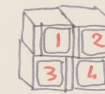


Emilio Prini
Typewriter Drawings.
*Bologna/München/
Roma – 1970/1971*

29.9.2024 – 3.5.2025
Fondazione Antonio Dalle Nogare

TV FILM /adiacenti/ antinomia/

1° tv i due tv in fase a scacchiera/riduzione tempo spettacolo
2° tv il tv esterno in fase a scacchiera (senza l'interno)spettacolo in riduzi
one/#####- spento-acceso trasmissione-spen
3° tv il tv interno ripreso fa le fasi scacchiera acceso-speno-acceso
4° tv i due tv (interno schermo catodico nudo)in fasi di acceso spento second
o le schema 2 iniziate



(ADIACENTE)

Emilio Prini

Typewriter Drawings.

Bologna/München/Roma

1970/1971

Text by Luca Lo Pinto and Andrea Viliani

This exhibition – curated by Luca Lo Pinto and Andrea Viliani with Timotea Prini and organised in collaboration with the Archivio Emilio Prini – presents a wide selection of works on paper, with a focus on those connected to the seminal exhibitions *Gennaio '70 – comportamenti, progetti, mediazioni* (Civic Archeology Museum, Bologna, 31 January – 28 February 1970), *Arte Povera – 13 Italienische Künstler* (Kunstverein Munich, 26 May – 27 June 1971) and *Merce Tipo Standard* (L'Attico Gallery, Rome, 20 November 1971).

4

The artist made his debut in 1967 by taking part in the *Arte Povera–Im Spazio* exhibition at Galleria La Bertesca in Genoa, which marked the start of the Arte Povera research and “movement”. From the following year until the early 1970s, he took part in some of the most significant international exhibitions of the time (including *Op Losse Schroeven*, *Live In Your Head: When Attitudes Become Form* and *Konzeption/Conception*, 1969; *Information*, 1970; *Contemporanea*, 1973–74), after which he reduced his exhibition activity to a minimum. The initial core of his production revolved around a limited set of ideas and works on which Prini continued to intervene until his death, reworking and modifying these often with minimal but essential gestures. Most of the projects, although conceived in his early years, were only exhibited at a later stage (*a scomparsa parziale*) while others remained hypotheses on paper (*a scomparsa totale*).

Around 1969, Prini began investigating technological devices, critically reflecting on the logic of production. A camera, a video camera, a television set, a recorder, a book, an invitation, a photocopy, a voice and an image, once consumed, lose their value. Referring to the theory of use-value of the philosopher, economist and historian Karl Marx (1818–1883), the artist quantified the value of machine-made commodity (art), calculating the work required to produce it and the value it acquired at the end of the operating cycle; he thus measured the increase with respect to the initial use.

In Bologna, for *Gennaio '70 – comportamenti, progetti, mediazioni*, the artist chose to focus on the eight Marxist working hours of two TV screens. Prini obtains a relatively precise on/off sequence through a red/white/black chessboard calculation in which red is a time unit, white is time and black is the third integrated, undifferentiated time (the transmission apparatus); and by isolating each step in the series of 3 ($1+1=2$, $2+1=3$) as in the logarithmic spiral based on the numeral sequence of mathematician Leonardo Fibonacci (c. 1170–1242), whereby each number is the sum of the two previous ones. The same procedure is articulated through typewriter drawings, in which alternating keystrokes follow the described rhythms, and, using the same logic, marker drawings on squared sheets.

In Munich, for *Arte Povera. 13 Italienische Künstler*, in 1971 Prini carried out an experiment similar to the one from Bologna. With the help of a technician, he demonstrated the exhaustion of a television

5

set through a set of operations. What also interested Prini was the emission of information from the broadcast (in this case a German one) as well as the minimum and maximum thrusts of light and sound energy of the device necessary for the emission itself.

The same year, the solo exhibition *Merce Tipo Standard* at L'Attico Gallery did not deviate from the process of (dis)assembly of the Munich TV set. The exhibition itself was conceived as a demonstration. Prini occupied the gallery premises with a van from the Roman company Video International S.P.A. that supplied the equipment for the closed-circuit TV system (Merchandise), which was subsequently installed in pre-defined spots around the gallery.

Between 1970 and 1975 – and thus also following the seminal projects analysed in the exhibition – Prini produced almost two hundred drawings on paper on 'standard' format sheets with the aid of an Olivetti 22 typewriter. The artist used the ordinary typewriter almost as if it were a pencil, to draw, elaborate mathematical formulas, imagine two-dimensional architectures, invent nursery rhymes, record intuitions... verify ideas.

The exhibition *Typewriter Drawings. Bologna/München/Rome – 1970/1971* brings together the drawings made around the concepts developed in the three exhibitions in Bologna, Munich and Rome, integrated with a selection of mostly unpublished documentary photographs.

The project also constitutes the start of an ongoing research and cataloguing project by the Emilio Prini Archive.

Emilio Prini

Typewriter Drawings.

Bologna/München/Roma

1970/1971

Text von Luca Lo Pinto und Andrea Viliani

Die von Luca Lo Pinto und Andrea Viliani zusammen mit Timotea Prini kuratierte und in Zusammenarbeit mit dem Archivio Emilio Prini organisierte Ausstellung zeigt eine breite Auswahl an Arbeiten auf Papier, wo der Schwerpunkt auf den Werken liegt, die in Zusammenhang mit den bahnbrechenden Ausstellungen *Gennaio '70 – comportamenti, progetti, mediazioni* (Museo Civico Archeologico, Bologna, 31. Januar – 28. Februar 1970), *Arte Povera – 13 Italienische Künstler* (Kunstverein München, 26. Mai – 27. Juni 1971) und *Merce Tipo Standard* (Galleria L'Attico, Rom, 20. November 1971) stehen. Der Künstler debütierte 1967 mit der Teilnahme an der Ausstellung *Arte Povera – Im Spazio* in der Galleria La Bertesca in Genua, die den Beginn der Recherche und „Bewegung“ der Arte Povera markiert. Vom folgenden Jahr bis Anfang der 1970er Jahre nimmt er an eini-

gen der wichtigsten internationalen Ausstellungen dieser Zeit teil (u.a. *Op Losse Schroeven, Live In Your Head: When Attitudes Become Form* und *Konzeption/Conception*, 1969; *Information*, 1970; *Contemporanea*, 1973–74). Danach reduziert er seine Ausstellungstätigkeit auf ein Minimum.

Der Kern seiner Arbeit basiert auf einer begrenzten Anzahl von Ideen und Werken, die Prini bis zu seinem Tod immer wieder überarbeitete und veränderte, oft mit minimalen, aber bedeutenden Eingriffen. Die meisten Projekte wurden zwar in seinen frühen Jahren entworfen, aber erst später ausgestellt (*a scomparsa parziale* – teilweises Verschwinden), während andere Hypothesen auf dem Papier blieben (*a scomparsa totale* – völliges Verschwinden).

Um 1969 beginnt Prini, sich kritisch mit der Logik der Produktion auseinanderzusetzen, indem er sich mit technischen Geräten beschäftigt. Ein Fotoapparat, eine Videokamera, ein Fernseher, ein Aufnahmegerät, ein Buch, eine Einladung, eine Fotokopie, eine Stimme und ein Bild verlieren ihren Wert, sobald sie verbraucht sind. In Anlehnung an die Gebrauchswert Theorie des Philosophen, Ökonomen und Historikers Karl Marx (1818–1883) quantifiziert der Künstler den Wert einer maschinell hergestellten Ware (Kunst), indem er die zu ihrer Herstellung notwendige Arbeit berechnet und den Wert ermittelt, den sie am Ende des Produktionszyklus erreicht hat. Auf diese Weise zeigt er den Wertzuwachs im Vergleich zum ursprünglichen Einsatz.

In Bologna konzentriert sich der Künstler für *Gennaio 70 – comportamenti, progetti, mediazioni* auf die acht marxistischen Arbeitsstunden zweier Fernschirmschirme. Durch eine Berechnung auf einem Schachbrettmuster in Rot/Weiß/Schwarz, wobei Rot für die Zeiteinheit, Weiß für die Zeit und Schwarz für das dritte, undifferenzierte Element der Zeit (das Übertragungssystem) steht, isoliert Prini jeden Schritt in der Dreierreihe ($1+1=2$, $2+1=3$), ähnlich der logarithmischen Spirale, die auf der Zahlenfolge des Mathematikers Leonardo Fibonacci (ca. 1170–1242) basiert, bei der jede Zahl die Summe der beiden vorhergehenden ist. Auf diese Weise erreicht Prini eine relativ präzise Ein- und Ausschaltfolge. Dasselbe Verfahren wird auch bei den mit der Schreibmaschine angefertigten Zeichnungen angewandt, bei denen die abwechselnden Anschläge den beschriebenen Rhythmen folgen. Auch die Filzstiftzeichnungen auf kariertem Papier folgen dieser Logik.

In München führt Prini 1971 für die Ausstellung *Arte Povera – 13 Italienische Künstler* ein ähnliches Experiment durch wie zuvor in Bologna. Mit Hilfe eines Technikers demonstriert er die Erschöpfung eines Fernsehgerätes durch eine Abfolge von Vorgängen. Prini interessiert sich auch für die Informationsübertragung des Fernsehenders (in diesem Fall des deutschen Fernsehens) und für die minimalen und maximalen Energieimpulse von Licht und Ton, die für die Übertragung dieser Information notwendig sind.

Im selben Jahr findet in der Galerie L'Attico die Einzelausstellung *Merce Tippo Standard* statt, die nicht vom Prozess der Demontage/Montage des Fernsehgeräts in München abweicht. Die Ausstellung selbst ist als Demonstration angelegt. Prini nutzt den Raum der Galerie, indem er einen Lieferwagen der Firma Video International S.P.A. aus Rom platziert, der die Geräte für das Closed-Circuit-TV-System (Ware) anliefert. Diese Geräte werden anschließend an bestimmten Stellen in der Galerie installiert.

Zwischen 1970 und 1975, also nach den in der Ausstellung analysierten bahnbrechenden Projekten, fertigt Prini fast zweihundert Zeichnungen auf Papier an, auf Blättern im „Standardformat“ und mit Hilfe einer Olivetti 22. Der Künstler benutzt eine gewöhnliche Schreibmaschine fast wie einen Bleistift, um zu zeichnen, mathematische Formeln zu lösen, zweidimensionale Architekturen zu entwerfen, Kinderreime zu erfinden, Intuitionen festzuhalten... und Ideen zu überprüfen.

Die Ausstellung *Typewriter Drawings. Bologna/München/Roma – 1970/1971* versammelt die Zeichnungen, die zu den Konzepten der drei Ausstellungen in Bologna, München und Rom entstanden sind, ergänzt durch eine Auswahl von größtenteils unveröffentlichten dokumentarischen Fotografien.

Das Projekt bildet außerdem den Auftakt zu einer laufenden Recherche- und Katalogisierungsarbeit, die vom Archiv Emilio Prini betreut wird.

Emilio Prini

Typewriter Drawings.

Bologna/München/Roma

1970/1971

Testo di Luca Lo Pinto e Andrea Viliani

La mostra – a cura di Luca Lo Pinto e Andrea Viliani con Timotea Prini e organizzata in collaborazione con l'Archivio Emilio Prini – presenta un'ampia selezione di opere su carta, con un focus dedicato a quelle connesse alle mostre seminali *Gennaio '70 – comportamenti, progetti, mediazioni* (Museo Civico Archeologico, Bologna, 31 gennaio – 28 febbraio 1970), *Arte Povera – 13 Italienische Künstler* (Kunstverein Monaco di Baviera, 26 Maggio – 27 Giugno 1971) e *Merce Tipo Standard* (Galleria L'Attico, Roma, 20 Novembre 1971).

L'artista esordisce nel 1967 prendendo parte alla mostra *Arte povera–Im Spazio* alla Galleria La Bertesca di Genova che sancisce l'avvio delle ricerche e del “movimento” dell'Arte Povera. A partire dall'anno seguente e fino ai primi anni Settanta partecipa ad alcune delle mostre internazionali più significative dell'epoca (fra cui *Op Losse Schroeven*, *Live In Your Head: When Attitudes Become Form* e *Konzeption/Conception*, 1969; *Information*, 1970; *Contemporanea*, 1973–74) per poi ridurre al minimo l'attività espositiva. Il nucleo iniziale della sua produzione si basa su un numero circoscritto di idee e opere su cui Prini continuerà a intervenire fino alla sua scomparsa, rielaborandole e modificandole spesso con gesti minimi ma essenziali. La maggior parte dei progetti, seppur concepiti negli anni del suo esordio, sono stati esposti solo successivamente (*a scomparsa parziale*) mentre altri sono rimasti ipotesi su carta (*a scomparsa totale*).

Intorno al 1969 Prini inizia alcune indagini su dispositivi tecnologici riflettendo criticamente sulla logica del produrre. Una macchina fotografica, una videocamera, un televisore, un registratore, un libro, un invito, una fotocopia, una voce e un'immagine, una volta consumati, perdono valore. Facendo riferimento alla teoria di valore d'uso del filosofo, economista e storico Karl Marx (1818–1883), l'artista quantifica il valore della merce (arte) prodotta dalle macchine, computandone il lavoro necessario per produrla e il valore acquisito alla conclusione del ciclo operativo e concretandone, quindi, l'aumento rispetto all'impiego iniziale.

A Bologna, per *Gennaio '70 – comportamenti, progetti, mediazioni*, l'artista sceglie di concentrarsi sulle otto ore lavorative marxiste di due schermi TV. Attraverso un calcolo a scacchiera rosso/bianco/nero in cui il rosso è unità tempo, il bianco tempo e il nero il terzo incluso, indifferenziato tempo (l'apparato di trasmissione), ed isolando ogni passaggio nella serie di 3 ($1+1=2$, $2+1=3$) come nella spirale logaritmica basata sulla sequenza numerale del matematico Leonardo Fibonacci (1170–1242 ca.), per cui ciascun numero è la somma dei due precedenti, Prini ottiene una sequenza di accensione/spegnimento relativamente precisa. Lo stesso procedimento è elaborato attraverso disegni fatti con la macchina da scrivere, in cui le battiture alternate percorrono i ritmi descritti e, usando la stessa logica, disegni a pennarello su fogli a quadretti.

A Monaco, per *Arte Povera*. 13 *Italianische Künstler*, nel 1971 Prini realizza un esperimento simile a quello di Bologna. Con l'aiuto di un tecnico, dimostra l'esaurimento di un televisore attraverso un susseguirsi di operazioni. Ciò che interessa a Prini è anche l'emissione di informazioni dell'ente televisivo (in questo caso tedesco) così come le minime e massime spinte di energia luminosa e sonora dell'apparecchio necessarie all'emissione stessa di informazioni.

Nello stesso anno, la personale *Merce Tipo Standard* alla Galleria L'Attico non si discosta dal processo di smontaggio/montaggio dell'apparecchio TV a Monaco. La mostra stessa è concepita come una dimostrazione. Prini occupa il territorio della galleria collocando al suo interno un furgoncino della ditta Video International S.P.A. di Roma che fornisce gli apparati del sistema TV a circuito chiuso (merce), successivamente installati in punti prestabiliti della galleria.

Tra il 1970 e il 1975 – e quindi anche a seguire i progetti seminali analizzati in mostra – Prini realizza quasi duecento disegni su carta, con fogli formato “standard” e l'ausilio di una macchina da scrivere Olivetti 22. L'artista utilizza una comune macchina da scrivere quasi fosse una matita, per disegnare, elaborare formule matematiche, immaginare architetture bidimensionali, inventare filastrocche, registrare intuizioni... verificare idee.

La mostra *Typewriter Drawings. Bologna/München/Roma – 1970/1971* raccoglie i disegni realizzati intorno ai concetti sviluppati nelle tre mostre di Bologna, Monaco e Roma, corredandoli con una selezione di fotografie documentative perlopiù inedite.

Il progetto costituisce, inoltre, l'avvio di una ricerca e di una catalogazione in corso, a cura dell'Archivio Emilio Prini.



Use, value, life. The world is a room.

Text by Timotea Prini

In 1967, Emilio Prini was already realising urban surveys using photographs depicting portions of the city centre of Genoa. Casts, in which he showed himself from the back, in profile, from three-quarters or from the front.

He photographed, tore down and took home advertising or election posters, ads, maps. He enacted and filled voids. He improvised banquets where he offered passers-by slices of corks to fill the gap between the table leg and the floor.

He analysed space, the behaviour of bodies in relation to it, magnetism and the concept of 'standard'.

I built a portion of an uphill road in the same materials as the support. The asphalt object is 9 metres long, 1.38 metres wide, the slope is 6 per cent (5 urban surveys per environment: uphill road granite curved wall, granite ellipse pavement, marble step, straight brick wall, large asphalt plate 66/67).

14

When he presented his *Perimetro d'aria* (Air perimeter) project to Germano Celant, Prini was immediately invited to participate in the *Arte Povera - Im Spazio* group exhibition at Galleria La Bertesca in Genoa, the first display to formalise the Arte Povera movement.

5 sistemi percettivi per ambiente o Perimetro d'aria (5 Perceptual Systems per Environment or Air Perimeter) consists of five neon elements and five sound-activated relays automatically switching on every three seconds, placed at the corners and in the centre of a small room in the gallery. The main light is switched on, all the other objects are allowed inside.

This project does not develop the idea of the environment; here, rather a definitive (passive) imprint of the room ('the perimeter of a space of air') obtained with an acoustic optical support of immediate expressive disappearance (the idea of the cast as a dimension of the unrepresented). Concentrated action on memory (on its organising itself into data) obtained with the lowering of the same minimal levels of pre-arranged information (geometric scheme of consciousness): the rapid-comic succession of a single light-sound working in sequence in the room (the room is a centre plus four corners); up to the sum of the five necessary pieces of information (the level of knowledge of the white drawing sheet).

The central light (the light of the container room) constantly switched on again as part of the 'heap of signs dissociating perception', i.e. a continuous means of plastic or expressive distancing of the arranged light-sound systems. The accepted presence of other objects (as disturbance of the light elements) is the guiding thread towards an exclusive and assumed acoustic and therefore totally mnemonic use of the perimeter space.

Just outside, *Perimeter (misura a studio stanza)* (Perimeter. Room Studio Measurement), a lead spool wrapped in a white neon tube measuring the total perimeter of the room floor.

In metrology, the distance corresponding to a leg span in walking is a unit of length and hence a constant distance, in a proper and figurative sense, between two successive elements in any sequence. The *Sei Passi da un metro* (Six One-Metre Steps) that Prini presented for

15

Collage 1 at the University of Genoa are made of grey-painted wood and have a curved base. In addition to being a dimensional representation of the hollow - or void - that forms between the lower limbs when taking a step, they indicate that rhythmic, alternating movement of the body translating forwards or backwards.

Several are the works dating to 1967, most of them never officially exhibited but rather tested in galleries or studios.

Tested and photographed at La Bertesca is *Standard 1967*, a 6.50 m standard-size pole made of profiled aluminium that behaves differently according to the variability of the space.

Punti. Ipotesi sullo spazio totale, 150 cilindri anodizzati neri + 150 contenitori di carta (Dots. Hypothesis on Total Space, 150 Black Anodised Cylinders + 150 Paper Containers), was tested at La Bertesca in 1967, photographed there alone and later exhibited in 1968 at the Galleria De Foscherari in Bologna for the *Arte Povera* exhibition. In a conversation with Germano Celant, Emilio spoke of dots of support being indirectly tested, attested and checked through the consequences of an unverifiable hypothesis, and in some notes in the archive he referred to the dots being placed in correspondence with the furniture in his room.

*The world is a room. State of sympathy with my room.
Side of life, biological key.*

1968 is the year of his first solo exhibition.

We consider *Pesi spinte e azioni* (Weights Thrusts and Actions) the result of a series of actions and relations that lead to a behavioural transformation of his own life. The production process is articulate. The exhibition has more than one opening between March and April. Objects land on the rebound or disappear, partially or entirely, each time altering the gallery space.

Beer cans, a dropped ice cream, waste paper, a goldfish brought as a gift by Marisa Merz, become part of the set design and are later replaced with something else.

In *oggetto di peso* (Weighty Object), the weight of his bodily parts, those of his partner Grazia, of his friends and their families, as well as those of the cat Ubu, is reproduced by means of rolled or cut sheets of lead scattered across the gallery.

Lead is also slammed or thrown from above, the concept of chance, cause, necessity, explored both ontologically and in the philosophy

of science, thought of and related to art through the formula of *Cosa - Caso - Causa* (What - Case - Cause), which was applied already in *Standard '67, Punti - Ipotesi sullo spazio totale* (Standard '67, Dots - Hypothesis on Total Space), and essentially in all subsequent work. Photographs depicting him in the act of sleeping, waking up and weighing himself become the manifesto for the exhibition.

Scritte che restano scritte (Writings that stay written) 44 punch-engraved lead plates, corresponding to as many actions performed in the course of time, are resting on the ground and on a small wall next to the stairs.

5 sensi per un ambiente (5 Senses for an Environment) is composed of 25 sheets obtained by cutting out malleable lead sheets on which the description of the *Perimetro d'Aria* is silkscreened in orange or white. Visitors and friends are free to open the packs, unroll the lead sheets, sit on the casts, participate.

A room in the gallery is filled with other people's objects and works.

I coloured a room in the gallery by randomly gathering things from the warehouse.

Some photographic enlargements of streets and stairways are laid on the floor with the corresponding lead weight as a support.

The *Fermacarte* (Paperweights), mounted in a sequence and consisting of three blocks of large photographs stacked and secured by crude pieces of lead. The total weight of the lead corresponds to the artist's body in the act of running, jumping, somersaulting or to the thrust required to perform these actions. The *Fermacarte* are placed on the floor, coinciding with the angle formed between the wall and the floor, suggesting a search for perspective based on the theory of Euclidean optics.

**I prepared a self-portrait of conditional weight and size.
The weight of my naked body built in lead up to the weight of my 80 cm tall body.**

While setting up the exhibition *Pesi Spinte Azioni*, various photographs were taken, which related to the study and production of the works, often accompanied by descriptive comments. The existence of the artist himself, every action performed, every person or thing encountered is captured in an assiduous documentation that acquires a theoretical value in the production of an artwork.

In 1969 for *Op Losse Schroeven* in Amsterdam, the participation of and relationship to friends and family groups was still very present. In *Magnete. Introduzione alla tenda velocità* (Magnet. Introduction to the Speed Tent), Prini chose to use the sand field outside the Stedelijk Museum and, together with Icaro, Calzolari, Kounellis, the Merz family and others, he built tents by setting up an electromagnetic field, in which the participants were vectors.

On the catalogue sequenced information:

‘sympathy supports’
‘affirm the self not one’s own reflection’
‘love the depressed structure of the self (rest)’
‘not action but biological extension of self’
‘anti-topological condition’
‘identical (to self) alien (to world) exchanged (to friend)’
‘utopian space’ Emilio Prini “intentions” INTENTIONS (...)
Natural dimensions

Prini’s interest in magnetism and the possibilities of its implementation also focused on the apparatus he used. Thus, by means of Karl Marx’s theory of use-value, he quantified the value of machine-made (art) commodity, calculating the labour required to produce it and the value acquired at the end of the operational cycle, gauging the increase in relation to the initial use.

Together on the floor, magneto-phone, camera, film camera and typewriter are the paradigm of which he would later take several photographs.

In October 1969, the exhibition *Konzeption-Conception* opened at the Städtisches Museum in Leverkusen and Prini sent a letter to the museum director.

Dear Mr. Wederer/this is the project for the catalogue and the exhibition. It must fit on the first three pages according to the progression indicated on the sheets. The other two pages can receive a few photos where I stand/you/wished/or remain blank/For the exhibition open the catalogue on the project pages put it on a transparent glass base at reading height and in the size of the catalogue/let it be browsed all the way through
Thanks and regards Emilio Prini

Three pages for the *Magnet* project, whose content, in English, concerns a recording traced in writing, photography, sound and moving image, leading to a complete exhaustion of the instruments used, i.e. a Lagomarsino typewriter, an OZZ sound recorder with microphone, an Exakta camera and a movie camera.

Two distinct formulas; the first showing the method of consumption behaviour, the second bringing the realisation to a close. What can be inferred is the cancellation or rather, the deletion of the data taken, also through the rewinding and/or superimposition of sounds, images and writing. But also the unity of a person’s sensory time, of the active energy that forms matter, and the definition of fullness or emptiness taken to its maximum focus and thus destined for deletion.

Free movement and variation of relations between bodies now. Free sounds and sound variations between fixed telepathic impulses now*.

*DOCUMENTATION/FILM DOSSIER/RECORDED
TAPE/BIOLOGICAL DURATION.

1A) the sensorial time unit of the lens for the active energy time in the matter registers image/Films the anything

1A) A used cinematographic machine using used films perpetually disgraviting - eight in anything*

2A) The sensorial time unit of the tape for the active energy time in the matter condenses in sound/register anything.

1A) A used recorder using used tape records perpetually disgraviting/eight in anything*

3A) The sensorial time unit of man for active energy time the matter forms perception/perceives the anything

1A) A man using the sense unity perceives perpetually disgraviting/eight in anything ((1)*Duration/according to film resistance - Setting/undefined - Filming camera whit image overlap film converter - Operation/film continuously re-wound and reimpressioned.

2)*Duration/according to tape resistance - Setting/undefined - Operation/continuos reversing on the two faces and re-registration of the tape))”

Cancel references on map

Cancel references in the universe

Cancel references to the universe

Be seen around

At the Michetti Foundation in Francavilla a Mare, Prini developed an initial numerical formula that would later be widely researched. The photographs in the catalogue show a formula written in pencil on a gallery wall. A series of numbers intersect to obtain a result or deduction: 'Margin for error on 8'; a tape recorder with a microphone attached is on the floor and the catalogue in the archive bears a handwritten note: 'Any initial arrangement of numbers always leads to harmonic development'.

This calculation is the principle of the even more intricate *ST/NS formula* completed at the end of the 1970s, which enclosed, through an analysis of topological sets, what could be defined as standard (ST) and non-standard (NS), until the proportion of 2/7 is obtained, widely studied and described in the drawings made with the Olivetti lettera 22 typewriter, carried out from the early 1970s. The same proportion he used to place elements in the exhibition space.

In 1970, work on *Magnet* and *standard* continued with a large production of photographs, photocopies, recordings, overdubs and typed notes.

Everything continued to be analysed and measured to its own becoming and was shared with those in his life: family, friends, critics and curators, institutions, users. The same public places and the city with its streets, the used, trampled on and worn out squares and subways. The movement and the relative consumption of the means of communication. Public transportation such as trams, buses, trains and ferries. *Racconto che si fa da solo* (A Self-Made Tale) is a series of 90 black and white photographs of Genoa's buildings and skyscrapers. State institutions such as the Confindustria skyscraper, the Bank of Italy, municipal buildings and offices are shot with a fixed lens and exposure time with a variable aperture, the camera body is mounted on a tripod, whose head traces precise inclinations.

In a film-like unfolding, the resulting work is an account of the activity and consequent process of demagnetisation of the camera and its accessories, a study of the case and cause for obtaining an art object through the means and the energy used, put in relation with the transfer of money employed for labour, power consumption, public communication and the mechanics of socio-economic global advertising. The image of the neon sign *servizio di cassa continua* (Continuous Cash Register Service) on the back cover of

the catalogue of the exhibition *Arte Povera, Land Art, Conceptual Art* held at the GAM in Turin in 1970, is part of the same film roll and, besides its interesting aesthetic impact, it captures the above in a single shot.

Standard 1969 (L'U.S.A. USA) (Standard 1969. THE U.S.A. USES), is itself analogous. Produced in a series of letterpress prints of then standard newspaper size, it contains a descriptive formula on the use of a recorder until exhaustion:

**The recorder records at the consumption of the mechanism.
A recorder that uses used equipment records at mechanism
consumption**

Valore-Usa-Lavoro (Value-Use-Labour), in this way Prini compared the art system and the value of the work that the artist produces with standardised social behaviour, the labour theory of value enunciated by classical economists and later developed by K. Marx, for whom the value of a commodity is the sum of the value of the means of production employed, the value of labour power and the surplus value created during the production process.

Thus a commodity, which in this case is the work of art, has the capacity to satisfy a need and the relative exchange value, i.e. the property of acquiring other goods, through its relative price.

In Bologna, for *Gennaio 70* (January 70), Prini's demonstration focused on the 8 operational hours of two TV screens.

By means of a red/white/black chessboard calculation in which red is a time unit, white time and black the third undifferentiated time unit (the transmission apparatus) and isolating each step in the series of 3 (1+1=3) as in the logarithmic spiral based on the Fibonacci sequence, a relatively precise on/off sequence is obtained.

Magnete/proiezioni TV Programmazione di elementi a proiezione miniaturizzata con cancellazione alterna nel quadro (Magnet/TV Projection Programming of Miniature Projection Elements with Alternating Deletion in the Picture) is made via a closed circuit camera. The fixed camera, connected to a monitor, points to an office interior with a TV set in the foreground that alternates between on and off. Outside the room, the monitor also adopts the same behaviour, thus alternating the working behaviour of the two devices. The room is filled with a recording of typing to signify the human work implemented by the machinery used.

From this demonstration emerged *Film TV. 5 min.*, a series of 11.000 photographs, expanded to about 37.000 with the addition of a large portion of off-set prints, to define the different production methods and the consequent difference in value and production time. At the same time, he elaborated on the process through typewriter drawings, in which alternating keystrokes follow the described rhythms, and, using the same logic, marker drawings on squared sheets. Once again finalising the logic of circular consumption in which everything, through use, repetition and over-inscription is brought to exhaustion and thus to annihilation.

The 'portrait' of the Exakta camera featured on four pages of the catalogue *Conceptual Art, Arte Povera, Land Art* was also eventually off-set printed in an edition of around 10.000 copies.

Also shot in the negative as an additional cast, the sheets have a grey and/or black background and the footnote describes the intention fittingly:

Emilio Prini/magnet/photographic series/series of 2000 sheets relating to September 1968/(4 phases)/a normal camera photographs continuously until the mechanism wears out/expected time of use of the camera/20.000 shots/expected time of work/10 years/yearly series of 2000 elements/technique/black and white photography/ferrania sheets/3 M/K 203/3/each 30x40 cm/constant shutter speed/fixed tilt stand/1969/used camera maintains its original value and adds to the art market/

The last pages of the catalogue contain the text that collects the telegraphic communications between Prini and Jean Christophe Ammann for the Kunstmuseum in Lucerne, Kynaston McShine for the MoMa in NY and Tucci for the Sperone Gallery. The information relates to the functions and addresses of participants, the locations of the post offices from which the telegrams were sent, the word count, the money spent and the day it was sent.

The same text was published shortly afterwards in Studio International under the title *Part of a Comedy Script for 4 actors*.

Prini's response to requests for information on what he intended to exhibit would be the same: 'I confirm participation exhibition'.

The substantial production of typewritten sheets, always with an Olivetti lettera 22, entitled *Attention. Modern Art* included formulas, poems and working hypotheses, in which the progress done with *Magnet* can be traced in the information issued by public information agencies.

A few months later, the two telegrams confirming participation in the exhibition followed by the material for the edition appeared in the catalogue of *Concept - Theorie* at the Daniel Templon Gallery in Paris.

In August 1970, with the collaboration of the Piero Barboni photographic studio in Genoa, he compiled 100 photocopies of a document, the matrix of which would be cancelled.

Nine pages, the first of which bearing the photographic studio's header, contains the declaration signed by the collaborators that they are the legitimate authors of the photocopy itself, which was made at the artist's request and executed for him against payment, as per market quotation, and the day on which the document was made. The following pages are typewritten sheets containing information on some of the works presented, the theory of *Cosa-Caso-Causa* (1967), the investigation of propositional (telegraphic) language, ignition, consumption, time of use and magnetic fusion, universal energy as act-fact, communication, the original matrix and value of art through the passage of time, institution and politics, standardisation.

But also notes and quotations from books, machine drawings, focal points of interest and the concept of confirmation participation exhibition.

In Munich for *Arte Povera. 13 Italienische Künstler* (Arte Povera. 13 Italian Artists) in 1971, Prini was present for a demonstration, similar in concept to the one in *Gennaio 70*. With the help of a technician, he demonstrated the exhaustion of a television set through a succession of operations. What Prini was also interested in is the information output of the television set, in this case German, as well as the minimum and maximum light and sound energy pushes of the device. In some notes, the type theory proposed by B. Russell, but also standardisation in the broadest of senses. An analysis of the quantity of information and of information quality of the public broadcaster. The TV advertising system can be considered an integral tautological system.

Just as generally the public information body, so interconnected international bodies are the tautological foundation, the unified and adjacent language is tautological.

TV disassembly: type theory.

"No more exhibiting grammar and syntax".

Synthesis can be said to be about analysis, form and usage.

Among the many photographs taken by Claudio Abate, one in particular stayed with Emilio Prini. Among the spectators huddled around the table where the demonstration took place, one is smoking, his fingers are slightly detached from the cigarette he is taking a puff on, and in the black and white of the photograph a star appears, coincidentally.

The photo would be called Monaco '71. (Caso Fotografico) (*Munich '71 Photographic Case*) and would appear on various occasions and editions.

With this exhibition, Germano Celant declared the end of the Arte Povera.

During the setting up of the *Septième Biennale de Paris* curated by Achille Bonito Oliva, Prini occupied the space with a tractor used by the workers of the Parc Floral, displaying it on the day of the inauguration with a politically charged sign next to it in support of the workers: "*En representance des ouvriers du Parc Floral*".

The solo exhibition *Merce Tipo Standard* (Standard Goods Type) at the Galleria L'Attico was not conceptually distant from the disassembly/assembly of the TV set in Munich, nor from the choice to exhibit the tractor in Paris. Emilio Prini called the exhibition a demonstration.

What is analysed is the practical-economic urbanism and function of the (art) commodity, the theory and practice with which it is realised, and the complete integration of the interdependent relationships between all sectors of human activity (standard).

The distribution and classification of formal and functional structures takes place through the printing of different postal invitation cards for the exhibition, to which the addresses are entrusted. An inscription on the bottom of the postal invitations differs by 'goods', 'type' or 'standard', each accompanied by a different date of issue, in a kind of information asymmetry.

The occupation of the territory (gallery) is implemented through the placement of a van from the Roman company Video International S.P.A., which supplies the equipment of the closed circuit TV system (merchandise), subsequently installed in pre-established spots.

The gallery becomes the space in which artist, gallery owner and users act. The place that Prini defines as functional urbanism conceived as the integration of the ensuing cycle of that which is necessary to live to the random needs of the moment.

TV C. C.

**ENDOWMENT/THE INSTITUTION ENDOWS THE
GALLERY WITH THE
NECESSARY AMOUNT OF MERCHANDISE (ATTIC 3
TV SPACE CONTROL)**

At the X Quadriennale in Rome in 1973, he exhibited an eternit board of standard dimensions.

The 'standard', by deforming mechanically, adapts to different environmental situations (the gallery) and signals the changes that have taken place over time in the ways of conceiving the gallery space in relation to the changes that have occurred in the context of art.

The table, lying on the wall, is neither supported nor docked, it is completely intact and its placement stems from a very careful study of logic, mathematics, physics and Wittgensteinian theory.

This is indeed the peaking period for his machine drawings, expressed almost completely through forms, formulas, architectural poetry, aesthetics and paradigm, which he was to produce until 1975, containing Prini's entire concept.

Inside the exhibition catalogue is a typewritten A4 sheet, on *Perimetro d'aria* and two juxtaposed photographs: *Standard 1967* and *1973*, proposed identically a few pages later, next to an igloo by Merz entitled *Lo spazio è curvo o diritto?* (Is Space Curved or Straight?) Clearly conversing with each other, the photographs seem similar and the two rods, one curved and one straight, placed on top of each other, seem to answer the question: "I am straight, you are round".

In the catalogue of the 1973 *Contemporanea* exhibition, the description refers to the measurements, material, support, and placement of four Eternit slabs titled *Standard*, 1967/73.

At the bottom, it reads: “Emilio Prini Genoa 1967 Rome – Contemporanea – Villa Borghese Parking Lot 1973.”

For the group exhibition of De Dominicis, Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Pisani, and Prini at the Galleria L'Attico in Rome in 1974, a standard-size coloured sheet of Formica determined something important: the integrity or lack thereof of the sheet itself. Emilio Prini positioned the particularly flexible standard leaning against a wall and supported by a hook fixed to the wall in such a way that it did not alter the entirety of the object, not even imperceptibly, such as with a small nail hole. In front of it, a single sheet of paper was divided by red lines into seven parts. The formula $2/7$, based on the study of simple sets, allowed Prini to revise the Fibonacci sequence on a plane and establish the standard (integral) and the non-standard (partial).

In 1975, during the event *Arte a Tempo Pieno 24 ore su 24* (24h Full-Time Art) at the Galleria L'Attico in Rome, Prini presented himself with a notebook filled with graph paper, on which he had repeatedly typed two overlapping characters, an “O” and the symbol for the pound (£), creating a tiny portrait that closely resembled Napoleon Bonaparte. Throughout the evening, he conducted a practical demonstration in the gallery's rooms.

Between 1970 and 1975, Prini compiled around 200 drawings using the Olivetti 22 typewriter. These were often produced in numbered groups on sheets primarily in American letter format, which was the standard until 1975, but also in A4 format. The early drawings can be traced back to behavioural studies of the tools used for spatial study, where the sheet itself represented the given perimeter. Some photographs containing architectural details rich in vertical and horizontal lines are meticulously reproduced, while others were recreated from memory or simply imagined. His study of analytic geometry, logic, set theory, probability and statistics, and particularly quantum physics, led him to produce highly complex and impactful works. His pursuit of emptiness by way of negation never ceased.

In 1972, Prini visited the Olivetti plant, where he took several photographs with his characteristic, unique, elegant, and objective perspective. During the same years, he visited IBM and various technological production offices.

By the late 1960s, advancements in machine tools, the changing technological characteristics of many products (standardisation and modularity), and the development of mass markets and production increased pressure within the European industrial world to modify factory organisation. In the 1960s, Olivetti began exploring the possibility of adopting different models for organising work. Task rotation, assigning factory workers more operations, as Philips chose to do, or more qualified functions, as IBM did, group work, and the adoption of mini-assembly lines for smaller parts of the product. In the early 1970s, the company decided to address the reorganisation of work more thoroughly and systematically to move beyond the traditional assembly line model. By gathering information, analysing it, and creating study groups involving all relevant levels (workers, supervisors, technicians, managers, analysts), the paths for change were defined, and a vast training and workforce retraining plan was launched. This new organisation led to the creation of Integrated Assembly Units (UMI). Each worker was assigned a meaningful task that allowed them to have a clear vision of the final result, giving them greater responsibility. Within certain limits, they were no longer tied to the pre-established rhythms of the assembly line and had some discretion in self-organising their work. By 1976, the implementation of tasks and workers' rotation led to the desired improvement in productivity and quality, compensating for the higher wage costs required. Thus, it is impossible to separate practical use from Prini's interest in a company like Olivetti, which was implementing a futuristic process.

The coming years would not differ in terms of method and research. Although Prini's projects became more sporadic over time, he continued to work consistently until 2016.

So long then.

Gebrauch, Wert, Leben. Die Welt ist ein Raum.

Text von Timotea Prini

Bereits 1967 erstellte Emilio Prini *Rilevamenti urbani* (Stadterhebungen) anhand von Fotografien, die Teile des Stadtzentrum von Genua zeigen. Darstellungen, in denen er sich selbst von hinten, im Profil, in Dreiviertelansicht oder frontal zeigt. Er fotografierte Werbe- oder Wahlplakate, Anzeigen, Karten, riss sie ab und nahm sie mit nach Hause. Er schaffte und füllte Lücken. Er improvisierte Bankette, bei denen er Passanten Korkenscheiben anbot, um die Lücke zwischen Tischbein und Boden zu schließen. Er analysierte den Raum, das Verhalten von Körpern im Verhältnis zur Umgebung, den Magnetismus und das Konzept von Standard.

Ich habe ich einen Teil einer bergauf führenden Straße aus den gleichen Materialien nachgebaut. Das Asphaltobjekt ist 9 m lang, 1,38 m breit und hat eine Steigung von 6% (5 städtische Erhebungen pro Umgebung: bergauf führende Hauptstraße mit Granitmauer in der Kurve, elliptischer Granitbürgersteig, Marmorstufe, gerade Ziegelmauer, große Asphaltplatte 66/67).

Als Prini sein Projekt *Perimetro d'aria* (Luftumfang) bei Germano Celant ausstellte, wurde er sofort zur Teilnahme an der Gruppenausstellung *Arte Povera – Im Spazio* in der Galerie La Bertesca in Genua eingeladen. Es war die erste Ausstellung, die die Arte Povera-Bewegung prägte.

5 sistemi percettivi per ambiente (5 Raumwahrnehmungssysteme) oder *Perimetro d'aria* (Luftumfang) besteht aus fünf Neoelementen und fünf durch klangaktivierten Relais, die sich automatisch alle drei Sekunden einschalten und an den Ecken und in der Mitte eines kleinen Raumes in der Galerie angebracht sind. Das Hauptlicht ist eingeschaltet, andere Objekte sind im Raum erlaubt.

Dieses Projekt entwickelt nicht die Idee der Umgebung, sondern einen definitiven (passiven) Abdruck des Raumes („der Umfang eines Luftraumes“), der mit Hilfe einer akustisch-optischen Installation des unmittelbaren expressiven Verschwindens erzeugt wird (die Idee des Abdrucks als Dimension des Nicht-Gesehenen).

Konzentrierte Einwirkung auf das Gedächtnis (auf seine Selbstorganisation in Daten), die durch das Absenken derselben minimalen Niveaus vorgeordneter Informationen (geometrisches Schema des Bewusstseins) erreicht wird: die schnelle Abfolge eines einzigen Lichttons, der nacheinander im Raum wirkt (der Raum ist ein Zentrum plus vier Ecken); bis zur Summe der fünf notwendigen Informationen (das Wissensniveau des weißen Zeichenblatts).

Das immer wieder eingeschaltete zentrale Licht (das Licht des Raumes, der es beherbergt) als Teil des „wahrnehmungs-distanzierenden Zeichenhaufens“, d.h. als kontinuierliches Mittel der plastischen oder expressiven Distanzierung der installierten Licht-Ton-Systeme. Die akzeptierte Anwesenheit anderer Objekte (als Störung der Lichtelemente) ist der Leitfaden für eine exklusive und hypothetische akustische und somit vollständig mnemotechnische Nutzung des umgebenden Raumes.

Außerhalb, *Perimetro (misura a studio stanza)* (Umfang, Raumstudio-Messung), eine mit einer weißen Neonröhre umwickelte Bleispule, die den Gesamtumfang des Raumbodens misst.

In der Metrologie ist der Abstand, der einer Beinlänge beim Gehen entspricht, eine Längeneinheit und somit im eigentlichen und übertragenen Sinne ein konstanter Abstand zwischen zwei aufeinanderfolgenden Elementen einer beliebigen Folge. Die *Sei Passi da un metro* (Sechs Ein-Meter-Schritte), die Prini für *Collage 1* an der Universität Genua präsentierte, bestehen aus grau lackiertem Holz

und haben eine gebogene Basis. Sie sind nicht nur eine maßstabsgetreue Darstellung des Hohlraums – oder der Leere –, der zwischen den unteren Gliedmaßen entsteht, wenn man einen Schritt macht, sondern zeigen auch die rhythmische, abwechselnde Bewegung des Körpers, der sich vorwärts oder rückwärts bewegt.

Die 1967 entstandenen Werke sind zahlreich. Die meisten wurden nicht offiziell ausgestellt, sondern in der Galerie oder im Atelier ausprobiert. Bei La Bertesca wurde *Standard* 1967 getestet und fotografiert, ein 6,50 Meter langer Standardmast aus Aluminiumprofil, der sich je nach Art des Raumes unterschiedlich verhält. *Punti. Ipotesi sullo spazio totale, 150 cilindri anodizzati neri + 150 contenitori di carta* (Punkte. Hypothesen über den gesamten Raum, 150 schwarz anodisierte Zylinder + 150 Papierbehälter), wurde 1967 bei La Bertesca getestet, nur dort fotografiert und später, 1968, in der Galerie De Foscherari in Bologna im Rahmen der Ausstellung *Arte Povera* gezeigt. In einem Gespräch mit Germano Celant sprach Emilio von Stützpunkten, die indirekt durch die Folgen einer nicht überprüfbaren Hypothese getestet, bestätigt und verifiziert werden, und in einigen Notizen im Archiv erwähnte er die Platzierung der Punkte in Übereinstimmung mit den Möbeln in seinem Zimmer.

Die Welt ist ein Raum. Zustand der Sympathie mit meinem Zimmer. Seite des Lebens, biologischer Schlüssel.

1968 war das Jahr seiner ersten Einzelausstellung. Wir betrachten *Pesi spinte e azioni* (Gewichte, Stöße und Handlungen) als das Ergebnis einer Reihe von Handlungen und Beziehungen, die zu einer Verhaltensänderung des eigenen Lebens führen. Der Entstehungsprozess ist strukturiert. Die Ausstellung hatte mehr als eine Eröffnung zwischen März und April. Die Objekte tauchten wieder auf oder verschwanden, ganz oder teilweise, und veränderten jedes Mal den Galerieraum. Bierdosen, ein heruntergefallenes Eis, Altpapier, ein Goldfisch, den Marisa Merz als Geschenk mitgebracht hatte, wurden Teil der Szenografie und später durch etwas anderes ersetzt. In *oggetto di peso* (Gewichtsobjekt) wurde das Gewicht seiner Körperteile, der seiner Partnerin Grazia, seiner Freunde und ihrer Familien sowie das der Katze Ubu durch gerollte oder ausgeschnittene Bleibleche reproduziert, die in der Galerie verteilt wurden. Das Blei wurde auch geschlagen oder von oben heruntergeworfen. Das Konzept des Zufalls, der Ursache, der Notwendigkeit, das sowohl

in der Ontologie als auch in der Wissenschaftsphilosophie untersucht wird, wurde durch die Formel *Cosa - Caso - Causa* (Was - Zufall - Ursache), die bereits in *Standard '67, Punti - Ipotesi sullo spazio totale* (Standard '67, Punkte - Hypothesen über den totalen Raum) und praktisch in allen nachfolgenden Arbeiten verwendet wurden, gedacht und auf die Kunst bezogen. Fotografien, die ihn beim Schlafen, Aufwachen und Wiegen zeigen, wurden zum Plakat der Ausstellung. *Scritte che restano scritte* (Schriften die geschrieben bleiben), auf dem Boden und an einer kleinen Wand neben der Treppe liegen 44 gestanzte Bleiplatten, die ebenso vielen im Laufe der Zeit ausgeführten Handlungen entsprechen.

5 Sensi per un ambiente (5 Sinne für einen Raum) besteht aus 25 Platten, die aus verformbaren Bleibögen geschnitten wurden und auf denen die Beschreibung von *Perimetro d'Aria* (Luftumfang) in orange oder weiß im Siebdruckverfahren aufgedruckt ist. Besucher und Freunde können die Pakete öffnen, die Bleiobjekte herum rollen, sich auf die Fotoabzüge setzen und mitmachen. Ein Raum der Galerie ist mit Objekten und Werken anderer gefüllt.

Ich habe einen Galerieraum farbig gestaltet, indem ich willkürlich Dinge aus dem Lager zusammengetragen habe.

Einige fotografische Vergrößerungen von Straßen und Treppen sind mit dem entsprechenden Bleigewicht auf dem Boden verteilt. Die nacheinander aufgestellten *Fermacarte* (Papierbeschwerer), die aus drei Blöcken großformatiger Fotografien bestehen, werden gestapelt und mit groben Bleiteilen fixiert. Das Gesamtgewicht des Bleis entspricht dem Körpergewicht des Künstlers, wenn er läuft, springt, Purzelbäume schlägt oder der Kraft, die er für diese Aktionen aufwenden muss. Die *Fermacarte* (Briefbeschwerer) liegen auf dem Boden und entsprechen dem Winkel zwischen Wand und Boden, was auf eine Suche nach der Perspektive auf der Grundlage der Theorie der euklidischen Optik hindeutet.

Ich habe ein Selbstporträt mit bedingtem Gewicht und Größe angefertigt. Das Gewicht meines nackten Körpers aus Blei bis zum Erreichen des Gewichts meines 80 cm großen Körpers.

Während der Vorbereitung der Ausstellung *Pesi Spinte Azioni* (Gewichte, Stöße Aktionen) entstanden zahlreiche Fotografien, die mit

dem Studium und der Produktion der Werke zusammenhängen und oft von beschreibenden Kommentaren begleitet wurden. Die Existenz des Künstlers selbst, jede durchgeführte Aktion, jede Person oder Sache, der er begegnet, wird in einer sorgfältigen Dokumentation festgehalten, die einen theoretischen Wert bei der Herstellung eines Kunstwerks erhält.

1969 war bei *Op Losse Schroeven* in Amsterdam die Beteiligung und Beziehung zwischen Freunden und Familiengruppen noch sehr präsent. In *Magnete. Introduzione alla tenda velocità* (Magnet. Einführung in das Geschwindigkeitszelt) wählte Prini das Sandfeld vor dem Stedelijk Museum und baute dort mit Icaro, Calzolari, Kounellis, der Familie Merz und anderen Zelte auf, um ein elektromagnetisches Feld zu erzeugen, in dem die Teilnehmer die Vektoren waren.

Folgende Informationen im Katalog:

„Sympathieträger“

„sich selbst und nicht das eigene Spiegelbild bejahren“

„die depressive Struktur des Selbst lieben (ruhen)“.

„keine Handlung, sondern biologische Erweiterung des Selbst“

„antitopologische Bedingung“

„identisch (mit sich selbst) fremd (mit der Welt) ausgetauscht (mit dem Freund)“

„Utopischer Raum“ Emilio Prini „Absichten“ ABSICHTEN (...)

Natürliche Dimensionen

Prinis Interesse am Magnetismus und seinen Anwendungsmöglichkeiten richtete sich auch auf die von ihm verwendeten Apparate. So quantifizierte er in Anlehnung an die Gebrauchswerttheorie von Karl Marx den Wert der von den Maschinen produzierten Ware (Kunst), indem er die zu ihrer Herstellung erforderliche Arbeit und den am Ende des Arbeitszyklus erworbenen Wert berechnete und den Zuwachs gegenüber dem ursprünglichen Gebrauch maß. Paradigmatisch dafür waren das auf dem Boden liegende Tonbandgerät, der Fotoapparat, die Filmkamera und die Schreibmaschine, die er später mehrfach fotografierte.

Im Oktober 1969 wurde im Städtischen Museum in Leverkusen die Ausstellung *Konzeption-Conception* eröffnet und Prini schrieb fol-

genden Brief an den Museumsdirektor.

Lieber Herr Wederer/dies ist das Projekt für den Katalog und die Ausstellung. Es muss auf die ersten drei Seiten passen, entsprechend der auf den Blättern vorgegebenen Reihenfolge. Die anderen beiden Seiten können einige Fotos erhalten, wo ich bin/ihr/wünscht/oder leer bleiben/Für die Ausstellung den Katalog auf den Projektseiten aufschlagen, auf einen transparenten Glassockel in Leshöhe und Kataloggröße legen/lasst zu, dass er ganz durchgeblättert wird
Dank und Grüße Emilio Prini

Drei Seiten für das Projekt *Magnete*, dessen Inhalt in englischer Sprache eine Aufzeichnung in Form von Schrift, Fotografie, Ton und Film ist, die zur völligen Erschöpfung der verwendeten Geräte führt, genauer gesagt einer Lagomarsino-Schreibmaschine, eines OOOZ-Tonaufnahmegeräts mit Mikrofon, einer Exakta-Fotokamera und einer Filmkamera.

Zwei unterschiedliche Formeln; die erste gibt die Methode des Konsumverhaltens an, die zweite schließt die Realisierung ab. Das Ergebnis ist die Löschung oder besser die Annullierung der aufgezeichneten Daten, auch durch das Zurückspulen und/oder die Überlagerung von Ton, Bild und Schrift. Aber auch die Einheit der sinnlichen Zeit des Menschen, die aktive Energie, die die Materie und die Definition von Fülle oder Leere ausmacht, ist auf das Äußerste fokussiert und damit zur Annullierung bestimmt.

Free movement and variation of relations between bodies now. Free sounds and sound variations between fixed telepathic impulses now*.

*DOCUMENTATION/FILM DOSSIER/RECORDED TAPE/BIOLOGICAL DURATION.

1A) the sensorial time unit of the lens for the active energy time in the matter registers image/Films the anything

1A) A used cinematographic machine using used films perpetually disgraviting - eight in anything*

2A) The sensorial time unit of the tape for the active energy time in the matter condenses in sound/register anything.

1A) A used recorder using used tape records perpetually disgraviting/eight in anything*

3A) The sensorial time unit of man for active energy time

the matter forms perception/perceptives the anything
 1A) A man using the sense unity perceives perpetually dis-
 gravating/eight in anything
 ((1)*Duration/according to film resistance - Setting/unde-
 fined - Filming camera whit image overlap film converter -
 Operation/film continuously rewound and reimpresioned.
 2)*Duration/according to tape resistance - Setting/undefi-
 ned - Operation/continuos reversing on the two faces and
 re-registration of the tape)))”
 Cancel references on map
 Cancel references in the universe
 Cancel references to the universe
 Be seen around

In der Stiftung Michetti in Francavilla a Mare entwickelte Prini eine erste numerische Formel, die später umfassend erforscht werden sollte. Die Fotografien im Katalog zeigen eine mit Bleistift auf eine Galeriewand geschriebene Formel. Eine Reihe von Zahlen überschneidet sich und führt zu einem Ergebnis oder einer Ableitung: „Fehlertoleranz 8“; auf dem Boden liegt ein Tonbandgerät mit angeschlossenem Mikrofon, und im Katalog des Archivs findet sich eine handschriftliche Notiz: „Jede ursprüngliche Anordnung von Zahlen führt immer zu einer harmonischen Entwicklung“. Diese Berechnung ist das Prinzip der noch komplizierteren *formula ST/NS* (ST/NS-Formel), die Ende der 1970er Jahre fertiggestellt wurde und die durch eine Analyse der topologischen Mengen das umfasst, was als *Standard* (ST) und *Nicht-Standard* (NS) definiert werden kann, bis er zu dem Verhältnis 2/7 gelangte, das in den Zeichnungen, die er ab Anfang der 1970er Jahre mit der Schreibmaschine Olivetti lettera 22 anfertigte, ausführlich untersucht und beschrieben wurde.

Die gleichen Proportionen verwendete er auch für die Anordnung der Elemente im Ausstellungsraum.

1970 wurde die Arbeit an *Magnet* und *Standard* mit einer umfangreichen Produktion von Fotos, Fotokopien, Tonbandaufnahmen, Overdubs, Filmaufnahmen und maschinengeschriebenen Notizen fortgesetzt. Alles wurde nach und nach analysiert, verglichen und mit denen diskutiert, die seinen Lebensweg kreuzten: Familie, Freunde, Kritiker und Kuratoren, Institutionen, Nutzer. Auch öffentliche Orte und die Stadt mit ihren Straßen, Plätzen und

Unterführungen wurden benutzt, betreten und konsumiert. Die Bewegung und die damit verbundene Nutzung von Telekommunikationsmitteln. Öffentliche Verkehrsmittel wie Straßenbahnen, Busse, Züge und Fähren. *Racconto che si fa da solo* (Selbstgemachte Erzählung) ist eine Serie von 90 Schwarz-Weiß-Fotografien von Gebäuden und Wolkenkratzern in Genua. Öffentliche Gebäude wie der Wolkenkratzer der Confindustria, die Banca d'Italia, städtische Gebäude und Büros wurden mit einem Objektiv mit Festbrennweite und einer Belichtungszeit mit variabler Blende fotografiert. Das Kameragehäuse ist auf einem Stativ montiert, dessen Kopf präzise Neigungen nachzeichnet.

Ähnlich wie ein Film ist das entstandene Werk ein Bericht über die Handlung und den konsequenten Prozess der Entmagnetisierung der Kamera und ihres Zubehörs. Es ist eine Studie über den Zufall und die Ursache der Entstehung eines Kunstobjekts durch die eingesetzten Mittel und die Energie, die mit dem Geldtransfer für Arbeit, Stromverbrauch, öffentliche Kommunikation und Werbung durch den globalen sozioökonomischen Mechanismus verbunden sind. Das Bild der Neonschrift *servizio di cassa continua* (Durchgehender Kassendienst) auf der Rückseite des Katalogs der Ausstellung *Arte Povera, Land Art, Conceptual Art*, die 1970 in der GAM in Turin stattfand, ist Teil derselben Filmrolle und fasst, abgesehen von seiner interessanten ästhetischen Wirkung, in einem einzigen Bild zusammen, was gerade beschrieben wurde. Die Arbeit *Standard 1969 (L'U.S.A. USA)* (Standard 1969. Die U.S.A. BENUTZEN) bleibt dem Konzept treu. Es wurde in einer Serie von Zeitungsdrucken im Standardformat der damaligen Tageszeitungen hergestellt und enthält eine beschreibende Formel für die Verwendung eines Aufnahmegeräts bis zu seiner Erschöpfung:

Der Rekorder zeichnet auf und nutzt dabei den Mechanismus ab. Ein gebrauchter Rekorder, der eine gebrauchte Ausstattung verwendet, zeichnet bei Abnutzung des Mechanismus auf.

In *Valore-Usa-Lavoro* (Wert-Nutzung-Arbeit) verglich Prini das Kunstsystem und den Wert eines Werkes, das der Künstler mit seinem standardisierten sozialen Verhalten produziert. Dabei wendete er die von den klassischen Ökonomen aufgestellte und später von K. Marx weiterentwickelte Arbeitswerttheorie an. Da-

nach ergibt sich der Wert einer Ware aus der Summe des Wertes der eingesetzten Produktionsmittel, des Wertes der Arbeitskraft und des im Produktionsprozess geschaffenen Mehrwerts. Eine Ware, hier das Kunstwerk, hat also die Fähigkeit, ein Bedürfnis zu befriedigen und einen relativen Tauschwert zu bilden, d.h. die Eigenschaft, andere Waren zu ihrem relativen Preis erwerben zu können.

In Bologna, für *Gennaio 70* (Januar 70), konzentrierte sich Prinis Demonstration auf die acht Arbeitsstunden zweier Fernsehbildschirme. Durch eine rot/weiß/schwarzen Schachbrettberechnung, wobei Rot für die Zeiteinheit, Weiß für die Zeit und Schwarz für das undifferenzierte dritte Element der Zeit (das Übertragungssystem) steht, isolierte Prini jeden Schritt in der Dreierreihe ($1+1=2$, $2+1=3$) wie in der logarithmischen Spirale auf der Basis der Fibonacci-Zahlenfolge und erreichte so eine relativ präzise Ein- und Ausschaltfolge. *Magnete/proiezioni TV Programmazione di elementi a proiezione miniaturizzata con cancellazione alterna nel quadro* (Magnete/TV Projektionen Programmierung von Miniaturprojektionselementen mit abwechselnder Löschung in der Schalttafel) wird über eine Kamera mit geschlossenem Kreislauf durchgeführt. Die Standkamera, die mit einem Monitor verbunden ist, zeigt auf einen Büroraum, in dem im Vordergrund ein Fernsehgerät steht, das sich abwechselnd ein- und ausschaltet. Der außerhalb des Raumes aufgestellte Monitor verhält sich ebenso, so dass sich das Arbeitsverhalten der beiden Geräte abwechselt. Der Raum wird von einer Aufnahme des Tippens auf einer Schreibmaschine durchdrungen, das die menschliche Arbeit darstellt, die durch die verwendeten Maschinen hervorgehoben wird. Aus dieser Demonstration entstand Film *TV. 5 min.*, eine Serie von 11.000 Fotografien, die durch eine große Anzahl von Offsetabzügen auf ca. 37.000 erweitert wurde, um die verschiedenen Produktionsweisen und die daraus resultierenden Unterschiede in Wert und Produktionszeit zu definieren. Gleichzeitig veranschaulichte er den Prozess mit Hilfe von Schreibmaschinenzeichnungen, bei denen die abwechselnden Tastenschläge dem beschriebenen Rhythmus folgen, und - nach der gleichen Logik - mit Filzstiftzeichnungen auf karierten Blättern. Auch hier wird die Logik des zirkulären Konsums vollendet, in dem alles durch Gebrauch, Wiederholung und Überschreibung zur Erschöpfung und damit zur Annullierung gebracht wird.

Das "Porträt" der Exakta-Kamera, das auf vier Seiten des Katalogs *Conceptual Art, arte Povera, Land Art* abgebildet ist, wurde ebenfalls

im Offsetdruckverfahren in einer Auflage von ca. 10.000 Exemplaren reproduziert. Die ebenfalls im Negativ gedrehten Blätter haben einen grauen bzw. schwarzen Hintergrund und die Fußnote beschreibt die Intention treffend:

Emilio Prini/Magnete/Fotoserie/Serie von 2000 Blättern bezogen auf September 1968/(4 Phasen)/eine normale Kamera fotografiert ununterbrochen, bis der Mechanismus verschlissen ist/20.000 Aufnahmen/erwartete Lebensdauer der Kamera/10 Jahre/jährliche Serie von 2000 Elementen/Technik/Schwarz-Weiß-Fotografie/Ferrania Fotopapier/3 M/K 203/3/jeweils 30x40 cm/konstante Verschlusszeit/Stativ mit fester Einstellung/1969/gebrauchte Kamera behält ihren ursprünglichen Wert und bereichert den Kunstmarkt/

Die letzten Seiten des Katalogs enthalten den Text, der die telegrafische Kommunikation zwischen Prini und Jean Christophe Ammann für das Kunstmuseum Luzern, Kynaston McShine für das MoMa in NY und Tucci für die Sperone Gallery zusammenfasst. Sie enthält die Funktionen und Adressen der Teilnehmer, die Standorte der Postämter, von denen aus die Telegramme verschickt wurden, die Anzahl der verwendeten Wörter, den Gesamtbetrag und das Datum des Versands. Derselbe Text wurde kurz darauf von Studio International unter dem Titel *Part of a Comedy script for 4 actors* veröffentlicht. Prini antwortete auf Anfragen, was er ausstellen wolle, immer mit: „Bestätigte Teilnahme Ausstellung“.

Die umfangreiche Produktion von maschinengeschriebenen Blättern, immer auf der Olivetti lettera 22, mit dem Titel *Attention. Modern Art* enthielt Formeln, Gedichte und Arbeits-hypothesen, in denen die Fortschritte, die mit *Magnet* gemacht wurden, in den von den öffentlichen Informationsstellen herausgegebenen Informationen nachvollzogen werden können. Einige Monate später erschienen die beiden Telegramme, die seine Teilnahme an der Ausstellung bestätigen, sowie das Material für die Edition, im Katalog von *Concept - Theorie* in der Galerie Daniel Templon in Paris.

Im August 1970 fertigte er in Zusammenarbeit mit dem Fotostudio Piero Barboni in Genua 100 Fotokopien eines Dokuments an,

dessen Matrix annulliert werden sollte. Neun Seiten, von denen die erste den Kopf des Fotostudios trägt, enthalten die von den Mitarbeitern unterzeichnete Erklärung, dass sie die rechtmäßigen Urheber der Fotokopie selbst sind, die auf Wunsch des Künstlers angefertigt und für ihn gegen eine marktübliche Vergütung ausgeführt wurde, sowie den Tag, an dem das Dokument erstellt wurde. Die folgenden Seiten sind maschinengeschriebene Blätter mit Informationen über einige der ausgestellten Werke, die Theorie von *Cosa-Caso-Causa* (Was-Zufall-Ursache), 1967, die Untersuchung der auf ein Minimum reduzierten (telegrafischen Sprache, Zündung, Verbrauch, Nutzungszeit und magnetische Fusion, universelle Energie als Akt-Fakt, Kommunikation, ursprüngliche Matrix und der Wert der Kunst durch das Vergehen der Zeit, Institution und Politik, Standardisierung. Aber auch Notizen und Zitate aus Büchern, maschinengeschriebene Zeichnungen, Interessenschwerpunkte und das Konzept von Bestätigung Teilnahme Ausstellung.

Für *Arte Povera. 13 Italienische Künstler* 1971 in München nimmt Prini an einer Präsentation teil, die ähnlich konzipiert ist wie die von *Gennaio '70* (Januar '70). Mit Hilfe eines Technikers demonstrierte er die Erschöpfung eines Fernsehgerätes durch eine Reihe von Operationen. Prini interessierte sich auch für die Informationsausgabe des Fernsehers, in diesem Fall in deutscher Sprache, sowie für die minimalen und maximalen Licht- und Schallenergiestöße des Geräts. In einigen Anmerkungen wurde die von B. Russell vorgeschlagene Typentheorie hervorgehoben, aber auch die Standardisierung in einem globalen Sinne. Eine Analyse der Informationsquantität und der Informationsqualität der öffentlichen Rundfunkanstalten. Das System der Fernsehwerbung kann als integrales tautologisches System betrachtet werden.

Die Besetzung des Territoriums (Galerie) erfolgte durch die Platzierung eines Lieferwagens der Firma Video International S.P.A. aus Rom, der die Ausrüstung für das Closed Circuit TV-System (Ware) lieferte, das dann an vorher festgelegten Punkten installiert wurde. Die Galerie wird zu einem Raum, in dem Künstler, Galerist und Benutzer agieren. Prini definierte den Ort als funktionale Urbanistik und meinte damit die Integration des Emissionszyklus des Notwendigen, um nach den zufälligen Notwendigkeiten des Augenblicks zu leben.

TV C. C.

AUSSTATTUNG//DIE INSTITUTION STATTET DIE
GALERIE MIT DER ERFORDERLICHEN MENGE AN
GÜTERN AUS (L'ATTICO 3 TV RAUMKONTROLLE)

Auf der 10. Quadriennale in Rom 1973 stellte er eine Eternitplatte in Standardgröße aus.

Die „Norm“ passt sich durch ihre mechanische Verformung den verschiedenen Umgebungssituationen (der Galerie) an und signalisiert die Veränderungen, die im Laufe der Zeit in der Art und Weise stattgefunden haben, wie der Galerieraum in Bezug auf die Veränderungen im Kunstkontext konzipiert wurde.

Die an die Wand gelehnte Platte ist weder gestützt noch befestigt, sie ist völlig intakt und ihre Platzierung ist das Ergebnis eines sehr sorgfältigen Studiums der Logik, der Mathematik, der Physik und der Wittgensteinschen Theorie. Es war die intensivste Schaffensperiode mit Schreibmaschinzeichnungen, die er bis 1975 anfertigte. Sie drücken sich fast ausschließlich in Formen, Formeln, architektonischer Poesie, Ästhetik und Paradigmen aus und enthalten das gesamte Konzept Prinis.

Im Ausstellungskatalog befindet sich ein maschinengeschriebenes DIN-A4-Blatt über den *Perimetro d'aria* (Luftumfang und zwei gegenüberliegende Fotografien: *Standard* 1967 und 1973, die einige Seiten später identisch reproduziert werden, neben einem Iglu von Merz mit dem Titel *Lo spazio è curvo o diritto?* (Ist der Raum gekrümmt oder gerade?). Die Fotografien ähneln sich auf den ersten Blick, und die beiden Stäbe, ein gebogener und ein gerader, die übereinander liegen, scheinen die Frage zu beantworten: „Ich bin gerade, du bist rund“.

Im Katalog der Ausstellung *Contemporanea* von 1973 ist die Formel für die Daten zu Größe, Material, Abstützung und Position von vier Eternitplatten mit dem Titel *Standard*, 1967/73 angegeben. Unten steht: „Emilio Prini Genua 1967 Rom – Contemporanea – Parkplatz der Villa Borghese 1973“.

Für die Gruppenausstellung De Dominicis, Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Pisani, Prini in der Galleria L'Attico in Rom im Jahr 1974 bestimmte eine farbige Formica-Platte in Standardgröße die Integrität oder das Fehlen der Platte selbst. Emilio Prini stellte die besonders biegsame Platte an eine Wand. Sie wurde von einem Haken gehalten, der so an der Wand befestigt war, dass er Gesamtkörper in keiner Weise veränderte, nicht einmal so unmerklich wie ein kleines Nagelloch. Davor lag ein einzelnes Blatt Papier, das durch rote Linien in sieben Teile unterteilt war. Die 2/7-Formel, die auf dem Studium einfacher Mengen beruht, ermöglichte es Prini, die Fibonacci-Formel auf einfache Weise zu überprüfen sowie den Standard (integral) und den Nicht-Standard (partiell) zu bestimmen.

1975, während der Veranstaltung *Arte a Tempo Pieno 24 ore su 24* (Kunst in Vollzeit 24 Stunden am Tag), die ebenfalls in der Galerie L'Attico in Rom stattfand, präsentierte sich Prini mit einem karierten Notizbuch, in das er mit der Schreibmaschine wiederholt zwei sich überschneidende Buchstaben, ein O und das Symbol £, tippte, wodurch ein winziges Porträt entstand, das Napoleon Bonaparte ähnelte. Im Laufe des Abends gab er in den Räumen der Galerie eine praktische Demonstration.

Zwischen 1970 und 1975 fertigte Prini mit der Olivetti 22 etwa 200 Zeichnungen an, oft in nummerierten Gruppen auf Blättern und meist im Format American Letter, dem Standardformat bis 1975, aber auch im Format A4. Die ersten Zeichnungen gehen auf Verhaltensstudien der für die räumliche Untersuchung verwendeten Mittel zurück, wobei das Blatt selbst den vorgegebenen Umkreis darstellt. Einige Fotografien mit architektonischen Details, die reich an vertikalen und horizontalen Linien sind, wurden akribisch reproduziert, andere wurden aus dem Gedächtnis gezeichnet oder einfach erfunden. Sein Studium der analytischen Geometrie, der Logik und Mengenlehre, der Wahrscheinlichkeitsrechnung und Statistik und insbesondere der Quantenphysik führte ihn zu äußerst komplexen und beeindruckenden Werken. Die Suche nach der Leere durch Annullierung war konstant.

1972 besuchte Prini das Olivetti-Werk, wo er mit seinem einzigartigen, eleganten und objektiven Blick verschiedene Fotografien anfertigte. In den gleichen Jahren besuchte er IBM und andere technologische Produktionsstätten.

Gegen Ende der 60er Jahre verstärkten die Fortschritte bei den Werkzeugmaschinen, die Veränderungen der technologischen Merkmale vieler Produkte (Standardisierung und Modularität) sowie die Entwicklung der Märkte und der Massenproduktion den Druck auf die europäische Industrie, die Organisation der Fabriken zu verändern. In den 1960er Jahren begann Olivetti mit der breiteren Anwendung verschiedener Modelle der Arbeitsorganisation. Rotation der Aufgaben, Zuweisung mehrerer Tätigkeiten an einen Arbeiter, wie bei Philips, oder höher qualifizierter Aufgaben, wie bei IBM, Gruppenarbeit, Einführung von Mini-Montagelinien für kleine Produktteile.

Anfang der siebziger Jahre beschloss das Unternehmen, einen umfassenderen und systematischeren Ansatz zur Reorganisation der Arbeit zu verfolgen, um über das traditionelle Fließbandschema hinauszugehen. Durch die Sammlung von Informationen, die Analyse und die Bildung von Arbeitsgruppen, an denen alle relevanten Ebenen beteiligt waren (Arbeiter, Abteilungsleiter, Techniker, Führungskräfte, Analysten), wurden die Veränderungsstrategien festgelegt und ein umfassender Schulungs- und Umstellungsplan für die Belegschaft in die Wege geleitet. Die neue Organisationsform führte zur Schaffung von Integrierten Montageeinheiten (IMU - Unità di Montaggio Integrate). Jeder Mitarbeiter erhielt eine sinnvolle Aufgabe, die ihm eine klare Vorstellung vom Endergebnis vermittelte und ihm mehr Verantwortung übertrug; er war in gewissen Grenzen nicht mehr an die vorgegebenen Rhythmen des Fließbandes gebunden, sondern hatte einen gewissen Spielraum, seine Arbeit selbst zu organisieren. Durch die Verbesserung der Arbeitssituation und die Rotation der Mitarbeiter konnten bereits 1976 die erhofften Produktivitäts- und Qualitätssteigerungen erreicht und damit die notwendigen höheren Lohnkosten kompensiert werden. Der praktische Nutzen lässt sich also nicht von dem Interesse Prinis an einem Unternehmen trennen, das wie Olivetti ein zukunftsweisendes Verfahren anwendet.

In den kommenden Jahren sollte sich an der Methodik und der Forschung nichts ändern. Auch wenn Prinis Interventionen mit der Zeit abgenommen haben, arbeitete er bis 2016 kontinuierlich weiter.

Bis zum nächsten Mal.

Uso, valore, vita. Il mondo è una stanza.

Testo di Timotea Prini

Nel 1967 Emilio Prini sta già concretizzando i *rilevamenti urbani* utilizzando fotografie raffiguranti porzioni del centro urbano della città di Genova. Calchi, in cui lui stesso si mostra di schiena, di profilo, a tre quarti o di fronte. Fotografa, strappa e porta a casa manifesti pubblicitari o elettorali, annunci, mappe. Attua e riempie vuoti. Improvvisa banchetti in cui propone ai passanti fette di tappi di sughero per colmare il vuoto tra la zampa del tavolo e il pavimento. Analizza lo spazio, il comportamento dei corpi in relazione ad esso, il magnetismo e il concetto di standard.

Ho costruito negli stessi materiali del supporto una porzione di strada in salita. L'oggetto in asfalto è lungo 9 metri, largo 1,38, la pendenza del 6 per cento (5 rilevamenti urbani per ambiente: stradoni in salita muro in granito in curva, marciapiede a ellisse in granito, gradino in marmo, muro dritto in mattoni, grande piastra d'asfalto 66/67).

Quando espone a Germano Celant il progetto di *Perimetro d'aria*, Prini è immediatamente invitato a partecipare alla mostra collettiva *Arte Povera – Im Spazio*, alla Galleria La Bertesca di Genova. Di fatto, la prima esposizione che conierà il movimento poverista. *5 sistemi percettivi per ambiente* o *Perimetro d'aria* consiste in cinque elementi neon e cinque relais a scatto sonoro con accensione programmata ogni tre secondi, sistemati agli angoli e al centro di una piccola stanza presente in Galleria. La luce principale è accesa, altri eventuali oggetti sono ammessi al suo interno.

Questo progetto non sviluppa l'idea di ambiente; qui piuttosto una definitiva (passiva) impronta della stanza ("il perimetrare uno spazio d'aria") ottenuta con un supporto ottico acustico di immediata scomparsa espressiva (l'idea del calco come dimensione del non rappresentato). Azione concentrata sulla memoria (sul suo organizzarsi in dati) ottenuta con l'abbassarsi degli stessi minimi livelli di informazione predisposti (schema geometrico della coscienza): la successione rapido-buffa di una sola luce- suono funzionante in sequenza nella stanza (la stanza è un centro più quattro angoli); fino alla somma delle cinque informazioni necessarie (il livello di conoscenza del foglio bianco da disegno). La luce centrale (la luce della stanza contenitore) costantemente accesa ancora come parte del "mucchio di segni dissocianti la percezione", cioè un continuo mezzo di allontanamento plastico o espressivo dei sistemi luce-suono predisposti. La presenza accettata di altri oggetti (come disturbo degli elementi luminosi) è il filo conduttore verso un esclusivo e ipotizzato uso acustico e perciò totalmente mnemonico dello spazio perimetro.

Al di fuori, *Perimetro (misura a studio stanza)*, un rocchetto in piombo avvolto da un tubo neon bianco dalla misura coincidente al perimetro totale del pavimento della stanza.

In metrologia la distanza corrispondente a un'apertura di gambe nel camminare è unità di misura di lunghezza e da qui distanza costante, in senso proprio e figurato, tra due elementi successivi di una successione qualunque. I *Sei Passi da un metro* che Prini presenta per *Collage 1* all'Università di Genova, sono realizzati in legno dipin-

to di grigio ed hanno base curva. Oltre ad essere rappresentazione dimensionale dell'incavo – o del vuoto – che va a formarsi tra gli arti inferiori nel compiere un passo, indicano quel movimento ritmico e alterno, mediante il quale si compie la traslazione del corpo in avanti o indietro.

I lavori fatti nel 1967 sono tanti, in buona parte non esposti ufficialmente ma provati in galleria o in studio.

Testato e fotografato a La Bertesca è *Standard 1967*, un'asta a misura standard di 6,50 mt in alluminio profilato che assume diversi comportamenti in base alla variabilità dello spazio.

Punti. Ipotesi sullo spazio totale, 150 cilindri anodizzati neri + 150 contenitori di carta, sono provati a La Bertesca nel 1967, fotografati unicamente lì ed esposti successivamente, nel 1968, alla Galleria De Foscherari di Bologna per la mostra *Arte Povera*. In una conversazione con Germano Celant, Emilio parla di punti di appoggio indirettamente messi alla prova, attestati e controllati attraverso le conseguenze di un'ipotesi non verificabile e in alcuni appunti in archivio accenna alla collocazione dei punti in corrispondenza dei mobili nella sua stanza.

*Il mondo è una stanza. Stato di simpatia con la mia stanza.
Lato di vita, chiave biologica.*

Il 1968 è l'anno della sua prima personale.

Consideriamo *Pesi spinte e azioni* il risultato di una serie di azioni e relazioni che portano a una trasformazione comportamentale della sua stessa vita.

Il processo di realizzazione è articolato. La mostra ha più di una inaugurazione tra marzo e aprile. Gli oggetti arrivano di rimbalzo oppure scompaiono, parzialmente o totalmente, modificando ogni volta lo spazio della galleria.

Le lattine di birra, un gelato caduto, le cartacce, un pesce rosso portato in dono da Marisa Merz, diventano parte della scenografia e vengono successivamente sostituite con altro.

In *oggetto di peso*, il peso di parti del suo corpo, della sua compagna Grazia, degli amici e delle rispettive famiglie, come anche quelle del gatto Ubu, viene riprodotto tramite fogli di piombo arrotolati o ritagliati e collocati in tutta la galleria.

Il piombo è anche sbattuto o lanciato dall'alto, il concetto di caso, causa, necessità, esplorato sia in ontologia che nella filosofia della scienza viene pensato e relazionato all'arte attraverso la formula

di *Cosa - Caso - Causa*, applicata già in *Standard '67*, *Punti - Ipotesi sullo spazio totale* e, praticamente, in tutto il lavoro successivo. Fotografie che lo ritraggono nell'atto di dormire, svegliarsi e pesarsi diventano il manifesto per la mostra.

Scritte che restano scritte, 44 lastre in piombo incise a punzone, a cui corrispondono altrettante azioni eseguite nello svolgersi del tempo, sono appoggiate a terra e su un muretto a fianco alle scale.

5 Sensi per un ambiente è composto da 25 lastre ottenute dal ritaglio di malleabili fogli in piombo su cui è serigrafata, in arancione o in bianco, la descrizione del *Perimetro d'aria*.

I visitatori e gli amici sono liberi di aprire i pacchi, srotolare i piombi, sedere sui calchi, partecipare.

Una stanza della galleria è riempita da oggetti e opere altrui.

Ho colorato una stanza della galleria radunando casualmente cose del magazzino.

Alcuni ingrandimenti fotografici di strade e scalinate sono adagiati sul pavimento con il relativo peso di piombo in appoggio.

I *Fermacarte*, montati successivamente e consistenti in tre blocchi di grandi fotografie impilate e fermate da grezzi pezzi di piombo. Il peso complessivo del piombo corrisponde al corpo dell'artista nell'atto di correre, saltare, fare capriole o alla spinta necessaria per compiere tali azioni. I *Fermacarte* sono posizionati a terra, in coincidenza dell'angolo che va a formarsi tra parete e pavimento, suggerendo una ricerca prospettica basata sulla teoria dell'ottica euclidea.

Ho preparato un autoritratto di peso e dimensioni condizionate. Il peso del mio corpo nudo costruito in piombo fino a raggiungere il peso del mio corpo alto 80 cm.

Durante la preparazione della mostra *Pesi Spinte Azioni* vengono prodotti vari scatti fotografici, legati allo studio e alla realizzazione delle opere, corredati spesso da commenti descrittivi. L'esistenza dell'artista stesso, ogni azione compiuta, ogni persona o cosa incontrata è racchiusa in un'assidua documentazione che acquista un valore teorico nella produzione di un'opera d'arte.

Nel 1969 Ad Amsterdam per *Op Losse Schroeven*, la partecipazione e relazione tra amici e gruppi di famiglie è ancora molto presente. In *Magnete. Introduzione alla tenda velocità*, Prini sceglie di usare il campo di sabbia esterno allo Stedelijk Museum e insieme a Icaro, Calzolari, Kounellis, la famiglia Merz e altri, costruisce delle tende mettendo in opera un campo elettromagnetico, in cui i partecipanti ne sono i vettori.

Su catalogo le informazioni successive:

“supporti di simpatia”
 “affermare sé non la propria immagine riflessa”
 “amare la struttura depressa di sé (riposare)”
 “non azione ma estensione biologica del sé”
 “condizione antitopologica”
 “identico (a sé) alieno (al mondo) scambiato (all'amico)”
 “spazio utopico” Emilio Prini “intenzioni” INTENZIONI
 (...) Dimensioni naturali

L'interesse di Prini verso il magnetismo e le possibilità attuative legate ad esso si focalizza anche sugli apparati da lui utilizzati. Quindi, mediante la teoria di valore d'uso di Karl Marx, quantifica il valore della merce (arte) prodotta dalle macchine, computandone il lavoro necessario per produrla e il valore acquisito alla conclusione del ciclo operativo, concretandone l'aumento rispetto all'impiego iniziale. L'insieme di magnetofono, macchina fotografica, cinepresa e macchina da scrivere posti a pavimento, da cui poi ricaverà diverse fotografie, ne sono il paradigma.

Nell'ottobre del 1969 allo Städtisches Museum a Leverkusen inaugura la mostra *Konzeption-Conception* e Prini invia una lettera al direttore del museo.

Caro Mr. Wederer/questo è il progetto per il catalogo e per la mostra. Deve stare nelle prime tre pagine secondo la progressione indicata dai fogli. Le altre due pagine possono ricevere qualche foto ove sto/voi/desideravate/o rimanere bianche/Per la mostra aprite il catalogo alle pagine del progetto mettetelo su una base di vetro trasparente ad altezza di lettura e in dimensioni catalogo/lasciate che venga sfogliato tutta l'estensione
 Grazie e saluti Emilio Prini

Tre pagine, per il progetto *Magnet*, Il cui contenuto, in lingua inglese, riguarda una registrazione tracciata attraverso scrittura, fotografia, sonoro e ripresa filmica che porta all'esaurimento totale degli strumenti utilizzati, cioè una macchina da scrivere Lagomarsino, un registratore sonoro OZZ con microfono, la macchina fotografica Exakta e una cinepresa.

Due formule distinte; la prima indicatrice del metodo di comportamento di consumo, la seconda a chiudere la realizzazione. Ciò che si deduce è la cancellazione o, meglio ancora, l'annullamento dei dati presi, attraverso anche il riavvolgimento e/o la sovrapposizione di suoni, immagini e scrittura. Ma anche l'unità del tempo sensoriale dell'uomo, della energia attiva che forma la materia e la definizione di pieno o vuoto portata alla massima focalizzazione e destinata, quindi, all'annullamento.

Free movement and variation of relations between bodies now. Free sounds and sound variations between fixed telepathic impulses now*.

*DOCUMENTATION/FILM DOSSIER/RECORDED TAPE/BIOLOGICAL DURATION.

1A) the sensorial time unit of the lens for the active energy time in the matter registers image/Films the anything

1A) A used cinematographic machine using used films perpetually disgraviting - eight in anything*

2A) The sensorial time unit of the tape for the active energy time in the matter condenses in sound/register anything.

1A) A used recorder using used tape records perpetually disgraviting/eight in anything*

3A) The sensorial time unit of man for active energy time the matter forms perception/perceptives the anything

1A) A man using the sense unity perceives perpetually disgraviting/eight in anything

((1)*Duration/according to film resistance - Setting/undefined - Filming camera whit image overlap film converter - Operation/film continuously rewound and reimpresioned.

2)*Duration/according to tape resistance - Setting/undefined - Operation / continuos reversing on the two faces and re-registration of the tape))”

Cancel references on map

Cancel references in the universe

Cancel references to the universe Be seen around

Alla Fondazione Michetti a Francavilla a Mare, Prini elabora una prima formula numerica che avrà in seguito ampio spazio di ricerca. Le fotografie in catalogo mostrano una formula scritta a matita su una parete della galleria. Una serie di numeri si intersecano ottenendo un risultato o una deduzione: "Margine d'errore sull'8"; un registratore con il microfono collegato è sul pavimento e il catalogo presente in archivio riporta un'annotazione manoscritta: "Qualunque disposizione iniziale dei numeri porta sempre a sviluppo armonico". Questo calcolo è il principio della ancora più intricata *formula ST/NS* terminata alla fine degli anni '70, che andrà a racchiudere, attraverso una analisi di insiemi topologici, ciò che è definibile come standard (ST) e non standard (NS), fino al raggiungimento della proporzione $2/7$, ampiamente studiata e descritta nei disegni fatti con la macchina da scrivere Olivetti lettera 22, svolti a partire dai primi anni 70. La stessa proporzione che utilizzerà per posizionare elementi nello spazio espositivo.

Nel 1970 il lavoro sui *Magnet* e sullo *standard* continua attraverso una grande produzione di fotografie, fotocopie, registrazioni, sovra-incisioni, riprese e appunti dattiloscritti.

Tutto continua ad essere analizzato e confrontato al proprio procedere e condiviso con chi intercorre la sua vita: la famiglia, gli amici, i critici e i curatori, le istituzioni, i fruitori. Gli stessi luoghi pubblici e la città con le sue strade, piazze e sottopassaggi usufruiti, calpestati e consumati. Il movimento e relativo consumo dei mezzi di telecomunicazione. Il servizio pubblico quali tram, bus, treni e traghetto. *Racconto che si fa da solo* è una serie di 90 fotografie in bianco e nero di palazzi e grattacieli di Genova. Enti statali quali il grattacielo di Confindustria, la Banca d'Italia, i palazzi comunali e gli uffici sono ripresi con obiettivo e tempo di esposizione fissi con apertura di diaframma variabile, il corpo macchina è montato su un cavalletto, la cui testa traccia precise inclinazioni.

In uno svolgimento simile a un film, l'opera ottenuta è il resoconto dell'attività e conseguente processo di smagnetizzazione della macchina fotografica e dei suoi accessori, uno studio sul caso e la causa di ottenimento di un oggetto d'arte attraverso i mezzi e l'energia utilizzati e relazionati al movimento del denaro impiegato per

la forza lavoro, il consumo di energia elettrica, la comunicazione pubblica e pubblicitaria dal meccanismo socio-economico globale. L'immagine dell'insegna al neon *servizio di cassa continua*, sulla quarta di copertina del catalogo della mostra *Arte Povera, Land Art, Conceptual Art*, svolta alla GAM di Torino nel 1970, fa parte dello stesso rullino e, oltre ad avere un interessante impatto estetico, racchiude in uno scatto quello appena descritto.

La stessa opera *Standard 1969 (L'U.S.A. USA)*, non si discosta. Prodotto in una serie di stampe a rotativa tipografica dalla misura standard dei quotidiani di allora contiene una formula descrittiva sull'uso di un registratore fino al suo esaurimento:

Il registratore registra a consumo del meccanismo. Un registratore usato che usa apparecchiatura usata registra a consumo del meccanismo

Valore-Usa-Lavoro, in tale modo Prini confronta il sistema dell'arte e il valore dell'opera che l'artista produce con il comportamento sociale standardizzato, la teoria del valore lavoro enunciata dagli economisti classici e successivamente sviluppata da K. Marx, per il quale il valore di una merce è la somma del valore dei mezzi di produzione impiegati, del valore della forza lavoro e del plusvalore creato nel processo produttivo.

Quindi un bene, che qui è l'opera d'arte, ha la capacità di soddisfare un bisogno e il relativo valore di scambio, cioè la proprietà di acquistare altri beni, attraverso il suo prezzo relativo.

A Bologna, per *Gennaio 70*, la dimostrazione di Prini si concentra sulle 8 ore lavorative di due schermi TV.

Attraverso un calcolo a scacchiera rosso/bianco/nero in cui il rosso è unità tempo, il bianco tempo ed il nero il terzo incluso indifferenziato tempo (l'apparato di trasmissione) ed isolando ogni passaggio nella serie di 3 ($1+1=3$) come nella spirale logaritmica basata sulla sequenza numerale di Fibonacci, si ottiene una sequenza di accensione/spegnimento relativamente preciso.

Magnete/proiezioni TV Programmazione di elementi a proiezione miniaturizzata con cancellazione alterna nel quadro avviene attraverso una ripresa a circuito chiuso. La camera fissa, collegata ad un monitor, punta un interno di ufficio con un televisore in primo piano che alterna accensione e spegnimento. Anche il monitor, collocato al di fuori della stanza, usa lo stesso comportamento alternando, così, il

comportamento lavorativo dei due apparati. L'ambiente è pervaso da una registrazione di battitura dattilografica a significare il lavoro umano avvalorato dal macchinario usato.

Da questa dimostrazione ottiene *Film TV. 5 min.*, una serie di 11.000 fotografie, ampliate a circa 37.000 con l'aggiunta di una grande porzione di stampe off-set, atte a definire le differenti modalità di produzione e la conseguente differenza di valore e tempi realizzativi.

Al contempo elabora il procedimento attraverso disegni fatti con la macchina da scrivere, in cui le battiture alternate percorrono i ritmi descritti e, usando la stessa logica, disegni a pennarello su fogli a quadretti. Finalizzando ancora una volta la logica di consumo circolare in cui ogni cosa, attraverso l'uso, la ripetizione e la sovrascrizione viene portata all'esaurimento e quindi all'annullamento.

Anche il "ritratto" della macchina fotografica Exakta presente in quattro pagine del catalogo *Conceptual Art, arte Povera, Land Art* verrà riprodotto attraverso il procedimento di stampa off-set in 10.000 esemplari circa. Girata anche in negativo, come ulteriore calco, i fogli hanno sfondo grigio e/o nero e il messaggio a piè pagina descrive bene l'intenzione:

Emilio Prini/magnete/serie fotografica/gruppo 2000 fogli relativo al settembre 1968/(4 fasi)/una normale macchina fotografica fotografa continuamente fino alla consumazione del meccanismo/durata d'uso prevista per l'apparecchio fotografico/20.000 scatti/tempo di esecuzione previsto per il lavoro/10 anni/serie annuale di 2000 elementi/tecnica/fotografia in bianco e nero/fogli ferrania/3 M/K 203/3/ ognuno cm 30x40/diaframma tempo di posa costanti/cavalletto ad inclinazione fissa/1969/la macchina fotografica usata mantiene il valore originario ed addiziona il mercato artistico/

Nelle ultime pagine del catalogo compare il testo che raccoglie le comunicazioni telegrafiche tra Prini e Jean Christophe Ammann per il Kunstmuseum di Lucerna, Kynaston McShine per il MoMa di NY e Tucci per la Galleria Sperone.

Le informazioni date sono le funzioni e gli indirizzi dei partecipanti, le locazioni degli uffici postali da cui sono partiti i telegrammi, il numero di parole usate, l'importo totale speso, il giorno in cui sono stati inviati. Lo stesso testo verrà pubblicato poco dopo su *Studio International* con il titolo *Part of a Comedy script for 4 actors*.

La risposta di Prini alle sollecitazioni di ricevere informazioni su ciò che intende esporre sarà la stessa: "Confermo Partecipazione Esposizione".

La consistente produzione di fogli dattiloscritti, sempre con l'Olivetti lettera 22, dal titolo *Attention. Modern Art* comprende formule, poemetti e ipotesi di lavoro, in cui si nota il procedere del lavoro sul *Magnet* attraverso l'informazione emessa da enti di pubblica informazione.

Pochi mesi dopo sul catalogo di *Concept – Theorie* alla Galleria Daniel Templon di Parigi compaiono i due telegrammi di conferma partecipazione alla mostra seguiti dal materiale per l'edizione. Nell'agosto del 1970, con la collaborazione dello studio fotografico Piero Barboni di Genova, compila 100 esemplari in fotocopia di un documento, la cui matrice verrà annullata.

Nove pagine, di cui la prima, con l'intestazione dello studio fotografico, riporta la dichiarazione sottoscritta dai collaboratori di essere gli autori legittimi della fotocopia stessa, avvenuta sotto richiesta dell'artista e per lui eseguita dietro pagamento, come da quotazione di mercato e il giorno in cui il documento è stato redatto. Le pagine successive sono fogli dattiloscritti contenenti informazioni su alcuni lavori presentati, sulla teoria di *Cosa - Caso - Causa* (1967), sull'indagine del linguaggio proposizionale (telegrafico), accensione, consumo, tempo d'uso e fusione magnetica, energia universale come atto-fatto, comunicazione, matrice originaria e valore dell'arte attraverso lo scorrere del tempo, istituzione e politica, standardizzazione. Ma anche appunti e citazioni di libri, disegni a macchina, punti focali di interesse e il concetto di conferma partecipazione esposizione.

A Monaco di Baviera per *Arte Povera. 13 Italienische Künstler* (Arte Povera. 13 artisti italiani), nel 1971, Prini è presente per una dimostrazione, simile per concetto, a quella di *Gennaio '70*. Con l'aiuto di un tecnico, dimostra l'esaurimento di un televisore attraverso un susseguirsi di operazioni. Ciò che interessa a Prini è anche l'emissione di informazioni dell'ente televisivo, in questo caso tedesco, come anche le minime e massime spinte di energia luminosa e sonora dell'apparecchio.

In alcuni appunti spicca la teoria dei tipi proposta da B. Russell ma anche la standardizzazione in senso globale. Un'analisi della quantità di informazione e della qualità informativa emittente dell'ente pubblico. Il sistema pubblicitario TV può essere considerato un si-

stema tautologico integrale.

Così come generalmente l'ente di pubblica informazione, organismi internazionali interconnettivi sono il fondamento tautologico, il linguaggio unificato e adiacente è tautologico.

Smontaggio TV: teoria dei tipi.

“Basta esibire la grammatica e la sintassi”

Si può affermare che la sintesi riguarda l'analisi, la forma e l'uso.

Tra le molte fotografie scattate da Claudio Abate, una in particolare colpisce Emilio Prini. Tra gli spettatori stretti intorno al tavolo dove sta avvenendo la dimostrazione uno sta fumando, le dita sono leggermente distaccate dalla sigaretta a cui sta dando una boccata e nel bianco e nero della fotografia appare, casualmente, una stella. La foto prenderà il titolo *Monaco '71 (Caso Fotografico)* e comparirà in svariate occasioni ed edizioni. Con questa mostra Germano Celant dichiara conclusa l'esperienza dell'Arte Povera.

Durante i lavori di allestimento della *Septième Biennale de Paris* curata da Achille Bonito Oliva, Prini occupa lo spazio con un trattore utilizzato dagli operai del Parc Floral, esponendolo il giorno dell'inaugurazione con accanto un cartello dalla carica politica a sostegno degli operai: «*En representance des ouvriers du Parc Floral*».

La personale *Merce Tipo Standard* all'Attico non si discosta, per concetto, dallo smontaggio/montaggio dell'apparecchio TV a Monaco, così come alla scelta di esporre il trattore a Parigi.

Emilio Prini definisce la mostra una dimostrazione.

Ciò che viene analizzato è l'urbanistica pratico economica e la funzione della merce (arte), la teoria e la prassi con cui viene realizzata e la completa integrazione dei rapporti di interdipendenza tra tutti i settori dell'attività umana (standard).

La tipologia di distribuzione e classificazione delle strutture formali e funzionali avviene tramite la stampa di diversi cartoncini postali di invito alla mostra a cui è affidata la trasmissione degli indirizzi. Una postilla sul fondo degli inviti postali differisce per “merce”, “tipo” o “standard”, ognuno accompagnato dalla differente data di edizione, in una sorta di asimmetria informativa.

L'occupazione del territorio (galleria) è attuata attraverso la collocazione di un furgoncino della ditta Video International S.P.A. di Roma che fornisce gli apparati del sistema TV a circuito chiuso

(merce), successivamente installati in punti prestabiliti.

La galleria diventa lo spazio in cui artista, gallerista e fruitori agiscono. Il luogo che Prini definisce urbanistica funzionale intesa come integrazione del ciclo di emissione del necessario per vivere alle casuali necessità del momento.

TV C. C.

**DOTAZIONE//L'ENTE DOTA LA GALLERIA DEL
QUANTITATIVO DI
MERCE NECESSARIO (ATTICO 3 TV CONTROLLO
SPAZIO)**

Alla X Quadriennale di Roma del 1973 espone una tavola di eternit di misure standard.

Lo “standard”, deformandosi meccanicamente, si adatta alle diverse situazioni ambientali (la galleria) e segnala i mutamenti intercorsi nel tempo nei modi di concepire lo spazio della galleria stessa in relazione ai cambiamenti verificatisi nel contesto dell'arte.

La tavola, adagiata alla parete, non è sorretta né agganciata, è completamente integra e la sua collocazione nasce da uno studio molto accurato di logica, matematica, fisica e teoria Wittgensteiniana. È questo infatti in periodo di massima attività dei disegni a macchina, espressi quasi completamente attraverso forme, formule, poesia architettonica, estetica e paradigma e che realizzerà fino al 1975 contenendo tutto il concetto di Prini.

Nel catalogo della mostra un foglio A4, dattiloscritto, su *Perimetro d'aria* e due foto contrapposte: *Standard 1967* e *1973*, proposte in maniera identica poche pagine più avanti, accanto ad un igloo di Merz dal titolo *Lo spazio è curvo o diritto?*.

In chiara conversazione tra loro, le fotografie al primo sguardo si somigliano e le due aste, una curva e una dritta, poste l'una sull'altra sembrano rispondere alla domanda: “Io sono diritto, tu sei tondo”.

Nel catalogo della mostra *Contemporanea* del 1973, la formula relativa ai dati di misura, materiale, appoggio e posizione di 4 lastre di eternit che portano il titolo di *Standard, 1967/73*. In calce “Emilio Prini Genova 1967 Roma – Contemporanea – Parcheggio di Villa Borghese 1973”.

Per la collettiva De Dominicis, Kounellis, Mario Merz, Marisa Merz, Pisani, Prini alla Galleria L'Attico di Roma, nel 1974, un foglio in formica colorata a misura standard determina una cosa importante: l'integrità o meno dello stesso. Emilio Prini posiziona lo standard, particolarmente flessibile, appoggiato ad una parete e sorretto da un gancio fissato al muro in modo tale da non alterare un alcun modo, neanche in maniera impercettibile come un piccolo foro di chiodo, l'interezza dell'ente. Di fronte ad esso un unico foglio di carta partizionato da righe rosse con le quali ottiene sette parti. La formula $2/7$, basata sullo studio di insiemi semplici, permette a Prini di rivedere la formula di Fibonacci in piano e stabilire lo standard (integrale) e il non-standard (parziale).

Nel 1975 durante la manifestazione *Arte a Tempo Pieno 24 ore su 24*, sempre alla galleria L'Attico di Roma, Prini si presenta con un quaderno a quadretti sul quale ha battuto a macchina, ripetutamente, due lettere sovrapposte, una O e il simbolo della £, ottenendo un minuscolo ritratto del tutto simile a Napoleone Bonaparte. Per tutta la serata terrà una dimostrazione pratica nelle stanze della galleria.

Tra il 1970 e il 1975 Prini compila circa 200 disegni con la Olivetti 22. Spesso sono elaborati a gruppi numerati su fogli per lo più in formato lettera americano, che fino al 1975 è il formato standard, ma anche in formato A4.

I primi disegni sono riconducibili a studi comportamentali dei mezzi usati per lo studio spaziale, in cui lo stesso foglio rappresenta il perimetro dato. Alcune fotografie che racchiudono particolari architettonici ricchi di linee verticali e orizzontali sono riprodotte minuziosamente, altri sono ricavati a memoria o semplicemente immaginati. Lo studio della geometria analitica, la logica e teoria degli insiemi, probabilità e statistica e in particolare la fisica quantistica lo porteranno ad elaborati molto complessi e di grande impatto. La ricerca del vuoto attraverso l'annullamento è costante.

Nel 1972 Prini visita lo stabilimento Olivetti a Sassuolo, nel quale fa scattare diverse fotografie con il particolare ed unico sguardo, elegante ed oggettivo, che lo caratterizza.

Negli stessi anni visiterà l'IBM e diversi uffici di produzione tecnologica. Sul finire degli anni '60, i progressi delle macchine utensili, le mutate caratteristiche tecnologiche di molti prodotti (standar-

dizzazione e modularità) e lo sviluppo di mercati e produzioni di massa, accrescono nel mondo industriale europeo la pressione per modificare l'organizzazione della fabbrica.

Negli anni '60 l'Olivetti comincia a valutare l'opportunità di un più ampio ricorso a modelli diversi di organizzazione del lavoro. Rotazione delle mansioni, l'attribuzione ad un operaio di un maggior numero di operazioni, come alla Philips, o di funzioni più qualificate, come alla IBM, il lavoro a gruppi, l'adozione di mini-catene di montaggio per piccole parti del prodotto.

All'inizio degli anni '70 l'azienda decide di affrontare in modo più completo e sistematico la riorganizzazione del lavoro per superare lo schema della tradizionale catena di montaggio.

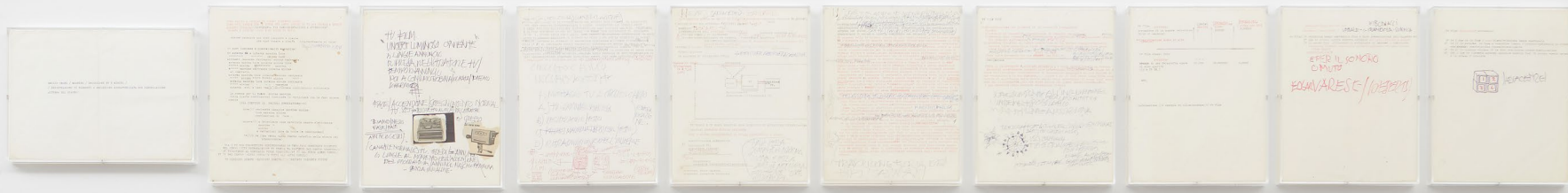
Attraverso la raccolta di informazioni, analisi e creazione di gruppi di studio che coinvolgono tutti i livelli interessati (operai, capi reparto, tecnici, quadri, analisti), si definiscono le linee del cambiamento e si avvia un vasto piano di formazione e riconversione della manodopera. La nuova forma organizzativa conduce alla creazione delle Unità di Montaggio Integrate (UMI).

A ogni operaio viene assegnato un lavoro a senso compiuto, che gli consente di avere una chiara visione del risultato finale e che lo responsabilizza maggiormente; entro certi limiti non è più legato ai ritmi prestabiliti della catena di montaggio, ma ha una certa discrezionalità di auto-organizzazione del lavoro.

L'arricchimento del lavoro e la rotazione degli addetti permettono, già nel 1976, di ottenere lo sperato miglioramento della produttività e della qualità e di compensare in questo modo i maggiori costi salariali richiesti. È quindi impossibile discostare l'uso pratico dall'interesse di Prini per un'azienda che attua un procedimento avveniristico come Olivetti.

Gli anni a venire non si discosteranno nel metodo e nella ricerca. Seppure gli interventi di Prini andranno nel tempo diradandosi, lavorerà costantemente fino al 2016.

A risentirci, quindi.



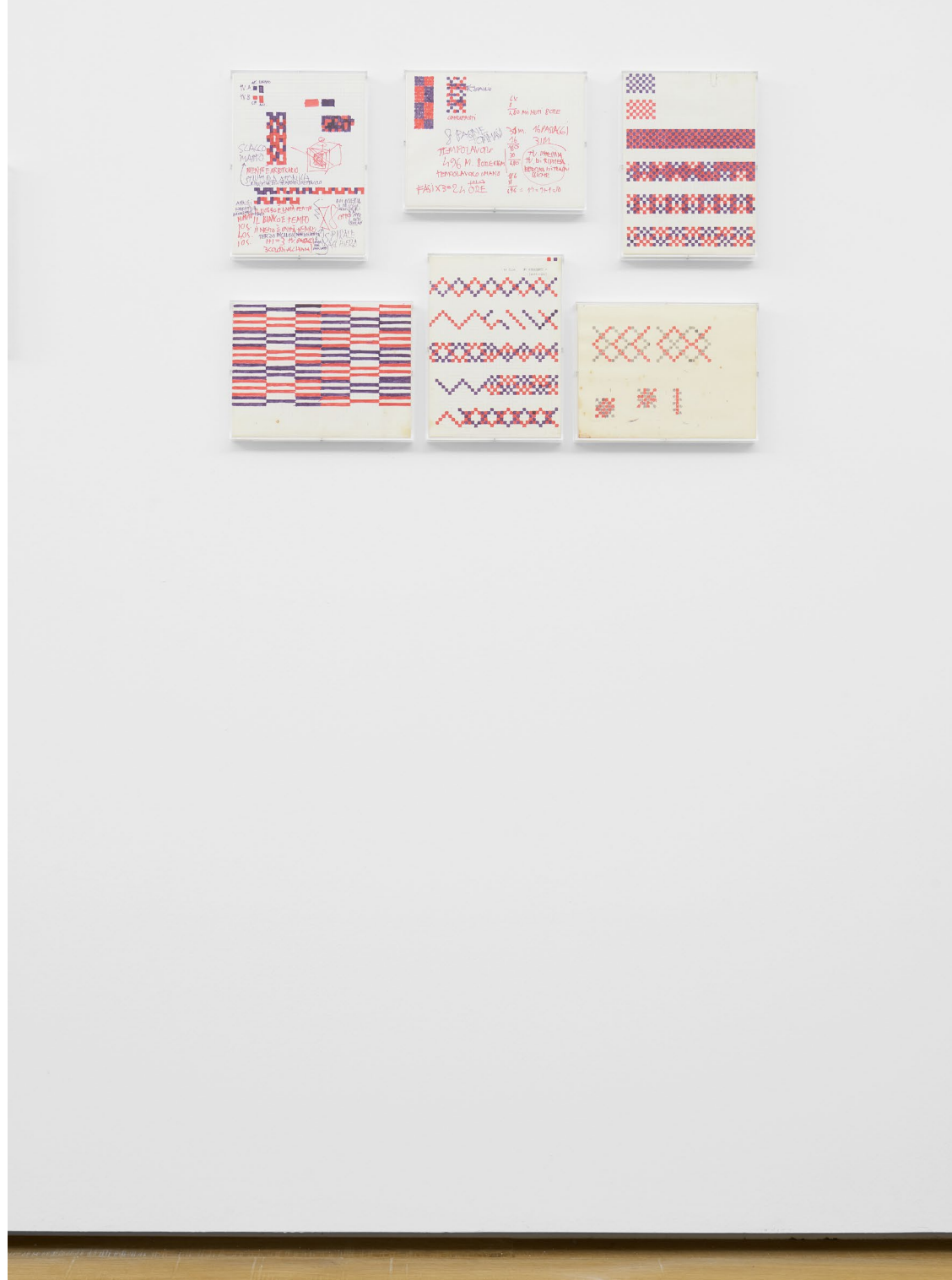
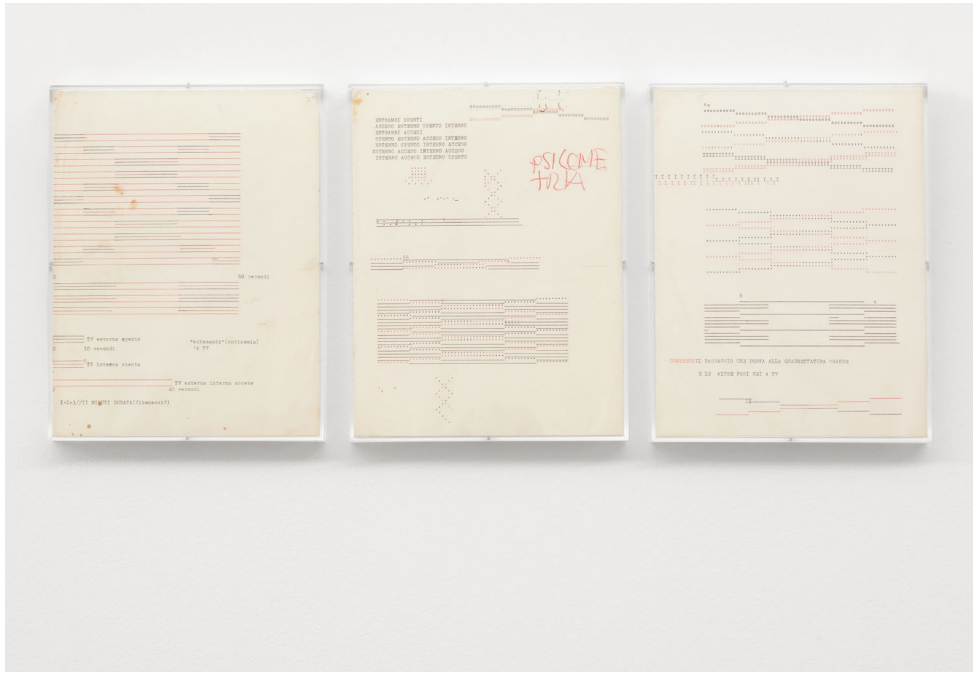
Emilio Prini

Typewritten paper sheets, untitled, undated, realised with an Olivetti 22 typewriter, and biro pen, felt-tip or graphite interventions.

Courtesy Archivio Emilio Prini

Installation view at Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2024.





Installation views at Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2024.



Installation view at Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2024.



Emilio Prini
Standard 1969 (L'U.S.A. USA)
 1969
 Offset print
 Courtesy Antonio Dalle Nogare Collection

Emilio Prini

BIOGRAPHY

Emilio Prini was born in Brisino di Stresa on 2 August 1943. From the mid-1950s, he frequented the Genoese artistic community, in particular La Polena and La Bertesca galleries, where he met art critic Germano Celant who invited him to the exhibition *Arte Povera—Im Spazio* in 1968. He began to participate in numerous Arte Povera exhibitions as well as important international shows including: *Arte Povera*, Galleria de' Foscherari, Bologna (1968); *Arte Povera più Azioni Povere*, Arsenali di Amalfi (1968); *Op Losse Schroeven*, Stedelijk Museum, Amsterdam (1969); *When Attitudes Become Form*, Kunsthalle Bern, Bern (1969); *Conceptual Art*, *Arte Povera*, *Land Art*, Galleria d'Arte Moderna, Turin (1970); *Information*, MoMA, New York (1970); *Sonsbeek 71*, Sonsbeek Park, Arnhem (1971); *Contemporanea*, Villa Borghese, Rome (1973). During this period, he spent time with Paolo Icaro, Mario and Marisa Merz and moved to Rome where he met Gino De Dominicis, Alighiero Boetti and Pino Pascali. From the beginning of the 1980s, in line with his thought and without ever interrupting his research, he limited his participation in exhibitions and artistic events. Among his rare appearances: the solo show *Emilio Prini. Fermi in Dogana*, Ancienne Douane, Strasbourg (1995) and the group exhibitions *Identité Italienne. L'art en Italie depuis 1985*, Centre Georges Pompidou, Paris (1981); *Overture*, Castello di Rivoli Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli (1984); *Politics/Poetics. Documenta X*, Kassel (1997); *Zero to Infinity. Arte Povera 1962-1972*, Tate Modern, London (2001). Nonetheless, he would continue to manipulate and translate the ideas and works that would accompany his research until 2016, the year of his death in Rome. In 2020 Fondazione Merz in Turin dedicated an exhibition to the artist, entitled *Emilio Prini* while in 2023 MACRO—Museum of Contemporary Art in Rome hosts the first retrospective dedicated to the artist titled *...E Prini*.

A selection of works on paper created with an Olivetti 22 typewriter is on display from 18 July to 27 September 2024 at Sprovieri Gallery in London.



Installation view at Fondazione Antonio Dalle Nogare, 2024.
Documentation display.

Emilio Prini
Typewriter Drawings. Bologna/München/Roma
1970/1971

28.9.2024 – 3.5.2025

Curated by / Kuratiert von / A cura di
Luca Lo Pinto, Timotea Prini, Andrea Viliani

Edited by / Herausgegeben von / Edito da
Fondazione Antonio Dalle Nogare

Graphic design
Sindi Karaj, sindikaraj.com

Texts / Texte / Testi
Luca Lo Pinto, Timotea Prini, Andrea Viliani

Translations / Übersetzungen / Traduzioni
Allegra Baggio Corradi, Erica Bartesaghi, Silvia Di Giorgio, Katharina Kolakowski

All pictures by / Bilder von / Fotografie di
Jürgen Eheim Fotostudio

In collaboration with / In Zusammenarbeit mit / In collaborazione con
Archivio Emilio Prini

Main sponsors
Autonome Provinz Bozen – Südtirol / Provincia autonoma di Bolzano – Alto Adige
and / und / e Volksbank

With the kind support of / Mit der freundlichen Unterstützung der / Con il gentile sostegno
Stadtgemeinde Bozen – Comune di Bolzano

We would like to thank / Ein Dankeschön gilt / Si ringraziano
Baustudio, Bin, Facchini Verdi, Südtirol Fenster, Tecnoimpianti Obrelli

©2026 Authors
Fondazione Antonio Dalle Nogare
fondazioneantoniodallenogare.com

