

**NOT MADE  
NOT CHOSEN  
NOT PRESENTED**

**BY EMILIO PRINI**

6 ottobre 2020 – 4 dicembre 2020

A cura di Studio for Propositional Cinema con opere di Christopher Williams

**NOT MADE  
NOT CHOSEN  
NOT PRESENTED**

**BY STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA**

6 novembre – 4 dicembre 2020

Opere di Gaylen Gerber, Irena Haiduk, Puppies Puppies (Jade Kuriki Olivo), Julia Scher, Cally Spooner, Josef Strau, Studio for Propositional Cinema, Franz West, Christopher Williams

---

LONDRA – ML Fine Art e Rizziero di Sabatino presentano una esposizione in due tempi dedicata al lavoro di Emilio Prini (1943 – 2016), artista italiano originario di Stresa, interprete dell'arte povera.

A cura di Studio For Propositional Cinema, entità artistica inaugurata a Düsseldorf nel 2013, il progetto espositivo assume la forma di due mostre distinte che si sovrapporranno nel corso di due mesi, con l'intenzione di facilitare un dialogo inedito fra venti lavori storici di Prini e la ricerca di dieci artisti contemporanei internazionali. Così si profila la duplice natura dell'esposizione: sia rappresentazione antidogmatica dell'attitudine creativa di Emilio Prini, che rilevamento dell'influenza del pensiero dell'artista su una successiva generazione di artisti impegnati nell'odierno sviluppo delle principali tendenze concettuali della seconda metà del Novecento.

Saranno quindi affrontati molteplici aspetti che ricorrono – alcuni in forma diretta, altri trasversalmente – nell'indagine di Prini durante il corso della sua carriera, in particolare a partire dal 1967. Il titolo è una citazione della personale di Prini realizzata nel 1975 alla Galleria Franco Toselli di Milano, *Mostro – Una esposizione di oggetti non fatti non scelti non presentati da Emilio Prini*, in occasione della quale l'artista aveva presentato una vetrina di oggetti dai quali però rivendicava totale estraneità. Fedele alla 'guerriglia' poverista fomentata da Celant, il percorso di Prini quindi "predilige l'essenzialità informazionale, che non dialoga né col sistema sociale né con quello culturale, aspirando a presentarsi improvviso, inatteso."

*NOT MADE NOT CHOSEN NOT PRESENTED* ricalca alcune specificità riscontrate nel 1995 in *Fermi in dogana*, la sola monografica istituzionale realizzata in vita da Emilio Prini. Fu inoltre, fino alla rassegna del 2019 presso la Fondazione Merz di Torino, curata da Beatrice Merz e Timotea Prini, figlia dell'artista, quanto di più prossimo ad una retrospettiva del lavoro di Prini. Chiaro riferimento all'originale designazione della costruzione, un ex ufficio doganale risalente al XIV secolo, il titolo *Fermi in dogana* alludeva anche allo stato fuggevole degli oggetti esposti, sottolineando così ulteriormente la loro provvisorietà simbolica e formale all'interno del luogo espositivo. In contrarietà alla predilezione storicista della maggior parte dei sondaggi museali, *Fermi in Dogana* presentò soprattutto rivisitazioni di lavori storici e repliche di lavori precedentemente esposti e persi o distrutti.

Al fine di preservare il carattere elastico delle strategie espositive proprie all'indagine di Prini, *NOT MADE NOT CHOSEN NOT PRESENTED* è incorniciata nei suoi due periodi da due dispositivi artistici strutturalmente adattabili: due sculture mobili dell'artista americano Christopher Williams (1956), raffinato conoscitore del lavoro di Emilio Prini, ed un'opera a parete raffigurante un testo a cura di Studio per Propositional Cinema.

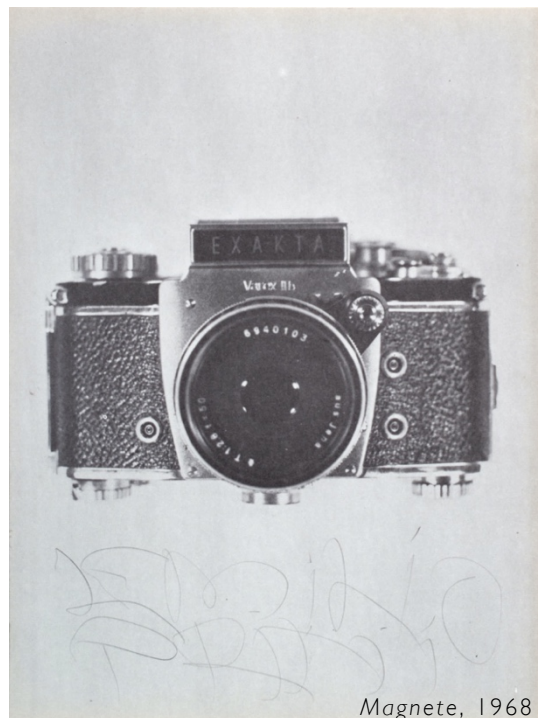
A partire da venerdì 6 novembre, molti, ma non tutti i lavori di Emilio Prini saranno progressivamente sostituiti da una serie di lavori fotografici di Christopher Williams, ed ulteriori opere di sette artisti: Gaylen Gerber, Irena Haiduk, Puppies Puppies (Jade Kuriki Olivo), Julia Scher, Cally Spooner, Josef Strau, e Franz West. Una volta completato, il secondo assetto espositivo della mostra sarà visitabile fino al 6 dicembre 2020.

## **NOT MADE NOT CHOSEN NOT PRESENTED BY EMILIO PRINI**

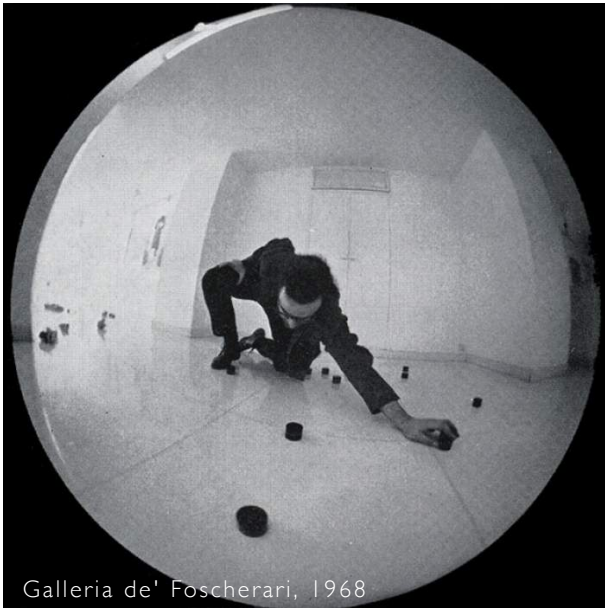
---

Attraverso sculture, fotografie, e azioni, la ricerca di Prini è un'indagine della possibilità di verifica del reale, intesa sia come certificazione del vero che come concretizzazione di proposizioni tautologiche.

Negli anni fra il 1967 ed il 1971, Prini partecipa, fra le altre, a due mostre a La Bertesca di Genova, a *Il Teatro delle Mostre* alla Galleria La Tartaruga, Roma, e ad *Arte Povera – Azioni Povere* ad Amalfi. All'estero prende parte a *Live in Your Head - When Attitudes Become Form*, Berna, a *Information*, MoMA New York, alla *VII Biennale de Paris*, ed a *Arte Povera. 13 Italianische Kunstler*, Monaco di Baviera. In seguito a questo primo periodo di importante attività espositiva, Prini riduce progressivamente la sua adesione a mostre sia personali che collettive, sviluppando la propria ricerca intorno ad un principio artistico che sostituisce il 'discusso' all'opera 'prodotta.' Presentando cioè immagini, disegni, o proposizioni linguistiche il cui vero fine è un dialogo sulle possibilità del reale, Prini, come molti suoi coetanei, sembra rifiutare l'autonomia dell'oggetto per spingere l'urgenza del lavoro verso una dimensione di pura potenzialità. Iniziando da un'importante fotografia del 1967, anno in cui Prini esordisce nella prima rassegna dell'arte povera organizzata da Germano Celant alla galleria La Bertesca di Genova, per arrivare ad un poster realizzato nel 2013, l'allestimento in galleria propone opere che ripercorrono alcune vicende chiave nella ricerca dell'artista.



Magnete, 1968



Galleria de' Foscherari, 1968

In *Magnete/Serie fotografica/gruppo 2000 fogli relativo al Settembre 1968 (22.75.000) A Cabiria*, Prini riproduce l'immagine di una macchina fotografica EXAKTA, suggerendone l'utilizzo, ma anche sottintendendone l'eventuale ed inevitabile compromissione nel tempo. Secondo i calcoli dell'artista, sarebbero necessari dieci anni e ventimila scatti affinché la macchina fotografica esaurisca la propria funzionalità. Prini, dunque, dichiara una temporalità scandita dall'unità 'standard' del clic della macchina fotografica, allo stesso tempo rivelando la potenzialità di uno strumento inattivo. Un'operazione analoga si riscontra nel lavoro senza titolo del 1967 un piccolo schermo opaco. Ancora una volta, l'apparecchio viene mostrato in stato di passività: slegato da qualsiasi funzione documentativa, esso si presenta semplicemente

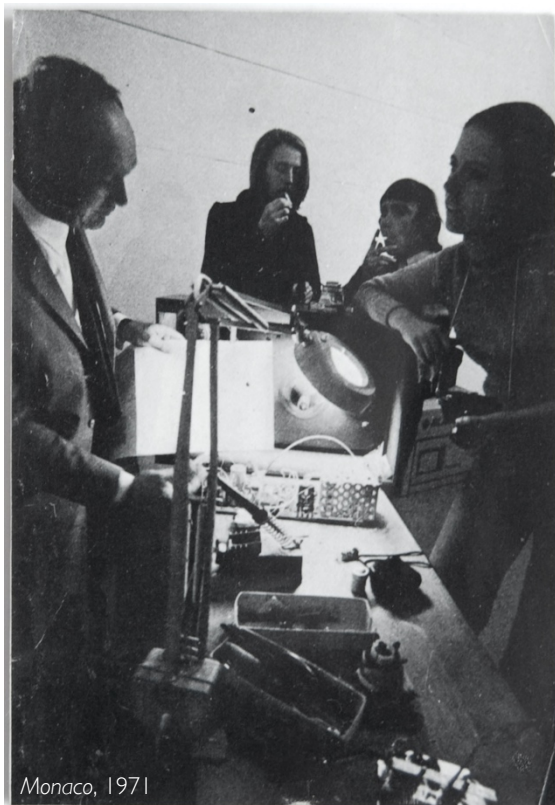
nella propria idoneità ad un'ipotetica scansione temporale.

In altri lavori degli anni Sessanta e Settanta in mostra, come ad esempio *Punto – Ipotesi sullo spazio totale (prototipo)* o *Confermo partecipazione esposizione*, Prini sposta l'oggetto dell'opera interamente sul piano linguistico, lasciando che il testo sia il referente di un evento, o agisca da postulato di una dimensione spaziale, restituendone una mappatura virtuale. Nella stampa *Punto – Ipotesi sullo spazio totale (prototipo)* l'artista identifica un lavoro ambientale realizzato nel 1967 e presentato alla Galleria de' Foscherari nel 1968. Servendosi di una serie di tondini di diametro 4.5 cm per 3 cm di altezza, dipinti in nero con una graffiatura circolare al centro e disposti sul pavimento nella stanza, Prini materializza l'enunciazione fisica di un punto d'appoggio verificabile solo come postulato, poiché interessa un volume potenziale: il vuoto dell'ambiente stesso. Allo stesso modo, *Confermo partecipazione esposizione* rappresenta per Prini una soluzione alla necessità di sottrarre la propria persona fisica dallo spazio dell'esposizione, senza rinunciare alla certificazione dell'esistenza del lavoro. Inteso sia nella sua forma sostantiva che verbale, Prini gli conferisce una valenza astratta perché localizzata in un altrove indefinito.

Presenza e assenza convivono quindi soprattutto nei lavori in cui Prini pone il proprio corpo al centro dell'opera. Nei *Fermacarte*, la problematica del peso stesso dell'artista viene affrontata mediante l'uso di blocchetti di piombo, adagiati su ingrandimenti fotografici raffiguranti Prini in movimento. Nel manifesto realizzato nel 1978 per una mostra alla galleria Pio Monti di Roma, Prini si ritrae di profilo con in mano un bastoncino che, in corrispondenza dell'occhio sinistro dell'artista, simula l'apertura del suo campo visivo. Esasperando la tensione fra passività e potenzialità, Prini riconduce sé stesso sullo stesso piano degli apparati documentativi ritratti in precedenza. Mostrando il proprio sguardo, rivolto verso un orizzonte al di fuori del perimetro dell'opera, l'artista rivendica l'identificazione con la propria attività di vedente, in senso assoluto.



Fermacarte, 1967-2013



In *Monaco, 1971*, compaiono quattro persone intorno ad apparecchiature tecnologiche: due dialogano intorno agli strumenti, una si sta accendendo la sigaretta ed una già fuma. Queste possono rimandare agli strumenti di registrazione, cari all'artista, ma quello che più importa per Prini è la stellina che esce dalla sigaretta accesa. Parlando dell'opera a Germano Celant, infatti, l'artista confessa il proprio entusiasmo per questa apparizione apparentemente casuale, che si inserisce così senza conflitto nella ricerca di Prini, volta anche al ritrovamento inaspettato di spazi e momenti visivi.

Lo stesso Celant descrive la pratica di Prini "Un muoversi che è vivere nel tempo, ma 'in esilio' dall'artefatto." Questo appare ancora più evidente nelle opere realizzate dagli anni Ottanta in poi, soprattutto carte sulle quali l'artista interviene con un leggero tratto segnico, a matita o penna, allontanandosi il più possibile dalla produzione di nuovi oggetti. Oppure, si riscontra nella riproduzione di opere già ideate ma poi perse o non compiute secondo la volontà dell'artista, come nel caso dei *Fogli da un taccuino di legno* qui esposti,

concepiti nel 1968 ma realizzati nel 1995. Su sottili pannelli di compensato, Prini traccia in matita o gesso motivi romboidali, riconducibili secondo l'artista allo scollo di un maglione a V, ma anche ingrandimenti di schizzi propri alla pagina di un diario. In altri lavori ancora, Prini si appropria di immagini, poster, e fumetti, come ad esempio il manifesto della sua mostra personale di Strasburgo del 1995. Infine, vi è un'indagine dell'immaterialità del suono che Prini esplora in alcuni lavori degli anni 2000 realizzati per la Radio Arte Mobile di Roma.

Il duplice allestimento pensato da Studio for Propositional Cinema per ML Fine Art rivendica quindi la forza radicale, innovativa e duratura della poetica di Prini. Estranea al panorama del contemporaneo perché non propone né 'cose' né 'presenze,' essa si presenta invece come paradigma vivo ed urgente della resistenza estetica alla radice di ogni avanguardia artistica del ventesimo secolo.



**NOT MADE NOT CHOSEN NOT PRESENTED BY STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA**

La ricerca di Prini è nota alla maggior parte degli artisti selezionati da Studio for Propositional Cinema, che l'hanno utilizzata per arricchire le proprie indagini artistiche. Josef Strau (1957) ad esempio, nel 1993 ricreò la celebre immagine utilizzata da Prini nel 1971 per il lavoro *Monaco*, mentre Christopher Williams ha citato Prini sia nella serie di immagini per le quali ha adoperato una macchina fotografica Exakta, che in lavori grafici quali il cartello *Model* in mostra. In altri artisti, si rilevano sinergie implicite ma non per questo meno importanti. Lo scultore austriaco Franz West (1947 – 2012), che conobbe Prini a Roma nei primi anni Novanta, in seguito dedicò lui una piccola scultura semplicemente intitolata *Emilio Prini*.



Christopher Williams,  
Fig. 5. Setting the aperture, 2012

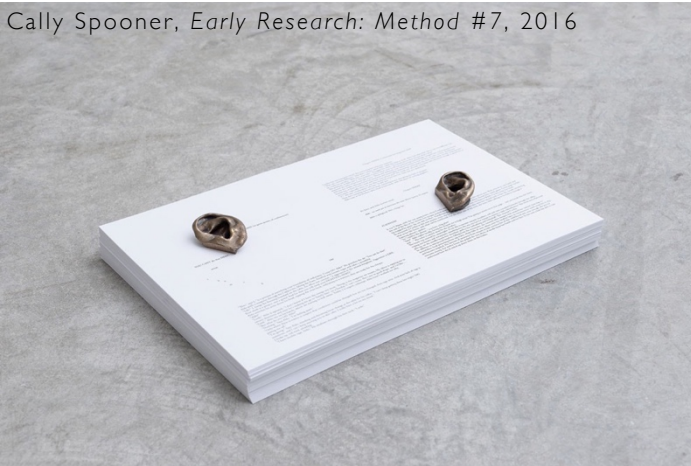
La visibilità dell'opera d'arte e le dinamiche che ne regolano la presenza all'interno della scenografia di un'esposizione, elemento chiave nell'arte povera e nell'arte concettuale, in seguito ripreso anche dagli interpreti della cosiddetta Institutional Critique, si riscontra nei lavori di tutti gli artisti presenti. In alcuni, è altresì presente un conflitto che interessa la smaterializzazione dell'opera in quanto tale ed il suo simultaneo statuto di sostegno fisico. Questo slancio diventa estremo quando l'occupazione fisica del volume spaziale si finge superficie funzionale, ad esempio nel lavoro di Gaylen Gerber (1955), i cui *Support* monocromi spesso si prestano ad accogliere lavori di altri artisti, ora rinnegando ora rivendicando la propria eccezionalità. Nelle pareti mobili di Christopher Williams, invece, l'artista si avvale di una sintassi plastica che ha però come fine la perfetta riproduzione seriale di un originale, appropriandosi quindi di una formula fotografica.



Franz West, *Emilio Prini*, 1992

*Puppies Puppies* (Jade Kuriki Olivo) (1989) nel proprio lavoro esamina la spietata logica che prescrive la riduzione simbolica di qualsiasi oggetto al suo valore d'uso, riferendosi spesso a urgenti tematiche politiche. È questo il caso dell'opera in mostra: il grilletto di un'arma da fuoco neutralizzata. Per *Early Research: Method*, Cally Spooner (1983) ha realizzato due sculture in bronzo delle proprie orecchie, utilizzandole successivamente come fermacarte per un plico di scenografie teatrali. Julia Scher (1954), i cui lavori sulle strategie di sorveglianza vengono solitamente esposti ai margini del contesto espositivo, integrandosi persino alla reale infrastruttura di sicurezza e comunicazione di istituzioni e gallerie, presenta un cartello monocromo bianco sul quale è impressa, in rilievo, la frase *The Ecology of Visibility*

Cally Spooner, *Early Research: Method #7*, 2016



La struttura lessicale in sei parti commissionata a Studio for Propositional Cinema per la mostra si inserisce nel progetto dell'artista intitolata *Focal Vocabulary Index*. In seguito ad un contratto di scambio stilato fra l'artista e l'acquirente dell'opera, i lessemi che compongono l'opera diventano l'oggetto di un accordo di co-licenza nel quale Studio for Propositional Cinema cede al compratore i diritti della parola in questione. Da quel momento in poi, ogni qualvolta l'artista utilizzi la parola ceduta in un lavoro, egli sarà tenuto a citare

l'acquirente. La vendita dell'opera prevede inoltre la cessione della matrice usata per stampare il contratto di co-licenza. Nel lavoro in mostra presso ML Fine Art, lo spazio vuoto dei due pannelli nei quali è ripetuta la parola NOT sarà utilizzato per stampare un saggio inedito su Emilio Prini scritto da Studio for Propositional Cinema.

Posta all'ingresso della galleria, l'opera di Studio for Propositional Cinema introduce la centralità del linguaggio nell'indagine degli artisti presentati. Carico di sottili ambiguità e false neutralità, a partire dagli anni Sessanta il linguaggio subisce una radicale critica, poi decretata strategia artistica da Emilio Prini e molti coetanei italiani ed internazionali. I manifesti, cari alle avanguardie di inizio secolo, vengono così demoliti e le loro pretese smascherate. Nel testo del 2006 "The Non-Productive Attitude" Josef Strau stravolge il genere del manifesto rivendicando il diritto all'improduttività, allineandosi in questo modo alla poetica di Prini. Si legge, infatti, nel testo: "L'attitudine non-produttiva dovrebbe essere letta come rifiuto dei valori di produzione, ma non come rifiuto dell'espressione in quanto tale." Infine, l'opera *Decapitation Index* di Irena Haiduk (1982), iniziata nel 2011, confonde l'oggettività della cronaca giornalistica alla storia dell'arte ed infine allo spettacolo delle riviste settimanali. Emilio Prini, noto per la sua evasività, diviene vero fuggitivo nel testo di Haiduk, in cui l'artista riscrive la vera cronaca di una gang di criminali Serbi sostituendo i loro nomi a quelli degli artisti invitati da Harald Szeeman nella celebre mostra del 1969 *Live in Your Head: When Attitudes Become Form*.

## **EMILIO PRINI**

---

Emilio Prini è nato a Brisino di Stresa nel 1943. Ha vissuto principalmente a Roma. È morto nel 2016.

Nell'autunno del 2019, in virtù del forte legame che univa Prini a Marisa e Mario Merz, la Fondazione Merz di Torino ha ospitato la prima rassegna istituzionale dedicata all'artista dal 1995. Prini è stato incluso nella importante retrospettiva dell'Arte Povera curata da Germano Celant in più musei italiani nel 2011. Nel 2010, il Kunstmuseum Liechtenstein ha esposto un nucleo di opere di Prini in occasione della collettiva *Arte Povera: Che fare?* Nel 2001, la mostra *Zero to Infinity: Arte Povera, 1962-1972*, organizzata presso Tate, Londra e successivamente esposta a Minneapolis, Los Angeles, e Washington ha portato anche negli Stati Uniti il lavoro di Prini. Nel 1997, la curatrice francese Catherine David invitò Prini alla sua *documenta X*, inserendolo così nell'imponente apparato teorico da lei preparato per affrontare l'imminente globalizzazione del mondo dell'arte nel nuovo millennio.

In un'intervista del 2012, Franco Toselli, gallerista presso cui Prini nel 1975 presentò la vetrina *Mostro - Una esposizione di oggetti non fatti non scelti non presentati da Emilio Prini*, dichiarò "Non ho notizie da darti su Emilio, però Emilio è un bene prezioso che sfugge. In effetti è un accadimento che nell'arte italiana forse si può riconoscere solo in alcune figure come Marisa e Mario Merz, e in modo più teatrale anche in Gino De Dominicis. Non si possono raccontare. È come la storia della poesia."

## **STUDIO FOR PROPOSITIONAL CINEMA**

---

Studio for Propositional Cinema, oltre a coltivare la propria pratica artistica ed editoriale, da tempo è impegnato in progetti curatoriali e collaborativi, descritti come "un palcoscenico immaginario in cui personaggi e dichiarazioni possono essere introdotti, presentati e attuati." Fra le mostre passate vi sono progetti espositivi presso mumok, Vienna (2015), Kunstverein Düsseldorf (2016), Kestner Gesellschaft, Hannover (2017), e Kunsthaus Bregenz (2016, in collaborazione con Gaylen Gerber). Inoltre, Studio for Propositional Cinema ha coordinato uno spazio espositivo a Düsseldorf che, dal 2014 al 2017, ha presentato mostre personali di artisti quali Anna-Sophie Berger, Keren Cyttner, Feminist Land Art Retreat, Aaron Flint Jamison, John Miller, e Jeff Wall. Il Museum Abteiberg di Mönchengladbach in Germania nel 2022 dedicherà una personale a Studio For Propositional Cinema.

## **ML FINE ART**

---

ML Fine Art è stata fondata da Matteo Lampertico a Milano nel 2007. La sede di Londra è stata inaugurata al numero 15 di Old Bond Street nel 2015. La galleria tratta arte moderna e contemporanea, con una programmazione incentrata su artisti italiani del secondo dopoguerra ed il loro dialogo con le avanguardie internazionali.

Nei primi cinque anni di attività, ML Fine Art ha allestito mostre personali e collettive con opere storiche di Carla Accardi, Agostino Bonalumi, Antonio Calderara, Enrico Castellani, Lucio Fontana, Leoncillo Leonardi, Piero Manzoni, Giorgio Morandi, Giulio Paolini, Angelo Savelli and Salvatore Scarpitta, e molti altri protagonisti del Novecento italiano.

Nella primavera del 2020, ML Fine Art ha presentato *Carla Accardi: Sicofoil*, la prima mostra monografica della pittrice italiana nel Regno Unito dal 1961. Il calendario di mostre è corredato da un programma di eventi e conferenze, oltre alla partecipazione a fiere internazionali quali TEFAF Maastricht.

Per informazioni: Pietro Pantalani [pietro@mlfineart.com](mailto:pietro@mlfineart.com)