

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת  
Public Art and Early Media Archive

אירועי אמנות תל-חי 80

קטלוג

קטלוג אנגלית, צרפתית, ספרדית  
מקור החומרים: אמנון ברזל

**Tel-Hai Art events 80**

**Catalog**

English, French, Spanish Catalog

Material source: Amnon Barzel

המכון לנוכחות ציבורית  
המרכז הישראלי לאמנות דיגיטלית, חולון  
למידע נוסף צרו קשר דרך [archive@digitalartlab.org.il](mailto:archive@digitalartlab.org.il)

The Institute for Public Presence  
The Israeli Center for Digital Art, Holon  
For further information please contact us at [archive@digitalartlab.org.il](mailto:archive@digitalartlab.org.il)



lire mille  
sped. in abb. post. gruppo IV/70  
anno 2 - e 3 - nn. 10-11 ottobre - novembre/dicembre 1980 - gennaio 1981

*rivista laboratorio  
bimestrale*

*interventi sulla sensibilità comune analisi e verifiche attuali*

# NATURA INTEGRALE

*fondata da Pierre Restany e Carmelo Strano*

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת

IP



80

TEL HAI

Public Art and Contemporary Media Archive

CONTEMPORARY ART MEETING

תל חי 08

מפגש אמנות בת זמננו



## NATURA INTEGRALE

rivista-laboratorio bimestrale  
interventi sulla sensibilità  
comune analisi e verifiche attuali

Anno 2° e 3° - nn. 10-11  
ottobre - novembre 1980  
dicembre-gennaio 1981

direttore

PIERRE RESTANY

direttore responsabile  
CARMELO STRANO

consulenze tecniche:  
edizioni Apollinaire di  
GUIDO LE NOCI

redazione e amministrazione  
Milano - Via Bernardino Verro, 45  
tel. 02/8463357

La collaborazione è aperta a tutti,  
previa intesa con la direzione  
o approvazione della stessa.

Questa pubblicazione viene inviata su scala mondiale a: operatori culturali, scrittori, artisti delle varie branche dell'arte, musei, pinacoteche, critici, collezionisti, biblioteche pubbliche, gallerie d'arte, mercanti, istituti di lettere delle principali università.

prezzo di copertina L. 1000  
copia arretrata il doppio

abbonamento annuale  
L. 6000

prezzo di copertina  
e abbonamento annuale per l'estero

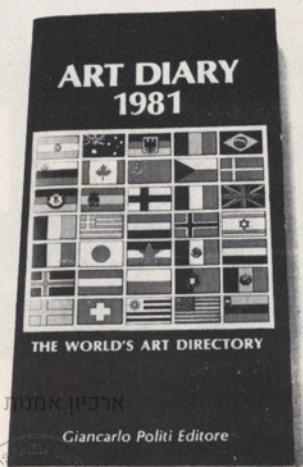
Francia: Fr. 10 (abb. Fr. 60)  
Spagna: Pst. 140 (abb. Pst. 820)  
Inghilterra: P. 100 (abb. P. 600)  
Germania: Dm. 5,50 (abb. Dm. 33)  
Belgio: Bfr. 45 (abb. Bfr. 270)  
Svizzera: Sfr. 5 (abb. Sfr. 30)  
Grecia: Dr 160 (abb. Dr. 960)  
Lussemburgo: Lfrs. 60 (abb. Lfrs. 360)  
Principato di Monaco: Fr. 10 (abb. Fr. 60)  
U.S.A.: Doll. 4 (abb. Doll. 24)  
Canada: Doll. 4,50 (abb. Doll. 27)  
Australia: Doll. 3,50 (abb. Doll. 21)  
Sud Africa: R. 2,40 (abb. R. 14,40)  
Etiopia: Doll. eth. 9 (abb. Doll. eth. 54)  
Libia: Pst. 85 (abb. Pst. 510)  
Iran: Rials 300 (abb. Rials 1800)  
Venezuela: Bv. 15 (abb. Bv. 90)  
Brasile: Cr doll. 45 (abb. Cr doll. 270)

Stampa: Erre-efte Milano  
Reg.ne Tribunale di Milano n. 134  
24 marzo 1979

la rivista esce bimestralmente  
ai primi del mese

# ART DIARY 1981

la prima guida dell'arte mondiale



ארכיון אמנותי וציבורי ומדיה מוקדמת

IP THE WORLD'S ART DIRECTORY

Art Diary è una agenda tascabile di 360 pagine che si pubblica ogni anno e che raccoglie 10.000 indirizzi di artisti, critici, gallerie, musei, fotogallerie, fotografi, editori d'arte, edizioni e multipli, istituzioni pubbliche e private, librerie, hotels, ristoranti da tutto il mondo, selezionati e classificati per paesi, città e categorie.

Una copia costa L. 10.000

Giancarlo Politi Editore • Via Donatello 36 • 20131 Milano • Tel. (02) 23 64 133

## Flash Art

Flash Art è la rivista d'arte moderna e contemporanea più prestigiosa e diffusa in Europa. Ogni 2 mesi circa 100 pagine a colori e bianco/nero con testi dei maggiori critici e studiosi di tutto il mondo ed una informazione preziosa e completa su tutto ciò che sta accadendo oggi nelle **Arti Visive, Filosofia, Letteratura, Psicoanalisi, Scultura, Pittura, Fotografia, Teatro, Musica, Aste**, ecc. in ogni paese del mondo.

Ogni rubrica o sezione è affidata ad uno dei massimi specialisti. Ampi resoconti, articoli, saggi, su ogni paese del mondo, dall'USA all'URSS, Sud America, Asia, Europa.

L'abbonamento annuo a 6 numeri costa L. 20.000. L'abbonamento a 12 numeri costa L. 35.000. L'abbonamento a 18 numeri costa L. 50.000.

OFFERTA SPECIALE:  
Flash Art, abbonamento a 6 numeri +  
ART DIARY L. 25.000



# DIARIO DEL NATURALISMO INTEGRALE

## AFRICA

2 febbraio 1979, **Marrakech**/Forum Club Méditerranée - conferenza e diapositive. Interventi: Restany. Presenti: Alain Robbe-Grillet, Bernard Dufour.

## FRANCIA

5 febbraio 1979, **Parigi**/Centre Georges Pompidou - conferenza, dibattito, diapositive, film (versione francese). Interventi: Restany, Strano, Baendereck, Krajcberg.

## ITALIA

13 febbraio 1979, **Milano**/Palazzo Sormani - conferenza, diapositive, film (versione italiana). Interventi: Restany, Baendereck, Krajcberg.

## AUSTRALIA

Dal 16 aprile 1979, **Sydney** (Biennale di Sydney), **Melbourne**, **Adelaide** - conferenza, film (versione inglese). Interventi: Restany.

## GIAPPONE

20 maggio 1979, **Tokyo**/Nishimura Gallery - film (versione inglese). Interventi: Restany. Presenti: Ichiro Harin, Yusuke Nakamura, Schiniki Segi, Keiko Nakamura, Osvaldo Peralva, Domoto, Imai.

## BRASILE

3 luglio 1979, **São Paulo**/Sala Arte Global - conferenza, dibattito, diapositive, film (versione portoghese). Presenti: Otto Hahn, Jacques Michel, Alain Sayag, César, Catherine Ikam, Jos Decock, Nicole Fauche. Interventi: Restany, Baendereck, Krajcberg.

4 luglio 1979, **Brasilia**/Teatro Galpajosinho - conferenza, dibattito, diapositive, film. Interventi: Restany, Baendereck, Krajcberg. Presenti: gli stessi che a San Paolo.

5 luglio, **Rio de Janeiro**/Hotel Méridien - conferenza, diapositive, dibattito, film. Interventi: Restany, Baendereck, Krajcberg. Presenti: gli stessi che a San Paolo.

10 luglio, **Curitiba** - conferenza, diapositive, dibattito, film. Interventi: Restany, Baendereck.

## ARGENTINA

17 luglio 1979, **Buenos Aires**: lunga intervista del quotidiano la Nación a Pierre Restany su Naturalismo integrale.

## BRASILE

Settembre 1979, **Brasilia**: relazione di Krajcberg

sul Naturalismo integrale al congresso Parlamentare sull'Amazzonia.

## ITALIA

14 settembre 1979, **Malo** (VI)/Fondazione Casablanca - conferenza diapositive, dibattito, film (versione italiana). Interventi: Restany, Strano e inoltre Guido Le Noci. Presente: G.B. Meneguzzo.

13 ottobre 1979 **Venezia**/Ca' Giustinian Biennale - conferenza, dibattito, film (versione italiana). Interventi: Restany, Strano. Presente: Guido Le Noci.

## USA

22 ottobre 1979, **New York**/Columbia University - conferenza, diapositive, dibattito, film (versione inglese). Interventi: Restany, Baendereck, Krajcberg. Presenti: Jacqueline Hellermann e Michèle Cone.

1 novembre 1979, **New Jersey** - conferenza, film (versione inglese). Interventi: Restany. Presente: Gregory Battcock.

## FRANCIA

17 novembre 1979, **Parigi**/CNRS Séminaire sur l'audio-visuel et le film d'art - film (versione francese). Interventi: Restany.

Public Art and Media Archive

## ITALIA

27-31 marzo 1980, **Montecatini Terme**/Critica 1. Relazioni di Restany e Strano.

2 aprile 1980, **Roma**/I.A.C. Conferenza: Restany, Strano, Eugenio Barbieri.

luglio-settembre 1980, **Copparo** (FE). Mostra retrospettiva Dante Bigli - Pierre Restany (viaggi-libri). Film (versione italiana - proiezione quotidiana durante la mostra).

## IRLANDA

1-3 settembre 1980, **Dublino**/Congresso dell'AICA (Associazione Internazionale Critici d'Arte). Relazione di Restany letta da J.P. Van Tieghem.

## SPAGNA

20-27 settembre 1980, **Benicasim - Castellón - Villafamés**/I Encuentro Internacional de la Crítica de Arte. Intervento e relazione di Restany.

## USA

4 novembre 1980, **Massachusetts**/Institut technology Cambridge. Seminario sul Naturalismo integrale con i Fellows T del CVAS (Center of Visual Art Studies). Film (versione inglese) e Conferenza di Restany.



## Una sinagoga que ondula en la Rue de Pavée

Una de las calles que más me gustan de París es la Rue Payenne. Allí está la casa de Augusto Comte y su templo a la razón y a la religión de la humanidad. Al lado, una librería de esoterismo, verdadero monumento a lo irracional. Enfrente, un instituto sueco con buenas cerámicas.

Caminaba por la noche en pijama por esta calle y le decía a mi amigo Alberto Konichevsky que en esta calle vivía Pierre Restany. Terminaba de decir eso cuando veo a un hombre gordísimo y con barba caminar con una mujer alta y delgada. Le pregunto de sopetón, a riesgo de asustar a Alberto: «¿Es usted Pierre Restany?» Era.

Fuimos a su casa, un verdadero museo. Y tomamos cashasa hasta las tres de la mañana, hora en que la mujer alta y flaca empezó a vestirlo

para dormir, plegándose a nuestra reunión el conocido escultor Quentin.

Habló solamente Restany. Como todo hombre genial, sabe que el diálogo es el monólogo por turnos. Y que la verdad de cada cual es indiscutible y solamente son opinables los errores o lo que no sabemos por nosotros mismos. Habló tres o cuatro horas de pantanos y de mosquitos, de la naturaleza como conocimiento y mensaje, pues fundó el naturalismo integral, movimiento del que me había hablado en Milán el señor Guido Le Noci, dueño de la Galería Apollinaire. Pero él no hablaba de naturaleza integral. Restany hablaba de pantanos, mosquitos, mareas, variaciones climáticas. Pero allí estaba la naturaleza, en sus palabras. Volví a creer que la naturaleza existe, que no es un mero concepto, y eso en

una sola noche y sin necesidad de quitarme el pijama que llevaba puesto. Bebimos tanta cashasa que cuando, a las tres de la mañana, salimos, Quentin, que no es judío nos invitó a ver una sinagoga ubicada en la calle Rue de Pavée, una sinagoga «art nouveau», hecha a principios de siglo por un escultor y arquitecto muy importante. Nos dice al acercarnos: «Esa sinagoga ondula». Tanto Alberto como yo confirmamos su observación; veíamos una sinagoga ondulante en la Rue de Pavée, cerca de la naturaleza salvaje de Pierre Restany.

Nada de reflejos de luz; la sinagoga era tan fantástica, tan difícil de compaginar con nuestros preconceptos como la selva amazónica del conocido Pierre Restany.

Pasé muchas veces cerca de la Rue de Pavée, pero no volví a visitar la sinagoga. Pero la cashasa de Restany me hizo menos efecto que sus palabras sobre la selva o la invitación de Quentin a contemplar una sinagoga ondulante.

Rubén Kanalenstein  
(Tiempo, Tel Aviv,  
18 septiembre de 1980)

Per ricevere

### NATURA INTEGRALE

abbonarsi servendosi preferibilmente  
del numero di c/c postale 13207204

1 anno (6 numeri) L. 6.000

per abbonamenti fuori d'Italia consultare l'apposita colonna a pagina 2

N.I.: Via Bernardino Verro, 45 - 20121 MILANO - Tel. 02/84 63 357



# LE VIRTU' DEL DORMIVEGLIA

di CARMEO STRANO

Il dormiveglia. Lo vedo oggi come uno stato di grazia. Sognare è facile. Ma non è riflessione, è flessione. Può essere attrazione aurorale, ma non è tempo per i naïfs, questo.

Dato che non si deve indagare il rimosso individuale ma la vita creativa che ci circonda e, preliminarmente, il vivere filosofico-morale di oggi, l'affidarsi al sogno è rinunciare a capire.

Per contro ci sono quelli che fanno tutt'altro che sognare. Sono quelli che assumono atteggiamenti operativi sicuri e decisi, infallibili, sostenuti da spinte pratiche, da prassi politico-mercantili a cui pare manchi persino la patina dell'ideologia. Questi protagonisti hanno la verità in tasca. Una verità connessa con un « toccare con mano ». Il che vuol dire che questa verità affonda: a) nella collaudatissima disponibilità affettiva della stragrande maggioranza dei fruitori al *déjà-vu* pittorico; b) nella consequenziale felicità mercantile. E davvero, circa il punto a), i persuasori pseudo-occulti della *pittura-pittura* (è di loro che sto parlando), dall'America all'Europa (o senza esagerare: da Holly Solomon al triangolo italiano Bonito Oliva-Caroli Barilli; dobbiamo metterci anche Calvesi?) hanno spinto a tal punto il « loro » amor di popolo da favorire la regressione al kitsch.

La caccia alla novità è legittima e necessaria, ma questi momenti di impasse richiedono quanto meno una sufficiente compagnia di fondamenti filosofici: non come apprendimento storico-nozionistico (cosa comoda e scomoda nello stesso tempo, a seconda dei casi), ma come disponibilità vocazionale ad andare sotto pelle nei problemi filosofici. Diversamente, la strada degli abbagli ci si apre dinanzi e i compromessi, sul piano professionale, sono in agguato. L'« Eureka » è in verità un atteggiamento proprio da lanterna di Diogene, in questo caso.

Ancora una volta, allora, malgrado le concrete animosità evidenziate, siamo nel sogno:

perché si è troppo svegli. Si sogna dunque ad occhi aperti.

Una piccola parentesi. Il rispetto per chi da lunghi anni dedica tempo e plasma alla cultura (Kultur) mi porta a un momento di umiltà. Preciso quindi che non ho interessi a polemizzare con alcuno, nel caso specifico, ma solo il bisogno di dissentire da talune situazioni che paiono imperanti o emergenti. Qualche scocco di freccia è quindi soltanto incidentale, autentico, inevitabile. Tuttavia mi auguro che il mio curriculum sia un po' chino più ricco di quello di P. Giovanni Castagnoli verso il quale Flavio Caroli ha sostenuto recentemente una polemica da colonna (Il Corriere della Sera) a colonna (La Repubblica) a colpi di « ma chi è questo Castagnoli? da dove viene fuori? che cosa ha fatto? che cosa ha scritto? ».

Chiudo la parentesi e, riprendendo il discorso, ribadisco: anche nel caso di questi 'abbagli' siamo nel sogno.

L'artista di questi giorni, oltre a vivere una crisi di valori estetici, vive una crisi poetica assolutamente inedita, che è la crisi dell'immaginazione.

L'arte figurativa è stata per eccellenza l'arte dell'immagine, ieri con una iconologia immediata e diretta, oggi magari mediante la visualizzazione dell'irripetibile o del pensato. Ora, l'attività immaginativa, sotto le ultime, parossistiche spinte di matrice dada, sta facendo gli ultimi passi nel suo vicolo cieco; ormai sta per mordersi la coda. E uno sguardo al vissuto dell'umanità, tanto sul piano scientifico che creativo, ci fa pensare a una sorta di mutazione antropologica: l'umanità che cambia fondamentalmente, nelle zone di avanscoperta, in zone che sono lontane dall'amministrazione di routine del vivere generalizzato: e ciò mentre da una parte Foreman lampeggia e Goldoni dall'altra polarizza ancora.

Ciò che probabilmente stiamo cercando al-



lora è un ordinamento giuridico da dare alla prassi estetica: e la filosofia del diritto ci è di aiuto. Caratteri fondamentali della norma giuridica sono la generalità e l'astrattezza: tanto più astratto è il tenore della legge e tanto più ampia è la sua portata. Darsi un ordinamento è darsi un « diritto positivo », sempre con i connotati di universalità e astrattezza (poco importa nel nostro caso se questi caratteri fondamentali oggi sono tenuti in minore considerazione dagli studiosi del diritto). Ma dire diritto positivo è dire anche diritto naturale al quale il primo fa ricorso e senza del quale mancherebbe peraltro il punto di riferimento fondamentale. Generalità e astrattezza (abstraho, astraggo dal caso concreto): veramente per il diritto positivo si tratta di connotati mutuati dallo jus naturae.

Dunque in momenti di profonda riflessione « costitutiva » si ritorna al punto di riferimento fondamentale: la vita artistico-estetica deve rifondare il suo statuto riducendosi al diritto della natura.

Il diritto naturale ci fa vedere l'uomo « mis a nu », spogliato di ogni sovrastruttura e nella sua situazione perenne, latente o non, di « buon selvaggio ». Su questo aspetto rifondatore le polimorfe tensioni di esistenza dell'uomo si possono incontrare.

Ancora una volta allora l'uomo ritrova nella natura la chiave di decodifica della sua situazione esistenziale a dispetto del movimento apparentemente centrifugo degli atteggiamenti scienziati.

Tutto questo significa indagare la natura, fare atto di umiltà, come si dice, senza confessionali né lettini psicanalitici, come ho già rilevato (cfr. Natura Integrale n. 2 giugno-

luglio 1979): una presa di coscienza, insomma, in cui la massima di Maurice Merleau-Ponty « l'homme est miroir pour l'homme » acquista il massimo della concretezza. Certo, l'impatto è forte; ma a tutto questo si arriva naturalmente, vale a dire senza forzature semantiche né coloriture metafisiche. Basta assumere quella disponibilità all'abbrivio che Pierre Restany ha assimilato, dopo avere detto che « la natura è », all'atteggiamento tutto obbiettivo del reporter.

In un certo senso l'uomo è oggi reporter di se stesso: nell'indagine autistica, oltre che ontica, della sua esistenza. Ma tutto questo senza sogno e senza occhi rapaci. In dormiveglia: una dimensione che ben s'attaglia al flusso naturalistico delle energie, che in un certo senso non ha colore, e che può costituire il margine di riflessione sufficiente sul rigoroso ecosistema vita-morte.

La politica è lontana, per una volta, e la ricerca di aree di potere (tanto per aggiungere un'altra nota di risposta all'obiezione di Gianni Bertini; cfr. Natura Integrale, nn. 5-6) non si sa cosa sia: la sua residenza e il suo domicilio sono altrove. Il gioco dell'arcobaleno verrà dopo, una volta usciti dall'arca di Noé di questa situazione di bilancio. Senza politica, dunque, certo finché questo è possibile e tenendo presente in ogni caso che essa non è per niente lontana sotto il rispetto della sua accezione etimologica. Essa è dunque solo tenuta in parentesi, un po' secondo l'Einklammern di Heidegger.

Usciti dal dormiveglia si punterà nuovamente ai colori ideologici dell'arcobaleno. Ma prima bisogna passare per quest'esperienza del dormiveglia.

---

## L'ECO DELLA STAMPA

UFFICIO RITAGLI DA GIORNALI E RIVISTE MILANO

Via G. Compagnoni, 28 - Telefono 723.333

Casella postale 3549

---





**ISRAEL SPECIAL**

**TEL HAI 80**

**CONTEMPORARY ART MEETING**

by **PIERRE RESTANY**

Tel-Hai Campus, partial view: two km. from the Lebanon border



## UN FESTIVAL D'ART CONTEMPORAIN EN HAUTE GALILEE.

Du 3 au 6 septembre dernier s'est tenu à Tel Haï, lieu historique de la Haute-Galilée à deux kilomètres de la frontière libanaise et face aux hauteurs du Golan, un festival pas comme les autres, très révélateur en tous cas d'une dimension spécifique du rapport nature-culture.

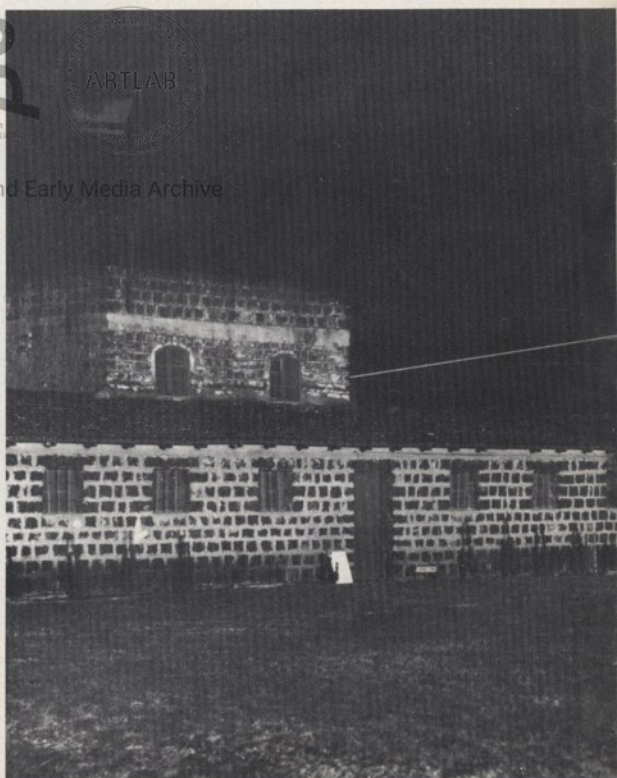
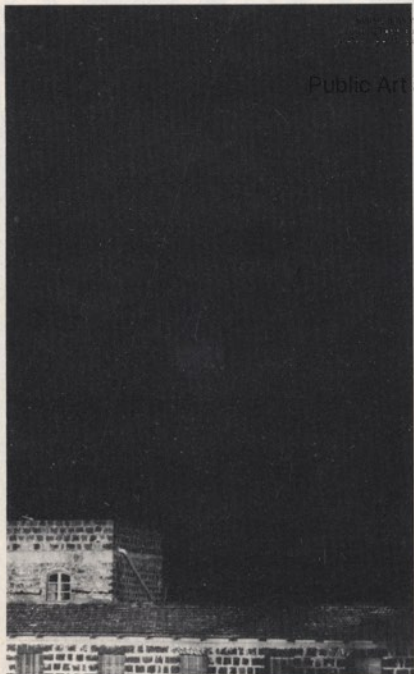
D'abord à cause du lieu: vieille terre de colonisation sioniste, les premiers pionniers y vinrent à la fin des années 1880. La vue des premiers établissements, de véritables fortins de pierre surmontés de tours de guet, est particulièrement significative. Zone frontalière âprement disputée, il suffit de parcourir les hauteurs du Golan ou les limites sirio-libanaises pour comprendre la valeur straté-

## A CONTEMPORARY ART FESTIVAL IN UPPER GALILEE.

At Tel Haï, the historic place in Upper Galilee, two kilometres from the Lebanese frontier and facing the Golan Heights, a festival was held from 3rd to 6th September last. Different from other festivals, it vividly revealed a specific dimension of the nature-culture relation.

Firstly, this was because of the place itself: a land with a long history of Zionist colonisation, where the first pioneers arrived at the end of the 1880s. The sight of the earliest settlements, real stone forts surmounted by look-out towers, is particularly significant. One has only to visit the Golan Heights or the Syrio-Lebanese boundaries to grasp the strategic value of this bitterly disputed fron-

*DANI KARAVAN: the laser line links two historic points where the pioneers founded the Kibbutz at the beginning of our century.*



gique de l'endroit, exposé au feu direct des batteries syriennes. En fait tous les kibboutzim sont équipés de bunkers de protection dont les accès en surface se signalent par des entassements de gros blocs de pierre quasi-cyclopéens enserlés dans des filets métalliques.

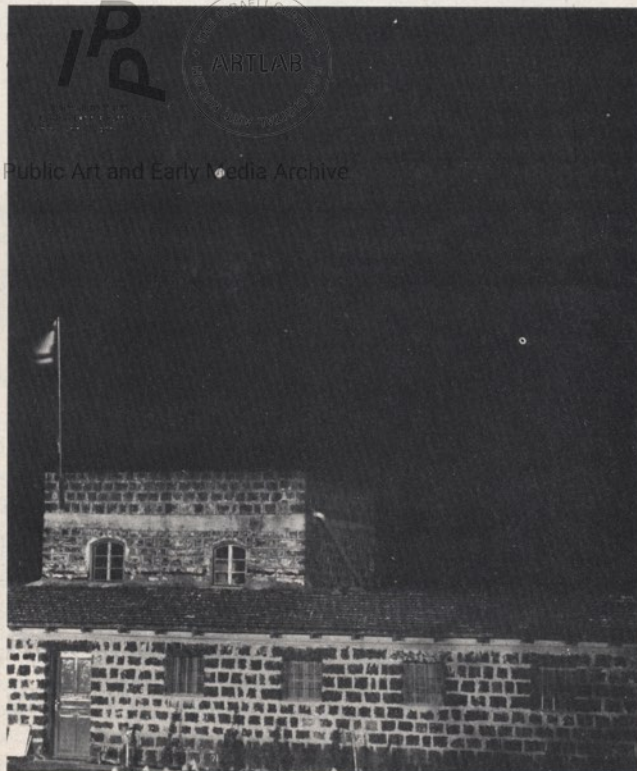
Ensuite à cause de l'organisation: il existe à Tel Haï un collège d'art international qui reçoit plusieurs milliers d'élèves tous les ans. Les locaux du collège ont servi de base opérationnelle à l'opération « Tel Haï 80 » menée de main de maître par Amnon Barzel, critique d'art, à plusieurs reprises commissaire d'Israël à la Biennale de Venise. Ce festival n'a été possible que grâce à la participation financière et à la collaboration pratique de 27 kibboutzim de la région, qui ont uni et coordonné leurs efforts sous l'autorité de Barzel: un bel exemple de solidarité coopérative.

Enfin à cause de la consistance-même du festival, de son ambiance et de son « esprit »: de sa substance esthétique, affective, humaine.

tier zone directly exposed to Syrian fire. In fact all the kibbutzim are equipped with protection bunkers whose surface entrances are signed by heaps of big quasi-Cyclopien blocks of stone encased in wire-netting.

And secondly, because of the organization. At Tel Haï there is an international art college which takes in several thousand pupils every year. The college premises served as the operational base for « Tel Haï 80 », directed with a masterly hand by Amnon Barzel, art critic and several times Israeli commissar at the Venice Biennale. This festival was only possible thanks to the financial participation and practical co-operation of 27 kibbutzim in the region, whose efforts were united and co-ordinated under the authority of Barzel, in a fine example of co-operative solidarity.

And lastly, because of the actual consistency of the festival, its setting and its « spirit »: its aesthetic, affective and human substance. It was attended by 42 artists. There were 32 works on the natural site, environ-







מכון לתעודת האמנות  
INSTITUTE FOR PUBLIC PRESENCE

SHAUL (TULY) BAUMAN: Prints on stones.

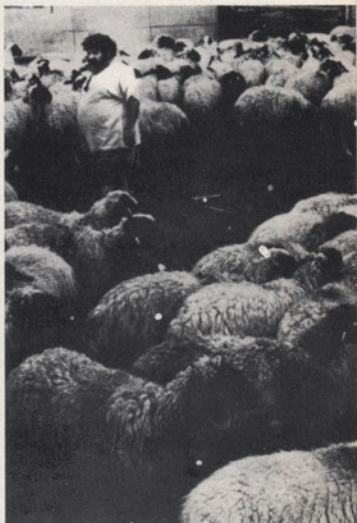
42 artistes étaient présents: 34 interventions sur le donné naturel, environnements, installations, minimal et land-art; 5 performances et un programme de musique environnementale à l'air libre; un festival vidéo, projetant en permanence 10 tapes américains (production « The Kitchen » à SoHo, New York) et 6 tapes israéliens.

La conclusion théorique de l'évènement a été tirée au cours d'un symposium sur l'Art et la Société auquel participaient Allan Kaprow, Helena Kontova, Gideon Ofrat, Giancarlo Politi, Pierre Restany, Osvaldo Romberg, Manfred Schneckenburger et Martin Weyl. Parmi les participants israéliens Gideon Ofrat est un historien, Osvaldo Romberg un artiste conceptuel de renom international, directeur de l'académie des Beaux-Arts de Jérusalem et Martin Weyl le directeur du Musée d'Israël à Jérusalem. Inutile de présenter les participants étrangers, américains ou européens. Le débat en plein air a rapidement dévié sur le filon plus psychologique de l'art et du plaisir: une déviation assez conforme à l'intégrisme naturaliste de ma

ments, installations, minimal and land art; 5 performances and a programme of outdoor environmental music; and a video festival, permanently showing 10 American tapes (production, « The Kitchen », Soho, New York,) and 6 Israeli tapes.

The theoretic conclusion to the event was drawn during a symposium on Art and Society attended by Allan Kaprow, Helena Kontova, Gideon Ofrat, Giancarlo Politi, Pierre Restany, Osvaldo Romberg, Manfred Schneckenburger and Martin Weyl. Among the Israeli participants, Gideon Ofrat is an historian, Osvaldo Romberg a conceptual artist of international repute and director of the Fine Arts Academy at Jerusalem, and Martin Weyl director of the Israeli Museum at Jerusalem. There is no point in introducing the foreign participants, American or European. The open air debate rapidly deviated onto the more psychological aspects of art and pleasure, a deviation very much attuned





BOATZ VAADIA, sculpture.  
In the other three images:  
MENASHE KADISHMAN, Tel-Hai  
Project (left) and (top)  
« painted sheep painted  
trees ».



sensibilité, et qui prenait tout son sens dans ce contexte précis.

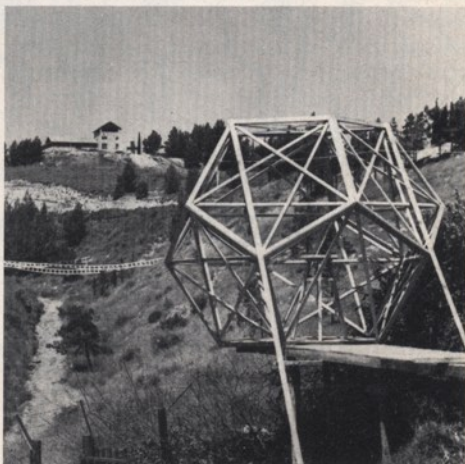
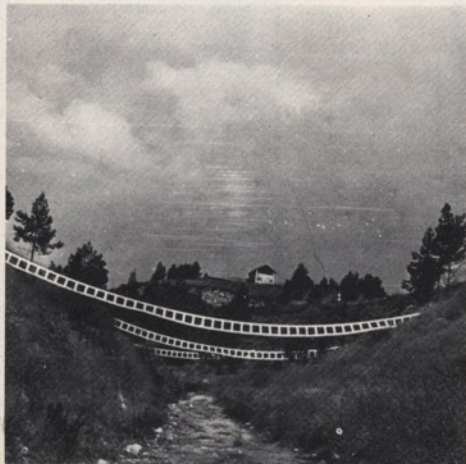
La nature du terrain a bien évidemment influencé l'esprit de la rencontre et a contribué à modeler sa physionomie culturelle: une expérience unique en son genre, faite de bonne volonté, d'ouverture à la communication et à l'échange, et surtout de grande chaleur humaine. C'est à la générosité tenace de l'investissement humain que l'on doit que cette terre soit restée juive. L'assistance le sentait, de façon diffuse mais vraie et profonde: un sentiment de responsabilité et de conscience morale l'habitait. Jeunes et moins jeunes étaient « présents », c'est à dire conscients et engagés, quelque part au fond d'eux-mêmes. Au cours des longues soirées dans la fraîcheur du soir, autour des verres de vin et des boîtes de bière, l'osmose s'est rapidement opérée entre participants étrangers et israéliens.

Charlotte Moorman en deux soirées successives a réalisé une rétrospective de ses activités menées en collaboration avec Nam June Paik. Richard Fleischner dans une longue conférence illustrée de diapositives a expliqué les moyens et les fins de son travail sur la nature. Krijn Giezen dans la perspective de ses préoccupations écologiques nous a conviés à un barbe cue de poisson (la région nord du Lac de Tibériade est riche en viviers). Nicholas Pope de Londres et Judy

to the naturalist integralism of my own sensibility, and one which took on its full sense in that special context.

The nature of the terrain quite clearly influenced the spirit of the gathering and helped to shape its cultural physiognomy. The experience was unique of its kind, compounded of goodwill, an openness to communication and exchange, and above all, of great human warmth. It is because of the unswerving generosity of that human investment that this land has remained Jewish. The participants felt this, loosely but in a truly profound way; a sense of responsibility and moral conscience inhabited the land. The young and not so young were « present », that is to say, conscious and pledged somewhere deep inside themselves. During the long cool evenings, around our glasses of wine and beer cans, an osmosis was rapidly formed between the foreign and the Israeli participants.

In two successive evenings Charlotte Moorman staged a retrospective of her work, in collaboration with Nam June Paik. Richard Fleischner, in a long lecture illustrated with slides, explained the means and ends of his work on nature. Krijn Giezen, within the perspective of his ecological preoccupations, invited us to a fish barbecue (the northern part of the Sea of Tiberias is rich in fish-rearing waters). Nicholas Pope of London



YEHOSHUA ELIRAZ, *Slope binding* (white canvas).

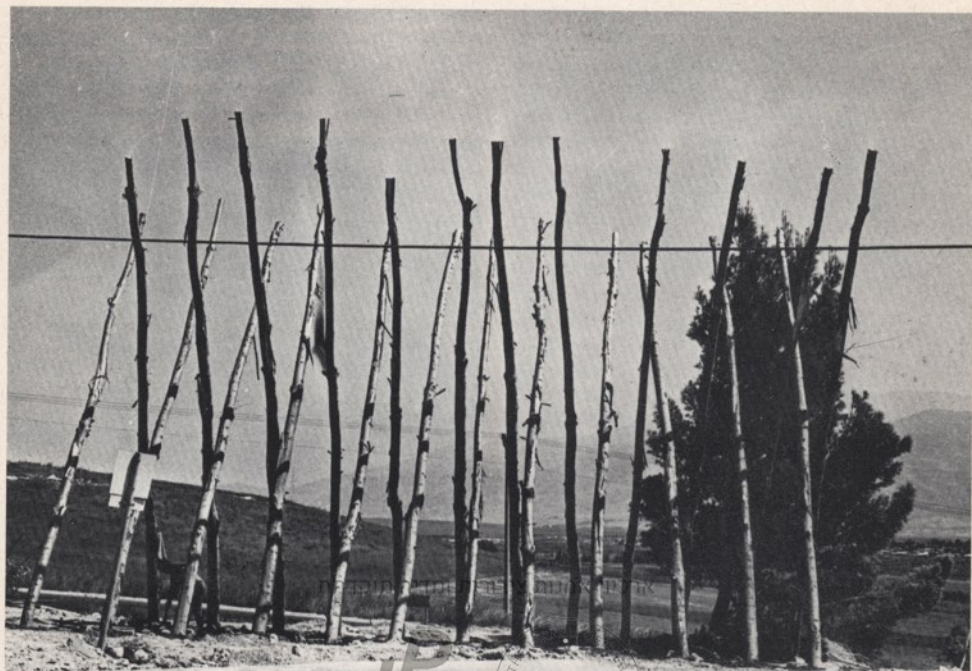
On the right, view of Tel-Hai 80: ZVI HECKER, « Poliedral Unicell » in the background of Eliraz's slope binding.

(Photo: Rivka Gitelman, Merou-Golan).









BATIA AROWETTI, *Satin and neon pink tent*. Top, SHLOMO KOREN, *X in growing*.



Pinto de New York étaient à l'aise dans ce mini-Eden du land art.

Allan Kaprow, sensible à la qualité psychologique de l'ambiance a renoncé aux projets de performance qu'il avait conçu aux Usa pour cette occasion, et s'est mis à improviser sur place un happening ad hoc. Ayant perçu l'importance du phénomène de la communication visuelle et auditive dans cette zone de fermes isolées, reliées entre elles par le sémaphore, les sirènes et les feux de positions (ultime recours du système de sécurité aujourd'hui, mais la loi de base de la survie face au péril encore récemment lorsque l'électricité et le téléphone faisaient défaut) Kaprow a voulu réaliser un conditionnement parallèle. La foule à Tel Haï était invitée à murmurer sur un ton grave des onomatopées primaires de type « Hum! Hum! Hum! », tandis que sur la route des crêtes serpentant sur la colline dominant le site une colonne de voitures se déplaçait lentement, tous phares allumés et klaxons ouverts. La rumeur mécanique se faisait l'écho de la rumeur humaine. Le site de Tel Haï est un amphithéâtre naturel de collines et les assistants se souviendront longtemps de ce serpent lumineux et bourdonnant s'étirant dans la nuit de jais.

### *Une certaine dimension de l'art israélien à travers Tel Haï*

La qualité des exposants israéliens et surtout leur intelligence du contexte et le bonheur de certains résultats font de « Tel Haï 80 » un panorama dynamique de l'art contemporain en Israël, de l'art qui se veut et se cherche en prise directe avec la réalité, sa réalité et qui s'exprime spontanément de ce fait au niveau des multimedia et des langages de synthèse: installations performances, art vidéo.

Je suis arrivé à Tel Haï le jeudi 4 septembre 1980 au petit matin. Mon avion parti de Paris avec cinq heures de retard était arrivé dans la nuit à Tel Haï, et j'avais roulé jusqu'à l'aube dans un minibus qui avait déposé toute une bande de jeunes gens dans un kibboutz plus proche du Lac de Tibériade. J'étais fourbu de fatigue et seule me tenait éveillé l'étrange qualité, quasi-irréelle dans son halo argenté, de l'aube sur le lac et la crête des collines: une lumière changeante, cinglante de netteté en premier plan et légèrement voilée, d'un flou laiteux dans

and Judy Pinto of New York were at their ease in this mini-Eden of land art.

Allan Kaprow, sensitive to the psychological quality of the setting, scratched the performance projects he had prepared in the US for this occasion, and improvised an ad hoc happening on the spot instead. Having perceived the importance of visual and auditive communication in this land of isolated farms, linked by semaphore, sirens and position fires (the latest device in the current security system, but the basic law of survival against danger even recently when the electricity and telephone failed), Kaprow decided to carry out a parallel conditioning operation. The crowd at Tel Haï were invited to murmur in a low-pitched tone primary onomatopoeias of the type « UHM! HUM! HUM! », while along the road winding over the hilltops overlooking the site, a column of cars slowly moved off, with all their lights on and horns blaring. The mechanical noise echoed the human one. The site of Tel Haï is a natural amphitheatre of hills, and participants will remember for a long time this luminous and humming snake stretching through the jet-black night.

### *A certain dimension of Israeli art through Tel Haï*

The quality of the Israeli exhibitors, and especially their intelligence of the context and the success of certain results, made Tel Haï 80 a dynamic panorama of contemporary art in Israel, of that art which seeks and wants to be in direct contact with reality, its reality, and which is spontaneously expressed on a level of multimedia and of the languages of synthesis: installations, performances, and video-art.

I arrived at Tel Haï on Thursday, 4th September 1980, in the early hours of the morning. After a five-hour delay in departure from Paris my plane landed during the night at Tel Aviv, and I had ridden until dawn in a minibus which dropped a group of young people at a kibbutz nearer to the Sea of Tiberias. I was dead-beat and the only thing that kept me awake was the strange quality, almost unreal in its silvery halo, of the dawn on the lake and over the crest of the hills; the changing light had a biting sharpness in the foreground and a softly veiled, milky fuzziness in the distance. What did I see at the entrance to the kibbutz? A flock



les lointains. Qui vois-je à l'entrée du kibboutz? Un troupeau de moutons dormant debout agglutinés les uns sur les autres, autour d'un bouquet d'eucalyptus dont les troncs avaient été peints en rose pâle...! Kadishman était passé par là! Ceux qui ont vu le pavillon israélien à Venise en 1978 comprendront. Ce fut pour moi la révélation: j'entrais ainsi d'emblée dans la carte postale de la fantaisie et du rêve!

Un certain nombre d'environnements m'ont frappé par la qualité de leur présence, la justesse de leur insertion dans l'espace ambiant. Je ne peux les citer tous mais je pense que le choix des illustrations, aussi partiel et partiel soit-il donnera au lecteur une idée approximative suffisante de la diversité des travaux israéliens présentés à Tel Haï. L'occupation et l'organisation du terrain, du site naturel sont des problèmes de base liés à la condition quotidienne de la présence juive en Israël: l'enjeu du rapport nature-culture est primordial. Certains artistes, au premier rang desquels je place Dani Karavan, Pinchas Cohen Gan, Shlomo Koren,

of sleeping sheep, standing glued together around a clump of eucalyptus trees whose trunks had been painted pale pink...! Kadishman had passed that way! Those who saw the Israeli pavilion at Venice in 1978 will know what I mean. It was a revelation to me. At once I entered the postcard of fantasy and dreams!

A certain number of environments struck me by the quality of their presence, the rightness of their inclusion in the surrounding space. I cannot mention them all but I think that the choice of illustrations, partial and incomplete though they may be, will give the reader a sufficient and approximate idea of the diversity of the Israeli works presented at Tel Haï. The occupation and organization of the terrain, of the natural site, are part of the basic daily condition of the Jewish presence in Israel. The stakes involved in the nature-culture relation are primordial. Certain artists, in the front rank of whom I place Dani Karavan, Pinchas Cohen Gan, Shlomo Koren, Ofek, Dalia Meiri and Joshua

CHARLOTTE MOORMAN in (by Moorman & Paik) • TV Bra for Living Sculpture • and « Guadalcanal Requiem » (videotape). On next page, BUKY SCHWARTZ: White Triangle, km 2,5 x 2,5 x 2,5 measured by white flags, to be painted white.

Public Art and Early Media Archive









Ofek, Dalia Meiri, Joshua Neustein témoignent d'une conscience aiguë de ce problème.

EZRA ORION, *The Rift*.

Ezra Orion a réalisé à mon sens l'une des pièces les plus spectaculaires décherbant le lit d'un oued sur 300 mètres et remodelant la déclivité en trois paliers jalonnés d'alignement de pierres ordonnées sur l'axe de la grande faille afro-asiatique qui va du Lac de Tibériade au cours du Nil et aux grands lacs africains en passant par la Mer Morte et la Mer Rouge: *Towards the Rift*. Spectaculaires et justes aussi, les interventions de Micha Ullman, d'Eliraz ou de Buky Schwartz, la tente au néon de Batia Arowetti, les découpages profilés de David Fine ou de Yardeni, les impressions lithographiques sur les pierres des bunkers où Tuly Bauman a repris la « une » des journaux retraçant quelques moments chauds de la tension israélo-arabe dans ce secteur, ou encore la structure dodécaédrique de Zvi Hecker, élément modulaire de base de sa création.

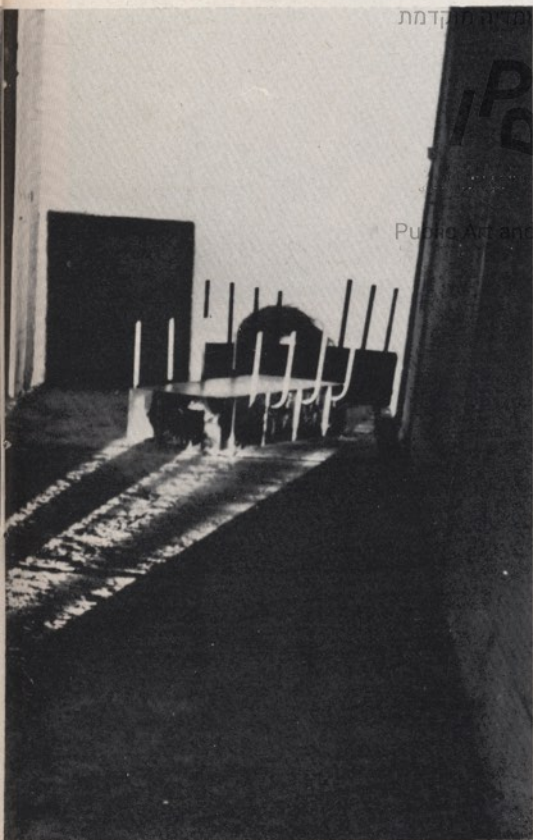
L'installation intérieure de Serge Spitzer, le parcours néfléchi dans le bunker et le rappel de la réduction miniature du bâtiment m'ont frappé très fortement. Serge Spitzer, que j'avais vu lors de mon dernier voyage en Israël au mois de mars bâti au coup par coup les éléments d'un langage très évocateur des pulsations psychologiques, au niveau de l'allusion et d'une grande rigueur minimaliste dans les moyens. A signaler aussi les performances et la vidéo de Motti Mizrahi, collage d'images et de pulsions sensorielles (« Healings ») qu'il vient de présenter







DALIA MEIRI, *Stones and olive trees.*



Neustein, testify to a keen awareness of this.

Ezra Orion produced to my mind one of the most spectacular pieces, by weeding the bed of a wadi for 300 metres and remodelling the declivity in three levels marked out by an alignment of stones set on the axis of the deep Afro-Asiatic rift that runs from the Sea of Galilee to the Nile and to the great African lakes, passing through the Dead Sea and the Red Sea: « Towards the Rift ». Likewise spectacular and right were the works of Michal Ullman, of Eliraz, or Buky Schwartz, the neon tent by Batia Arowetti, the profiled cut-outs by David Fine or by Yardeni, the lithographic impressions on the bunker stones, where Tuly Bauman went back to the front pages of newspapers to retrace some of the ugly moments of Israel-Arab tension in this sector, or again the dodecahedric structure by Zvi Hecker, the basic modular unit of his creation.

The interior installation by Serge Spitzer, the route reflected in the bunker and the reference to the miniature reduction of the building, made a deep impression on me. Serge Spitzer, whom I had seen during my previous trip to Israel in March, erected one by one the elements of a very evocative language of psychological pulsations on a level of allusion and of a great minimalist rigour in the media employed. One must also men-

SERGE SPITZER, *Of border nature (detail).*  
Installation Tel-Hai 80.



YAACOV HEFETZ, Pathway: « In these surroundings I perform my activity which consists of personal experience and an examination of the relationship between me and the environment ».



YAACOV HEFETZ

1972





# TEL HAI 80

CONTEMPORARY ART MEETING

IDO ABRAYAYA  
AVRAHAM ALAGEM OFEK  
BATIA AROWETTI  
ADINA BAR-ON  
SHAUL (TULY) BAUMAN  
PINCHAS COHEN GAN  
YEHOSHUA ELIRAZ  
DAVID FINE  
RICHARD FLEISCHNER  
MOSHE GERSHUNI  
KRIJN GIEZEN  
MICHAEL GITLIN  
ZVI GOLDSTEIN  
ZVI HECKER  
YAACOV HEFETZ  
DOV HELLER  
MENASHE KADISHMAN  
ALLAN KAPROW  
SHLOMO KOREN  
DANI KARAVAN  
OFER LELLOUCHE  
YOSSI MAR-HAIM  
DALIA MEIRI  
YIGAL MERON  
MOTTI MIZRACHI  
CHARLOTTE MOORMAN  
JOSHUA NEUSTEIN  
DOV OR-NER  
EZRA ORION  
DANIEL PERALTA  
JODY PINTO  
NICHOLAS POPE  
ABRAM RAPHAEL  
SHULI SADE GOSHEN  
HA SCHULT  
BUKY SCHWARTZ  
SERGE SPITZER  
NACHUM TEVET  
MICHA ULLMAN  
BOAZ VAADIA  
ELISHA VOLOTZKY  
YEHEZEKIEL YARDENI

The Tel-Hai 80 Contemporary Art Meeting constitutes an unconventional attempt implemented by an idealistic and equalitarian society to actualize the conceptual relationships between art, society and nature, within the spatial realm in which this society exists. In its very initiation, this encounter touches upon the fundamental aspects of the relationship between the individual artist and the community of artists and his ties to the human surroundings which, in all actuality, comprise his host environment. The physical environment is transformed from an arena of raw materials into the subject itself. The work processes involved in this project expose the artist to the dominant implications of the landscape, and to its history to other artists forming a temporarily defined group within this meeting and to the community. Consequently, the general perception of the artist evolves and he comes to be viewed as a worker figure possessing awareness, involvement and propinquity. This altered image of the artist can be explained by the fact that the public's bond with nature is more clearly defined than is its comprehension of the art ceremony.

The necessity of launching an event which integrates creation in nature with those materials that are found in nature, one which includes exhibits, happenings and even environmental music, is likely to provide support to the turn which is becoming evident in the structure of contemporary art. This is, in fact, the case even if this necessity is defined by the members of the College's Institute of the Arts by its social-educational connotations rather than by its motivation to attack the frameworks of artistic occurrence — and perhaps, precisely because of this. The artist's approach to nature itself, as a subject rather than a model — as a material and as a spatial realm — has been highlighted in the international art meetings of recent years. It appears that this trend, namely, detaching the creation from the context of the museum artifact on the one hand and from its illusory element on the other, complements the perception of Israeli artists who engage in nature within an emphatic social significance. The approach to basalt stone, to digging in brown earth and to trees, all found on the site of their natural existence, has its roots in the dilemmas of existentialism and identity and arouses definite associations with personal and communal myths. Far from the museum artifact, from the economic component of the artistic product, art in nature — and the Tel-Hai meetings includes some forty works within this realm — constitutes an explicit social and regional expression. The other fact which precedes the convening of the Contemporary Art Meeting is its organization in the public dimension. The intense and arousing involvement with the landscape as a reality rather than as an exhibit viewed within the confines of the art institute, becomes an adventure in which the new art penetrates the consciousness of society. Although creation-within-nature with materials-of-nature is conditioned upon the artists' sensitivity to forms found in the landscape, the general public becomes apprehensive upon the invasion of art into new realms. The processes described above and the public's role in the crystallization of the encounter, transform it into an interdisciplinary event hearing social and political implications. Information created in the language of art from local materials will be amassed within the realms of Tel-Hai and its content will stem from political attitudes — as latent as they may be. The landscape is the workshop, the reservoir of material and the space of the exhibit itself. The artist performs as farmer, shepherd and archaeologist.

Micha Ullman's defense and lookout points, Dov Heller's Pomegranate Garden and Kadishman's sheep are witnesses to actual situations providing testimony which does not require illusion. Karavan's laser drawing which outlines the historical path of Kfar Giladi — Tel-Hai, and the prints by Tuly Bauman gleaned from daily newspapers depicting the bombing of the region, do not remove the evidence from the site of its creation. These works testify to the region and to its cultural-political significance and perhaps, in a parallel manner, to the initiation of an art meeting within the midst of the landscape by those residing in the region itself.

Amnon Barzel

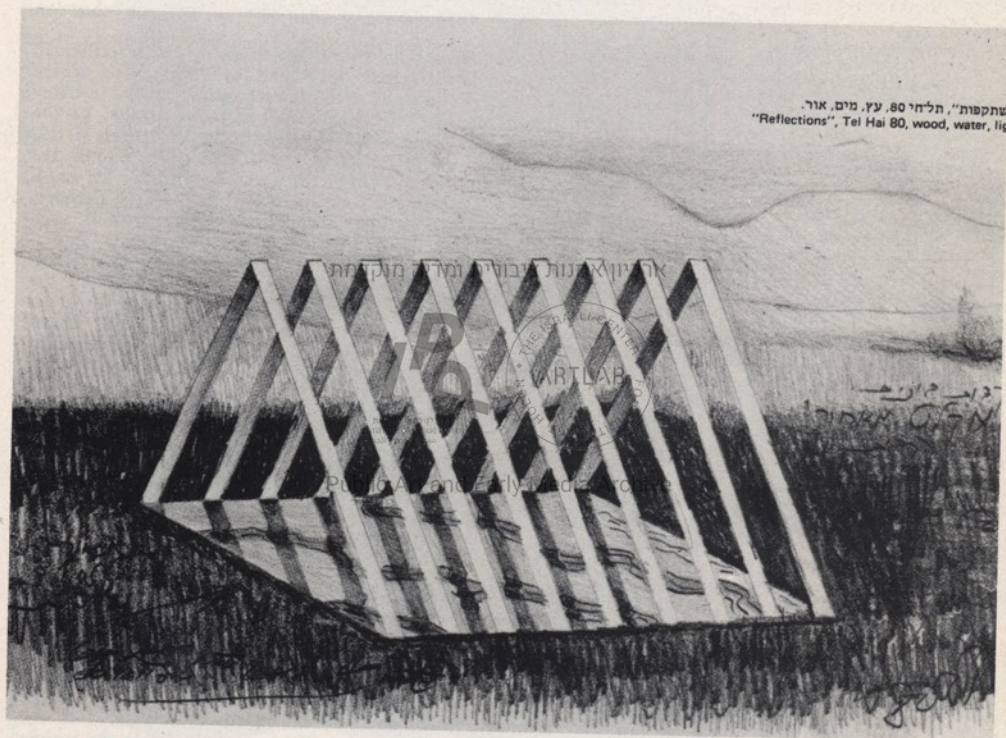


à la Biennale de Paris et l'autoportrait narcissiste ou transnarcissiste d'Ofer Lellouche.

Zvi Goldstein, le plus milanais de tous les artistes israéliens, a présenté, fidèle à lui-même ses affiches idéologiques, et cette prise de conscience aiguë d'économie politico-critique avait la valeur d'un rappel à l'ordre dans cette explosion d'optimisme, couronnée chaque soir par le trait de laser émeraude de Karavan courant d'une ferme à l'autre dans le ciel de Tel Haï. Goldstein et Karavan: deux symboles symétriques de la bipo-

tion the performances and video by Motti Mizrahi, a collage of images and sensorial throbbings (« Healings ») which he has just shown at the Paris Biennale, and the narcissistic or trans-narcissistic self-portrait by Ofer Lellouche.

True to himself, Zvi Goldstein, the most Milanese of all the Israeli artists, showed his ideological posters, and this penetrating consciousness of politico-critical economy rang like a call to order in this outburst of optimism, crowned each evening by Ka-



larité d'Israël, la conscience analytique et critique et l'imagination active liée à la magie inventive du nombre, le sens des contradictions humaines et la volonté d'en assumer la synthèse dans une oeuvre de beauté et d'harmonie des proportions.

Comment peut-on être artiste et israélien? En assumant cette difficulté d'être dans sa vision des choses, dans la structuration de son propre langage, dans son rapport au monde. Dans la recherche d'une sur-identité de synthèse qui aille au delà de l'identité

ravan's emerald-green laser beam running from one farm to another in the Tel Haï sky. Goldstein and Karavan: two symmetrical symbols of Israel's bipolarity, an analytical and critical consciousness and active imagination linked to the inventive magic of numbers, the sense of human contradictions and the will to synthesize them in a work of beauty and harmonious proportions.

How can one be an artist and Israeli? By assuming this difficulty of being in his vision of things, in the organization of his



juive, acceptée en tant que telle comme un fait d'évidence. Gershuni nous montre avec une impitoyable obstination que la crise de la véritable identité naît dans l'au-delà des évidences (« With the blood of my heart »). Une culture marginale comme celle d'Israël échappe à son provincialisme mesquin et routinier dans la mesure où elle se projette à la charnière opérationnelle des motivations et des moyens du langage. L'enjeu consiste en fait à récupérer le répertoires des courants dominants à l'échelle internationale et à les

language and in his relations with the world; in the search for a sur-identity of synthesis reaching beyond Jewish identity accepted as such, as a self-evident fact. Gershuni shows us with relentless obstinacy that the crisis of real identity arises beyond the evidence (« With the blood of my heart »). A marginal culture like that of Israel escapes its petty routine provincialism in the measure in which it can project itself through the operational hinge of the motivations and means of language. It is necessary in fact to



utiliser comme des éléments de catalyse d'une réaction personnelle au contexte vital, à l'histoire, à la géographie, à la politique, au terroir, à l'évènement.

Alors les idées dans le vent risquent de germer sur une terre plus fertile en rejets originaux. Les recettes à la mode prennent un autre sens et une autre saveur: c'est de la catalyse et non de l'amalgame mimétique que les communautés marginales peuvent retirer le meilleur emploi des données prati-

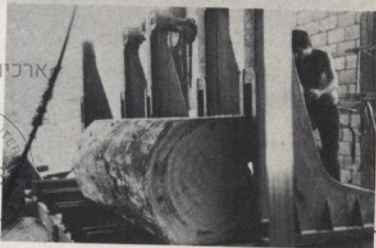
JUDY PINTO, *Stone Wall.*

On the left, DANIEL PERALTA, *Reflection*, Tel-Hai 80, Wood, water, light.

retrieve the repertoire of dominant movements on an international scale and to utilize them as elements of catalysis in a personal reaction to the vital context, to history, geography, politics, the soil and the event.

Then the ideas in the wind are likely to germinate on more fertile and original ground. The fashionable recipes take on a different sense and flavour; it is from a catalysis and



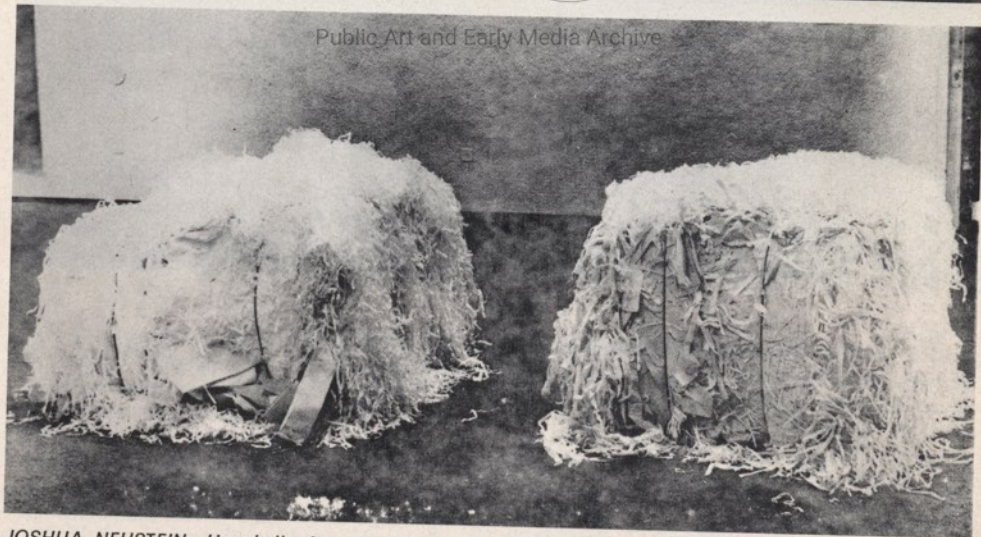


ארכיון אמנות ציבורית וזרקה מוקדמת

בית תרבות ויזמות  
מסגרת לתוכנית תרבות  
מסגרת לתוכנית תרבות



Public Art and Early Media Archive



JOSHUA NEUSTEIN: Hay balls (paper).

Top:

MICHAEL GITLIN, For «A.S.» Tel Hai 80. On the right, working in process.

On next page, the Argentine YEHESEKIEL YARDENI, who has lived in Jerusalem since 1952.

ques du répertoire de la culture internationale.

Voilà ce que j'ai pressenti à l'heure de vérité de Tel Haï, la renaissance, ou la continuité d'un langage spécifique, assumées dans les termes de la modernité internationale.

Etrange alchimie, secrète génératrice de chaleur, de foi, de sympathie, d'optimisme envers et contre tout. Il y a là une leçon à méditer.

Au delà de l'absurde existentiel, ressenti au plus haut point sur cette terre biblique, l'instinct vital demeure sources d'énergie et d'espoir, dépassement des contradictions. Ce panorama de l'art d'Israël concrétisé sur le terrain de l'action, de la permanence et de la survie à « Tel Haï 80 », constitue un témoignage parfois embryonnaire, souvent inachevé, mais largement positif.

*Pierre Restany*  
Paris, Octobre 1980

not from a mimetic amalgam that marginal communities can put the practical data of international culture to the best use.

This is the inkling of what I felt in the hour of truth at Tel Haï; the rebirth, or continuity, of a specific language, assumed in the terms of international modernity.

A strange alchemy, secret generator of warmth, faith, sympathy and optimism towards and against everything: there is a lesson to meditate upon here.

Beyond the existential absurd, sensed to the highest degree on this biblical land, the vital instinct remains a source of energy and hope with which to overcome the contradictions. This panorama of art in Israel, put into concrete form on the terrain of action, permanence and survival at Tel Haï, constitutes a sometimes embryonic, often unfinished, but broadly positive testimony.

*Pierre Restany*, Paris October 1980

ארכיון אמנות ציבורית ומדיה מוקדמת (translation: Rodney Stringer)







אגודת ארטלביץ' ופדרציה ישראלית

# תל חי 08

מפגש אמנות בת זמננו



# «Si va per cominciare» all'insegna del VIVE

L'Amministrazione Provinciale di Pavia da qualche anno organizza, d'estate, incontri e rassegne d'arte, musica, letteratura, teatro, cinema, ecc. L'edizione 1981 di «Si va per cominciare» per quanto riguarda l'arte d'avanguardia si è svolta all'insegna del VIVE, che è la sigla operativa di William Xerra, a commento della quale pubblichiamo qui di seguito un dialogo tra Pierre Restany, Gabriele Albanesi, che ha coordinato la rassegna, e lo stesso artista.

Una mostra e delle performances hanno visto protagonisti, tra gli altri: Armando Marocco e Fernando Sulpizi in «Sette pagine con frontespizio» azioni integrate dall'opera omonima di Rainer Maria Rilke, per pianoforte (al piano Stefano Ragni); Luciano Ferro e William Xerra in «A gentile richiesta», video, musica, azione; Corrado Costa in «Costacolor» poesia per film; Alzek Misheff nella performance «Diario della traversata dell'Atlantico a nuoto»; il trio Valeria Magli, Giuliano Zosi, e Xerra in «Ginnosofia» azione per musica, mimo e visualità. Nella piazza principale è stata inoltre proiettata l'azione-video «Verifica dal vero» di Pierre Restany a cura di Lola Bonora, direttrice del centro video della sala polivalente di Ferrara, e con la partecipazione di Carmelo Strano.

— Restany: Il concetto tipografico di «VIVE» è chiaro nell'opera di Xerra, è chiaro come fatto iconografico. Per diventare la tematica strutturale di una settimana di interventi e di azioni e di contatti umani, bisogna andare al di là del puro concetto formalista e linguistico, bisogna andare alla sorgente del problema stesso, cioè la motivazione fondamentale umana.

L'operazione tipografica «VIVE» è il risultato di un'azione che si sviluppa in diverse fasi. La prima fase è la «cancellazione», la seconda è la «riabilitazione» della cosa cancellata e corrisponde ad una motivazione umana molto precisa, un atto di volontà. Il cancellare una cosa scritta, una cosa affermata come tale, cancellare un'affermazione, ripensarci sopra e ritornare allo stato «quo ante», cioè riabilitare l'affermazione negata. Nell'atto di questa operazione esiste tutta una struttura del pensiero, esiste un'articolazione di atti di coscienza, che hanno la possibilità, essendo analizzati e strutturati, di creare proprio un quadro degli interventi futuri. La parte cancellazione corrisponde proprio all'idea critica del rifiuto, del rigetto. Questa può avere diverse forme, a livello visivo e a livello audiovisivo. Ne è un esempio la poesia visiva, basata sulle parole cancellate, sulla cancellazione come fatto strutturale alla poesia visiva. La ria-

abilitazione può essere considerata anche nel senso più largo della parola: come si fa a riabilitare, per esempio, una cosa dimenticata, una cosa passata di moda, perché esiste una specie di determinismo ciclico che fa sì che certe cose in voga passano di moda; poi, dopo un certo periodo di tempo, vengono recuperate e riabilite. Anche il fenomeno della moda in se stesso, con la sua relatività e soprattutto con il suo determinismo di recupero, fa parte del concetto di «VIVE».

— Xerra: E se moda vogliamo chiamarla, il rinascimento, il neoclassicismo, tutti i rinascimenti fanno parte di questo concetto di riabilitazione.



— Restany: Se tu per esempio scegli il tango, il liscio, anche questo fa parte proprio di questo concetto di riabilitazione.

Come è nato il liscio, come si è inserito insomma in un fattore sociale, socio-economico, socio-culturale, come è diventato l'immagine di una civiltà, come è stato esportato in Europa e come in Europa è diventato un fattore diciamo di civiltà, un movimento del costume europeo...; come è passato di moda, perché ad un certo momento il jazz ha avuto la parte migliore sul tango, perché anche è cambiato lo spirito collettivo...

Il tango è nostalgia, il tango è sensualità diretta, un po' grossolana, un po' grezza, è jazz, è





frenesia urbana ed è legato anche alla sensibilità negro-africana.

Si può spiegare il perché dell'oblio del tango dopo la sua morte, dopo, il suo grande successo. È interessante segnalare il ritorno abbastanza consistente del liscio oggi.

Questa è una generazione di rinascimento, se posso dire, di riabilitazione.

Tu interpreti i due momenti dell'operazione «VIVE»: cancellazione, cioè operazione critica e riabilitazione, operazione di superamento dialettico delle contraddizioni, legata proprio alla cosa riabilitata. Allora puoi strutturare così dialetticamente tutta l'operazione. Il concetto di «VIVE» è dialettica, è dialettica pura, cioè antitesi e di nuovo realizzazione della tesi, per arrivare a una sintesi che sarebbe la cancellazione; antitesi è affermazione dell'antitesi e la riabilitazione è affermazione della tesi. Allora la sintesi si fa a rovescio. Tu non cominci dalla tesi per scontrarti con l'antitesi e arrivare alla sintesi; l'operazione si fa a rovescio, avviene prima l'antitesi e dopo, nel riabilitare la tesi, arriva la sintesi.

— *Xerra*: Un momento di riflessione per la sintesi.

— *Restany*: Esatto, questo che tu dovresti proprio cercare di incarnare nei fatti è che tu prenda questo schema operativo. Abbiamo parlato della poesia visiva, abbiamo parlato del tango e del liscio...

— *Xerra*: Parliamo del tuo autoritratto, come lo vedi impostato in questo momento.

— *Restany*: Quando abbiamo parlato del mio autoritratto non avevamo tutte queste idee in mente; se devo partecipare a questa settimana tua, a Pavia, con un video-ritratto mio, devo anche concepire lo scenario di questo video-ritratto in questo modo dialettico. Nella struttura stessa del mio essere ci sono delle cose che fanno parte del campo della cancellazione ed altre che fanno parte del campo della riabilitazione. Posso anche, se posso dire, autoritrattarmi su questo modo dialettico, se voglio stare al gioco. La cosa importante è di far capire questo concetto strutturale e fondamentale alla gente, in modo che loro possano an-

che aggiustare il loro comportamento, il loro contributo a questo schema dialettico. E la cosa è abbastanza chiara, però è interessante per questo. Evidentemente questa è la via delle difficoltà, perché ciò t'impegna di più, ma ti dà anche la possibilità di riflettere sulla tua metodologia poetica, e andare al di là del fatto puramente iconografico. Evidentemente tu hai utilizzato questo processo iconografico per crearti una motivazione di linguaggio, e forse fino ad ora non avevi neanche bisogno di andare al di là, perché ti bastava per la tua pittura; ma se tu fai questa riflessione evidentemente vai ancora più in profondità in questo concetto, e magari ne uscirai anche tu un po' diverso. Forse è una riflessione anche abbastanza utile per il tuo pensiero poetico in generale. La cosa presuppone da parte tua una specie di riflessione sintetica in anticipo, e quando avrai così chiara in mente la inquadratura dell'intervento, allora potrai incominciare ad avere i contatti con la gente. E una proposta chiara, una proposta di metodo, abbastanza strutturale e dialettico per stimolare. Non è che sia una pressione ancora una volta psicologica sulla gente, non è un fatto di prepotenza, è una proposta di metodo, nient'altro.

Se la gente se la sente, forse anche questo è un rivelatore interessante; forse avrà delle reazioni di prepotenza.

Ti posso obiettare: io sono un uomo di cultura, ho il mio modo di pensare, perché dovrei alterare la mia struttura mentale per farti piacere?

Tutto ciò è una riflessione strutturata anche in un metodo operativo.

— *Albanesi*: Questo è prevedibile. È importante, caro William, che tu mantenga questa tua omogeneità di lavoro col tuo passato anche all'interno di queste serate a Pavia. Tu fai il tuo discorso e lasci aperti degli spiragli all'intervento della gente, senza forzarli, come dice Restany, ma tutto in modo abbastanza omogeneo: la tua è una traccia di carattere teorico alla quale ci si può adeguare.

— *Restany*: Evidentemente questo ti dà la possibilità non direi di giustificarti, ma di chiarire sempre di più, nella situa-

zione operativa stessa, il tuo pensiero.

— *Albanesi*: C'era un altro tema: l'ultima volta che ci siamo incontrati con William parlavo di riflusso.

— *Restany*: Il riflusso è anche la riabilitazione di certe cose cancellate, perché certi valori cancellati possono essere riproposti.

— *Albanesi*: Tu cancelli anche il riflusso in realtà, mentre lo affermi, in fondo lo superi soprattutto perché poni un momento propositivo.

— *Restany*: È interessante, perché questo fa parte piuttosto della prima parte: cancellazione. Il riflusso è basato su un concetto realista, il riflusso non è una illusione, il concetto realista, il concetto anche in un certo senso empirico è quello del fallimento delle ideologie. Evidentemente questo fallimento delle ideologie è un fatto di cancellazione. E dunque interessante studiare questo.

Il riflusso è basato sul fallimento ideologico, il fallimento ideologico del marxismo, della psicanalisi.

— *Albanesi*: Questo è interessante anche in riferimento alla realtà culturale della provincia; anche a Pavia per esempio si è arrivati, a livello di politica culturale degli Enti locali, ad una specie di retorica dell'offrire cultura, ad una specie, per esempio, di retorica dell'animazione. Adesso c'è un momento di riflessione che può essere facilmente inteso come riflusso e tu vieni a confrontarti con questo riflusso.

— *Xerra*: Tu hai avuto un grande momento di cancellazione, e con il naturalismo integrale, una grande cancellazione, a livello totale.

— *Restany*: Ho preso una grande distanza nei confronti della mia propria cultura e della struttura della mia sensibilità.

— *Xerra*: È una distanza che evidentemente oggi devi, in un certo senso, tentare di diminuire, per arrivare ad un concetto in fondo, più «borghese». O ti mantieni su questa distanza, per partito preso, oppure consideri la



tua posizione, che poi è la nostra, in una situazione « borghese », e quindi per forza ti devi « riabilitare » in modo nuovo.

— *Restany*: La condizione borghese non c'entra. Io non sono mai uscito dalla condizione borghese. Non sono solo andato ad affrontare la foresta, ho fatto parte di una spedizione con una preparazione scientifica. Dunque, non sono diventato un avventuriero, lo sono stato magari a livello mentale. Ma per fare queste esperienze non ho abbandonato tutto; mi rendo conto che la vera avventura è tentare di fare le cose che ho fatto io, con un budget finanziario fisso, con una troupe di cineasti, tutto questo strutturato in modo razionale. Questa è una cosa. Farla come un'avventura personale, è un'altra cosa.

Non no voglia di assumere una contraddizione che non è mia, non ho mai avuto l'idea di mettermi in situazioni di rottura con la mia civiltà borghese. No. Ho vissuto tutta un'esperienza interna, ho messo a fuoco meccanismi della mia percezione, della mia sensibilità, della mia coscienza psico-sensoriale, in un mondo diverso e lì mi sono reso conto che c'era tutto un mondo da ristrutturare in me, quello dell'emozione e della sensibilità.

Allora, quando ho fatto il Manifesto non ho tratto dei principi: la riabilitazione si farà da sé, perché non voglio essere io il protagonista maggiore, altrimenti avrei fatto tutto un altro tipo di azione, avrei strutturato la mia esperienza in un modo operativo preciso.

Avrei fatto magari un gruppo, avrei creato un altro « ismo ».

Allora se vuoi è un problema giusto, è una domanda giusta quella che tu mi hai fatto.

Però io credo che questo tipo di riabilitazione deve essere piuttosto il fatto di un'evoluzione generale. Io ho la speranza che tutta questa nuova pittura e tutta questa « transavanguardia » non mi prenda per fatto di comodo, come uno dei suoi ispiratori.

E il naturalismo integrale può essere considerato come la giustificazione di questo ritorno ad una normalità più gretta.

Per il momento nessuno ha fatto ancora questa confusione volontaria.

## La post avanguardia di Bruno Munari: olio puro su tela pura

Olio su tela è il titolo della mostra che Bruno Munari ha tenuto recentemente a Milano alla Galleria Apollinaire del sempre intuitivo Guido Le Noci. Alle pareti il frutto di alcune ricerche rigorose fatte dal designer: pezzi di tela, di canapa, di lino, di cotone, di batisa. Sulla tela tracce di colore puro, di lino, di papavero, di ricino. Il sapore naturalistico di questa operazione risulta evidente. La via concettuale (dal punto di vista estetico) stavolta « si macchia ». Vuole essere finalmente davvero autentica.

Il razionalismo di Munari dunque ha ideato una proposta molto radicale ed essenzialista. Il colore può essere di troppo, l'immagine altrettanto, e così la materia. Questo atteggiamento, che intende oltrepassare la radicalizzazione monocroma di Yves Klein, ha il suo momento di arresto nella materia prima. (Niente corpo, niente performance, niente concetti). Che è servito a un arti-

sta per fare qualcosa? (Tela diciamo pure il supporto) e colore. Valori, questi, « arricchiti » a dismisura. Ma che cosa può servire a un artista, oggi, troppo carico di storia, di esperienze, di avventure? Ecco la risposta di Munari: la tela pura e il colore puro.

Insomma, giocando con un rimando parola-concetto, potremmo dire: parole che si agguingono, materia che si toglie. Si radicalizza la sostanza attorno alla quale si devono usare parole, parole, parole. Ma dinanzi alla ricchezza sintetizzata nella « cosa » e alla mole di parole da usare per specificarla, c'è in questa operazione di Munari una riduzione « intuitiva » dell'idea. Pensi la tela quale bisogno elementare (estetico), pensi il colore quale bisogno elementare (estetico). È la situazione dell'« uno » in cui la ricchezza dell'esperienza defluisce e affluisce a furia di levare, di « disossare ». (C.S.)



Due immagini della galleria Apollinaire all'inaugurazione della mostra di Munari. A destra: Guido Le Noci, Lea Vergine, Gillo Dorfles. (Foto Somaschi).



## A black and white photograph showing a large, rectangular, light-colored object, possibly a piece of furniture or a large box, with a dark, textured material draped over its top surface. A small, dark, circular object is visible in the lower left corner.

Il libro riporta tra l'altro i saggi scritti, a cominciare dal '59, da Maurizio Calvesi che dell'artista romano di origine bolognese è stato sempre attento estimatore e scrupoloso esegeta.

Il catalogo della mostra si avvale di una testimonianza di libero slancio poetico di Emilio Villa che qui in buona parte è riportata.

MUNDUS INDOLENS  
MUNDUS SED DOLOR  
MUNDUS MUTUS MUTUS  
MUNDUS ABSQUE DOLORE

attimo, si va a deporre, in giacitura semplice, l'atto e l'attimo del mondo! Non per metafora, ma proprio per respirazione, o esclamazione perfino, della mente; per alari trame e interferenze della porzione di fisicità che preme e avvolge l'oltre, per transduzione, per valichi di echi e gradi non materiali, velando laceri e scontri, squarci e filitura della oscura, arcaica, fissa fisicità.

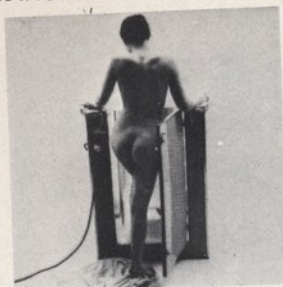
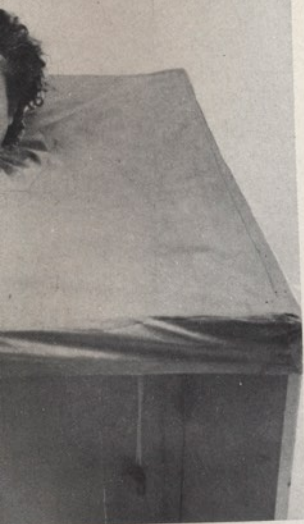
Così, per memoria, intendiamo questa pittura. L'ardua rimonta, la risalita in ostinata quotazione verso il Momento (Momento-zero, Momento-infinito), per attraversarla o tragitto o traiettoria, a filo teso, lungo le sorgenti del mondo-genito, favoleggiato e seminato nella mente (la *mens pittorica*). Frammentazione fratturazione sgretolo di una unica ostensione del trasalimento cieco, estensione anoptica del corpo e della memorabilità, a intermittenza dello sguardo, unico, unito: margini di fusioni, forme della emissione e della fuga, della dilatazione, ricerca della molecola luminosa con-divisibile, *currens emphasis* e

La pittura di questo *genus* non può essere definita di esistenziale condizione: ma passaggio di uno stato di vita all'altro stato di vita, da alvei ad alveari; e adeguarsi dell'essere in oscillante velame (*velum templi scissum est*), nello schema, nella forza stessa del vuoto bianco (del « muovere ») dove si paragonano, in unica esperta incessante (*perenniter extensa*) coesione, gli stati di vita, e i centri vitali, la statica pazienza dell'affioramento, la presa di emersione, la pressione inaudita del mondo: indifferenza provata, traccia fisiologica, memoria restituita, surrezione e premura destinate: come una destinazione e predestinazione intensiva, estensiva, dell'attesa tragica: attesa è dell'Omogeneo, e dell'Ologeneo. Sotto specie di: velario, vessillo, sudario, sindone, simulacro, seminati tra una eco cosmologica e la finale interdizione; concitate,

MUNDUS (R)OREM APERUIT  
MUNDUS IN ORE FACTUM EST  
MUNDUM (R)IOS APERUIT  
MUNDUM (R)IOS GENUIT  
MUNDUM MRORS ALUIT  
MUNDUM (R)IOS HABUIT  
MUNDUM LUX ESIT  
LUCEM MUNDUS ESIT



Immagini di azioni per un'essudazione totale (1967 e 1968): modello lux e persona fisica, cm. 105 x 76 x 96.



FUMUS FUMUS  
FUMUS FINGEMUR  
FATUM FINGIMUS  
FUMUM FUTURUM

Emilio Villa

## Il Pomo della discordia

Con questo titolo sono state esibite alla galleria Bonaparte (sale Matisse e Duchamp), a Milano, opere di 39 artiste di ricerca operanti nella regione Lombardia. Una mostra a carattere esemplificativo, in quanto rispecchiava il dossier critico contenuto nell'omonimo libro di Pierangela Rossi Sala e Carmelo Strano, e-dizioni Bonaparte.

Pomo della discordia quale « ironia sull'ironia di coloro che fanno il risolino sulle donne artiste »: ciò dal momento che, tra l'altro, alcune di esse sono tra i più significativi esponenti dell'arte italiana dei nostri giorni, come Nanda Vigo, Carmengloria Morales, Grazia Varisco, Betty Danon, Dadamaino, Vanna Nicolotti.

« Una tale indagine deve potersi fare con serenità se è vero — sottolinea Carmelo Strano in premessa — che finalmente l'arte è vista come un fatto di comunicazione linguistica legata innanzitutto ai fattori connotativi di un'epoca prima ancora che agli imparentamenti sessuali ».

« Non è polemico, né femminista, né antifemminista — rileva ancora il critico — privilegiare, sul terreno della psicologia dell'arte, la componente donna, di considerare la vivace creatività odierna sotto l'ottica di tale "variabile costante"... Ovviamente non si è richiesto nessun certificato medico per questo, come suggeriva l'americana Dorothea Tanning scrivendo a Lea Vergine a proposito della mostra "L'altra metà dell'avanguardia" ».

Alcune di queste artiste si sono peraltro rivelate particolarmente sensibili al problema della rieducazione sensoriale attraverso l'indagine in profondità della natura e comunque sensibili a un solido supporto di ricerca individuato nella natura. È il caso di Valentina Berardinone, col suo senso dell'impronta su marmo, del cosiddetto gruppo Metamorfosi (Lucia Sterlocchi, Lucia Pescador, Alessandra Bonelli, Gabriella Benedini), di Clara Scarpella, le cui emulsioni si basano sul senso acuto del flusso cosmico delle energie. Marosia Castaldi, la più giovane del gruppo, dà alla materia il movimento del magma presto corretto da attitudini situazionali.