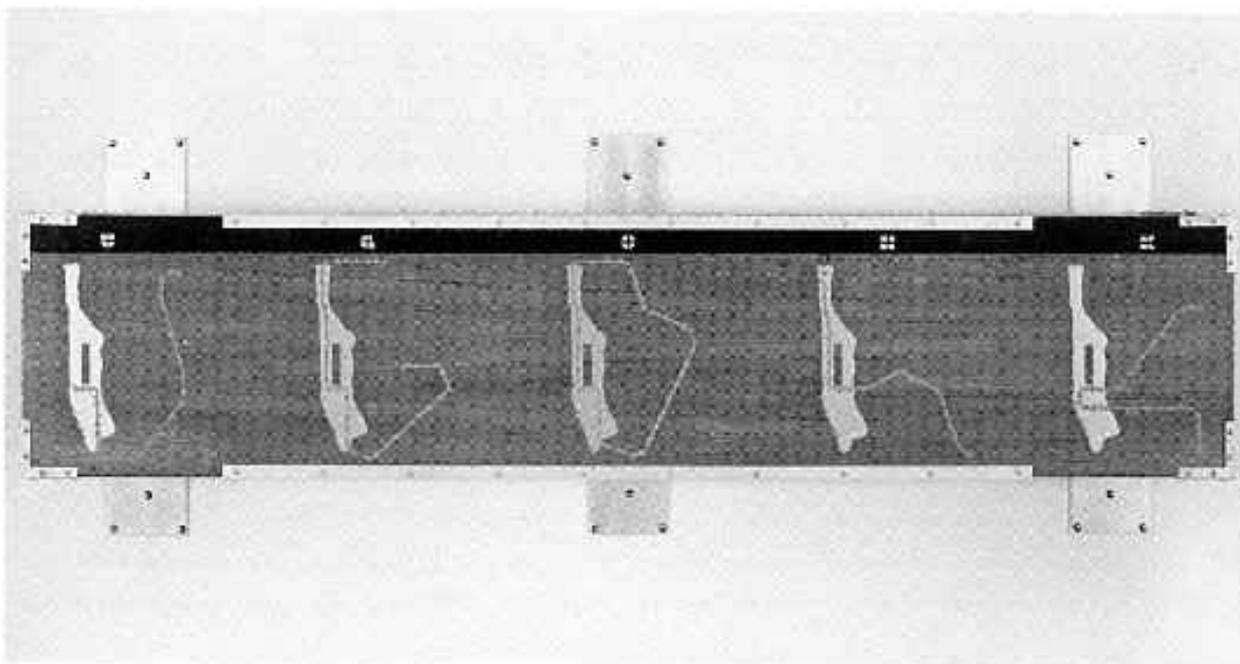
information at its most naked. Yet the formal elaboration of this information — the form of the content — is absurd, pompous, a saturated and elaborate system of cul-de-sac meanings.

This is the old form/content dilemma acting itself out in an information age. Form and content are pitted against one another in a battle for meaning.

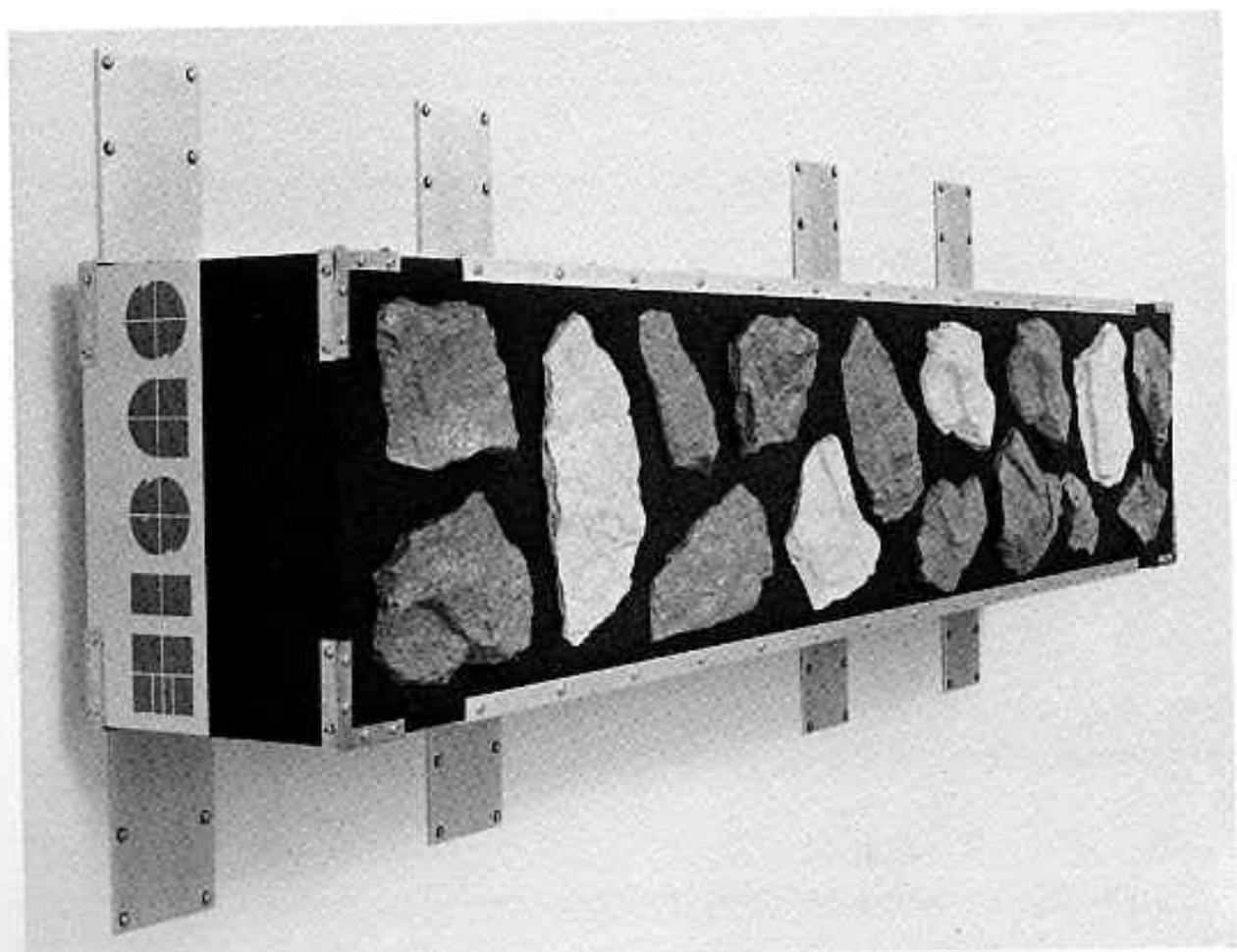
These are not exactly paintings. These are paradigms of paintings resonant with form, content, style and information yet paradoxically unable to hold or fix meaning.

Ashley Bickerton

1985



Ashley Bickerton, «Ugohk», 1986



Ashley Bickerton, «Wall Wall # 6», 1986

Un testo di Ashley Bickerton

Il davanti, dietro, lati, cima, fondo e interno degli oggetti 'SUSIE' sono stati 'realizzati', 'realizzati' in un modo tale che farà riferimento ad ogni stadio della loro vita pratica. p.e. Immagazzinamento, Spedizione, Accesso alla Galleria, Distruzione, Riproduzione, e Sul Muro (punto di autentico calcolo).

Le facezie, rebus e vignette sui 'deretani' degli oggetti, inaccessibili per lo spettatore della galleria, sono il divertimento di spedizionieri e facchini.

I tasselli in alluminio agli angoli degli oggetti forniscono una certa protezione nell'immagazzinamento e trasporto. Durante il suo tempo sul muro come un oggetto di autentico calcolo, i tasselli servono come realtà della funzione totale di quegli oggetti.

Questo inoltre, è vero per i lati. Se il valore di un lavoro artistico è attribuito mediante l'indice del "nome" e catalogato nella "storia" per il tempo e il luogo in cui è stato fabbricato/creato, allora è per il fatto che i lati sono blasonati con queste informazioni precise. 'SUSIE' diventa l'Indice/Nome Stampato/Firma artistica. (Susie è stato scelto per ragioni particolari che non starò a sviluppare qui).

I muri interni sono stati impastati di multe per sosta vietata, biancheria intima scartata, e immagini personali segrete. Le cavità sono riempite con marmi, ceci, vetro rotto e incenso Etiopico. Questo crea un terribile fracasso e scuotimento quando gli oggetti vengono spostati.

Lascio aperta l'interpretazione di queste manifestazioni ma di

proposito hanno molto a che fare con una interpretazione satirica in senso letterale (epistemologia come trucco) o inversione strategica di molte delle tecniche decostruttive degli ultimi uno o due decenni.

Gli oggetti possono essere visti come "Iper Realizzazioni" o caricature dell'oggetto d'arte convenzionale, questo è l'oggetto d'arte come esiste in tutti i suoi stadi, implosi in un avvenimento.

C'è nella metodologia dell'appendere un'affermazione quasi arrabbiata che l'oggetto d'arte, che lo voglia o no, deve stare sul suo sedere sul muro e rivelare significato bellicosamente. Negli ultimi decenni sono stati strappati dai muri e contorti attraverso ogni cambiamento immaginabile, eppure di nuovo sul muro continua ad esistere. Così è, starà sul muro ma con disagio aggressivo e sfida complice.

Mattone

Le serie "Muro Muro" sono esattamente quello; se un dipinto è qualcosa che riempie uno spazio su un muro con colore e significato, allora cosa è più perversamente ovvio di un pezzo di muro colorato per ostentare significato.

Astrazioni

I "Dipinti Astratti per la Gente" sono immagini tratte da sezioni di forme bloccanti standardizzate in stock. Queste forme bloccanti utilizzate sono le forme base usate dai progettisti urbani, disegnatori ambientali, architetti ed ingegneri, etc. per tracciare i profili fondamentali dei loro schemi. Usate nel contesto di quest'opera esse diventano (metà seriamente) i profili fondamentali generici che designano le basi della nostra consapevolezza culturale collettiva e forniscono la riserva che alimenta i nostri stati psichici personali. Sono dipinti astratti per la gente.

Parole

Le parti di parole ("Guh", "Goh", "Ueh", "Ugh") potrebbero

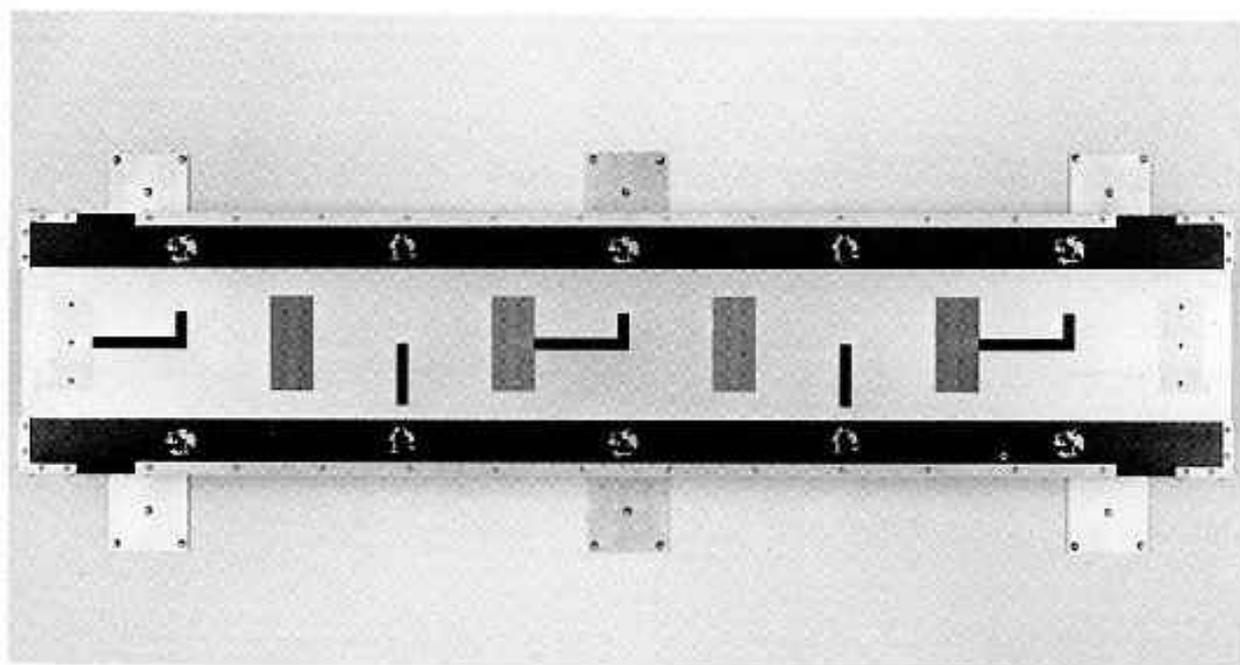
essere lette come le sinfonie di un migliaio di sale da riposo o altrettanti grida di coito. Questi brontolii pre-letterali sono espressione nella sua forma più innata, e come fonemi al loro stato auricolare, sono informazione nella sua maggiore semplicità. Eppure l'elaborazione formale di queste informazioni — la forma del contenuto — è assurda, pomposa, un sistema saturato ed elaborato di significati a vicolo cieco.

Questo è il vecchio dilemma forma/contenuto che si manifesta in un'età d'informazione. Forma e contenuto sono opposti l'una all'altra in una lotta per il significato.

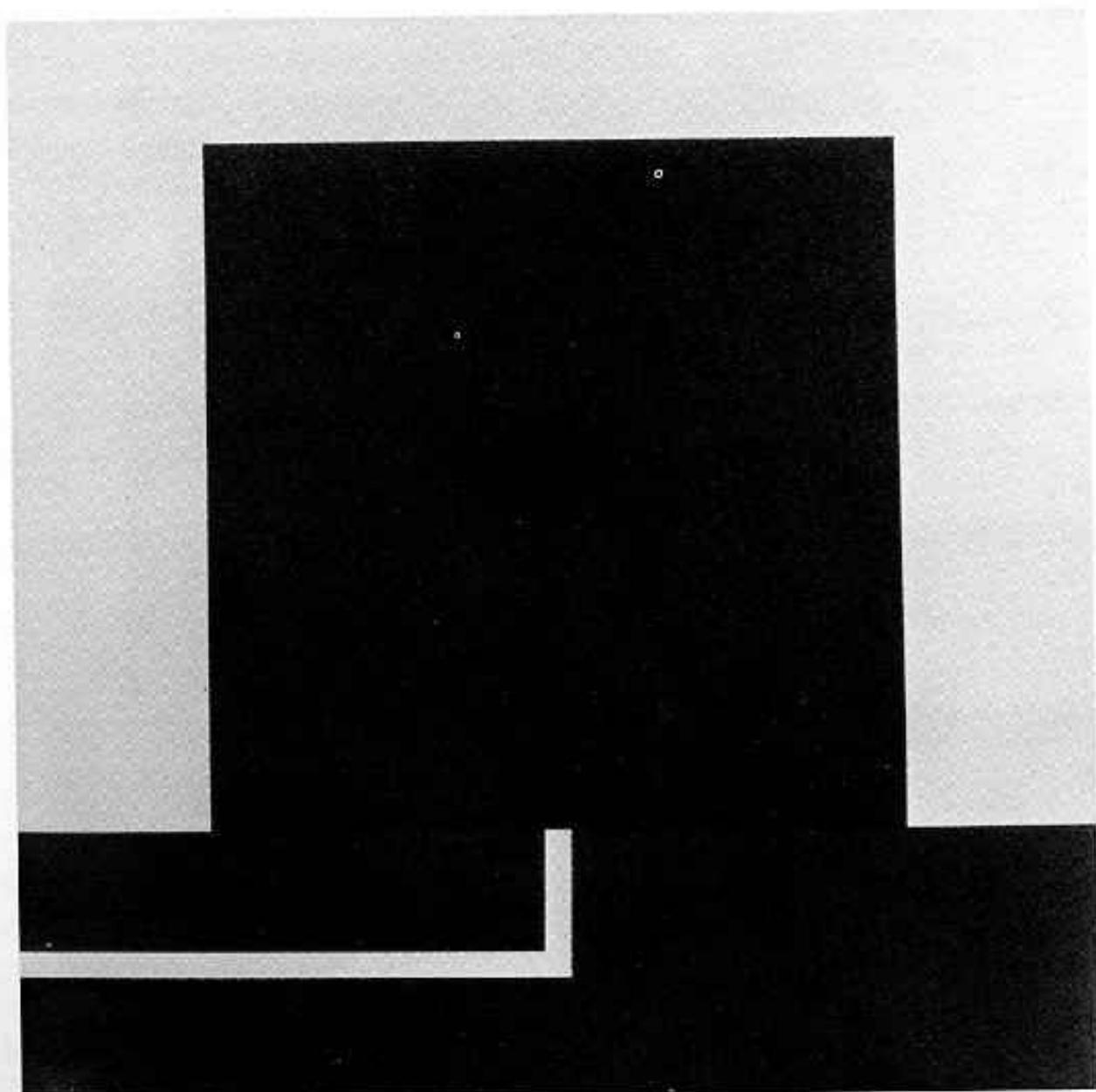
Questi non sono esattamente dipinti. Questi sono paradigmi di dipinti risonanti di forma, contenuto, stile e informazione eppure paradossalmente incapaci di trattenere o stabilire il significato.

Ashley Bickerton

1985



Ashley Bickerton, «Gugug», 1986



Peter Halley, «Black cell with conduit», 1985

A text by Peter Halley

THE DEPLOYMENT OF THE GEOMETRIC

The deployment of the geometric dominates the landscape. Space is divided into discreet, isolated cells, explicitly determined as to extent and function. Cells are reached through complex networks of corridors and roadways that must be traveled at prescribed speeds and at prescribed times. The constant increase of the complexity and scale of these geometries continuously transforms the landscape.

Conduits supply various resources to the cells. Electricity, water, gas, communications lines, and, in some cases, even air are piped in. The conduits are almost always buried underground, away from sight. The great networks of transportation give the illusion of tremendous movement and interaction. But the networks of conduits minimize the need to leave the cells.

The regimentation of human movement, activity, and perception accompanies the geometric division of space. It is governed by the use of time-keeping devices, the application of standards of normalcy, and the police apparatus. In the factory, human movement is made to conform to rigorous spatial and temporal geometries. At the office, the endless recording of figures and statistics is presided over by clerical workers.

Along with the geometrization of the landscape, there occurs the geometrization of thought. Specific reality is displaced by the primacy of the model. And the model is in turn imposed on the landscape, further displacing reality in a process of ever more complete circularity.

Art, or what remains of art, has also been geometrized. But in art the geometric has been curiously associated with the

transcendental. In Mondrian, Newman, even in Noland, the geometric is heralded as the timeless, the heroic, and the religious. Geometry, ironically, is deemed the privileged link to the nature it displaces.

In this way, geometric art has been made to justify the deployment of the geometric. It has linked the modern deployment of geometry to the wisdom of the ancients, to the tradition of religious truth, and to the esoteric meditative practices of non-Western cultures. Geometric art has served to hide the fact that the modern deployment of geometry is stranger than the strange myths of traditional societies. Geometric art has sought to convince us, despite all the evidence to the contrary, that the progress of geometry is humanistic, that it is part of the 'march of civilization', that it embodies continuity with the past. In this, geometric art has succeeded completely. In so doing, it has helped make possible the second phase of geometrization (that coincides with the post-war period) in which coercion is replaced by fascination.

We are convinced. We volunteer. Today Foucauldian confinement is replaced by Baudrillardian deterrence. The worker need no longer be coerced into the factory. We sign up for body-building at the health club. The prisoner need no longer be confined in the jail. We invest in condominiums. The madman need no longer wander the corridors of the asylum. We cruise the Interstates.

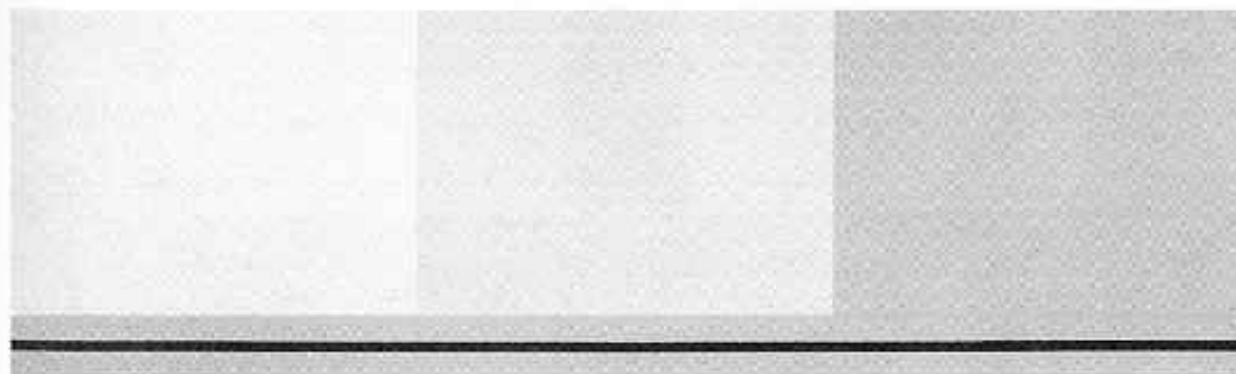
We are today enraptured by the very geometries that once represented coercive discipline. Today children sit for hours fascinated by the day-glo geometric displays of video games. Adolescents are enchanted by the arithmetic mysteries of their computers. As adults, we finally gain 'access' to participation in our cybernetic hyperreal, with its charge cards, telephone answering machines, and professional hierarchies. Today we can live in "spectral suburbs" or simulated cities. We can play the corporate game, the entrepreneurial game, the investment game, or even the art game.

Now that we are enraptured by geometry, geometric art has

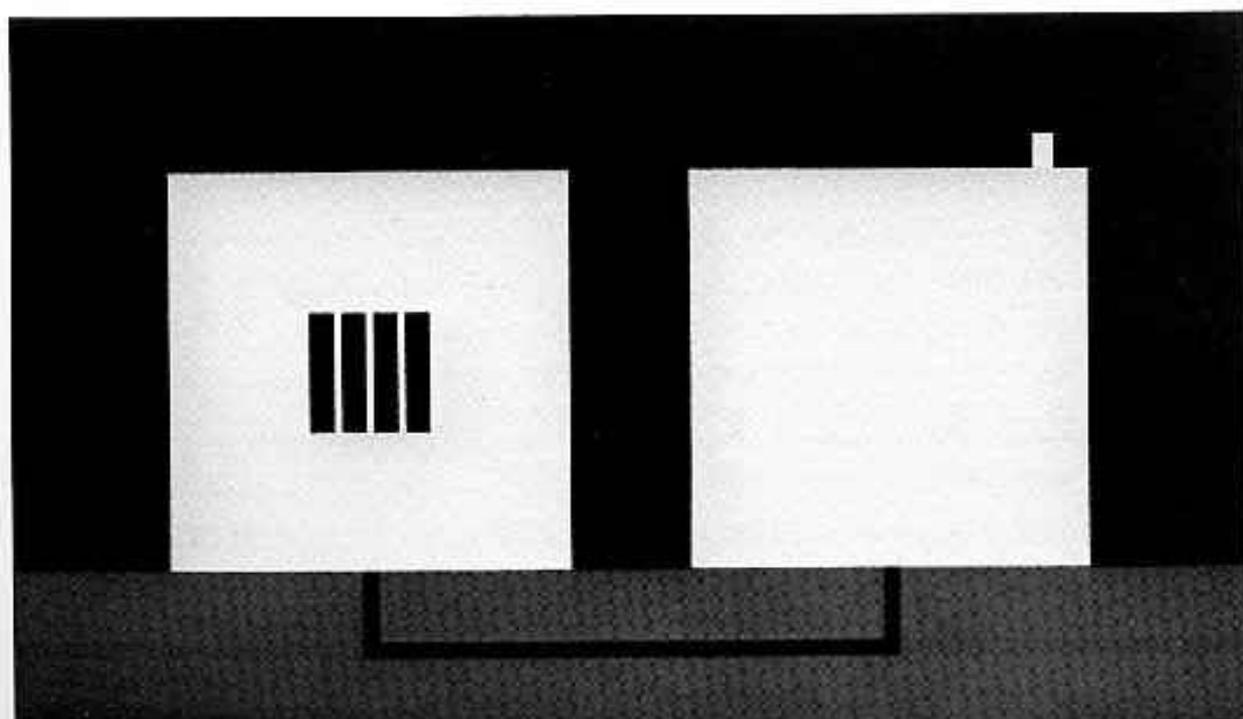
disappeared. There is no need for any more Mardens or Rymans to convince us of the essential beauty of the geometric field embodied in the television set's glowing image. Today we have instead 'figurative art' to convince us that the old humanist body hasn't disappeared (though it has). It is only now that geometric art has been discarded that it can begin to describe the deployment of the geometric.

Peter Halley

1984



Peter Halley, «Three sectors», 1986



Peter Halley, «Prison and cell with smokestack with conduit», 1985

Un testo di Peter Halley

LO SPIEGAMENTO DEL GEOMETRICO

Lo spiegamento del geometrico domina il paesaggio. Lo spazio è diviso in celle isolate, discrete, esplicitamente stabilite per estensione e funzione. Le celle sono raggiunte attraverso complessi reticolati di corridoi e carreggiate che devono essere percorsi a velocità stabilite e in tempi stabiliti. Il costante aumento della complessità e misura di queste geometrie trasforma costantemente il paesaggio.

Condutture forniscono varie risorse alle celle. Elettricità, acqua, gas, linee di comunicazione e, in alcuni casi, persino aria vi vengono erogati. Le condutture sono quasi sepolte sottoterra, lontane dalla vista. Le grandi reti di trasporto danno l'illusione di enorme movimento e azione reciproca. Ma le reti di condutture riducono al minimo la necessità di lasciare le celle.

L'irregimentazione di movimento umano, attività e percezione accompagna la divisione geometrica dello spazio. È governata dall'uso di apparecchiature di rilevamento dei tempi, l'applicazione di standard di normalità e l'apparato di polizia. Nello stabilimento, il movimento umano è fatto per uniformarsi alle rigorose geometrie di spazio e tempo. Nell'ufficio, l'interminabile registrazione di numeri e statistiche fa capo a impiegati.

Insieme alla geometrizzazione del paesaggio, c'è la geometrizzazione del pensiero. La realtà specifica è sostituita dalla supremazia del modello. E il modello è imposto alternativamente sul paesaggio, sostituendo ancora di più la realtà in un processo di circolarità sempre più completo.

Anche l'arte, o ciò che rimane dell'arte, è stata geometrizzata. Ma nell'arte il geometrico è stato curiosamente associato al

trascendentale. In Mondrian, Newman, persino in Noland il geometrico è annunciato come il senza tempo, l'eroico, il religioso. La geometria, ironicamente, è considerata la concatenazione privilegiata alla natura che sostituisce.

In questo modo, l'arte geometrica è stata creata per giustificare lo spiegamento del geometrico. Ha collegato lo spiegamento moderno della geometria alla sapienza degli anziani, alla tradizione della verità religiosa, e alle pratiche meditative esoteriche delle culture non-occidentali. L'arte geometrica è servita per nascondere il fatto che il moderno spiegamento della geometria è più strano degli strani miti delle società tradizionali. L'arte geometrica ha cercato di convincerci, nonostante tutta l'evidenza in contrario, che il progresso della geometria è umanistico, che fa parte della marcia della civilizzazione, che riunisce la continuità con il passato. In ciò l'arte geometrica è riuscita pienamente. Così facendo, ha aiutato a rendere possibile la seconda fase della geometrizzazione (che comincia con il periodo post-bellico) nella quale la coercizione è sostituita dall'incanto.

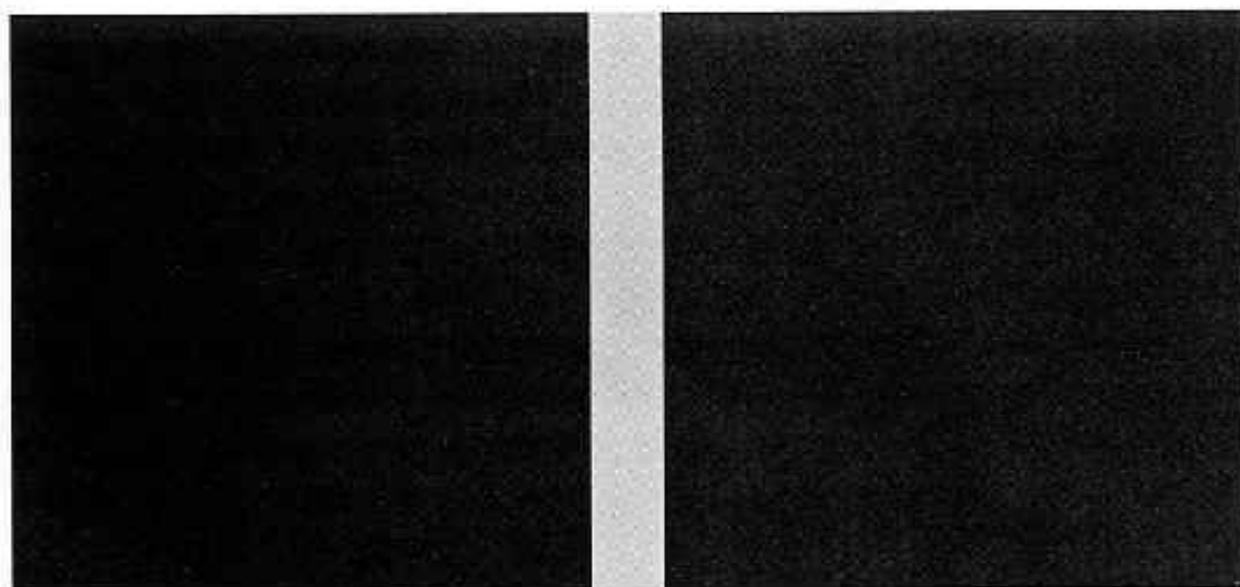
Noi siamo persuasi. Ci offriamo volontariamente. Oggi la restrizione Foucaultiana è sostituita dal deterrente Baudrillardiano. Il lavoratore non deve essere più costretto ad entrare nello stabilimento. Ci iscriviamo alla palestra per il body-building. Il prigioniero non ha più bisogno di essere relegato in prigione. Investiamo in condomini. Il matto non ha più bisogno di vagare per i corridoi del manicomio. Viaggiamo fra stati.

Oggi siamo incantati dalla stessa geometria che una volta rappresentava la disciplina coercitiva. Oggi i bambini siedono per ore affascinati dall'esibizione geometrica luminosa dei videogiochi. Gli adolescenti sono incantati dai misteri aritmetici dei loro computer. Come adulti, noi infine guadagnamo l'accesso alla partecipazione nel nostro iperreale cibernetico, con le sue tessere di credito, apparecchi che rispondono al telefono, e gerarchie professionali. Oggi possiamo vivere in sobborghi spettrali o città finte. Possiamo giocare il gioco corporativo, il gioco imprenditoriale, il gioco degli investimenti, o persino il gioco dell'arte.

Ora che siamo incantati dalla geometria, l'arte geometrica è sparita. Non c'è alcun bisogno di altri Mardens o Rymans per convincerci della bellezza essenziale del campo geometrico realizzato nell'immagine luminosa dell'apparecchio televisivo. Oggi abbiamo invece l'arte figurativa per convincerci che il vecchio corpo umanista non è sparito (sebbene lo sia). È solo adesso che l'arte geometrica è stata abbandonata che può incominciare a descrivere lo spiegamento del geometrico.

Peter Halley

1984



Peter Halley, «Two cells», 1986



Jeff Koons, «Cape codder troll», 1986

A text by Jeff Koons

Equilibrium represents for me an attempt at an ultimate state of being, a state without before or after, achieved through the very integrity of display itself. In the face of tragedy, the function of art in the world today is its optimism, and the artist must constantly strive to transform himself. Art is above all a humanitarian act, an arena for philosophical and psychological action. If media now dominates our sense of reality, then the artist must be more aware than ever of his responsibility to contribute alternatives within the social dialogue. The artist succeeds or fails to the degree in which he can pass on to the viewer this sense of responsibility. One of my basic goals is to strive for perfection in my work, with the knowledge that it cannot be achieved: to make the tension of this contradiction accessible to the viewer as an invitation to transform the self. While this opportunity is first of all one of personal development, my next line of responsibility is to other artists, the unique community of art in which each answers for his own actions. Art leaves its scars, and if the artist does not scar himself, society will scar him. I am interested in the friction that results in this interface between the work of art and society, an interface which in my own work functions through preservation and display. The theme of luxury in my work is meant to dissociate for the viewer the ideas which lie beneath the polished surface of luxury, to reveal the system of values which enforce the degradation of decorative luxury as the false stand-in for art itself. The artist must constantly bring into the question the very rewards of art.

Jeff Koons



Jeff Koons, «Flowers», 1986

Un testo di Jeff Koons

L'equilibrio per me rappresenta un tentativo per una definitiva condizione di essere, una condizione senza prima o dopo, raggiunta attraverso la vera integrità dell'ostentazione stessa. A dispetto della tragedia, la funzione dell'arte nel mondo oggi è il suo ottimismo, e l'artista deve costantemente tendere a migliorarsi. L'arte è soprattutto un atto umanitario, un'arena per l'azione filosofica e psicologica. Se i media oggi dominano il nostro senso della realtà, allora l'artista deve essere più conscio che mai della sua responsabilità nel fornire alternative all'interno del dialogo sociale. L'artista riesce o fallisce nella misura in cui può trasmettere allo spettatore questo senso di responsabilità. Uno dei miei traguardi basilari è di tendere alla perfezione nel mio lavoro, con la consapevolezza che non può essere ottenuta: rendere la tensione di questa contraddizione accessibile allo spettatore come un invito a trasformare l'io. Mentre questa opportunità è prima di tutto di sviluppo personale, il mio successivo criterio di responsabilità è per altri artisti, l'unica collettività d'arte nella quale ognuno risponde delle proprie azioni. L'arte lascia le sue cicatrici e se l'artista non sfregia se stesso, la società lo sfregierà. Mi interessa la divergenza che risulta in questo confronto reciproco tra l'opera d'arte e la società, un confronto reciproco che nel mio lavoro agisce attraverso la preservazione e l'ostentazione. Il tema della sontuosità nel mio lavoro è inteso a dissociare per lo spettatore le idee che giacciono sotto la superficie lucida della sontuosità, per rivelare il sistema di valori che impongono la degradazione della sontuosità decorativa come il falso accordo per l'arte stessa. L'artista deve costantemente fare entrare in discussione le ricompense stesse dell'arte.

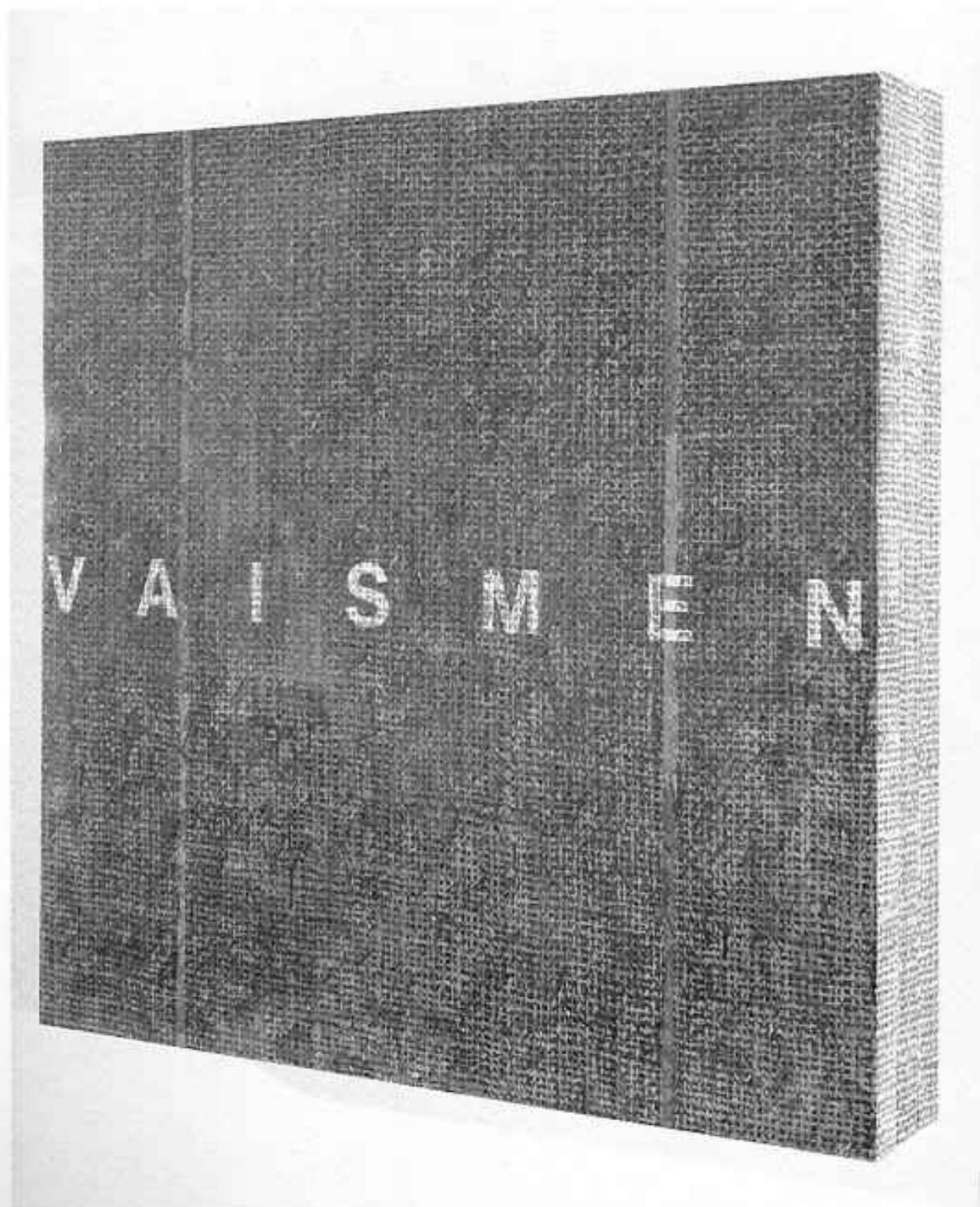
Jeff Koons



Jeff Koons, «Louis (XIV)», 1986



Jeff Koons, «Italian woman», 1986



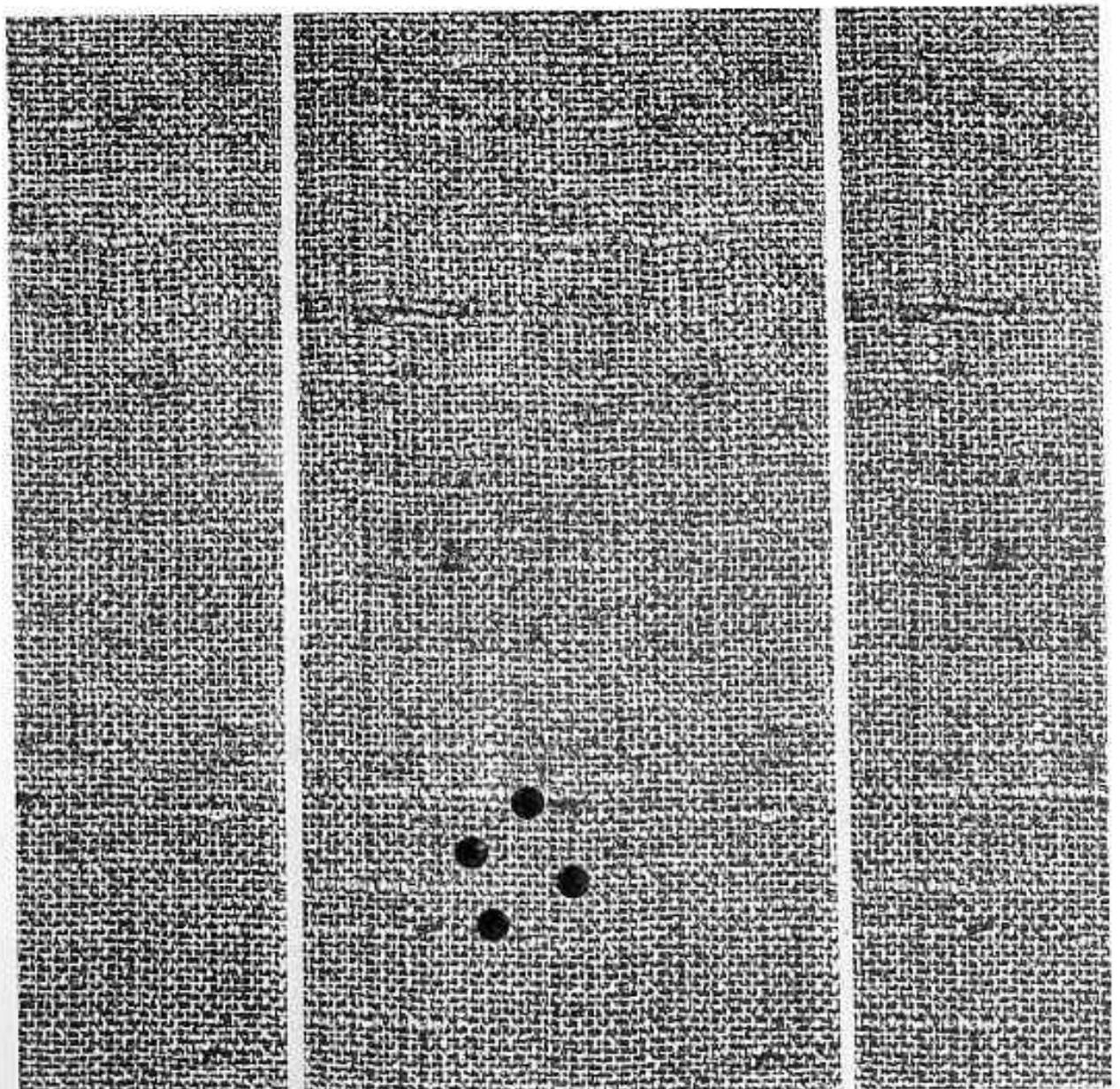
Meyer Vaisman, «Vaismen», 1986

Statement by Meyer Vaisman

«He guessed that what really, really, really, really, interested him was a type of policy of no policy».

Roy Hobbs

Meyer Vaisman



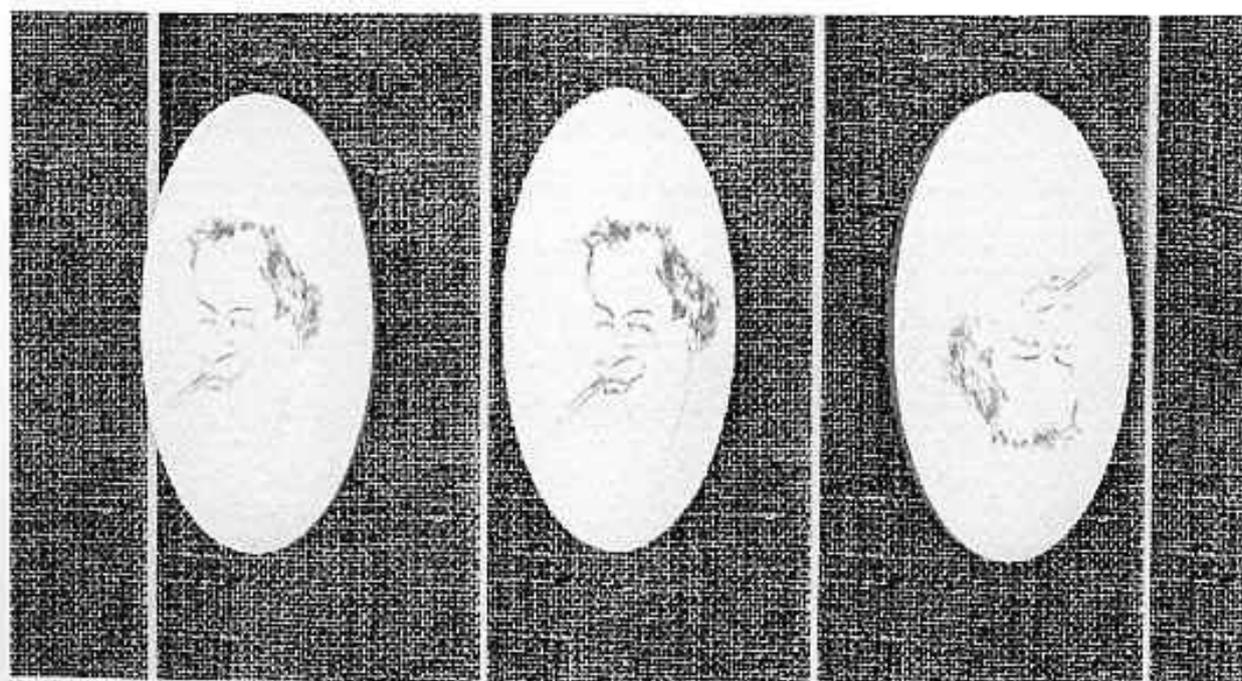
Meyer Vaisman, «Painting of depth», 1986

Dichiarazione di Meyer Vaisman

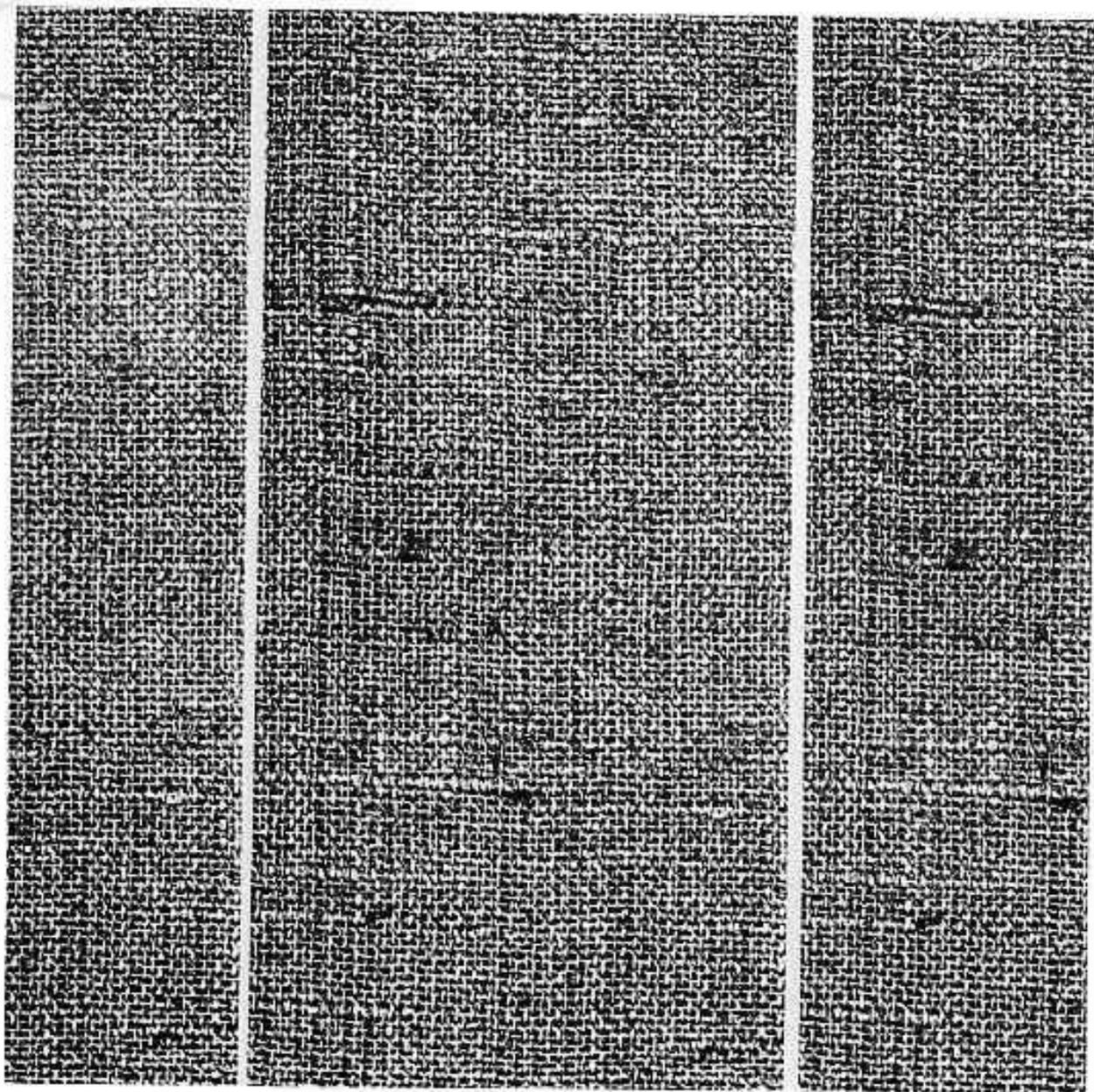
«Egli credeva che ciò che realmente, realmente, realmente,
realmente,
lo interessava fosse un tipo di politica di nessuna politica».

Roy Hobbs

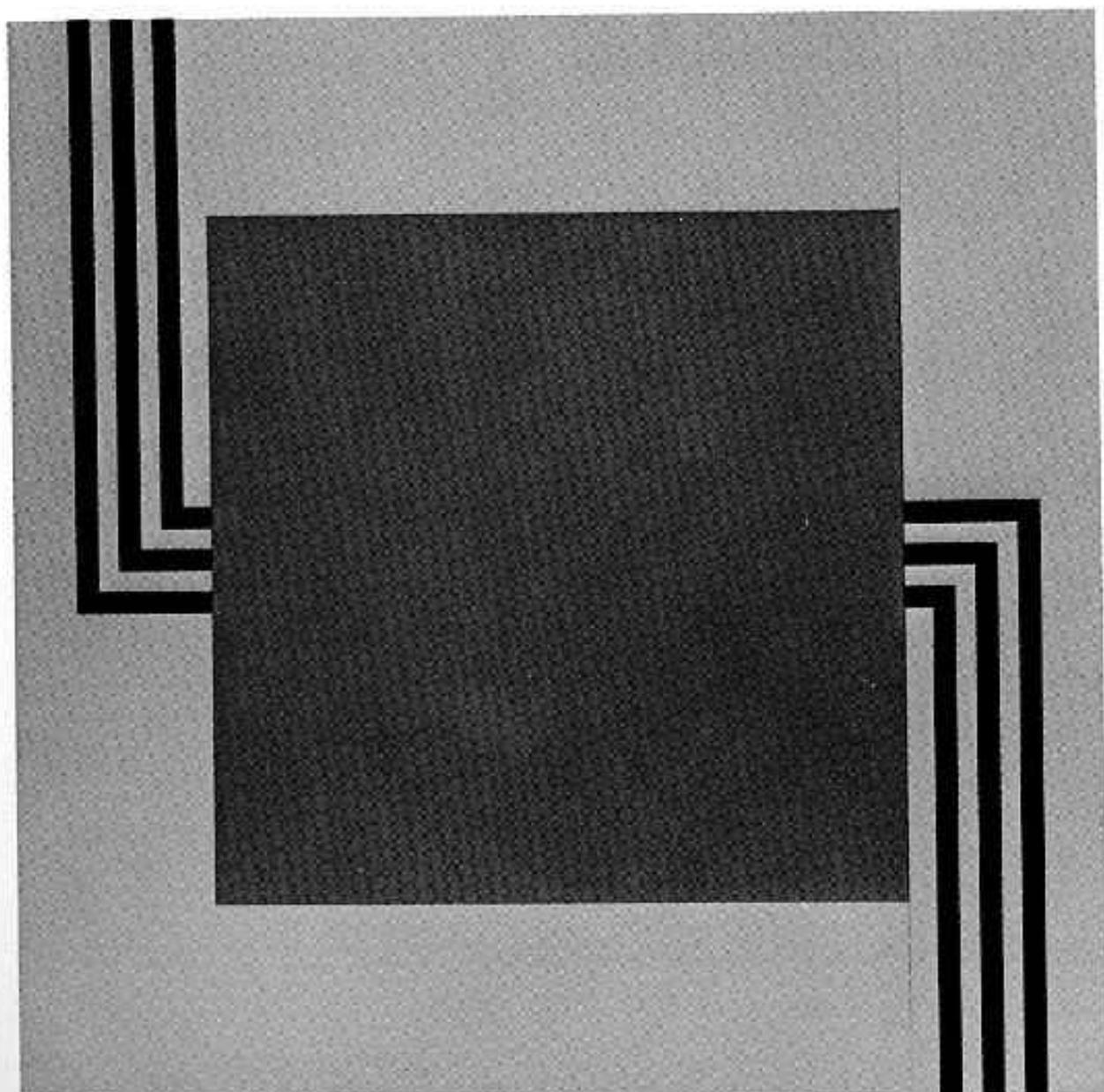
Meyer Vaisman



Meyer Vaisman, «The Uffizi portrait», 1986



Meyer Vaisman, «Filler», 1986



Peter Halley, «Blue cell with triple conduit», 1986

A song by Arnold Weinstein

OH CLOSE THE CURTAIN

Oh close the curtain
I can't stand the skies.
Am I uncertain
or is this room full of sighs?
What a wonderful party,
never heard such lies!
and oh I want so
to be in with these guys.

And there is more booze
than you could refuse.
More domestics padding around
than you could ever lose.
But no one could find my mind,
my heart or my shoes.
So slip in to the bathroom
and blow out your blues.

Two pacifist brothers
are having a fight.
A wife's getting loose
'cause her husband is tight.
Hear marriages breaking
all over the night,
and the host and the hostess took flight.

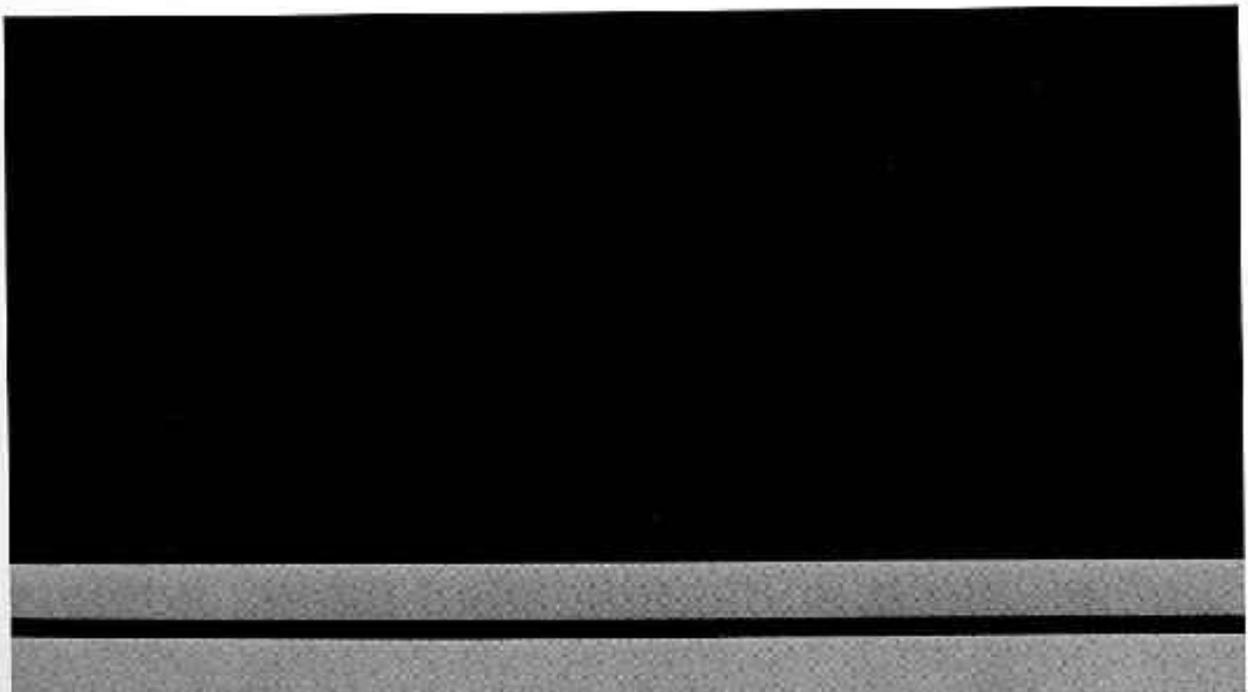
Oh don't close the curtain
I must see the skies.
My heart is hurtin'
in this room full of sighs.
What a terrible party!

They ran out of lies,
And oh I want so
to be gone from these guys.

Prince Charming moves in
as you crush a yawn.
Will you make it?
Will you muck it?
(Oh fuck it!)
He's gone.

So I open the window
to stare down the dawn.
The little blue gardener
smiles at me from the lawn.

Arnold Weinstein



Peter Halley, «No man's land», 1986

Una canzone di Arnold Weinstein

OH CHIUDI LA TENDA

Oh chiudi la tenda
non posso sopportare i cieli.
Sono io malsicuro
o è questa stanza piena di sospiri?
Che meraviglioso party,
mai sentite tali bugie!
e oh desidero tanto
esserci con questi tipi.

E ci sono più alcolici
di quanti tu potresti rifiutare.
Più domestici che camminano intorno
di quanti ne potresti mai perdere.
Ma nessuno potrebbe trovare la mia mente,
il mio cuore o le mie scarpe.
Così scivola nel bagno
e spegni le tue tristezze.

Due fratelli pacifisti
stanno facendo una rissa.
Una moglie sta diventando dissoluta
perché suo marito è severo.
Senti di matrimoni che si rompono
per tutta la notte,
e il padrone e la padrona di casa si sono dati alla fuga.

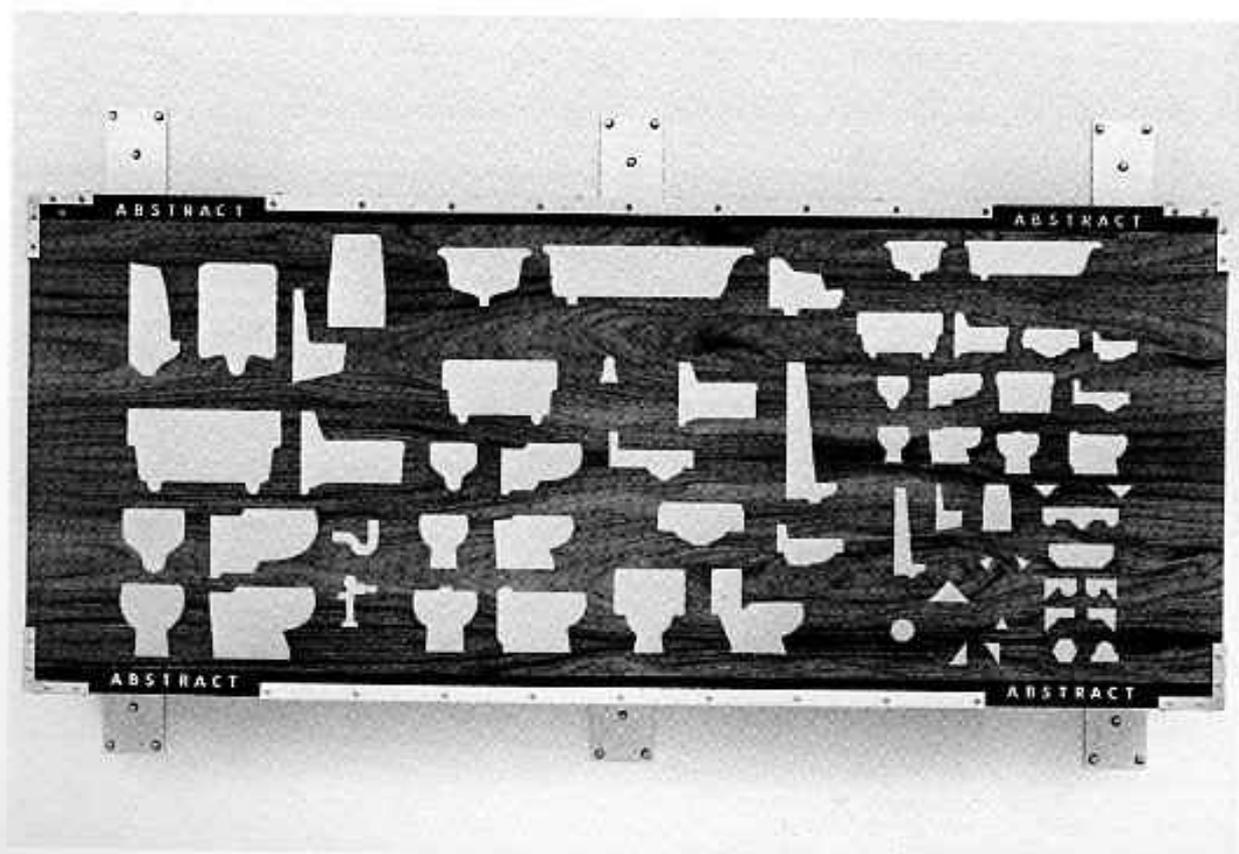
Oh non chiudere la tenda
devo vedere i cieli.
Il mio cuore duole
in questa stanza piena di sospiri.
Che terribile party!

Essi esauriscono le bugie.
E oh desidero tanto
essermene andato da questi tipi.

Il principe Azzurro entra
mentre tu soffochi uno sbadiglio.
Lo farai?
Lo insudicerai?
(Oh fottilo!)
Lui è andato.

Così apro la finestra
per ammirare l'alba fuori.
Il piccolo giardiniere blu
mi sorride dal prato.

Arnold Weinstein



Ashley Bickerton, «Abstract painting for people # 3», 1986

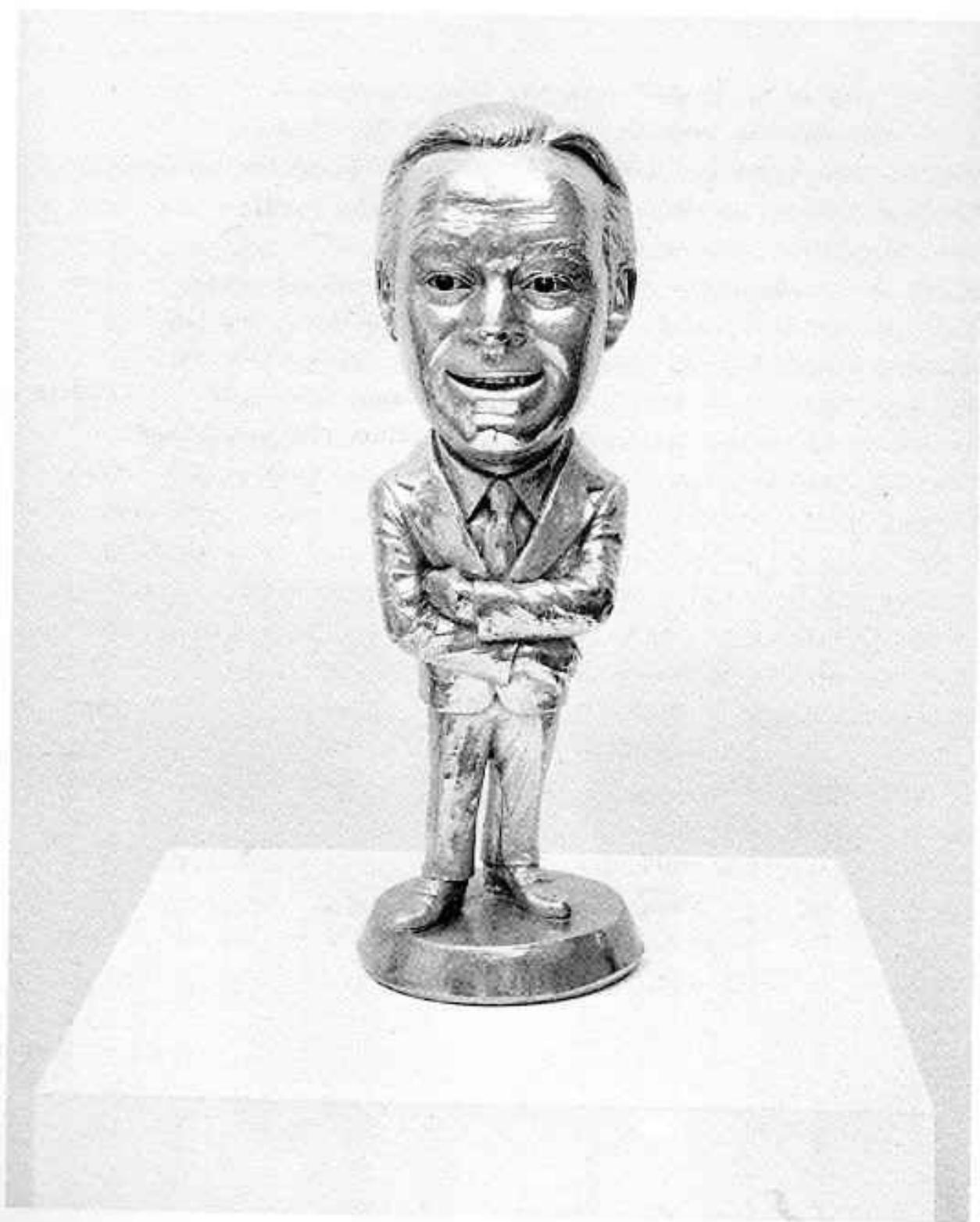
A poem by Kenneth Koch

TO YOU

I love you as a sheriff searches for a walnut
That will solve a murder case unsolved for years
Because the murderer left it in the snow beside a window
Through which he saw her head, connecting with
Her shoulders by a neck, and laid a red
Roof in her heart. For this we live a thousand years;
For this we love, and we live because we love, we are not
Inside a bottle, thank goodness! I love you as a
Kid searches for a goat; I am crazier than shirttails
In the wind, when you're near, a wind that blows from
The big blue sea, so shiny so deep and so unlike us;
I think I am bicycling across an Africa of green and white
fields

Always, to be near you, even in my heart
When I'm awake, which swims, and also I believe that you
Are trustworthy as the sidewalk which leads me to
The place where I again think of you, a new
Harmony of thoughts! I love you as the sunlight leads the prow
Of a ship which sails
From Hartford to Miami, and I love you
Best at dawn, when even before I am awake the sun
Receives me in the questions which you always pose.

Kenneth Koch



Jeff Koons, «Bob Hope», 1986

Una poesia di Kenneth Koch

A TE

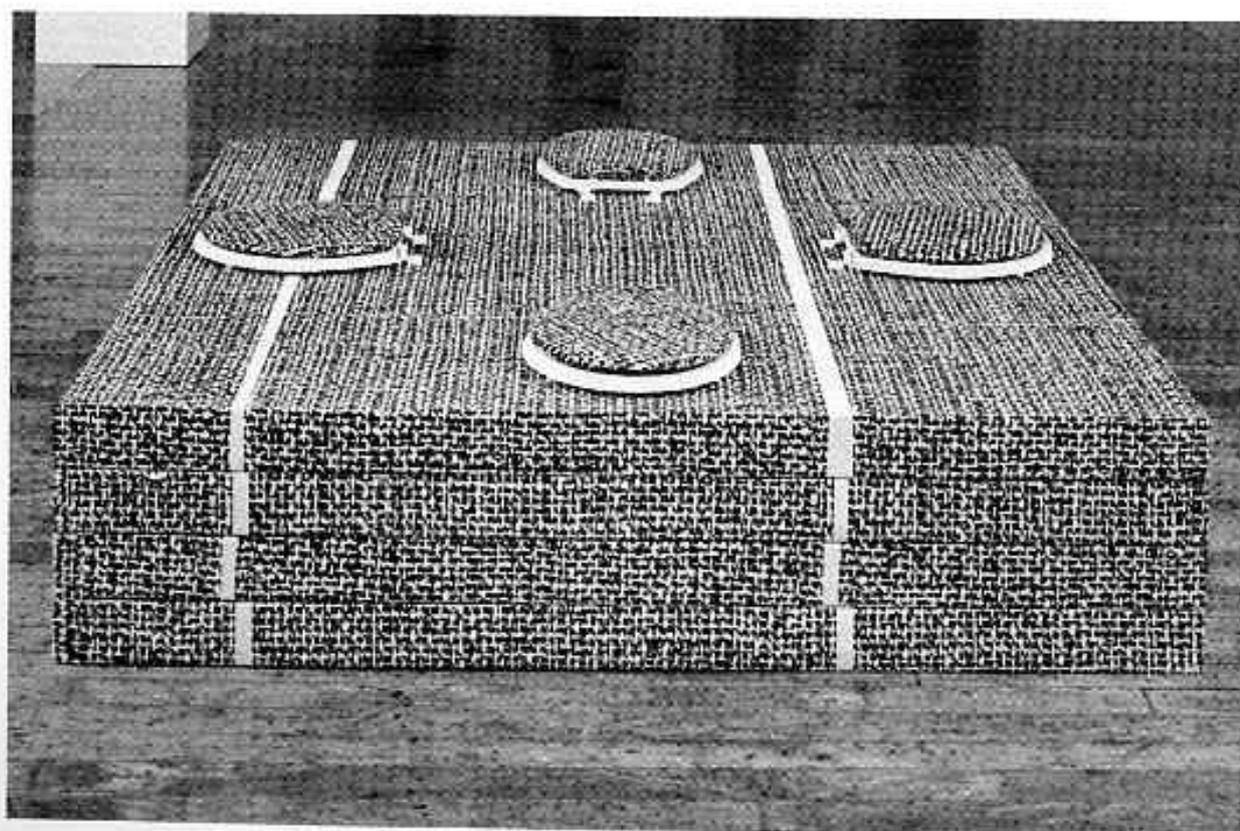
Ti amo come uno sceriffo cerca una noce
Che risolverà un caso di omicidio irrisolto per anni
Perché l'omicida la lasciò nella neve vicino ad una finestra
Dalla quale egli vedeva la sua testa, unita
Alle sue spalle da un collo, e posava un tetto
Rosso nel suo cuore. Per questo viviamo un migliaio di anni;
Per questo amiamo, e viviamo perché amiamo, non siamo
Dentro una bottiglia, grazie al cielo! Ti amo come un
Capretto cerca una capra; sono più pazzo delle code di camicia
Nel vento, quando tu sei vicina, un vento che soffia dal
Grande mare blu, così splendente, così profondo, così diverso da
noi;

Penso di stare attraversando in bicicletta un'Africa di campi
verdi e bianchi

Sempre, per essere vicino a te, anche nel mio cuore
Quando sono sveglio, che nuota, e anche io credo che tu
Sia fidato come il marciapiede che mi conduce al
Luogo in cui penso ancora a te, una nuova
Armonia di pensieri! Io ti amo come la luce del sole guida la
prua

Di una barca che salpa
Da Hartford per Miami, e io ti amo
Di più all'alba, quando anche prima che io sia sveglio il sole
Mi accoglie nelle domande che tu mi poni sempre.

Kenneth Koch



Meyer Vaisman, «The whole public thing», 1986

A poem by Frank O'Hara

MUSIC

If I rest for a moment near The Equestrian
pausing for a liver sausage sandwich in the Mayflower Shoppe,
that angel seems to be leading the horse into Bergdorf's
and I am naked as a table cloth, my nerves humming.
Close to the fear of war and the stars which have disappeared.
I have in my hands only 35c, it's so meaningless to eat!
and gusts of water spray over the basins of leaves
like the hammers of a glass pianoforte. If I seem to you
to have lavender lips under the leaves of the world,

I must tighten my belt.

It's like a locomotive on the march, the season
of distress and clarity

and my door is open to the evenings of midwinter's
lightly falling snow over the newspapers.

Clasp me in your handkerchief like a tear, trumpet
of early afternoon! in the foggy autumn.

As they're putting up the Christmas trees on Park Avenue
I shall see my daydreams walking by with dogs in blankets,
put to some use before all those coloured lights come on!

But no more fountains and no more rain,
and the stores stay open terribly late.

Frank O'Hara

1953



Jeff Koons, «Cape codder troll», 1986

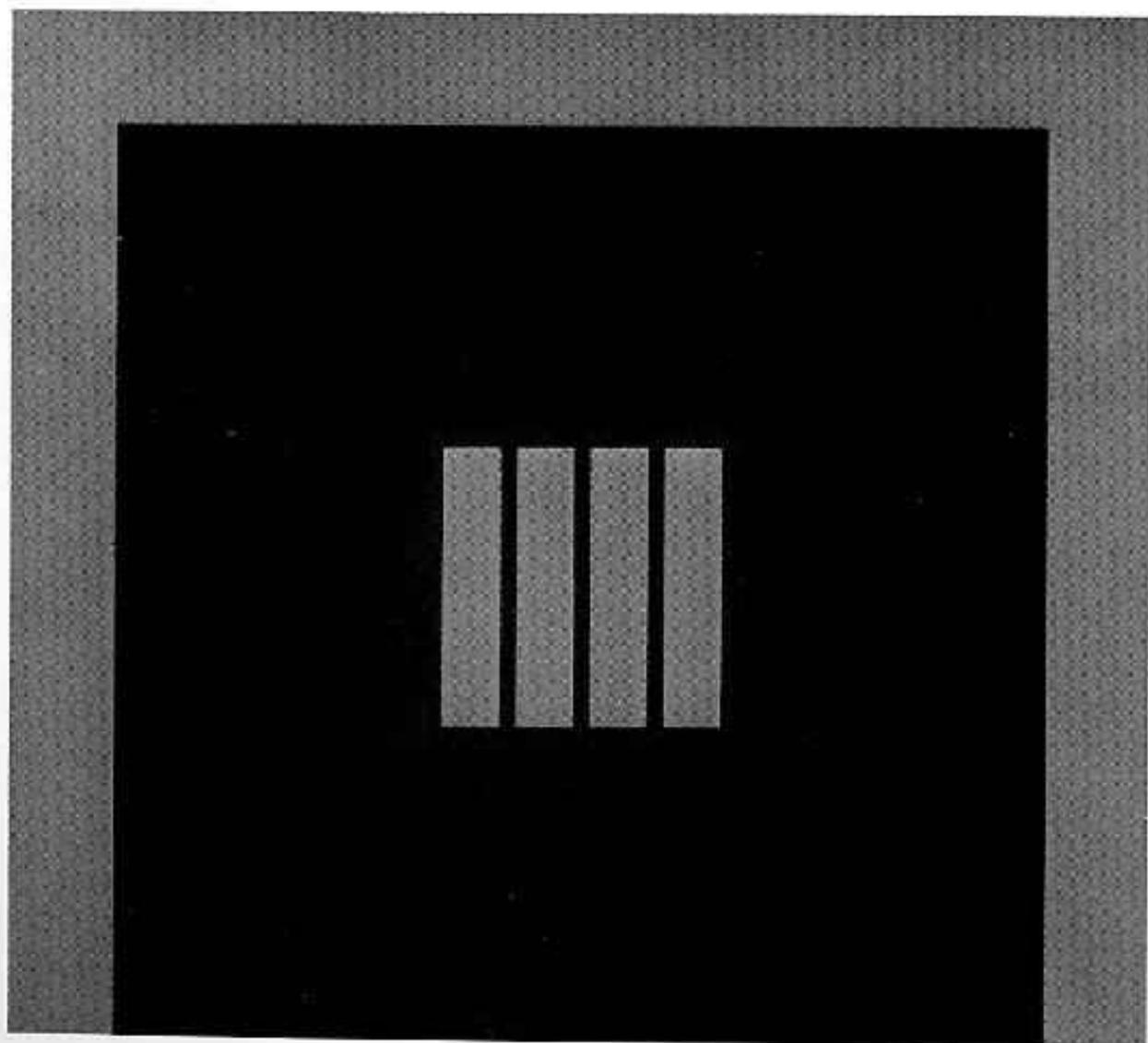
Una poesia di Frank O'Hara

MUSICA

Se mi riposo per un momento vicino all'Equestre
indugiando per un sandwich alla salsiccia di fegato nel
Mayflower Shoppe,
quell'angelo sembra che stia guidando il cavallo dentro Bergdorf
ed io sono spoglio come una tovaglia, i nervi che ronzano.
Vicino alla paura della guerra e delle stelle che sono scomparse.
Ho nelle mani solo 35c, è così insignificante per mangiare!
e raffiche d'acqua vaporizzano sopra i catini di foglie
come i martelletti di un pianoforte di vetro. Se ti sembra
che io abbia labbra alla lavanda sotto le foglie del mondo,
devo tirare la cinghia.
È come una locomotiva in marcia, la stagione
di musica e chiarezza
e la mia porta è aperta alle sere della neve di metà inverno
che cade leggermente sui giornali.
Stringimi nel tuo fazzoletto come una lacrima, tromba
del primo pomeriggio! nell'autunno nebbioso.
Mentre essi stanno innalzando gli alberi di Natale in Park
Avenue
vedrò i miei castelli in aria passeggiando con cani con coperte,
posate per qualche scopo prima che tutte quelle luci colorate si
accendano!
Ma non più fontane e non più pioggia,
e i magazzini rimangono aperti fino a terribilmente
tardi.

Frank O'Hara

1953



Peter Halley, «Prison», 1986

a

a

a

FAO

UNICEF

UNESCO

AMNESTY
INTERNATIONAL