

NERO

No.21 AUTUMN 2009





MACRO

MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA

NEW YORK MINUTE: 60 ARTISTS ON THE NEW YORK SCENE
FINO AL 1° NOVEMBRE AL MACROFUTURE-TESTACCIO

ROOMMATES/COINQUILINI
MACRORADICI DEL CONTEMPORANEO: CESARE ZAVATTINI INEDITO
GINO MAROTTA
MACROWALL: ALESSANDRO PESSOLI
CRDAV: ENRICO PRAMPOLINI
DAL 13 OTTOBRE AL MACRO

Ryan McGinley, Jonas Snow Barn Disco, 2009

MACRO Via Reggio Emilia 54 - Roma
MACROFUTURE Piazza Orazio Giustiniani 4 - Roma
www.macro.roma.museum
join us on facebook



FORFEX

forfex.it

distributed by slam jam info: + 39 0532 251211 forfex@slamjam.com

photo by lele saueri

sasha grey wears forfex space boots

HARD
CORE
LEVEL 6



QASHQAI

URBANPROOF

BY LE CREATIVE SWEATSHOP

More to come in Nissan's "Think outside the parking box" Designboom competition

Valori massimi: consumo combinato 8,4 l/100 Km. Emissioni CO₂: 208 g/Km.



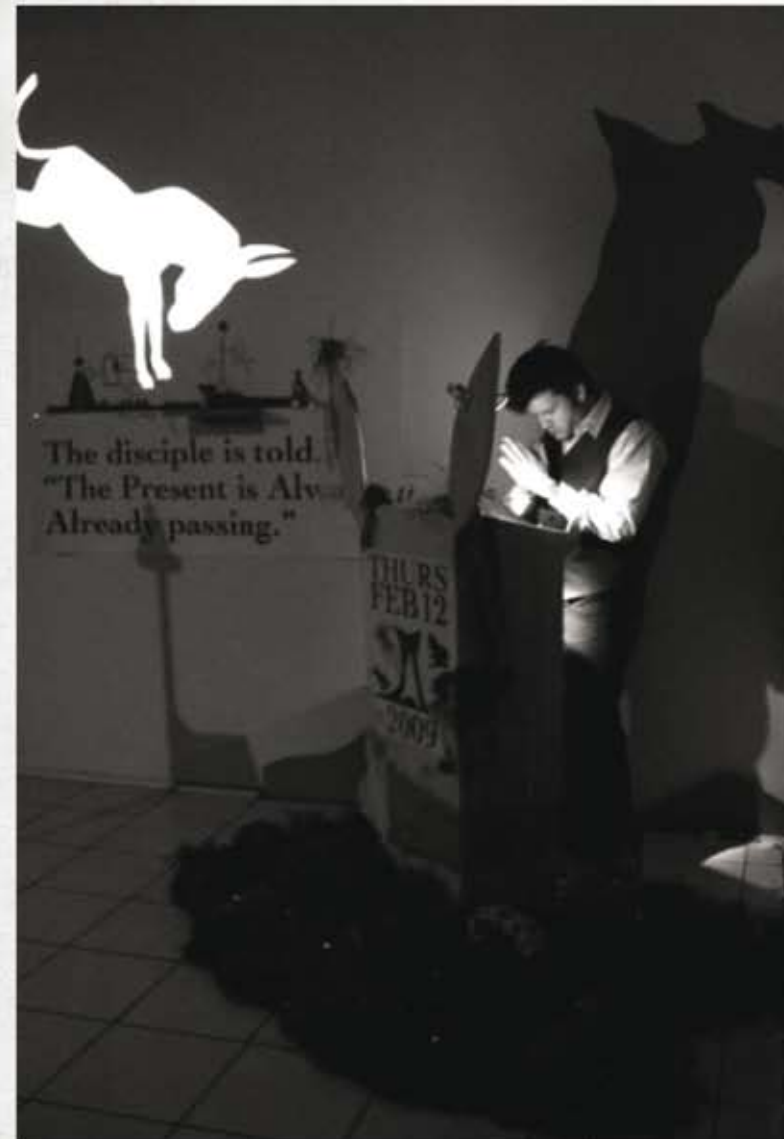
SHIFT the way you move

Accecare l'ascolto

Aveugler l'écoute – Blinding the ears



Matt Mullican, Under Hypnosis



Jimmy Raskin, The Disciple's Premature Nostalgia



Guy De Cointet, Father's Diary

A
FAIR PLAY



Tris Vonna-Michell, Auto-Tracking: Ongoing Segments, 2008

ARTISSIMA THE INTERNATIONAL FAIR OF CONTEMPORARY ART IN TORINO
NOVEMBER 6-8, 2009 • LINGOTTO FIERE • WWW.ARTISSIMA.IT

A

ARTISSIMA PRESENTS

Accecare l'ascolto

Aveugler l'écoute – Blinding the ears

ACTION, BEHAVIOUR, PERFORMANCE, INSTANT THEATRE IN TURIN

4-8 NOVEMBER, 2009
TEATRO REGIO, TEATRO CARIGNANO, TEATRO GOBETTI,
CAVALLERIZZA REALE, TEATRO ASTRA

Artists

Pablo Bronstein
Steven Claydon
Guy de Cointet
Cao Fei
Gelitin

Flavia Mastrella and Antonio Rezza

Matt Mullican

Michelangelo Pistoletto

Jimmy Raskin

Jim Shaw

Joanne Tatham and Tom O'Sullivan

Erik and Harald Thys

Nico Vascellari

Tris Vonna-Michell

Bedwyr Williams

The programme will include as well a number of concerts and music performances.

Advance tickets will be available for purchase
on www.artissima.it website from October 2009

COL DESIGN SIAMO AVANTI. ANCHE DIETRO.

MINI.IT



MINI CLUBMAN. THE OTHER MINI.



MINI e **Castrol**. Incontro al vertice della tecnologia.

Consumi (litri/100 km) ciclo misto: da 4,1 (MINI Cooper D Clubman) a 6,3 (MINI Cooper S Clubman).

Emissioni CO₂ (g/km): da 109 (MINI Cooper D Clubman) a 150 (MINI Cooper S Clubman).

MINI ROMA

Roma Nord
Via Salaria, 1268

Roma Est
Via Prenestina, 1023

Roma Sud
Via Appia Nuova, 1257

Roma Centro
Lungotevere Michelangelo, 8

Art | Basel | Miami Beach

3-6 | Dec | 09

Vernissage | December 2, 2009 | by invitation only
Catalog order: Tel. +49 711 44 05 204, Fax +49 711 44 05 220, www.artbook.com

The International Art Show – La Exposición Internacional de Arte
Art Basel Miami Beach, MCH Swiss Exhibition (Basel) Ltd., CH-4005 Basel
Fax +41 58 206 31 32, miamibeach@artbasel.com, www.artbasel.com

M
.CH

UBS

CERITH WYN EVANS

September – December 2009



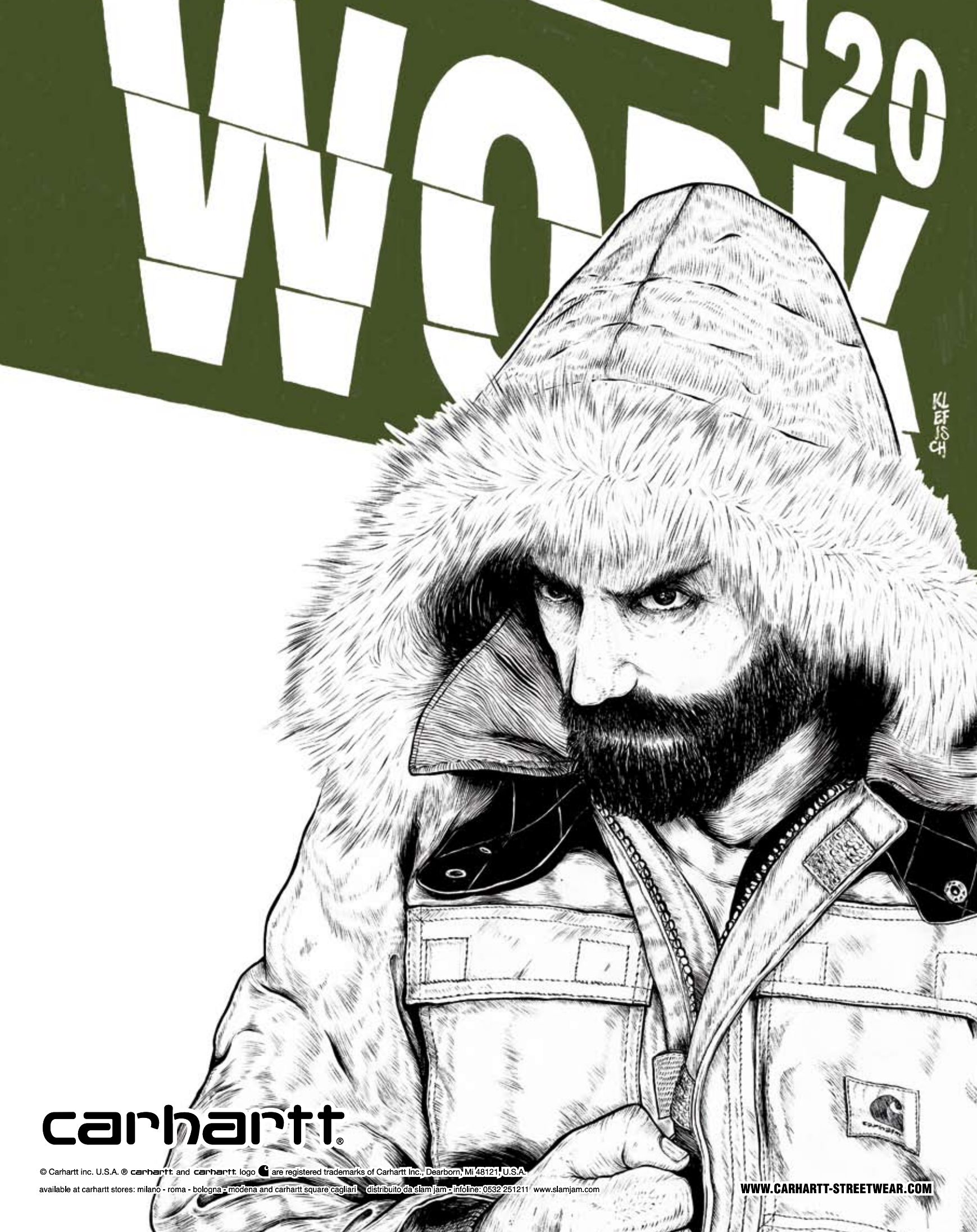
GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA

1E VIA DEGLI ORTI D'ALIBERT 00165 ROME ITALY
TEL. 06 6889-2980 MAIL@LORCANONEILL.COM

Rita Ackermann
Marfa/Crash

Nieves

www.nievesbooks.com



carhartt®

© Carhartt Inc. U.S.A. ® carhartt and carhartt logo are registered trademarks of Carhartt Inc., Dearborn, MI 48121, U.S.A.
available at carhartt stores: milano - roma - bologna - modena and carhartt square cagliari distribuito da slam jam - infoline: 0532 251211 - www.slamjam.com

WWW.CARHARTT-STREETWEAR.COM



FRED PERRY



5PW
WARDROBE
www.5preview.com
info@5preview.com



INDEX

FARE-YE-WELL by Ida Ekblad.....pag 16

SUMMARY.....pag 18

CRACKERS.....pag 24

CERI D’ONTANO, a dialogue between Cerith Wyn Evans & Luigi Ontani.....pag 30

LA CITTÀ ORDINARIA by Andrea Jemolopag 38

THE (CONTINUING) USE-VALUE OF MIKE KELLEY, AN OPEN LETTER ETC. ETC. by Justin Lieberman.....pag 44

ANACONDA by Valerio Mannucci and Nicola Pecoraro.....pag 50

A CONVERSATION ABOUT NEW YORK CAFES AND RESTAURANTS by Dan Graham and Asad Raza.....pag 56

SPECIAL PROJECT by Emilio Prini – *litografia ‘92-’94 (2009)*.....pag 60

INNER STORIES: BOB FLANAGAN’S PAIN JOURNAL by Bob Flanagan.....pag 62

TROVATELLI by Julia Frommel.....pag 66

SCIMMIE by Michele Manfellotto.....pag 70

WONDERFUL EVOL by Emiliano Maggi.....pag 75

SALT, FAT & SUGAR by Michael Rosenfeld.....pag 78

LOOPHOLES by Ră di Martino.....pag 82

WAITING FOR MY MAN by Carola Bonfilìpag 84

DESIGNED BY Rudy VanderLaans.....pag 88

LA LINEA by Adriano Aymonino.....pag 90

DETAILS by Nicola Pecoraro.....pag 94

NERO FREE MAGAZINE WWW.NEROMAGAZINE.IT INFO@NEROMAGAZINE.IT AUTUMN 2009 N.21 / **ISSN:** 2037-1160
EDITOR-IN-CHIEF: GIUSEPPE MOHRHOFF / **EDITORS:** FRANCESCO DE FIGUEIREDO (FRANCESCODF@NEROMAGAZINE.IT) LUCA LO PINTO (LUCALOPINTO@NEROMAGAZINE.IT) VALERIO MANNUCCI (VALERIOMANNUCCI@NEROMAGAZINE.IT) LORENZO MICHELI GIGOTTI (LORENZOGIGOTTI@NEROMAGAZINE.IT)
ART DIRECTION: NICOLA PECORARO (NICOLAPECORARO@NEROMAGAZINE.IT) / **PUBLIC RELATIONS:** ILARIA LEONI (ILARIALEONI@NEROMAGAZINE.IT) / **MARKETING & ADVERTISING:** MARKETING@NEROMAGAZINE.IT +39 339 7825906 / **CONTRIBUTING EDITORS:** ADRIANO AYMONINO, CAROLA BONFILI, RĂ DI MARTINO, JULIA FROMMEL, EMILIANO MAGGI, MICHELE MANFELLOTTI, FILIPA RAMOS, MICHAEL ROSENFELD / **COLLABORATORS:** PAOLO DI NOLA, FRANCESCO DEMICHELIS, ADRIENNE DRAKE, ILARIA GIANNI, DINA KHALIL, SAMIHA KHALIL, KRIS LATOCHA, CARLO LAVAGNA, DIEGO MANFREDA, VALERIO MATTIOLI, CATERINA NELLI / **CONTRIBUTORS IN THIS ISSUE:** IDA EKBLAD, BOB FLANAGAN, ANDREA JEMOLO, JUSTIN LIEBERMAN, LUIGI ONTANI, EMILIO PRINI, ASAD RAZA, CERITH WYN EVANS / **TRANSLATIONS:** ADRIENNE DRAKE, DINA KHALIL, SAMIHA KHALIL, CARLO LAVAGNA, LINA PROTOPAPA, GIULIA SMITH **EUROPEAN DISTRIBUTION:** EXPORT PRESS / **PUBLISHED BY:** PRODUZIONI NERO S.C.R.L. ISC. ALBO COOP. N°A116843 VIA DEI GIUOCHI ISTMICI 28 00194 ROMA TEL-FAX +39 06 97271252 / **SUBMISSIONS:** NERO MAGAZINE, VIA DEGLI SCIALOJA 18 – 00196 – ROMA / REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE DI ROMA N°102/04 DEL 15-03-2004 / **PRINTED BY** JIMENEZ GODOY – CTRA. DE ALICANTE KM.3, MURCIA (SPAIN) / **COVER IMAGE:** BENNY CHIRCO *UNTITLED*, 2009 – COURTESY THE ARTIST AND GALLERIA FRANCESCO PANTALEONE ARTE CONTEMPORANEA

FARE-YE-WELL

Extracted from the strong smelling asphalt froth
A deep red female scale insect
Ho, yes, ho!

The lips of her ship is moldy
The dosh in her pocket is gone

Since roving`s been her ruin
Oh aye, oh

The stairs are sleep inducing
Way, hay up, steady she goes

The chimes of bells she faintly hears
be all ears – Be ALL ears
Then cast her mind in the stream
with fusticwood shavings and soot colored tears

kut-kut-kut hissed the vacuum
Beep beep! purred the dusty chimes of chrome

Oh poor old horse
is buried in sand
All dat done
has drifted from land

- Ida Ekblad

Last.fm

where the music community

gathers to listen,

share

and

discover music.



FARE-YE-WELL

by Ida Ekblad

pg **16**

Ida Ekblad paints abstract pictures with romantic titles in the best Nordic tradition. She often tours around scrapyards gathering material for her sculptures, such as clothes hangers, bicycle frames, scaffolding pipes. On top of all this she writes poems, and for this issue she gave us one. Luckily, the most contemporary types are also the most nostalgic.

Ida Ekblad dipinge quadri astratti con titoli romantici nella migliore tradizione nordica. Va anche spesso in gita da vari sfasciacarrozze e rigattieri, dove prende i materiali per le sue sculture: telai di bicicletta, stendini e tubi da impalcatura. Poi scrive poesie, e per questo numero ce ne ha regalata una. Alla fine, i più contemporanei sono sempre un po’ nostalgici, per fortuna.

CRACKERS

pg **24**

Our notes, as if we have to remember a series of people we met on a trip. Besides being the name of salty biscuits, Crackers means a lot of things. Like someone who’s mentally unstable, or fascinating, or who manages to overcome obstacles in front of an objective. And lots of other things like that too.

I nostri appunti, come se ci dovessimo ricordare di una serie di persone conosciute durante un viaggio. Il nome Crackers, oltre ad indicare i biscottini salati, sta per tutta una serie di cose. Ha a che fare con l’idea di persona mentalmente instabile, attraente, che riesce a superare gli ostacoli in vista di un obiettivo, e tante altre cose del genere.

ceri d'ontano

a dialogue between
Luigi Ontani & Cerith Wyn Evans

pg **30**

Cerith Wyn Evans and Luigi Ontani are the last true dandies that contemporary art could allow itself. Cerith is intelligent, cultured, gifted with a sophisticated irony, and has a Welsh accent. Luigi is a living work of art, with his play on words, pseudo-Oriental clothing, and has an accent from Bologna. The topic of this conversation is the work of Ontani, in particular the early videos, which the ‘maestro’ doesn’t love and that Cerith tries to analyse with involuntary simplicity. The conversation took place at the Tate Modern in London, about six months ago, on occasion of a screening of Ontani’s first videos.

Cerith Wyn Evans e Luigi Ontani sono gli ultimi veri dandy che l’arte contemporanea si sia potuta permettere. Cerith è intelligente, colto, dotato di un’ironia sofisticata, ed ha l’accento gallese. Luigi è un’opera d’arte vivente, con i suoi giochi di parole, il suo abbigliamento pseudo-orientale, ed ha l’accento bolognese. L’oggetto di questa conversazione è proprio il lavoro di Ontani, in particolare le opere video giovanili, che il “maestro” non ama e che Cerith tenta di analizzare con involontaria semplicità. Questa conversazione ha avuto luogo alla Tate Modern di Londra, circa sei mesi fa, in occasione di uno screening dei suoi primi video.

LA CITTA' ORDINARIA

by Andrea Jemolo

pg **38**

There are two reasons why this work by Jemolo is particularly interesting: 1- the photographic

technique in relation to content, 2- the content itself. Jemolo is a photographer most well known in the fields of art and architecture photography. Here, the technique and “monumental” approach are present; however, the photographed object is the architecture of today, in its alienating and desolate guise of Italian-Roman-suburban architecture. Normally, one says residential. But hey, the point is exactly this: *La Città Ordinaria* is a new portrait, both in form and content, of this kind of architecture.

I motivi per cui questo lavoro di Jemolo è particolarmente interessante sono fondamentalmente due: 1- la tecnica di scatto fotografico in relazione al contenuto, 2- il contenuto stesso. Jemolo è un fotografo noto soprattutto nel campo della fotografia d’arte e d’architettura. In questo caso la tecnica e l’approccio “monumentalistico” ci sono, l’oggetto ritratto è però l’architettura di oggi, nella sua veste alienata e desolante di architettura-italiana-romana-di periferia. Normalmente si dice residenziale. Ecco, il punto è proprio questo: *La Città Ordinaria* è un ritratto inedito, sia per forma che per contenuto, di questo tipo di architettura.

the [continuing] use-value of Mike Kelley, an open letter etc. etc.

by Justin Lieberman

pg **44**

Justin Lieberman’s text is the logical product of a half intuitive, half analytical mind. One finds the complexity of the artist’s vision in front of a necessity to communicate through written analysis. It’s not always easy for an artist to talk about another

artist’s work, even more so when it’s one of his contemporaries. But Lieberman’s lucidity is always noteworthy, that same lucidity that animates his works, which are the sons of American popular culture and endowed with an almost European intellectual profundity. Lieberman loves Mike Kelly, Jim Shaw, Robert Crumb, Paul McCarthy and Bob Flanagan. Because of this, we asked him to write a text about his reputed ‘father figure’, Mike Kelly, and Kelly’s influence on a new generation of American artists – to which Lieberman belongs – which includes Sterling Ruby, Cory Arcangel, Stephen G. Rhodes, Banks Violette, Ryan Trecartin and Rachel Harrison.

Il testo di Justin Lieberman è il logico prodotto di una mente per metà intuitiva e per metà analitica. La complessità della visione d’artista si trova di fronte alla necessità di comunicare attraverso l’analisi scritta. Non sempre è facile per un artista parlare del lavoro altrui, tanto più quando si tratta di contemporanei. Ma la sua lucidità è sempre notevole, la stessa che anima i suoi lavori, figli della cultura americana più popolare e dotati di una profondità intellettuale di stampo quasi europeo. Adora Mike Kelley, Jim Shaw, Robert Crumb, Paul McCarthy e Bob Flanagan. Per questo gli abbiamo chiesto un testo sul suo “padre putativo”, Mike Kelley, e sull’influenza di quest’ultimo sulla nuova generazione di artisti americani – a cui lo stesso Lieberman appartiene – che annovera, tra gli altri, Sterling Ruby, Cory Arcangel, Stephen G. Rhodes, Banks Violette, Ryan Trecartin e Rachel Harrison.

ANACONDA

by Valerio Mannucci and Nicola Pecoraro

pg **50**

The Tiber river as we’ve never seen it. Actually, an exploration

of the already explored. We head to the toxic jungle of the river, that is full of colors, ducks, empty bottles, vegetal deformations and green lianas. We owe this trip to Ara Peterson and Jim Drain – who owe it to Marie Lorenz. It’s a surreal photo-reportage in the form of a diary, between the idyllic and the post-atomic.

Il fiume Tevere come non l’avevamo mai visto. In pratica un’esplorazione del già esplorato. Ci siamo inoltrati nella jungla tossica del fiume, piena di colori, anatre, bottiglie vuote, deformazioni vegetali e liane verdi. Questo viaggio lo dobbiamo ad Ara Peterson e Jim Drain – che a loro volta lo devono a Marie Lorenz. È un foto-reportage surreale, sotto forma di diario, tra l’idilliaco e il post-atomico.

a conversation about new york cafes and restaurants

by Dan Graham & Asad Raza

pg **56**

Dan Graham is one of the most cultured and complex artists of that great season of American conceptual and minimal art. Unlike many, he doesn’t love to slap you in the face with his knowledge, often preferring to talk about only seemingly trivial things. Women, restaurants, Hawaiian shirts. Perhaps it’s because he’s seen so much and can’t not but analyse his work and the art world with detachment and irony. Actually, in this interview the game is rather evident: one begins with insignificant details, reflecting on the associative mechanism that lies beneath. A sort of culinary and dream-like sociology.

Dan Graham è uno degli artisti più colti e complessi della grande stagione concettuale

e minimalista americana. Al contrario di molti, non ama schiaffarti in faccia il suo sapere, anzi molto spesso preferisce parlare di cose solo apparentemente futili. Donne, ristoranti e camice hawaiano. Forse perchè di cose ne ha viste troppe, e non può che analizzare il suo lavoro e il mondo dell’arte con distacco ed ironia. In questa intervista in realtà il gioco è piuttosto evidente: si parte da dettagli poco importanti e si riflette sul meccanismo associativo che sta al di sotto. Una specie di sociologia culinaria ed onirica.

INNER STORIES Bob Flanagan’s PAIN JOURNAL

pg **62**

Inner Stories is Nero’s most intimate column. Human beings talking about human beings, that is: about themselves. Continuing in this issue, with the final two months of the dairy of Bob Flanagan – American writer, artist and performer, who died in 1996 when he was only forty-four years old from Cystic Fibrosis. A diary of pain, a testimony of how suffering, when it is profound and involuntary, becomes unsustainable even for someone like him, who was known for the extreme and self-destructive masochism of his performances. The pain after pain.

Quello di Inner Stories è lo spazio più intimo di NERO. Esseri umani che parlano di esseri umani, cioè di se stessi. Continua e si chiude su questo numero, con i due ultimi mesi, il diario di Bob Flanagan – scrittore, artista e performer americano morto nel gennaio del 1996, a soli quarantaquattro anni, per fibrosi cistica. Un diario del dolore, testimonianza di come la sofferenza, quando è profonda e involontaria,

diventa insostenibile anche per chi, come lui, era noto per il masochismo estremo ed autodistruttivo delle sue performance. Il dolore dopo il dolore.

TROVATELLI

by Julia Frommel

pg **66**

Nero’s fashion column. Everyday and not boutique fashion. Clothes and accessories found here and there that cost next to nothing, made to be worn by different types of people, this time kids. Imagining your own clothes worn by others happens a lot, a little like when you were young and played with textiles.

La rubrica di moda di Nero. Moda da armadio e non da boutique. Vestiti ed accessori trovati in giro a due lire, fatti indossare a persone di diverso genere, questa volta bambini. Capita spesso di immaginare i propri vestiti addosso agli altri, un po’ come quando da piccoli si gioca con le stoffe.

SCIMMIE

by Michele Manfellotto

pg **70**

The story you’re about to read is not an authentic document, but a tale made up from scratch. It’s about an ordinary kid who finds himself with the help of *Pet Sematary*. It has nothing to do with any real event or character, it’s pure fiction. The myths of an unfortunate age act as backdrops: these, ranging from local neighbourhood stories to Stephen King books, are the only true elements.

La storia che state per leggere non è una testimonianza autentica ma un racconto,

inventato di sana pianta. Parla di un ragazzo normale che trova se stesso grazie a *Pet Sematary*. Non ha niente a che vedere con alcun personaggio o avvenimento reale, è un’opera di fantasia, finzione allo stato puro. Sullo sfondo, la mitologia di un’età disgraziata: questa più vera che mai, dalle leggende del quartiere a Stephen King.

WONDERFUL EVOL

by Emiliano Maggi

pg **75**

A new column. To transcribe the suggestions of Emiliano into a column was always something we had aspired to, but until now the only ideas were of the sort: “let’s do a column that’s about your way of doing, but that’s not too pedantic and clear and legible at the same time”. That’s to say, we didn’t have any ideas. Not until Emiliano himself came up with this amazing monster that’s Wonderful Evol. In short: one chooses a historic-mythological figure which is told to a child, the child draws the figure as he imagines it, Emiliano makes a mask based on the drawing, the bambino puts it on and Emiliano takes a photograph.

Nuova rubrica. Trasporre le suggestioni di Emiliano in una rubrica era sempre stata una nostra aspirazione, ma fin’ora le uniche idee erano state del tipo: “facciamo una rubrica che abbia a che fare col tuo modo di fare ma che non sia troppo didascalica e allo stesso tempo sia chiara e leggibile”. Cioè non avevamo idee. Finché Emiliano stesso non se n’è uscito con questo stupendo mostro che è Wonderful Evol. In pratica: si sceglie una figura storico-mitologica, la si racconta ad un bambino, il bambino la disegna così come la immagina, Emiliano realizza una maschera basata su quei disegni, il bambino ci si veste, ed Emiliano lo fotografa.

SALT, FAT & SUGAR

by Michael Rosenfeld

pg 78

Column dedicated to Italian cuisine, written by the American chef and founder of Mama’s in New York, Michael Rosenfeld. A comparison with the culinary culture of the Old World, a knowing and intelligent look that highlights the merits and flaws of one of the things we’re most proud of: cooking. This time the subject is not any particular kind of food, but Mike’s own relationship with food itself; the proof that the only meaningful relations are the difficult ones.

Rubrica dedicata alla cucina italiana, scritta da uno chef americano, Michael Rosenfeld, fondatore di Mama’s a New York. Un confronto con la cultura culinaria del vecchio continente, uno sguardo smalzato e intelligente che mette in luce i pregi e i difetti di una delle cose di cui andiamo più fieri, la cucina. Questa volta nessun argomento in particolare, il soggetto è la storia stessa del rapporto di Mike con il cibo, a dimostrazione di come i rapporti sensati, di qualsiasi tipo, siano solo quelli difficili.

LOOPHOLES

by R  di Martino

pg 82

Loopholes is R ’s new column debut: the subject is still cinema, although this time it’s more tied to reality: real stories interweaving with fictional ones. Some are full of coincidences and similarities that create oscillating loops between them. We start with Grey Gardens.

R , in questo numero, debutta

con una nuova rubrica: Loopholes. L’oggetto   ancora una volta il cinema, ma questa volta in stretto rapporto con la realt . Ci sono infatti storie reali che si intrecciano e si influenzano da sempre con le storie di finzione. Alcune sono particolarmente ricche di rimandi e coincidenze tra la realt  e le narrazioni ad essa collegate. In questi casi si creano spesso dei loop altalenanti. Si comincia con Grey Gardens.

waiting for my man

by Carola Bonfili

pg 84

Always a visual column, without text and, apparently, without a theme. Locations, corners, glimpses of landscapes that remind us of something external. Whether they’re personal or cinematic memories or pure fantasy isn’t important. It’s the waiting for something that could happen but doesn’t that makes these places important. Recommendations, rather than suggestions.

Sempre una rubrica visiva, senza testo e apparentemente senza tema. Ci sono posti, angoli, scorci di paesaggio che ci rimandano a qualcosa di esterno. Che siano memorie personali, cinematografiche o di pura fantasia non ha importanza.   l’attesa di qualcosa che potrebbe accadere e che non accadr , a rendere importanti quei luoghi. Suggestimenti, pi  che suggestioni.

DESIGNED BY

Emigre

pg 88

Designed by is our graphics column: a series of interviews that are laid out using the interviewed designers’ style. Content and form, maybe a bit more of the latter. In this

issue we speak with Emigre’s Rudy VanderLans: a legendary magazine which was the ultimate in type design.

Designed By   la rubrica di NERO dedicata al design editoriale: interviste impgate replicando alla lettera lo stile grafico dell’intervistato. Contenuto e forma. O forse pi  forma che contenuto. Questa volta   il turno di Rudy VanderLans, fondatore di Emigre, ormai storica rivista che ha avuto un ruolo fondamentale soprattutto per ci  che riguarda il design tipografico.

LA LINEA

by Adriano Aymonino

pg 90

It’s useless to repeat that La Linea is a column about the little known cases of art history, and in particular the history of illustration. This installment is dedicated to Ivan Bilibin and his enchanted vision of old Mother Russia.

Inutile ripetere che La Linea   una rubrica che ha a che fare con i casi meno noti della storia dell’arte, in particolare quella legata alle illustrazioni. Questa puntata   dedicata a Ivan Biblin e alla sua visione incantata della vecchia madre Russia.

DETAILS

by Nicola Pecoraro

pg 94

Collective erosion and (un) natural forms. Details speaks of this and its aesthetic counterpart. Real images and free elaborations that represent a kind of psychedelic and isolationist wasteland. Still-lives. Erosione collettiva e forme naturali. Details parla di questo e della sua controparte estetica.

Immagini reali ed elaborazioni libere che rappresentano una specie di wasteland psichedelico ed isolazionista. Nature morte.

MICHEL AUDER
MARC CAMILLE CHAIMOWICZ
PETER COFFIN
CHRISTIAN FLAMM
PIERO GOLIA
DELIA GONZALEZ
and
GAVIN RUSSOM
KILUANJI KIA HENDA
FABIAN MARTI
BIRGIT MEGERLE
SEB PATANE
GIULIA PISCITELLI
LORENZO SCOTTO di LUZIO
ERIC WESLEY

NICOLA GOBBETTO
october-november 2009

MANFRED PERNICE
december 2009-february 2010

fonti

galleria fonti
via chiaia n229
napoli italia
zip 80132
tel/fax 0039 081 41 14 09
www.galleriafonti.it
info@galleriafonti.it

club to club

STATE OF INDEPEN/DANCE

Torino International Festival of Electronic Music & Arts
5.6.7 November 2009 Torino/Bruxelles

Carl Craig / Jeff Mills / Moritz Von Oswald / Laurent Garnier
Dj Pierre / Blixa Bargeld / Marcel Dettmann / Shed
Francesco Tristano / Joe Goddard - Hot Chip / Tim Exile
Jon Hopkins / Hudson Mohawke / Martyn / Optimo
Filastine/ Culoe De Song / Dorian Concept / Steffi
Chiara Guidi / Alexander Balanescu / Teho Teardo
Pathosformel / Scanner / The Present / Soap&Skin
Seth Troxler / ConiglioViola / Xplosiva and more.
clubtoclub.it



Club To Club collabora con Prospettiva 09 e Artissima 16
prospettiva.teatrostabiletorino.it - artissima.it

Bellissimo is just about making money

Con il contributo di



FONDAZIONE CRT

Main partner



10pm, Milan: Giada getting ready for a night out. Magazines on the floor, Four Roses & cola in her glass.

FourRoses: the new cool

www.thenewcool.it



ANDREW KUO

You are at a concert. A festival or listening to some trendy band. At times the music pulls you in but sometimes you prefer to look at the guy/girl in front of you. What he/she is wearing, the beer in your hand, is it too warm, if there are too many hipsters or too few, the music reminds you of another band whose name you can't remember, you're having fun, you're bored, you'd love to be at home watching TV, you want your money back, you think the drummer's cute, etc. Sounds familiar? Andrew Kuo turns all this into graphs and charts. Like a corporation's annual report. Only that his are reviews and they get published in the New York Times. Andrew is also an artist.

Siete a un concerto. Un festival o qualche gruppo di tendenza. La musica a tratti vi coinvolge, a tratti invece spostate l'attenzione sul tizio/a davanti a voi, com'è vestito, la birra che tenete in mano, se è calda, ci sono troppi/troppo pochi fighetti, la musica che sentite vi ricorda un altro gruppo di cui non ricordate il nome, vi divertite, vi annoiate, vorreste essere a casa davanti alla tv, rivolete i soldi del biglietto, vi piace la batterista, etc. Avete presente? Ecco, Andrew Kuo mette tutto questo nei suoi grafici, come un'azienda che fa il bilancio di fine anno. Solo che le sue sono recensioni, e le pubblica il New York Times. Andrew è anche un artista.

carlboykins.blogspot.com
www.andrewkuo.com



DINDI

Dindi is the Dr. House of exhibitions/installations. Anything you ask him, he'll say yes, or at least he gives it a try. If you see someone wandering around the exhibition rooms with a cigarette, always on the phone, you can't go wrong: it's Dindi. During installations, his name becomes a refrain or a play on words: Dindidindidindidindi. Where is Dindi, ask Dindi, Dindi knows. More than art, he loves boats, women, smoking and most of all the Roma football team.

Dindi è il Dr. House degli allestimenti. Qualsiasi cosa gli chiedi, lui ti dice sì, o almeno ci prova. Se vedete uno che si aggira tra le sale espositive con la sigaretta, eternamente al telefono, non potete sbagliarvi: è Dindi. Durante gli allestimenti, il suo nome diventa un ritornello o un gioco di parole: Dindidindidindidindi. *Where is Dindi*, chiedilo a Dindi, lo sa Dindi. Più dell'arte, ama le barche, le donne, fumare e soprattutto la Roma.



DIEGO MANFREDA

The obsession for black is the first thing one remembers when thinking about Diego. You just don't see him standing in the sun with a Hawaiian shirt on. But besides the fact that Diego doesn't go on vacation, black, for him, is something more. Think of the expression "playing with fire". It's exactly what Diego is doing when he creates his work. Whether he makes shirts, jackets, hoods, scarfs, shoes or cloaks. Diego on a beach? No, he doesn't do such things.

L'ossessione per il nero è la prima cosa che uno si ricorda quando pensa a Diego. Non ce lo vedi sotto al sole con la camicia hawaiana. Ma, a parte il fatto che Diego non va in vacanza, per lui il nero è qualcosa di più. Avete presente l'espressione 'giocare con il fuoco'. Ecco, quando Diego crea le sue cose, sembra stia facendo proprio quello. Che siano magliette, giacche, cappucci, scarpe, scarpe o mantelli. Diego al mare? No, queste cose non le fa.

www.5preview-wardrobe.blogspot.com



photo by Terry Richardson

RAFAEL DE CARDENAS

Rafael de Cardenas is an architect. He designs houses for rich girls and installs exhibitions for poor artists. He adores '80s fashion, particularly Z. Cavaricci, and wears exclusively Ralph Lauren's limited editions. In his creations he prefers black and white, but when he's working as an art consultant he mostly advices colorful, psychedelic, pop works. He constantly shifts between New York and London. He loves jogging. He says he loves French people's snobbishness, but in the end, being the good Cuban he is, he admits he prefers Romans' raw cynicism. His mantra is "never not working".

Rafael De Cardenas è un architetto. Disegna case per ragazze ricche e cura allestimenti per artisti poveri. Adora la moda anni '80, in particolare Z. Cavaricci, e si veste solo con edizioni limitate di Ralph Lauren. Nelle sue creazioni predilige il bianco e il nero, ma quando fa l'art consultant consiglia prevalentemente opere colorate, psichedeliche e pop. Si muove in continuazione tra New York e Londra. Ama fare jogging. Dice di amare lo snobismo dei francesi, ma alla fine, da buon cubano, ammette di preferire il cinismo grezzo dei romani. Il suo mantra è: "never not working".

www.architectureatlarge.com

RAPHAEL EMMANUEL

Raphael looks at the sky looking for aliens from Fantasy Drive, Los Angeles. He mostly chews on UFO utopias, mental mirages, Amazonian horizons and almond and chocolate candies. He then takes all this mishmash and puts it on a site full of cosmic knickknack and on his record label, Outer Limits Recordings, which, among all his many home-made tapes, has produced one for James Ferraro which we like very much; a Californian dance tape, all twisted and cockeyed. All in all, it's a great big hullabaloo where you loose yourself and hope you'll never find yourself again.

Raphael guarda il cielo in cerca di alieni da Fantasy Drive, Los Angeles. Le cose che mastica sono prevalentemente utopie di ufo, miraggi mentali, orizzonti dell'amazzonia e dolcetti alle noci e cioccolato fondente. Tutto questo pappone poi lo mette su un sito pieno di chincaglie cosmiche e sulla sua etichetta, la Outer Limits recordings, che fra le tante cassette home-made ne ha prodotta una di James Ferraro che ci è piaciuta molto, una dance californiana tutta storta e sbilenca. Insomma, è un gran casino, dove ti perdi sperando di non ritrovarti più.

www.reptoids.com
<http://outerlimitsrecordings.com>



BRONWEN PARKER-RHODES

Bronwen works part-time as a DJ in a strip club. Other than that she makes videos and takes photos. She's a little elusive, lateral, but you know that she's always observing you. Everything, from an aesthetic point of view, has the aim of expanding the suggestions that surround the protagonists: hawks, scientists, strippers, maniacs and Vivienne Westwood. Everyone is presented through a visual narrative that makes these short sketches full-blown visual essays. Check them out on: www.parker-rhodes-films.com

Bronwen come part-time fa la DJ in uno strip club. Per il resto realizza foto e video. È un po' sfuggente, laterale, ma sai sempre che ti sta osservando. I suoi sono brevi documentari con tutte le caratteristiche di un video d'artista. Ogni cosa, dal punto di vista estetico, ha lo scopo di espandere le suggestioni che circondano i protagonisti. Che sono prevalentemente: falchi, scienziati, spogliarelliste, maniaci e Vivienne Westwood. Ognuno è dato attraverso una narrazione visiva che, in un certo senso, rende questi brevissimi bozzetti dei veri e propri saggi visivi. Dovete vederli su: www.parker-rhodes-films.com

PAOLO DI NOLA

Paolo di Nola, or Cosmic Metal Mother. Rome should be thankful to have him. It should be thankful to have him back after twenty years in New York. No doubt, he's the best DJ we know. As a producer he makes a sensual, driving, suspended music, slow but with rhythm. The rest of the world admires him, and in Italy he's unknown: how strange. He knows, understands and collects more music than seventeen italian musicologists.

Paolo di Nola, oppure Cosmic Metal Mother. A Roma dovrebbero ringraziare che ci sia uno come lui. Anzi, dovrebbero ringraziare per il fatto che, dopo venti anni a New York, sia tornato alla sua città natale. È senza dubbio il miglior DJ che conosciamo. Come produttore fa una musica sospesa, incalzante, sensuale, ritmata ma lenta. Pensate che strano: nel resto del mondo lo ammirano, e in Italia non lo conoscono. Capisce, conosce e colleziona più musica lui di diciassette esperti musicologi italiani.

www.myspace.com/cosmicmetalmother
www.dnp-music.com



BENNY CHIRCO

There are religious, cinematic, urban and literary suggestions. We see the souls of Tondelli, Hockney, Ellis, in a world populated by priests, sportsmen, English policemen, and objects in a cage. Collages to drawings, watercolor to paint, to installations. In this pan of young men possessed by a virile ambiguity, we seem to recognize Joe D'Alessandro, Christian Slater, Matt Dillon, Helmut Berger. Individuality doesn't count, neither does the icon.

Ci sono suggestioni religiose, cinematografiche, urbane e letterarie. Vediamo le anime di Tondelli, Hockney, Ellis, in un mondo popolato da preti, sportivi, guardie inglesi e oggetti in gabbia. Dal collage al disegno, dall'acquarello alla pittura fino alle installazioni. In questa carrellata di giovani maschi posseduti da una virile ambiguità ci sembra di riconoscere Joe D'Alessandro, Christian Slater, Matt Dillon ed Helmut Berger. L'individualità non conta, e neanche l'icona.

www.bennychirco.it



KYLE HALL

Kyle Hall makes music in Detroit. There’s a video where he plays a small keyboard in the hallway of a school: he adds lopsided piano chords to a tinny drum machine rhythm. The usual autobahn sunsets, defunct factories, assembly lines on a loop. Very original stuff, expressive and not at all pretentious. All this from someone who’s still in high school.

Kyle Hall fa musica a Detroit. C’è un video di lui che suona la tastierina nel corridoio della sua scuola: mette accordi sbilenchi di piano su una drum machine di latta. I soliti tramonti sull’autobahn, le fabbriche in disuso e catene di montaggio in loop. Roba molto originale, espressiva e senza grandi pretese. Tutto questo da uno che va ancora al liceo.

www.myspace.com/kylehalldetroit



RASMUS EMANUEL SVENSSON

Rasmus spends his life producing images, making music and posting stuff on the web without detaching one thing from the other. What he does reminds you of the luminous paintings of a Chinese restaurant, photos of space, and ecosystems reproduced inside spheres of glass. His images have something unique: monochromatic nuances, alienation, abstraction, and geometrical strictness.

Rasmus passa la vita a produrre immagini, fare musica e postare cose sul web senza mai staccare da una cosa all’altra. Quello che fa ricorda in qualche modo i quadri luminosi dei ristoranti cinesi, le foto dello spazio e gli ecosistemi ricostruiti nelle sfere di vetro. Le sue immagini hanno qualcosa di unico: sfumature monocrome, alienità, astrazione e rigore geometrico.

www.rasmusemanuelsvensson.com



TOBY SHUALL

The first problem with Toby is keeping up with him when he talks. Still harder is stopping him once he’s started. Thicke London accent, ironic. He’s almost irresistible. Even if you try, because something’s gone wrong and you have absolutely no intention of laughing, you will laugh in the end. His T-shirts are our everyday T-shirts. We have the entire declension in terms of designs and colors. It’s as though we couldn’t live without them. When we all go out together, at least one of us has a Suburban Bliss T-shirt on. At the end of the day, they’re presents from him, it’s not like we’ll use them as pajamas.

Il primo problema con Toby è stargli dietro quando parla. Ancora più difficile è fermarlo quando ha preso il via. London accent masticato, ironico. È quasi impossibile resistere. Anche se ci provi, perché qualcosa ti è andato storto e non hai nessuna voglia di ridere, alla fine ridi. Le sue magliette sono le nostre magliette di tutti i giorni. Ne abbiamo l’intera declinazione in termini di disegni e colorazioni. Sembra che non riusciamo a farne a meno. Se usciamo in gruppo, almeno uno di noi veste una maglietta Suburban Bliss. Alla fine ce le ha regalate, mica ci possiamo solo dormire.

www.suburbanbliss.co.uk

CHIARA FIGONE

Every once in a while you need something solid. At the very least, to be able to answer the question: who do I ask? You can talk to Chiara, and realize that, besides you, there’s someone else in all this who understands something. She moves back and forth between Turin and Berlin; the only problem is her 200 cats. She was the brains behind UOVO, she’s a graphic designer, edits magazines and produces books. We’re not sure if she knows more about different kinds of paper or artists. Her most recent project is Archive, a cross-over of editorial and artistic genres. Chronologically speaking, in Italy she was the first of this new generation of young publishers and, in many ways, she remains so in a classificatorial sense.

Ogni tanto uno ha bisogno di punti fermi. Almeno per trovare risposta alla domanda: a chi lo chiedo? Con Chiara puoi parlare e renderti conto che, oltre a te, c’è qualcuno che in tutto questo ci capisce qualcosa. Fa su e giù tra Torino e Berlino, l’unico problema sono i suoi duecento gatti. E’ stata la mente di UOVO, fa la graphic designer, edita riviste e produce libri. Non sappiamo se conosce più tipologie di carta o più artisti. Archive è il suo ultimo progetto, un cross-over di generi editoriali ed artistici. In Italia, in senso cronologico, è stata la prima di questa nuova generazione di giovani ‘editori’ e, per molti versi, rimane tale in senso classificatorio.

www.archivebooks.org
www.thebookmakers.net



KOUDLAM

The first time we met him was a couple of years ago, in Berlin, when on top of a crane and under a heavy rain, he played a live soundtrack to the video of his fraternal friend Cyprien Gaillard. The scene was almost apocalyptic, it seemed like a scream of liberation. Cold and romantic. Then we saw him again. He came to Rome and gave us his first LP. We can’t do anything but raise our arms to the sky and start dancing slowly, following the crescendo of that small masterpiece that is *See You All*. An enormous cloud of magic dust.

La prima volta che lo abbiamo incontrato era due anni fa a Berlino, quando sopra un trabattello, e sotto una pioggia incessante, fece da colonna sonora live al video del suo amico fraterno, Cyprien Gaillard. La scena era quasi apocalittica, sembrava un grido di liberazione. Freddo e romantico. Poi l’abbiamo rivisto altre volte, è venuto anche a Roma e ci ha dato il suo primo LP. Non possiamo fare altro che alzare le braccia al cielo e cominciare a ballare lentamente, seguendo il crescere di quel piccolo capolavoro che è *See You All*. Un’enorme nuvola di polvere magica.

www.koudlam.com

CERI D'ONTANO

A dialogue between Cerith Wyn Evans & Luigi Ontani

Photos by Caterina Nelli



The following conversation between Luigi Ontani and Cerith Wyn Evans is focused on early works by Ontani, in particular the first super 8mm and videotapes realized between 1969 and 1972. Since that moment, the Bologna-based artist focused his attention on tableaux vivants, masks and applied art. These works – like *Svenimenti*, *MontOvolo*, *Saccombrello*, *Color-voglia*, *Fuochino*, *Lavaggio*, *Favola Impropriata* – are sketches, made of small actions and repetitive gestures.

Luigi Ontani: My adventure is a desire between art and life, with all the contradictions that this represents. With irony and sympathy and love for art. It's an exploration of vanity, as egocentrism and distaste of existence. Therefore, a tendency towards the elsewhere, towards the extraneation which art alone can grant me. These films, these super8s, these videos are like an archaeology of the origin of a very adventurous moment and like a window, a trail through which to express a possibility of ritualization and of repetition of the idea of art in life. And a remote position of adventure in between the recreational and the dramatic. And, at the time, this was a possibility outside galleries, it was an attempt of trying to express oneself without the context of art society. Palazzo Bentivoglio was a historic place for artist studios as is Via Margutta where I now live, so these are sites outside contemporaneity and that is why I found a possibility of diversity. Anyway, long live art!

Cerith Wyn Evans: I want to go deep. I don't want to obfuscate or make things difficult per se but I do want to ask you, Luigi, about what we call subjectivity and the narcissism and the solipsistic in relation to *why* and *how* place yourself in front of a camera.

LO: I'm self-critical when it comes to these unripe works of mine which are part of a formation of desires and which contemplate life as well as suicide. It was a sort of an attempt to find a reason for living and it was also very infantile and childish. There is a recreational aspect, childish and elementary and there's also a very contradictory intellectual aspect. A work like *Saccombrello* alludes to Sacco and Vanzetti as well as Mary Poppins and therefore the extremes between grave and frivolous. While the faintings, I really did faint. It's a very sadistic and masochistic childish

La seguente conversazione tra Luigi Ontani e Cerith Wyn Evans è focalizzata sui lavori giovanili di Ontani, in particolare i primi super 8mm e i videotapes realizzati tra il 1969 e il 1972. Da quel momento in poi infatti l'artista bolognese si concentrerà sui tableaux vivant, sulle maschere e sull'arte applicata. Questi lavori – come *Svenimenti*, *MontOvolo*, *Saccombrello*, *Color-voglia*, *Fuochino*, *Lavaggio*, *Favola Impropriata* – sono sketches, composti di piccole azioni e gesti ripetitivi.

Luigi Ontani: La mia avventura è un desiderio tra arte e vita, con tutte le contraddizioni e le debolezze che ciò rappresenta. Con ironia, simpatia e amore per l'arte. È un'esplorazione della vanità, come egocentria e antipatia verso l'esistenza, quindi una tendenza all'altrove, all'estraniazione, che solo l'arte mi può donare. I film, i super8, i video sono come un'archeologia dell'origine di un momento avventuroso, una finestra, un sentiero per esprimere una possibilità di ritualizzazione e di ripetizione dell'idea di arte nella vita. Come una remota posizione di avventura e di ripetizione, un gioco tra il ludico e il drammatico. E, all'epoca, questa rappresentava la possibilità di lavorare fuori dalle gallerie, un tentativo di esprimersi al di fuori del contesto del mondo dell'arte. Palazzo Bentivoglio era un luogo storico di studi d'artista, così come lo è Via Margutta dove ora vivo, luoghi lontani dalla contemporaneità in cui ho trovato una possibilità di diversità. Comunque, viva l'arte!

Cerith Wyn Evans: Vorrei andare subito a fondo. Ma non vorrei offuscare o rendere difficili le cose, vorrei chiederti qualcosa di più su ciò che chiamiamo soggettività, narcisismo, solipsismo, in rapporto al *perché* e al *come* ti poni davanti ad una telecamera.

LO: Sono autocritico rispetto ai miei lavori giovanili, acerbi, di un periodo di formazione di desideri che contemplava la vita e anche il suicidio. Era un tentativo, forse anche molto infantile e puerile, di trovare una ragione di vita. È presente infatti sia un aspetto ludico, elementare, sia un aspetto intellettuale piuttosto contraddittorio. Un lavoro quale *Saccombrello*, allude sia a Sacco e Vanzetti che a Mary Poppins, quindi agli estremi fra serio e leggero. Nei video degli svenimenti, svengo veramente. E' un gioco infantile, sadico e masochista. Ogni volta, se una persona non mi faceva rinvenire, io di fatto ero morto; è stato un rischio assurdo per la mia vita. Gli svenimenti sono svenimenti veri.

game and each time I die if someone doesn't revive me; it was an absurd risk for my own life. The faintings really are faintings.

CWE: For instance, famously, many times you have worked with re-workings and also a kind of collage, mythologically, of taking a canonical figure which you can somehow bricolage, culturally, with another figure, much like the history of the Catholic Church has done. Figures that you choose to, in a better term: impersonate. This impersonation, I think, is very different from things that have been claimed earlier or later as being a way of identifying with the *other* subject, the *other* figure. For me, you impersonate with such wry irony and intelligence a space which allows the viewer to attest to the work a different kind of intelligence. It's almost a kind of Brechtian 'pushing back against' like "I won't allow you to look at it like this, it's *my* version, it's *me* doing this". It's not really a homage, there's a political drift to it in which I'm saying: "Pf! Away!".

LO: Yes, exactly, indeed there is a detachment. That long video is quite narrative and quite boring and it's called *Favola Impropriata* because it's a homage to Vico. This firm belief that fables arrive to us as fragments and that the enigma is this labyrinth of mythology and legends that the fables themselves bring and communicate in their own contradictions. Therefore, this was like creating a visual narration without anything, with just beliefs and fetishes. I had this trunk which you can't see in the video, that I called *Selezione dell' Ennesimo*. It's like to narrate something within the limits of a questionable education, precisely between the mystical and the mumbling. These stories of mine are like the early formation of a prospective, which is then attained through a synthesis of mythologies and allegories. I never saw them again afterwards and I'm glad for I had not, because they were a settlement of a negative formation. So, afterwards, I made this video, which I remembered only recently, *L'Ombrofago* where I eat my own shadow. This is the extreme limit of the conclusion of these games, of these rituals of mine. During this same period I did an exhibition called *Spazio Teofanico* and it was the analysis of the divine apparition in our earthly mind. There was a will to dissociate, to dissolve... It was the moment in which I would discover Levi Strauss and Frazer's *The Golden Bough*. I was looking for a possibility to auto-define the actual mythology of oneself and with the following pictures I believe I have expressed a simulacrum with more synthesis and meaning. I tried to be light and I tried to be profound.

I wanted to define the idea of tableau vivant in awe/spite of the Azionismo and of performances, finding a different space and an elsewhere outside of time. The idea where nudity can carry outside time and also my belief of escaping the everyday life.

CWE: OK. Now a very banal question, super banal. Get ready. How would you decide when there was an occasion to make a tableau vivant:

- A. How would it be?
- B. Where it could be and the attendant theatrical, I suppose, variate, innuated circumstances
- C. How long does it last ?
- D. Does anyone take a photograph?

I could go through the alphabet sixteen times on this one. I really could. I've been obsessed with your work since I was a child, actually. My father, when I was eleven years old, bought me for my birthday a subscription to Heute Kunst/Flash Art. Since you're a little bit older than I am, you should remember when Heute Kunst and Flash Art were the same magazine. You had Heute Kunst upside down or you had Flash Art upside down. Anyway, I went to a library in South Wales to get a copy. They said "What magazine would you like?" and I said "I want Heute Kunst/Flash Art please". They said "Yes, well you know this is an Italian magazine and a German magazine!" and I said "I want it!". So every month on a Thursday I'd get a little postcard from my library in Wales "Your Heute Kunst/Flash Art has come in". And so I would go in there and I would read about you and I would read about all these people who became enormous heros for me. It was my only way out of my desperate condition because I had been beaten up by people who played football, you know? So this was the only way that, really, I could find some salvation. So I have to really thank you for not putting me into hospital! Really I do! However, since that time, I always kind of worried about it and I thought "Well, ok, what do I need to do? I need to somehow make an

CWE: Molte volte, come è risaputo, hai lavorato a delle rielaborazioni, ad una sorta di collage, elaborato in senso mitologico, scegliendo una figura canonica con la quale facevi poi un bricolage, di stampo culturale, con un'altra figura; come hai fatto per esempio con la storia della Chiesa cattolica. Sono figure che decidi di impersonare, ma questa personificazione, credo, è molto diversa dal comune modo di identificarsi con il soggetto *altro*, la figura *altra*. Tu personifichi, con ironia e sardonica intelligenza, uno spazio che permette allo spettatore di conferire al lavoro un tipo di 'intelligenza' diverso. È come un metodo brechtiano, che consiste nel distanziarsi dal personaggio che si interpreta. È come se dicessi: "Non vi permetterò di vederlo veramente. Questa è la *mia* versione, sono *io* a farlo". Non è veramente un omaggio, c'è un che di politico nel porre questa distanza, nel dire "allontanati!".

LO: Sì, esatto, c'è un distacco. Quel lungo video, abbastanza narrativo e anche noioso, l'ho intitolato *Favola Impropriata*, ed è un omaggio a Vico. La convinzione che le favole arrivino a noi come dei frammenti, e l'enigma sia generato proprio da questo labirinto di mitologia e di leggende, che le favole stesse racchiudono nelle loro contraddizioni. In questo caso si tratta di una narrazione visiva, senza nient'altro. Solo ricordi e feticci. Avevo un baule, che nel video non si vede, che avevo intitolato *Selezione dell'Ennesimo*. È come narrare, con tutti i limiti di un'educazione discutibile, tra mistico e mastico. Queste mie storie rispecchiano il formarsi di una prospettiva giovanile, che poi si realizza in una sintesi di mitologie e di allegorie. Non avevo mai rivisto questi video. Contento di non averli mai più visti, perché sono la 'liquidazione' di questa formazione negativa. Recentemente ho realizzato un video intitolato *L'Ombrofago*, nel quale mangio la mia stessa ombra. Forse è l'estrema conclusione di questi giochi e ritualità. Nello stesso periodo feci una mostra intitolata *Spazio Teofanico*, un'analisi dell'apparire del divino nel nostro pensiero sulla terra. C'era una volontà di dissociare, dissolvere... Era il momento in cui scoprivo Levi Strauss e il Frazer de *Il Ramo d'Oro*. Ero alla ricerca della possibilità di autodefinire una mia mitologia e, con le immagini successive, credo di aver espresso un simulacro che possedeva maggiore sintesi e più significato, riuscendo ad essere leggero e allo stesso tempo profondo. Volevo definire un'idea di tableau vivant a rispetto/dispetto dell'azionismo e delle performance, trovando uno spazio diverso e un altrove lontano dal tempo. Un'idea in cui è la nudità a portare fuori dal tempo, nella continua convinzione di voler uscire dalla quotidianità.

CWE: Ok. Ora una domanda molto banale. Direi super banale, stai pronto... Quando ti trovi di fronte all'opportunità di mettere in atto un tableau vivant, come decidi le seguenti cose:

- A. Come dovrà essere?
- B. Dove dovrebbe essere, e quali le concomitanti, variabili circostanze teatrali?
- C. Quanto dovrebbe durare?
- D. Qualcuno scatterà una foto?

Potrei andare avanti con l'alfabeto sedici volte per questa domanda. Lo potrei fare davvero. Sono stato ossessionato dal tuo lavoro fin da bambino. Mio padre, quando avevo undici anni, mi regalò per il compleanno un abbonamento ad Heute Kunst/Flash Art. Dal momento che sei un po' più grande di me, dovresti ricordarti di quando Heute Kunst e Flash Art erano la stessa rivista. C'era Heute Kunst, ma se lo capovolgevi veniva fuori Flash Art. Andai in una biblioteca nel Sud del Galles per prenderne una copia. Mi chiesero "Quale rivista vorresti?" e io dissi "Voglio Heute Kunst e Flash Art, per favore". Loro mi risposero: "Ok, ma lo sai che sono una rivista tedesca e una italiana?!". E io "Sì, le voglio lo stesso!" Così, ogni giovedì del mese mi arrivava una piccola cartolina dalla biblioteca che diceva "Il suo Heute Kunst/Flash Art è arrivato". Andavo e leggevo gli articoli su di te e su tutte quelle persone che per me erano ormai dei grandissimi eroi. Rappresentavate l'unica via di uscita dalla mia condizione disperata, dato che di solito venivo picchiato da quelli che giocavano a calcio! Capito?! Era veramente l'unico modo per trovare una qualche forma di salvezza. Ti devo ringraziare davvero per non avermi fatto mandare in ospedale! Tuttavia, da allora, mi sono sempre un po' preoccupato di questo e dicevo "Ok, cosa devo fare? Devo, in qualche modo, fare una mostra di me stesso". Attraverso il narcisismo e l'esposizione di se stessi, l'idea di mettersi all'interno di uno spettacolo, di uno spazio spettacolare rarefatto, per sentire meno imbarazzo rispetto a quello che l'essere vivi comporta. Questo mi dava la forza, ad esempio, di apparire nudo, anche se psicologicamente mi dicevo



exhibition of myself. The notion of somehow putting yourself into a spectacle, into a spectacular space which is rarefied through narcissism and putting yourself out there, feeling less embarrassed than the embarrassment of actually being alive meant. This could give, as far as I was concerned, the strength to, something like, appear naked then. Even though my psychology said “this is the last thing you could ever allow yourself to do”.

LO: The tableau vivant is a map composed of many possibilities of discovering different identities: it's a journey into immobility. When I realized for the first time that the image could have a more explicit sense, more enigmatic even, of the movement, of the rituality, was when I had made some *pleonastic objects*. I had called them “pleonastic” because they went beyond the uselessness of existence. They were neither sculptures, nor paintings – even though they were paintings. I would compose them, as though they were flowers or fruits on my own body; narcissism and vanity have no limits. And so that image-memory, which was a simple pose of, you could say, documentation, would become the pose which gave sense to the image; beyond the image, beyond the object, beyond the event. I liquidated these stories immediately afterwards because that image offered me a possibility of painting. It has always been important for me to keep a distance both from life and from theater, although it is what I have been nourished by and what I have breathed. And, therefore, from a passage of making sense out of the essential to giving a sense to the prospective of art. Despite not being a painter I tried to paint my life as if it were a palette; without being a photographer, I tried to express a different idea in photography; without being a potter I tried to play with the idea of idol which ceramics actually are, as crossbreeding of the idol, therefore a *hybridol*, composed of a hybrid of the idol. In short, to manage to have no professionalism. I don't like working, I don't like to think that art is a job; and so I play with a dimension of personality which is not embarrassment, it's not ostentation, it's what I dispose of, it's my life, it's an extraordinary story. Not because it's my life, because it is so for everyone, in a society that has moments of exaltation and of destruction. Today it is very difficult to maintain an equilibrium and as an artist I attempt to find a balance through harmony and through a form of irony towards harmony itself. I am not doing anything, these are small attempts to think that it is possible to be creative without being professional. And these things prove that they were very unripe, and then there is a constant of proliferation which becomes like a maze of images, a suggestion, an illusion and therefore also a deformation. There is a discovery every time; in that specific moment it was Arcimboldo. In other words, they are like a lot of things..like mirages, right? Our life is a mirage. Mine at least. I don't know.

CWE: Are you able to understand when the picture is right when the camera clicks? Can you hear the camera click and you know, in yourself, that this is the good one?

LO: Yes, because of the point of view of the idea and of the simulacrum... I can also direct, in a way, the point of view, right? And it's as though it were a self-timer photo, so it's the project of the point of view and the idea.

CWE: What gives when you have this sensation, to feel in tune with the way in which the image can be appropriated? I was brought up being photograph as a child and I could tell what was a good shot or a bad shot from a very early age, which sounds so vulgar, sounds so disgusting and wrong, but to a certain extent, when I pose for a photograph, I project back in through the lens into this other subjectivity which makes me think “OK, this one's somehow supernaturally worked”. It's a strange, strange thing and I wonder whether you felt the same. I imagine that you really do, because I've seen a variety of different views onto one. I am looking specifically at tropes on Guido Reni, and certain things are so singular so that there's only one in seventeen that you can choose. It's clear! It's this one!

LO: No, it's a choice, an *a priori* formulation of mythology or iconography. Therefore, in the case of Guido Reni it is a personal chronicle, because I was born in a village near Calvenzano, where Guido Reni was born. So the pose is in the woods, precisely where I imagine Guido Reni could have taken his walks and imagined the *San Sebastiano*. So, it's a mythological, fantastical projection on a condition and on a knowledge of the context and the story of painting and landscape. In the case of the formulation of an image... if I try to give an image

“è l'ultima cosa che ti potresti mai permetterti di fare”.

LO: Il tableau vivant è una mappa composta da tante possibilità di scoprire diverse identità; è come un viaggio nell'immobilità. Quando realizzai alcuni *oggetti pleonastici*, mi resi conto per la prima volta che l'immagine poteva avere un senso più esplicito, anche più enigmatico del movimento e della ritualità. Li chiamai “pleonastici” perché andavano oltre l'inutilità dell'esistere. Non si trattava né di scultura né di pittura, anche se erano dipinti. Li componevo come fossero dei fiori o dei frutti sul mio corpo; il limite del narcisismo e della vanità non ha confini. In quell'immagine-ricordo, che in molti avrebbero definito semplicemente una documentazione, era invece la posa a dare senso all'immagine, oltre all'oggetto, oltre al movimento e all'evento stesso. Queste storie le ho liquidate un attimo dopo, proprio perché quell'immagine mi riportava ad una possibilità della pittura. Per me è sempre stato importante prendere distanza sia dalla vita che dal teatro. Anche se mi sono nutrito di quest'ultimo e l'ho, come dire, respirato, era molto importante avere questo credito dell'arte. Quindi dall'essenziale volevo riuscire a dare un senso a una prospettiva dell'arte. Anche senza essere un pittore, ho tentato di dipingere la mia vita come fosse una tavolozza; poi, senza essere un fotografo, ho cercato di esprimere una diversa idea nella fotografia; senza essere ceramista ho cercato di giocare con l'idea dell'idolo che le ceramiche rappresentano, come ibridazione dell'idolo, quindi un *ibridolo*. Riuscire, insomma, a non avere una professionalità. A me non piace lavorare, non mi piace pensare che l'arte sia un lavoro. Mi piace giocare una dimensione con la propria identità, che non è un imbarazzo, non è un'ostentazione, ma è quello che ho a disposizione, è la mia vita, è una storia straordinaria. Non perché è la mia vita, semplicemente perché lo è sempre, per tutti, all'interno di una società che ha dei momenti di esaltazione e di distruzione. Oggi è molto difficile avere un equilibrio, e come artista tento di raggiungerlo attraverso l'armonia ed una forma di ironia sull'armonia stessa. Non sto facendo niente, sono piccoli tentativi di pensare che si può essere creativi anche senza essere professionali. Questi lavori sono delle cose veramente acerbe. Poi c'è stata una costante proliferazione che si è trasformata in un labirinto di immagini, una suggestione, un'illusione e quindi anche una deformazione. Ogni volta c'è una scoperta; in quel momento era Arcimboldo. Insomma, sono tante cose... come dei miraggi, no? La nostra vita è un miraggio. La mia non lo so.

CWE: Quando senti il click della macchina fotografica, sei in grado di capire che è la foto giusta? Sei in grado di sentire il click della macchina e dentro di te capire che è quello giusto?

LO: Sì, perché è il punto di vista dell'idea e del simulacro... io posso anche fare regia del punto di vista. È come un autoscatto, un progetto del punto di vista dell'idea e dell'immagine.

CWE: Che cosa succede nel momento in cui ti sembra di essere in sintonia con la foto? E' strano il modo in cui uno capisce che la foto funziona. Fin dalla mia infanzia sono sempre stato fotografato e, già da piccolo, capivo quale era lo scatto buono e quale quello cattivo. So che suona volgare, disgustoso e sbagliato, ma in una certa misura, quando sono in posa per una foto, mi proietto attraverso la lente, all'interno di un'altra soggettività che mi fa dire “ok, in qualche maniera sovranaturale questa qui è andata bene.” E' una cosa molto strana e mi chiedo se anche tu provi lo stesso. Immagino di sì, perché ho visto una varietà di visioni diverse in una sola foto. Mi riferisco in particolare ai tropi di Guido Reni, e certe cose sono così singolari che tra i vari scatti ne puoi scegliere solo uno su diciassette. E' evidente! E' questa!

LO: No, è una scelta, una formulazione a priori della mitologia o dell'iconologia. Quindi, nel caso di Guido Reni è una mia cronaca, perché sono nato in un villaggio vicino a Calvenzano, dove è nato Guido Reni. La posa è esattamente nel bosco dove immagino che Guido Reni possa aver passeggiato ed immaginato il *San Sebastiano*. Quindi c'è una proiezione mitologica, fantastica, su una condizione di conoscenza del contesto, della storia della pittura e del paesaggio. Nel caso della formulazione di un'immagine, se, per esempio, tento di dare un'immagine della purezza, uso dei simboli che la rappresentano, dati a memoria o consultando dei codici. Quindi l'immagine nasce a priori. Non sto recitando una cosa; è esattamente come la costruzione di un'immagine nella pittura, c'è la volontà che sia così, non è una recitazione. Queste opere molto acerbe danno anche un'impressione ambigua, per non dire equivoca. Poco prima e poco dopo, le mie immagini

of purity, there are symbols which represent purity given either by memory or consulting codes. So the image is born *a priori*. It's not like I'm acting out; it's exactly like the construction of an image of painting and there is a will behind it, it's not reciting. These premature things also give an ambiguous impression, if not equivocal. A little earlier and a little later the photographic images have something exemplary to them, which, I hope, removes this doubt. Or perhaps I've just convinced myself.

I am also very interested in the literary aspect of art: all that which narrates something, which could be an element, even a negative one from the point of view of the extreme of the idea of art. I have always been interested in the aspect of a literary background. Like, for example, Savinio carries along with him an entire narrative of the figurative and visual idea and also the finding of a belief, of a breath in the stylization of one's own life. It's a kind of Manierism which helps me accept the everyday life. It's no coincidence that during these years of a consummation of the globality I, after having lived and attended and believed in different civilizations, India for instance, have ended up believing that I am interested much more in these. Bali, for example, because the Balinese have this ability to conduct all reality to a ritual of pretense. Everything is expressed in a ceremony and what I like is this capacity of living in a form of sweetening that maybe is a privilege but, in difficult situations, it could also be an idealization of the daily life. Clearly, what I am doing is like walking on a tightrope with a safety net underneath, but art *is* this kind of filter, isn't it? For me, at least. It appeared to me as if finding alibis for – in other times – ideological commitment can also be done within a light and frivolous game, which I am trying to express in a serious way.

CWE: What kind of engine does the mirror perform as a mask?

LO: The mirror is a possibility of exploring the memory of the identities of history, of mythology and of man.

CWE: Do you not think the mask can work towards the future?

LO: No, miracles are very relative. So, for instance, through the mask I have returned to the concept of the idol and to the applied arts as well. Recently, I did an exhibition at the museum of Capodimonte, in Naples, which is filled with ancient treasures, where tried to display myself through camouflage. Trying to tune in, through the mask and through a symbiosis with the craftsmen who express an amazing virtuosity in their work, something I wouldn't be able to express in a lifetime. I would try to get them involved with finding the sense of presence by virtue of the skillful practice of their material, which almost forgets itself. Hence, like ceramics, like glass or wood, the material becomes an apparition that goes beyond itself. Precisely because this knowledge, this repetition is full of possibilities and all you have to do is suggest and guide.

CWE: My question is deeply immaterial and cogently against your last statement, to a certain extent, in relation to the wonderment of tradition. I was going to ask you something dangerous on the possibility of subverting the past into some service of a future that wouldn't make us lead. It's a bit fancy the question, but, “Is there any hope?”, is, essentially, what I'm asking.

LO: My illusion is that there can be an image which carries in it many meanings, which I, right now, am trying to nourish, right? On the other hand, this belief states that these images could also, eventually, have no logic to them and no explanation. In that case my illusion becomes this: a lot of art is very interesting even though it may be fomented by added meanings. I can find meaning in a lot of art because of these added meanings, as well as added values, which can be, for instance, financial values. I wish it were possible to show these images, despite the limit of my presence, which could have no explanations and no meaning, just because they probably have the capacity of existing and that's that, and of being very questionable. Like...as if to say that the conceptual aspect – although it's of primary importance to me – could remain in oblivion and, therefore, the image, precisely because it comes out of the everyday life, could abandon meanings themselves.

Thanks to Galleria Lorcan O'Neill for the precious collaboration.

fotografiche hanno un'esemplarità che toglie, spero, questo dubbio. O forse è una mia autoconvinzione. Mi interessa molto anche l'aspetto letterario dell'arte: tutto ciò che narra qualcosa, che può essere anche un elemento negativo, da un punto di vista estremo dell'idea dell'arte. A me ha sempre interessato l'idea di un bagaglio letterario – come ad esempio Savinio, che porta con sé tutta una narrativa dell'idea figurativa, visiva. Anche il fatto di trovare una convinzione, un respiro nella stilizzazione della propria vita, è una forma di manierismo che mi aiuta ad accettare la quotidianità. Non a caso in questi anni di consumo della globalità, dopo avere vissuto, frequentato e creduto ad una diversa civiltà, ad esempio in India, mi trovo ad essere interessato di più ad un luogo come Bali per esempio, proprio perché i balinesi hanno questa capacità di portare tutta la realtà a una ritualità di finzione. Ogni cosa è immessa in una cerimonia e a me piace che si possa vivere in una forma di edulcorazione, che forse è un privilegio, ma che, nelle condizioni di disagio, può essere un'idealizzazione della quotidianità. E' chiaro che sto giocando un funambolismo di comodo, ma l'arte è questa forma di filtro, no? Per me, almeno. Mi è sembrato che gli alibi dell'impegno e, in altri tempi, ideologici, sia possibile giocarli anche con la frivolezza e la leggerezza, che io sto esprimendo con seriosità.

CWE: Vorrei ora passare alle maschere. Che tipo di forza motrice rappresenta lo specchio come maschera?

LO: Lo specchio è una possibilità di esplorare, attraverso la propria identità, la memoria delle identità della storia, della mitologia e dell'uomo.

CWE: Pensi che la maschera possa funzionare verso il futuro?

LO: No, i miracoli sono molto relativi. Ad esempio, attraverso la maschera sono tornato all'idea dell'idolo e quindi anche all'arte applicata. Recentemente ho esposto al museo di Capodimonte a Napoli, un museo pieno di tesori del passato, dove ho cercato di esibirmi mimetizzandomi. Da tempo cerco di trovare, attraverso la maschera, una sintonia, una simbiosi con gli artigiani che esprimono una grande virtuosità legata al loro mestiere, cosa che io in una vita non riuscirei ad esprimere. Cercando di coinvolgerli a ritrovare il senso di una presenza attraverso la maestria della loro pratica, che quasi si può dimenticare cosa sia. Quindi, come con la ceramica, così col vetro o con il legno, la materia diventa un'apparizione che va oltre. Proprio perché questo sapere, questa ripetizione è in attesa di prospettive, basta suggerire e condurre.

CWE: La mia domanda è profondamente immateriale e in un certo senso va contro la tua ultima affermazione, rispetto alla meraviglia della tradizione. Ti volevo chiedere una cosa quasi pericolosa, sulla possibilità di sovvertire il passato al servizio di un futuro che non ci renderebbe “di piombo”. E' una domanda un po' stravagante, ma, essenzialmente, quello che ti sto chiedendo è: “c'è qualche speranza?”

LO: La mia illusione è che esista una possibilità dell'immagine in grado di portare con sé tanti ulteriori significati, che io, in questo momento, cerco di nutrire. Ho però anche la convinzione che queste immagini potrebbero non avere una ragione e una spiegazione. Questa è la mia illusione: molta arte è molto interessante, anche se alimentata da significati aggiunti, così come possono esserci pure dei valori aggiunti, anche finanziari. Desidero che sia possibile far apparire delle immagini, anche se hanno il limite della mia presenza e potrebbero non avere delle spiegazioni di significato, perché probabilmente hanno la possibilità di apparire e basta. E di essere anche molto discutibili. L'aspetto concettuale per me è fondamentale, ma potrebbe rimanere in oblio. Così l'immagine, proprio perché esce dalla quotidianità, può rinunciare ai significati stessi.

Si ringrazia la Galleria Lorcan O'Neill per la preziosa collaborazione.



P
A
R
A
P
H
E
R
N
A
L
I
A

PARAPHERNALIA
 6, VIA LEONINA 00184
 ROMA
 PARAPHERNALIA6@HOTMAIL.COM
 TEL. FAX +39 064745888
 HTTP://WWW.MYSPACE.COM/PARAPHERNALIA6



LA CITTÀ ORDINARIA

photographs by Andrea Jemolo

The photographs by Andrea Jemolo could be an attempt to monumentalize the functional. Or a dystopian vision of the concept of suburbia. In any case, the technique and visual language are those of the monumental photograph – for which Jemolo is well-known – while the object of study is that of an ultra-contemporary, domestic, functional architecture. The following photographs are all of buildings constructed in the last few years and they are, in fact, the most authentic expression of contemporary, functional Italian architecture.



Location: Torino
Firm: Impresa Bonifici



Location: Muratella
Firm: Lega Cooperative



Location: Parco Leonardo
Firm: Impresa Leonardo Caltagirone



Location: Fonte Laurentina
Firm: Impresa Scarpellini



Location: Barcaccia
Firm: Impresa Marchini



Location: Fonte Laurentina
Firm: Impresa Scarpellini



THE (CONTINUING) USE-VALUE OF MIKE KELLEY, AN OPEN LETTER ETC. ETC.

by Justin Lieberman

In this text I would like to briefly discuss the ongoing influence of Mike Kelley on a generation of younger artists who for the sake of argument I will divide into two categories: Neo-Formalist Pop among whose practitioners I would number Banks Violette, Sterling Ruby, and Rachel Harrison and Self-Reflexive Anthropological, among whom I would count Cory Arcangel, Ryan Trecartin, Stephen G. Rhodes. But first I would like to take another look at Kelley himself, by re-examining his work through the lens of these younger artists.

One of Kelley's primary innovations was the introduction of sub-cultural material into a discourse of art previously restricted to phenomenological concerns. His work deals with the (almost) irreconcilable nature of this junction, continually excavating flaws in the reductive logic of a phenomenological model by which to understand artwork, while at the same time refusing to abandon this model for interpretation. Kelley's work begins its discursive expansion from the point of recognition of stylistic traits within conceptual art and minimalism. This is of course familiar by now; the amateur photography and the typewritten pages of conceptualism, and the industrial materials and geometric forms of minimalism have been taken to task many times for their various hidden ideological agendas. This is not Kelley's position. Mike Kelley's work never truly abandons a phenomenological model for its comprehension. He does not seek to desublimize this meaning. Indeed, the ambiguity of his own work pivots on it. Kelley does not reduce minimalism or conceptual art to the status of a sign. Kelley's work actually functions in much the same way as these earlier movements, and harbors similar ambitions, namely the expansion of art's definition and spatial boundaries. Kelley's strategy of introducing the sub-cultural into phenomonological discourse bears certain similarities to the work of other artists who sought to expand the definition of the work of art into its social and political construction, thus continuing the classic modernist paradigm of self reflexivity. Hans Haacke and Michael Asher come immediately to mind, but whereas their work incorporated

Con questo testo vorrei discutere brevemente dell'influenza, ancora attuale, di Mike Kelley su una generazione di giovani artisti che, per comodità, dividerò in due categorie: Neo-Formalista Pop, nella quale colloco Banks Violette, Sterling Ruby, e Rachel Harrison; e Auto-Riflessiva Antropologica, tra le cui fila annovero Cory Arcangel, Ryan Trecartin, Stephen G. Rhodes. Prima di tutto vorrei però riesaminare lo stesso Kelley, riconsiderando il suo lavoro alla luce di questi artisti più giovani.

Una delle principali novità introdotte da Kelley è stato l'inserimento di materiali sub-culturali all'interno di un discorso artistico che, prima di lui, si limitava a questioni di tipo fenomenologico. La sua opera ha a che fare con la natura (quasi) inconciliabile di questo accostamento, portando continuamente alla luce le imperfezioni della logica riduttiva, propria del modello fenomenologico, e allo stesso tempo rifiutandosi di abbandonare tale modello d'interpretazione. Il lavoro di Kelley inizia a prendere forma dal momento in cui, all'interno dell'arte concettuale e del minimalismo, si cominciano a riconoscere dei tratti stilistici. Oggi, ovviamente, tutto ciò non rappresenta più una novità; la fotografia amatoriale e le pagine scritte a macchina, tipiche dell'arte concettuale, così come i materiali industriali e le forme geometriche del minimalismo, sono stati più volte messi in questione proprio per il programma ideologico che nascondevano. Ma questa non è la posizione di Kelley. L'opera di Mike Kelley non abbandona mai del tutto il modello fenomenologico in favore della sua comprensione. Non cerca di de-sublimare questo significato. Anzi, l'ambiguità del suo lavoro si fonda proprio su questo. Kelley non riduce il minimalismo o l'arte concettuale allo stato di puri segni. In realtà il lavoro di Kelley opera in maniera simile a questi ultimi, e ne condivide le ambizioni, ossia l'espansione del concetto di arte e dei suoi limiti spaziali. La strategia di Kelley, che consiste nell'introdurre il discorso sub-culturale all'interno di quello fenomenologico, mostra alcune affinità con il lavoro d'altri artisti che hanno tentato di espandere la definizione di opera d'arte in favore

the institutions of art and its commerce into the expanding frame of modernist self reflexivity, Kelley sought to incorporate the psychological and class-based underpinnings of viewer taste and recognition. In doing so Kelley began to question what he saw as puritanical notions of form (taken for granted as universal) deeply embedded into the discourse surrounding this very expansion.

Kelley's work exemplifies the ongoing trauma-based game of leapfrog that Hal Foster points out as continuing between the modern and the post-modern. (Although in his book of essays *The Return of the Real*, Foster wrongly assumes Kelley's work typifies abjection, and is thus a dead end.) It is not the reduction of minimalism to a sign that Kelley seeks but an extension of minimalism's very goals. The subcultural material Kelley utilizes in order to achieve these goals are not used as signs of the "low" in order to formulate a diagrammatic equation (with minimalism as "high") but as the foundational aspects of a critical regionalism evolving parallel to institutional modernism. Nor is this critical regionalism seen or presented as an alternative to the universal. (One of its true functions is to reveal institutional culture to be not universal at all. In the light of Kelley's works it is shown as but one regionalism among many). Rather it is incorporated, in Kelley's work, through a recognition of common goals. Kelley states in regards to underground comics :

*"I would argue heartily that the underground cartoonists were fine artists – their works were, both ideologically and formally, so much in contradiction to the history of mainstream cartooning that they could not be seen as otherwise. Also, their adoption of the comic-book form as a presentational forum links them to other radical avant-garde movements of the '60s, such as Happenings and Earth art, which also sought an escape from the confines of the gallery system. This is a point not often made with regard to underground cartoonists."*¹

Kelley's shared goals are those of expansion. However he is acutely aware of the precariousness of this project. His work reflects heavily upon Surrealism and its legacy. For Kelley, the collapse of the boundaries between art and life that sur-

below: Stephen G. Rhodes: Interregnum installation view, U.S. Mint, New Orleans, 2008
Courtesy the artist and Overlun and Kite, Los Angeles



della sua interpretazione politica e sociale, portando avanti così il classico paradigma modernista dell'auto-riflessività. Vengono subito in mente Hans Haacke e Michael Asher, ma, mentre il loro lavoro puntava ad incorporare le istituzioni artistiche e il mercato dell'arte nel campo dell'autoriflessività, Kelley cerca di introdurre al suo interno le componenti psicologiche e sociali che sono alla base del gusto e del meccanismo di identificazione dello spettatore. In tal senso Kelley ha cominciato a mettere in discussione quelle che considerava delle semplici questioni formali di stampo puritano (riconosciute come universali) che erano profondamente radicate proprio in questo tentativo.

Il lavoro di Kelley esemplifica il gioco della cavallina, basato sul trauma, che secondo Hal Foster avviene costantemente tra il moderno ed il post-moderno. (Anche se nella sua raccolta di saggi *Il Ritorno del Reale*, Foster sbaglia a sostenere che il lavoro di Kelley rappresenta una forma di degradazione e quindi un vicolo cieco). Kelley non tenta di ridurre il minimalismo ad un segno, ma cerca invece di espanderne gli obbiettivi. I materiali sub-culturali, impiegati da Kelley per raggiungere il suo scopo, non sono usati come segni del "basso" al fine di creare un'equazione diagrammatica (dove il minimalismo sarebbe l'"alto"), ma costituiscono le basi di un regionalismo critico che è cresciuto in parallelo al modernismo istituzionale. Questo regionalismo critico non è visto o rappresentato dall'artista come alternativa all'universale. (Una delle sue reali funzioni è di dimostrare che la cultura istituzionale non è affatto universale. Alla luce del lavoro di Kelley essa appare come una forma di regionalismo tra le tante). Piuttosto, nel suo lavoro, quello che conta è il riconoscimento di obbiettivi comuni. A proposito dei fumetti underground Kelley dichiara:

*"Sostengo vivamente che i fumettisti underground siano stati dei grandi artisti – i loro fumetti erano talmente in contraddizione con la storia del fumetto di massa, sia da un punto di vista ideologico che formale, che non potrebbero essere considerati altrimenti. Inoltre, l'adozione del formato del giornale a fumetti come mezzo di presentazione, li collega ad altri movimenti radicali d'avanguardia degli anni sessanta, come gli Happenings e la Earth art, che allo stesso modo cercavano di sfuggire ai confini del circuito delle gallerie. Questo è un dato spesso trascurato quando si parla di fumettisti underground."*¹

Per Kelley gli obbiettivi condivisi sono quelli dell'espansione. Tuttavia, egli è molto cosciente della precarietà del proprio progetto. Il suo lavoro riflette profondamente sul Surrealismo e sul suo lascito. La scomparsa dei confini tra arte e vita, cui il Surrealismo aspirava (con il suo susseguente fallimento), per Kelley è una lezione acquisita. E' questa l'origine del pathos che vive nella maggior parte dei suoi lavori. Eppure Kelley non si arrende. Le sue esplorazioni antropologiche delle forme appartenenti alla sub-cultura e alla cultura di massa indicano come l'esperimento surrealista si sia sviluppato e abbia ottenuto risultati in forme e in luoghi inaspettati. Questi luoghi e queste forme sono gli alleati di Kelley, dal momento che le istituzioni artistiche hanno ridotto il Surrealismo ad un cumulo di rifiuti kitsch. Ma anche questo non corrisponde esattamente alla verità. Infatti, più Kelley va avanti, più ritrova l'impulso surrealista che si ripete all'interno

this page: Mike Kelley and Tony Oursler
The Poetics Project: 1977-1997 (Documenta Version)
Installation view, Documenta X, Kassel, Germany, 1997
Courtesy of the artists, Galleria Emi Fontana, Milano, West of Rome, Los Angeles



realism aspired to (and subsequently failed to achieve) is a lesson learned. This is the origin of the pathos in much of his work. And yet he does not give up. Kelley's anthropological excavations of mass cultural and subcultural forms reveal ways in which the Surrealist experiment proliferated and so achieved results in unexpected places and with unexpected forms. These locations and forms are Kelley's allies, as the institutions of art have long since condemned surrealism to the scrap heap of kitsch. But even this is not quite true. Because as Kelley goes along he finds the surrealist impulse again and again within the canon, rearing its head with all the force of the return of the repressed. Here, there is a conflation in which Kelley himself occasionally indulges and which I believe is central to an understanding of his work. This is the conflation of repression (for the sake of the retention of stable identity) and sublimation (on which civilization is built). That which is repressed is bound to return. It is given no alternative outlet. But that which is sublimated is transformed. It becomes the impetus behind useful work. Kelley does not seek to desubliminate those works which have been usefully transformed. His own work deals in this very transformation, as all works of art must. Instead, Kelley locates areas and artifacts in culture which masquerade as sublimatory gestures but in fact represent repressive hypocrisies. In the face of these neo-conservative repressions, Kelley spares no mercy. A particular example within Kelley's oeuvre of this outing of repression masked as sublimation is in his treatment of the language of formalism as it developed against the background of Clement Greenberg's ultimately restrictive definition.

Kelley's work is partly predicated on developing perversions of formalist doctrine. There are literally hundreds of artists who have taken up certain subjects which Kelley brought to the canonical table (punk, sci-fi, subcultural production, regionalism, etc.) and yet most of these artists have merely integrated these subjects into a matrix of minimalism and formalist abstraction that has been in place

del canone, come qualcosa che, dopo essere stato represso, tenta di rialzare la testa. Si raggiunge così una sovrapposizione di idee sulla quale lo stesso Kelley indulge occasionalmente, e che ritengo centrale per la comprensione della sua opera. Si tratta della sovrapposizione tra repressione (messa in atto per preservare un'identità stabile) e sublimazione (sulla quale si fonda la civiltà). Ciò che è represso è destinato a riemergere. Non c'è alternativa. Invece, ciò che è sublimato viene trasformato. E si trasforma nell'impeto che porta alla creazione di un'opera significativa. Kelley non cerca di de-sublimare nuovamente i lavori che, per essere significativi, sono stati trasformati; il suo lavoro ha a che fare proprio con questa specifica trasformazione, come tutte le opere d'arte dovrebbero fare. Kelley individua aree e prodotti culturali che si dichiarano come gesti sublimatori, ma che in realtà rappresentano ipocrisie repressive. Di fronte a queste forme di repressione neo-conservatrice, Kelley non mostra alcuna pietà. Un esempio particolare di questa strategia, che consiste nell'esporre la repressione che si camuffa da sublimazione, si può trovare nell'uso che Kelley fa del linguaggio del formalismo, così come esso si è sviluppato in opposizione al paradigma riduttivo di Clement Greenberg.

L'opera di Kelley è in parte costruita sulle perversioni crescenti della dottrina formalista. Ci sono centinaia di artisti che hanno trattato soggetti e temi che Kelley ha reso quasi canonici (punk, sci-fi, produzione sub-culturale, regionalismo, etc.), eppure la maggior parte di questi artisti si sono limitati ad integrare tali temi in una matrice minimalista e formalista astratta, ben prima di Kelley. Claus Oldenburg costituisce un esempio, anche se gran parte della pop art può essere vista in questo senso. La novità della pop art era l'introduzione, all'interno di un linguaggio formalista, di soggetti e metodi di riproduzione che appartenevano alla cultura di massa. Citerò nuovamente Kelley a proposito del ritorno neo-conservatore verso i modelli tradizionali formalisti:

*"Ci troviamo in un momento davvero super-neo-formalista, che però opera all'interno di un canone pop. Lo stile formalista circola molto attraverso i cliché associati alla cultura pop. Ci sono moltissimi artisti che adottano un approccio formale post-minimalista, ma invece di usare materiali grezzi, usano materiali derivati dalla cultura di massa. Così Damien Hirst usa una struttura alla Dan Graham riferendosi alle pubblicità farmaceutiche, oppure Cady Noland proietta il National Enquirer attraverso una struttura che ricorda il lavoro di Nauman. Credo che Cady Noland sia una brava artista, ma questo tipo di pratica è già molto diffuso. È strano, perché ho sempre pensato che mescolare pop e formalismo fosse una parte molto importante del mio lavoro, ma in confronto a quello che sta succedendo adesso, il mio lavoro è arcano."*²

Chiaramente, quando denigra il proprio lavoro in confronto al pop neo-formalista, Kelley sta indulgendo in un atteggiamento retorico. Possiamo supporre che lui sia del tutto conscio del fatto che questo tipo di arte assume una posizione di regressione in direzione di quel post-moderno che lui prudentemente evita. Di fatto, l'opera di molti giovani artisti neo-formalisti pop, pur se non adotta in maniera superficiale le sue tematiche, ha poco a che vedere con l'approccio di Kelley. Nell'opera di Kelley, la combinazione di pop e formalismo si rivela come contraddizione intrinseca, mai come punto di stallo. Kelley affronta i suoi soggetti

this page, clockwise from top: Banks Violette, Untitled, 2009, Installation view; Courtesy Team Gallery, New York; Rachel Harrison, Installation view of Consider the Lobster, (screening room), CCS Bard Hessel Museum of Art, New York, 2009. Image Courtesy Greene Naftali, New York. Photo Credit: Jason Mandella; Gardar Eide Einarsson, Installation view, 2008, Whitney Biennial, Whitney Museum; Courtesy Team Gallery, New York



since well before Kelley's time. Claus Oldenburg is one example, but much of Pop Art could be seen in this way. Pop Art's primary innovation was the introduction of mass cultural subjects and means of production into the language of formalism. On a neo-conservative return to traditional formalist models I would quote Kelley again :

*"We're in a really super-neo-formalist period, but one that's operating within a pop bracket. So a lot of formalism is being projected through the clichés associated with pop culture. You have a ton of artists who take a post-Minimalist formal approach, but instead of using raw materials, they use materials derived from popular culture. So Damien Hirst uses a Dan Graham – esque structure to reference medicine ads, or Cady Noland will project the National Enquirer through a Naumanesque structure. I think she's a good artist, but that kind of practice is extremely dominant. It's funny, because I've always thought that mixing pop and formalism was a really important part of my work, but compared to what's going on now, my work is arcane."*²

Of course, Kelley is indulging in a bit of patronizing rhetoric when he denigrates his own work in comparison to neo-formalist pop. We can assume he is fully aware that this art assumes a regressive stance in relation to the post modern that he himself has studiously avoided. The work of many young neo-formalist pop artists actually has little to do with Kelley's approach, although it does make superficial use of his subjects. In Kelley's own work the mixing of Pop and Formalism is revealed as an inherent contradiction, but never as a stalemate. Kelley approaches his subjects with respect not only to their intentions, but to the critical/historical reception they received. His work does not illustrate the failure of modernist ideals, or the banality of mass cultural forms. Instead, he shuttles back and forth between these poles, refusing to position himself in a way that might result in the conclusion of dialogue. It is a precarious position, to be sure, because a step too far in either direction would result in a didactic lesson at the end of

rispettando non solo il loro proposito, ma anche la loro ricezione critica e storica. La sua opera non mostra il fallimento degli ideali modernisti, né la banalità delle forme culturali di massa. Piuttosto l'artista si destreggia tra questi due poli, rifiutandosi di trovare una posizione che possa dare fine al dialogo. Ovviamente è una posizione precaria, un passo falso in ognuna delle due direzioni finirebbe per creare una specie di lezione didattica a conclusione della storia. Il neo-formalismo pop opera in maniera molto diversa. Partendo dal presupposto che tutti i punti di riferimento sono ridotti allo stato di segni, l'approccio neo-formalista pop tratta questi segni come elementi di design all'interno di uno schema neo-conservatore che si fonda sulla nostalgia e sul pastiche. Il neo-formalismo pop evita le contraddizioni intrinseche nel proprio pastiche di forme e procede direttamente verso il paradigma formalista della variazione su tema. Il minimalismo a cui si fa riferimento nel lavoro di Banks Violette o Sterling Ruby non è il minimalismo dell'espansione percettiva sperimentato da Judd o LeWitt. Piuttosto è il minimalismo dei designers d'arredamento che seguirono le loro orme, per i quali è stato più utile ridurre quel movimento allo stato di segno. Certo, si potrebbe sostenere che questa semplificazione sia il vero soggetto del pastiche neo-formalista, e che attraverso il suo smascheramento ci si volesse rifare agli ideali perduti del formalismo. Tuttavia, questa tesi sembra inverosimile di fronte a forme così stilizzate. E c'è anche un'altra ragione per questo. Nel caso di Rachel Harrison, l'appropriazione di alcuni elementi del lavoro di Kelley ha l'effetto di far apparire le sue complesse negoziazioni come se fossero esse stesse un segno, superando quindi l'influenza di Kelley attraverso l'abbandono completo del suo progetto. Ma visto che c'è un'altra maniera di vedere il suo lavoro, che si manifesta solo una volta che lo si è osservato attentamente, Harrison potrebbe rappresentare un'eccezione. Più d'ogni altro artista citato in questo articolo, quello di Harrison è un lavoro che ripercorre quello di Kelley, così come quello di un contemporaneo di Kelley, John Miller. Questa somiglianza è consapevole, e quando si manifesta

this page: Sterling Ruby, Grid Ripper, 2008, Installation View at GAMeC, Bergamo; Courtesy Galleria Emi Fontana, Milano; West of Rome, Los Angeles

history. Neo-Formalist Pop operates in a very different way. Beginning from a point at which each and every point of reference is reduced to the status of a sign, this approach treats these signs as design elements within a neo-conservative scheme based on nostalgia and pastiche. It eschews the contradictions inherent in its pastiche of forms and proceeds directly into the formalist paradigm of variations on a theme. The minimalism referenced in the work of Banks Violette or Sterling Ruby is not the minimalism of perceptual expansion as evinced by Judd or LeWitt. It is the minimalism of the furniture designers who followed in their wake, for whom the movement could most usefully be reduced to a sign. Of course it could be argued that this very reduction is the true subject of neo-formalist pastiche, and that through its unmasking it seeks to recoup formalism's lost ideals. But in the face of such highly stylized forms this seems unlikely. There is another reason for this as well. In the case of Rachel Harrison, the appropriation of certain elements of Kelley's own practice has the effect of treating Kelley's complex negotiations *themselves* as a sign, and so exceed his influence precisely by abandoning his project altogether. Harrison may be the exception here, as there is another way of looking, which makes itself clear upon closer inspection of her work. More so than any of the other artists mentioned in this essay, Harrison makes work that *resembles* Kelley's, as well as that of Kelley's contemporary John Miller. This resemblance is a knowing one, and when it appears there is an inclination to investigate the work's various material aspects along the very lines that the well-known work of Kelley and Miller have utilized. That is to search for contradictions and conflict within the framework of the sculpture. Because of the way in which Kelley and Miller have utilized similar materials, there now exists a *program* by which we assume those materials must be read. In this frame of mind, one might ask the question "How are Sister Wendy and this blobby form (two elements of a particular piece by Harrison) related? How are they opposed? What are the historical frameworks that accompany them?" But Harrison is well aware that her chosen materials beg deconstruction. They are chosen with this in mind. But Harrison cuts the Gordian Knot of this deconstructive approach to the understanding of her works with formalism as her sword. Her work can be seen as engaged with a deconstructive approach to interpretation through a constant frustration of deconstruction as imperative.

Neo-Formalist Pop is a pattern which either ignores or massively dumps down the primary innovations in Kelley's work and creates a situation in which his aesthetic innovations can become fashionable (disposable). But in reality, Kelley's work can never itself be fashionable. In fact, it often reveals the underpinnings of the work it stands in relation to as merely so. Because of his massive popularity and influence the fashion world has attempted to assimilate his work many times, but it never quite worked out. A great triumph for the work, because the fashion industry has in many ways assumed advertising's former role in relationship to art: that of continuous appropriation and desublimation.

Self-Reflexive Anthropological work tends to take Kelley at his word. This word is a call for a rigorous critical regionalism. That is to say the development of new cultural forms which neither take the success *nor the failure* of the modernist project for granted. Instead, self-reflexive anthropological artists task themselves with the creation of works which grow out of regional forms without resorting to nostalgia for historical forms (traditionalism) or pastiche of established modernist forms into regionalist culture either for the sake of "updating" it or desublimating its meaning.

In the case of Cory Arcangel, an endless succession of online sub-cultures are both inhabited and subjected to critique, however Arcangel's work cannot be reduced to an *anthropologist of the internet* in a traditional sense. A term such as this implies objective distance in relation to subjects. Arcangel's interventions do maintain a certain objectivity, but the notion of distance in his work is constantly reassessed. At times he mocks the techno-fetishist impulses that drive the very derivés he performs, utilizing the constantly updated (and eclipsed) means of creative production in ways that reveal within them their very *struggle to become modern*³.

Ryan Trecartin's enormously popular videos and installations could be seen as more closely relating to the work Kelley often cites than Kelley's own. I make this distinction because Trecartin does not often engage in polemics or structural games. This has resulted in critics of his work dismissing his practice as naïve or as

Cory Arcangel, Born to Run Glockenspiel, performance at Light Industry, New York, 2008; Courtesy Team Gallery, New York



spinge ad analizzare i vari aspetti materiali dell'opera seguendo le linee dettate dal lavoro di Kelley e Miller. Ossia cercare contraddizioni e conflitti all'interno della scultura. Visto che Kelley e Miller hanno impiegato materiali simili, oggi esiste un *programma* attraverso il quale crediamo che quei materiali debbano essere interpretati. Seguendo questo assetto mentale ci si potrebbe domandare, "Quale relazione intercorre tra Sister Wendy e questa forma grumosa (due elementi di una particolare opera di Harrison)? Come si oppongono l'una all'altra? Qual è il quadro storico che le accompagna?" Ma Harrison è ben cosciente del fatto che i suoi materiali richiedono una decostruzione. Vengono scelti con questa consapevolezza. Eppure Harrison taglia il "nodo gordiano" dell'approccio decostruttivo, e per farlo usa il formalismo come spada. La sua opera può essere considerata in dialogo con l'approccio decostruttivo all'interpretazione, attraverso l'imperativo della continua mortificazione della decostruzione.

Quello del neo-formalismo pop è un modello che ignora, o mette in ombra, le novità principali dell'opera di Kelley e crea una situazione in cui le sue innovazioni estetiche diventano di moda (accessibili). Eppure, in realtà, l'opera di Kelley non può mai dirsi alla moda. Infatti essa svela spesso le basi di ciò a cui si relaziona, in modo semplice, così come sono. A causa dell'immensa popolarità e dell'influenza esercitata dai lavori di Kelley, il mondo della moda ha spesso cercato di assimilarne i tratti, senza mai riuscirci del tutto. Questa è una grande vittoria per l'opera di Kelley, visto che sotto molti aspetti il mondo della moda ha assunto in relazione all'arte il ruolo che prima apparteneva all'industria pubblicitaria: un ruolo di perenne appropriazione e de-sublimazione.

Il lavoro auto-riflessivo antropologico tende invece a prendere in parola Kelley. E la sua parola consiste nell'invito ad un rigoroso regionalismo critico, ossia allo sviluppo di nuove forme culturali che non diano per scontato né il successo, né il fallimento, del progetto modernista. Al contrario, gli artisti auto-riflessivi antropologici tentano di creare opere che superino le forme regionali senza ricorrere alla nostalgia per le forme storiche (tradizionalismo) o al pastiche di forme moderniste già istituite, che vengono introdotte all'interno della cultura regionalista con lo scopo o di "aggiornarne" o desublimarne il significato.

Nel caso di Cory Arcangel, una successione infinita di sottoculture on-line vive ed allo stesso tempo è soggetta a critica. Tuttavia, l'opera di Arcangel non può essere

a form of pastiche. Trecartin's art does not begin from the point of a problematized relationship to modernism and post-modernism, as Kelley's does. However, it is important to note that it is Kelley's critical reassessment of figures such as Jack Smith and Paul Thek that lay the groundwork for a critical reading of Trecartin. His videos and the processual nature of his installations are born out of a questioning of notions of individualism and authorship and a faith in collective effort. They engage in a repurposing of commodity culture towards these very ends. As with Arcangel, technology as means of production and communication is constantly turned inwards on itself. Cameras, cell phones, computers, editing equipment, and various means of distribution and display appear again and again as subjects and props, both in the videos themselves and their installations. But with Trecartin this is never the work's primary focus. Rather, it is a matter of course along the way, the result of a method of working that seeks to find a balance between lived experience and one which posit itself as detached, objective, and aesthetic. In the work of Trecartin, self-reflexivity is not an end

in itself, nor a stumbling block in the way narrative cohesion.

Lastly, there is the work of Stephen G. Rhodes. In many respects, Rhodes' work is closer to Kelley's model than the rest. Rhodes' work is both topical and political, and self-reflexivity here functions precisely in opposition to these aspects. Rhodes practices a form of ironic historicization, taking up subjects such as the civil war, slavery and contemporary political scandal. But the work does not engage this material in objective terms. Rather, Rhodes' installations take up the already mediated versions of the narratives he uses, begging the question, "What other versions are there?" Rhodes takes it as a given that all historical narratives are highly mediated and then perversely regards this mediation as a form of poetic license which may then be subjected to his own manipulations. For these, Rhodes takes his cues from figures like Brion Gysin, Samuel Beckett, and Bruce Nauman. These are people who have also influenced Kelley's practice to a great degree. And as with Kelley, it is a mistake to view Rhodes' work as simply cynical or as yet another example of punk negation. Because what is pictured in his sculptures, videos, and installations is not a refusal or a withdrawal. Instead it is a representation of the dissonance between repressively desublimated visions that would propose our society as "the best of all possible worlds" in order to better preserve the status quo, and those that would seek to represent events through a conveniently distancing lens of "objectivity" and thus absolve themselves of responsibility for those representations.

ridotta ad una tradizionale forma di *antropologia di Internet*. Una simile definizione implicherebbe una distanza oggettiva dai suoi soggetti. Se è vero che gli interventi di Arcangel mantengono una certa oggettività, nel suo lavoro il concetto di distanza è continuamente ridefinito. Certe volte l'artista prende in giro gli impulsi tecno-feticisti che guidano le sue stesse derive, utilizzando i mezzi di produzione creativa più aggiornati (e decaduti) in modi che rivelano al loro interno la propria *lotta per diventare moderni*.³

I video e le installazioni di Ryan Trecartin, estremamente popolari, sono più simili alle opere che Kelley cita, piuttosto che alle sue opere personali. Faccio questa distinzione perché Trecartin non si sofferma molto spesso su polemiche o giochi strutturali. Tutto ciò ha portato i suoi critici a screditare il suo lavoro in quanto naïf o in quanto forma di pastiche. Al contrario dell'opera di Kelley, il lavoro di Trecartin non emerge da una relazione problematica con il modernismo e il post-modernismo. Nonostante questo, è importante riconoscere che è proprio la revisione critica proposta da Kelley, a proposito di personaggi come Jack Smith e Paul Thek, che sta alla base dell'interpretazione critica di Trecartin. I suoi video, così come la natura processuale delle sue installazioni, sono frutto del dubbio nei confronti dell'individualismo e dell'autorialità, e della fiducia nei confronti dell'impegno collettivo. Queste opere vogliono riproporre la cultura dei prodotti di massa per lo stesso fine. Come nel caso di Arcangel, la tecnologia come mezzo di produzione e di comunicazione viene continuamente rivolta contro se stessa. Telecamere, cellulari, computer, strumenti di montaggio e vari mezzi di distribuzione ed esposizione, ricorrono sia nei video che nelle installazioni, come soggetti e come proposizioni. Nel caso di Trecartin tuttavia, questo non è mai il tema centrale dell'opera. Piuttosto, si tratta di un incidente di percorso, il risultato di un metodo lavorativo volto alla ricerca di un equilibrio tra esperienza vissuta e distacco, oggettività ed estetica. Nell'opera di Trecartin, l'auto-riflessività non è un fine a sé, né si tratta di un bastone capitato fra le ruote della coerenza narrativa.

Infine, c'è l'opera di Stephen G. Rhodes. Sotto molti aspetti Rhodes è più vicino al modello di Kelley, rispetto agli altri. Il suo lavoro è sia tematico che politico, e nel suo caso l'auto-riflessività agisce in opposizione a questi aspetti. Rhodes mette in atto uno storicismo ironico, affrontando temi come la guerra civile, la schiavitù, e gli scandali politici del momento. Tuttavia, le sue opere non trattano questo materiale con oggettività. Le installazioni di Rhodes adottano versioni già mediate delle storie scelte dall'artista e così facendo pongono la domanda "quali altre versioni esistono?" Rhodes dà per scontato che le narrazioni storiche sono tutte condizionate e sfrutta perversamente questa mediazione come fosse una licenza poetica che si presta alle sue manipolazioni. In questo Rhodes segue le orme di personaggi come Brion Gysin, Samuel Beckett e Bruce Nauman. Queste figure avevano influenzato molto anche Kelley. Come nel caso di Kelley, sarebbe uno sbaglio giudicare l'opera di Rhodes semplicemente come cinica o come un altro esempio di negazione punk. Quello che è rappresentato nelle sue sculture, nei suoi video e nelle installazioni non è un rifiuto, né una fuga. Si tratta piuttosto di una rappresentazione della dissonanza che esiste tra le visioni desublimite in modo repressivo, che mostrano la nostra società come "il migliore dei mondi possibili" al fine di mantenere lo status quo, e quelle che vorrebbero rappresentare in maniera conveniente gli eventi attraverso le lenti dell'oggettività, liberandosi quindi della propria responsabilità rappresentativa.

1. From an interview with Robert Storr in ArtForum, on *Eye Infection*
2. From an interview with Dennis Cooper in ArtForum, *Trauma Club*
3. John Miller on Christopher Williams' *Mechanization Takes Command*

ANACONDA

by Valerio Mannucci & Nicola Pecoraro
Photos by the authors and Lorenzo Micheli Gigotti

L'Aniene è un affluente del Tevere. Nasce al confine tra Lazio ed Abruzzo, dai monti Simbruini (il nome deriva dal latino sub imbribus, che in latino significa sotto le piogge). Abbiamo preso il via da questo fiume, per poi arrivare sul Tevere, all'altezza di Ponte Milvio, dove abbiamo incontrato le prime rapide non navigabili. Ma tutto inizia il 19 settembre 2009, grazie ad una mappa.

19 Settembre 2009

Ara Peterson – artista di Providence, Rhode Island – ci passa in consegna un pacco contenente due lucidi da architetto ed un cartoncino con del nastro adesivo, al quale è fissata una chiave. Ci dice che Jim Drain – altro artista di Providence – prima di partire per gli Stati Uniti si è raccomandato di lasciare a noi quel pacco, che, a sua volta, gli era stato dato in lascito da un'amica americana. Il suo nome è Marie Lorenz, artista americana che ha fatto una residenza all'Accademia Americana di Roma.

The Aniene is an affluent of the Tiber. It springs from the Simbruini Mountains (the name derives from sub imbribus, which, in Latin, means under the rain), between the regions of Lazio and Abruzzo. We headed from this river to arrive to the Tiber, at the level of the Ponte Milvio bridge, where we encountered the first non-navigable rapids. But everything starts on September 19, 2009, thanks to a map.

19 September 2009

Ara Peterson – an artist from Providence, Rhode Island – hands us in a parcel containing two tracing papers and a piece of cardboard with a key sellotaped to it. He says Jim Drain – another Providence artist – had entrusted him to give us that parcel before leaving for the States and that he himself had had it handed over to him from an American friend of his. Her name is Marie Lorenz, an American artist who had worked at the American Academy in Rome as a resident artist.

Prima del 19 Settembre 2009

Tutto è quindi da ricondurre a Marie, l'artefice principale, non solo della mappa, ma anche della barca su cui navigheremo.

22 Settembre 2009

Sovrapponendo i due lucidi – uno raffigurante i corsi del Tevere e dell'Aniene ed uno con una serie di note ed indicazioni di vario genere – otteniamo un quadro semi-completo della situazione geografica. Seguendo le indicazioni dovremmo individuare la barca, poi percorrere la tratta disegnata, evitando cautamente i pericoli e gli ostacoli rilevati sul campo, per arrivare infine ai vari punti d'approdo. È tutto previsto e ben indicato, ma rimane, ovviamente, una dose d'alcautorietà legata agli eventi, soprattutto di carattere atmosferico.

25 Settembre 2009

Ci sembra assurdo che tre americani, venuti a Roma per poco tempo, abbiano visto quello che il 97% dei romani non ha mai visto, e non avendo nulla di meglio da fare, abbiamo deciso di partire domani.

Prior to 19 September 2009

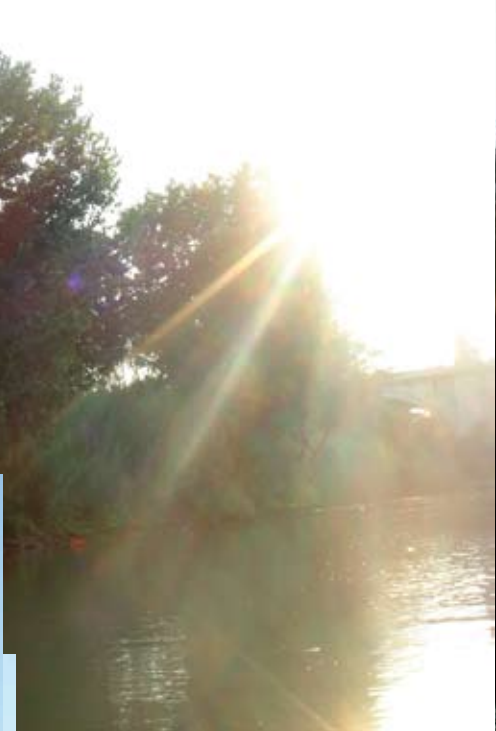
So everything goes back to Marie, the principal artificer, not only the map, but also the boat with which we will navigate.

22 September 2009

When superimposing the two sheets – one depicting the course of the Aniene and the Tiber and one with a series of notes and instructions of every sort – we obtain a semi-complete picture of the geographic setting. Following the instructions we have to locate the boat, then follow the trail on the map, cautiously avoiding the dangers and obstacles encountered on the field, so as to finally arrive at the various landing places. Everything is prearranged and well indicated, but there's obviously still a hint of uncertainty linked to the events, especially in regards to the weather.

25 September 2009

It seems absurd to us that three Americans, visiting Rome for a little while, had seen what 97% of Romans have never seen and, having nothing better to do, we decide to leave tomorrow.



26 Settembre 2009 (Mattina)
Muniti di macchine fotografiche e cellulari (entrambe le cose per niente impermeabili) e di due pagaie, ci inoltriamo nella jungla tossica dell'Aniene, alla periferia di Roma. Vediamo quello che non avevamo mai visto. Uno scenario semplice, apparentemente non inquinato. Un luogo X del mondo non civilizzato, fatto di acque fiumane, vegetazione fitta e liane a pelo d'acqua. Sembra una scena di Aguirre Furore di Dio, il film di Herzog. Fino ad un certo punto, perché, essendo alla periferia nord-est di Roma, Nuovo Salario, il contorno è una specie di scenario post-vegetale: oltre le liane, intere file di palazzi popolari, campi da tennis, piste non-ciclabili e baracche popolate da extracomunitari. A guardarci dagli argini ci sono Lorenzo ed Emiliano. Lorenzo scatta un po' di foto, Emiliano si è messo la maschera.

26 September 2009 (Morning)
Equipped with cameras and cell phones (both of which are in no way waterproof) and with two paddles, we head into the toxic jungle of the Aniene, in the outskirts of Rome. We see what we had never seen before. A simple scenery, apparently free of pollution. An X in the non-civilized world, made of river waters, thick vegetation and lianas an inch from water. It looks like a scene from Herzog's Aguirre, The Wrath of God. Up to a certain point, because in Rome's North-eastern periphery, Nuovo Salario, the surroundings are like a sort of post-natural scenario: besides the lianas, entire rows of public housing, tennis court, (non)cycling lanes and shacks inhabited by poor immigrants. Lorenzo and Emiliano are watching us from the bank. Lorenzo takes some photos, Emiliano with his mask on.



26 Settembre 2009 (primo pomeriggio)
Lo stacco netto, tra il corso del piccolo fiume e il contorno urbano, è attutito solo dal colore non rassicurante dell'acqua e dal suo odore piuttosto pungente. A tratti, la sensazione di essere in Amazonia si alterna a visioni oniriche che riportavano alla mente i bagni pubblici della Stazione Termini. Se questi fossero grandi come la stazione stessa. Le rapide, oltre a nascondere rocce minacciose, portano in superficie oggetti di vario tipo: parti di manichini da negozio, porte in legno, carcasse di fustini di detersivo. Alcune anatre, con tutta probabilità in piena mutazione genetica, si muovono libere. Pesci enormi, forse pesci gatto, saltano in aria facendo schizzi viscosi sulla superficie dell'acqua. La sete è tanta e ci siamo portati una sola bottiglia d'acqua. Nei tratti più sporchi l'odore è talmente forte che ti senti sporco ovunque: nel palato, sotto la pelle. A tratti invece è un semplice odore di fiume, di quelli che senti a Roma quando piove.

26th of September 2009 (early afternoon)
The sheer contrast between the small river way and the urban surroundings, is deadened only by the discouraging colour of the water and its very pungent smell. In someplace, the sensation of being in Amazonia alternates with dream like visions that recalled the public toilets of Termini Station. If they were as big as the station itself. The rapids, apart from concealing menacing rocks, carry up to the surface different types of objects: parts of shops' mannequins, wooden doors, carcasses of detergent boxes. Some ducks, probably in full genetic mutation, move about freely. Enormous fish, maybe catfish, jump in the air making slimy splashes on the water's surface. We're very thirsty and we have brought only one bottle of water. In the parts that are most polluted the smell is so strong that you feel dirty everywhere: In the palate, under the skin. On the other hand in someplace it's just the smell of an ordinary river, the same that you get when it rains in Rome.

Sphères 2009

Le Moulin, nella campagna parigina

7 energie intorno ad una nuova esperienza espositiva

26 Settembre 2009 (secondo pomeriggio)

Siamo quasi arrivati. I remi pesano, lo scenario si alterna tra l'idilliaco e il post-atomico: la luce lattiginosa del settembre romano colora la vegetazione di un verde smeraldo, i brandelli di stoffa e buste di plastica appesi agli alberi sono perlopiù di colori sbiaditi, blu e grigi. Ogni tanto qualche bottiglia di plastica meno antica delle altre dà un tocco di contrasto, col suo giallo/rosa lavapavimenti.

26 Settembre 2009 (sera)

Tiriamo a secco la barca, la nascondiamo sotto un manto di foglie, mentre due rumeni che stanno pescando ci guardano. Saliamo sul ponte e cerchiamo il primo bar che abbia una birra ghiacciata. Ci sediamo, dopo pochi minuti al tavolo accanto a noi si siede Asia Argento. Pensavamo di aver visto abbastanza.

27 Settembre 2009

Decontaminazione.

26th of September (late afternoon)

We are almost there. The oars are heavy, the scenery alternates between the idyllic and the post-apocalyptic: the milky light of the roman September colours the vegetation with emerald green, the shreds of cloth and the plastic bags that hang up on the trees have faded colours, blue and grey. Every now and then some plastic bottle slightly younger than the other debris gives a touch of contrast, with its yellow/pinkish detergent hue.

26th of September 2009 (evening)

We pull the boat out, we hide it under a mantle of leaves, in the meantime two Romanian fishermen look at us. We go up on a bridge and look for the first bar that could have a cold beer. We sit down and after some minutes Asia Argento arrives and sits at the table next to us. We thought we had seen enough.

27th of September 2009

Decontamination.

Air de Paris
Galleria Continua
Goodman Gallery
Galerie Krinzinger
Kamel Mennour
Almine Rech Gallery
Esther Schipper

sabato 24 ottobre 2009

preview dalle 12 alle 14.30, brunch sulla riva del fiume

www.galleriacontinua.com

A CONVERSATION ABOUT NEW YORK CAFES AND RESTAURANTS

by Dan Graham and Asad Raza

DAN GRAHAM: I'm glad you brought the boiled eggs, I didn't have any breakfast. Have you ever had breakfast at Ceci-Cela?

ASAD RAZA: No, I never have.

DG: They have something there called an almond croissant, which is a real taste treat.

AR: Yeah, I had one when we were there for lunch, you recommended it and it was very good.

DG: Mm-hmmm.

AR: I still miss Lovely Day, the café we both liked, they had a pretty good breakfast over there. A lot of philosophy has been written about how schools and prisons and hospitals and other places are institutions of social reproduction. In a funny way, not even in a funny way but quite seriously, restaurants are another site of culture that exposes us to a regime of aesthetic choices, and a division of labor...

DG: I used to go for dinner at this terrible place, Pho Bang.

AR: Yeah. It's Vietnamese.

DG: It's Vietnamese, it's a chain, and of course the people who work there are actually Chinese and the owners are Chinese. Jewish people, we like to go to Chinese restaurants, because we can eat pork.

AR: I never knew the secret of why Jewish people like Chinese food!

DG: Well, yes. They have similar goals in life, too, I think. Which is: high IQ for their children, education, and – can I say the word? – money.

AR: That doesn't sound dissimilar from the Pakistani families we knew when I was a kid.

DG: Well, you're from Buffalo, so you probably know the origin of Buffalo wings.

AR: Yeah, I do. A place called the Anchor Bar. I guess the thing I was trying to say about restaurants is somewhat similar to your interest in malls. I just got to see your video *Death by Chocolate* again, and it struck me that you have a very non-valenced, even celebratory take of what the shopping mall does – it puts people into this space that's almost like a constructed utopia or a heterotopia where they see reflections of themselves, and I think that that's something similar: people are staging themselves when they're in a restaurant. Does that make any sense?

DG: I think that's a very good point, although with the West Edmonton shopping mall, what it was is I was very unhappy as a teenager, I never was a normal teenager, so what I saw in this Canadian culture was ebullient teenage culture.

AR: Bullion?

DG: Ebullient. Very happy, optimistic. Also, you'll notice a lot of old people hanging out in Canadian shopping malls, and they voyeuristically partake of teenage culture. You go back to the eighties, when the shopping mall came in as a kind of suburban arcadia.

AR: Right. I think restaurants are another unrecognized arcadia, especially now that we are re-urbanizing.

DG: The other thing restaurants have done, particularly the lunch restaurants, is their kind of café society – in this neighborhood we have a lot of French restaurants, in Ceci-Cela they have the newspapers, in Lovely Day they have all the chic fashion magazines. Karina used to read Vanity Fair there.

DAN GRAHAM: Sono contento che hai portato le uova sode, non avevo niente per colazione.

Hai mai fatto colazione da Ceci-Cela?

ASAD RAZA: No, mai.

DG: Fanno una cosa che si chiama croissant alle mandorle, è un vero piacere da provare.

AR: Sì, l'ho provato quando eravamo lì per pranzo, me l'hai consigliato tu ed era molto buono.

DG: Mm-hmmm.

AR: Mi manca ancora Lovely Day, il caffè che ci piaceva ad entrambi, facevano una colazione piuttosto buona. Tanta filosofia è stata scritta sul fatto che scuole, prigioni, ospedali e altri posti sono istituti di riproduzione sociale. Stranamente, ma neanche tanto, i ristoranti sono uno spazio culturale dove siamo esposti ad un regime di scelte estetiche e ad una divisione del lavoro.

DG: Andavo a cena in questo posto terribile, Pho Bang.

AR: Sì, il Vietnamita.

DG: Il Vietnamita, è una catena e sicuramente la gente che lavora lì in realtà è cinese così come i proprietari. A noi ebrei piace andare nei ristoranti cinesi, perché possiamo mangiare il maiale.

AR: Ecco il motivo segreto per cui agli ebrei piace il cibo cinese!

DG: Beh, sì. Credo che hanno obbiettivi simili nella vita. Ovvero: un alto quoziente intellettuale per i loro figli, l'istruzione e, posso usare la parola?, i soldi.

AR: Non mi sembra così diverso dalle famiglie pachistane che ho conosciuto quando ero bambino.

DG: Beh, sei di Buffalo, quindi probabilmente conosci l'origine delle Buffalo wings.

AR: Sì, in un posto chiamato Anchor Bar. Quello che stavo tentando di dire sui ristoranti ha in qualche modo a che fare col tuo interesse per i centri commerciali. Ho appena rivisto il tuo video *Death by Chocolate*, mi ha colpito molto il tuo sguardo neutro, quasi celebrativo, sull'effetto prodotto dai centri commerciali. Portano le persone all'interno di uno spazio che sembra quasi un'utopia o un'eterotopia, nel quale vedono i propri riflessi; penso ci sia qualcosa di simile: quando si trova in un ristorante, la gente si mette in scena. Secondo te ha senso?

DG: Credo che questo sia un punto interessante, sebbene ai tempi del centro commerciale West Edmonton io ero un adolescente molto triste, non sono mai stato un teenager normale, quindi ciò che vidi nella cultura Canadese era una cultura adolescenziale vivace (*ebullient*, ndt).

AR: Dorata (*bullion*, ndt)?

DG: Vivace. Molto spensierata, ottimista. Inoltre noterai che in Canada ci sono tante persone anziane che frequentano i centri commerciali e partecipano vouyeristicamente alla cultura adolescenziale. Pensa per esempio agli anni '80, quando il centro commerciale fece la sua comparsa come una sorta di arcadia suburbana.

AR: È vero. Credo che i ristoranti siano un'altra arcadia non riconosciuta, in particolare adesso che ci stiamo ri-urbanizzando.

DG: Un'altra cosa che i ristoranti hanno contribuito a creare, in particolare i lunch-restaurant, è una sorta di società da caffè – in questo quartiere abbiamo tanti ristoranti francesi, da Ceci-Cela hanno i giornali, da Lovely Day tutte

photo by Carola Bonfili



AR: And that's another way the messages of a particular culture are coming at you in these spaces that are supposed to be little representations of European café culture. But the strange thing is it's America, it's New York City, and actually Mexican people are doing all the work, but they're repressed from visibility.

DG: Well the cooks in Lovely Day are Mexican. But the food is incredibly sophisticated, a mix of... kind of different Asian styles. And the workers were also showing off their skills. They were also strutting. I remember one of the most interesting women at Lovely Day, she was a lesbian...

AR: Yeah, I know her.

DG: You like her because she's very Jewish. We used to kid. I always eat pork there and she said because I'm Jewish I need to eat pork at least twice a week. She thought that was very funny. She's actually a Pisces. Turns out she's not as tough as she seems. She likes pets. She shows off in a very theatrical, actress-like way. Then there

was another waiter from Australia, who's very very efficient. I think he's also gay. He's quite handsome.

AR: Oh, it's a stage for people. Everyone who works in those kinds of places downtown has a certain charisma. But there's also always a partition, there's always a little frosted glass partition that separates those charismatic people from the people who are just going to do the work of actually making the food.

DG: Well, it's kind of like cabaret. People go to restaurants and cafés to listen to other people's lives. You get snapshots into social situations.

AR: Very true. One thing about your work is that it allows the viewer to see themselves as part of a situation, rather than simply observing a thing that is outside of you. Do you know what I'm saying?

DG: Mm-hmmm.

AR: And I was thinking about the fact that your pavilions do that, and there's

le riviste chic di moda. Karina leggeva li Vanity Fair.

AR: Questo è il modo in cui vengono trasmessi i messaggi di una cultura specifica, all'interno di spazi che dovrebbero rappresentare più o meno la tradizione europea dei caffè. Però la cosa strana è che siamo in America, a New York City, e in realtà sono i Messicani a fare tutto il lavoro, anche se non si vedono.

DG: Beh, i cuochi del Lovely Day sono messicani, però il cibo era incredibilmente sofisticato, era un mix di diverse varianti dello stile Asiatico. E i dipendenti mettevano in mostra il loro talento. Se la tiravano pure. Mi ricordo una delle donne più interessanti del Lovely Day, era lesbica.

AR: Sì, La conosco.

DG: Ti piace perché è proprio ebraica. La prendevamo in giro. Lì mangio sempre il maiale e lei mi diceva che, dato che sono ebreo, dovrei mangiare il maiale almeno due volte a settimana. Pensava che questa cosa fosse molto

divertente. In realtà, lei è dei Pesci. Alla fine è venuto fuori che non è così dura come sembra. Le piacciono gli animali domestici. Si atteggia in modo molto teatrale, da attrice. Poi c'era un altro cameriere, australiano, molto efficiente. Penso che anche lui fosse gay. È abbastanza carino.

AR: Eh, per le persone è un palcoscenico. Tutti quelli che lavorano in questi posti a New York hanno un certo carisma. Ma c'è sempre un muro, c'è sempre una piccola parete di vetro smerigliato che separa la gente carismatica dalla gente che lavora realmente in cucina.

DG: Beh, è una specie di cabaret. Le persone vanno nei caffè per ascoltare i racconti sulle vite degli altri. Sono delle istantanee delle diverse realtà sociali.

AR: È molto vero. Un aspetto del tuo lavoro è che esso permette allo spettatore di vedersi parte di una situazione, piuttosto che osservare semplicemente una cosa che non gli appartiene. Hai capito cosa intendo?

a restaurant in one of your pavilions, Café Bravo. Do you ever go there?

DG: I went there once and I kind of liked it. The big struggle there was the indoor-outdoor situation – Klaus Biesenbach, who was doing the overall work, kept wanting to take down the trees outside, and I needed those trees for the indoor-outdoor contrast, and also the shadowing of the trees over the top of the transparent roof of Café Bravo made changes inside. This goes back to late-19th century French cafés which had a street culture, and Café Bravo has a street culture spilling in and out.

AR: Yes. Hmmm. Café culture and your work both have a lot to do with seeing and being seen.

DG: The idea of teasing waitresses, you can't really pick them up, but teasing them, that's very important.

AR: It's like inconsummable flirtation. Endless flirtation.

DG: The identification of women and food is a very sexual relationship because it goes back to your mother,

with being fed by your mother.

AR: I never thought about that. Some of my flirtatious relationships with waitresses, especially at my favorite café, Epistrophy, some of them have become good friends actually.

DG: Well, Libras are coquetteish. They like to flirt. There's also a primary narcissism that Libras have.

AR: Another thing is artists who've been working with food, like Rirkrit Tiravanija.

DG: I think that work is neo-Sixties or Seventies, it's taking from Gordon Matta-Clark's restaurant, Food. So all these artists are neo-Sixties, in my opinion.
AR: Did you go to Food?

DG: I went there only very briefly. It wasn't my scene, because Gordon Matta-Clark, who I think was a great artist, he was very involved with heavy drugs, and of course I was into drugs in the Sixties, but by the Seventies I was shying away from that, so it was another generation. I used to hang out with artists who liked music, like Kim

DG: Mh-hmmm.

AR: Riflettevo sul fatto che i tuoi padiglioni possiedono questo aspetto e, in uno di questi, esiste un ristorante: Caffè Bravo. Ci sei mai stato?

DG: Sono stato lì una volta e in qualche modo mi è piaciuto. Lì la grande sfida era la situazione dentro-fuori – Klaus Biesenbach, che supervisionava tutto il lavoro, voleva abbattere gli alberi all'esterno, mentre io ne avevo bisogno per il contrasto dentro-fuori; inoltre l'ombra degli alberi sul tetto trasparente del Café Bravo provocava dei cambiamenti di luce all'interno. Questo ci riporta ai caffè francesi del tardo diciannovesimo secolo, che erano animati da una cultura di strada, e il Café Bravo straborda di questa cultura, dentro e fuori.

AR: Sì, Hmmm. La cultura dei caffè e il tuo lavoro hanno molto a che fare con l'osservare e l'essere osservati.

DG: L'idea di importunare le cameriere – non le puoi veramente abbordare, però importunarle sì – è molto importante.

AR: È come un flirt inconsumabile. Un flirt infinito.

DG: Il rapporto d'identificazione tra le donne e il cibo è molto sessuale, perché ti fa pensare a tua madre, e all'essere nutrito da lei.

AR: Non ci ho mai pensato. In realtà, alcune delle cameriere con cui ho flirtato, specialmente nel mio caffè preferito, Epistrophy, sono diventate mie amiche.

DG: Infatti, quelli della Bilancia sono ammiccanti. Gli piace flirtare. Hanno un narcisismo naturale che è tipico nei Bilancia.

AR: Poi ci sono gli artisti che lavorano con il cibo, come Rirkrit Tiravanija.

DG: Credo che quel tipo lavoro sia neo-sessanta o settanta, prende ispirazione dal ristorante di Gordon Matta-Clark, Food. Secondo me, tutti questi artisti sono neo-sessanta.
AR: Sei mai stato da Food?

DG: Ci sono stato poco. Non faceva parte dei miei giri, perché Gordon Matta-Clark, che considero un grande artista, faceva uso di droga pesante, e

Gordon, and Glenn Branca, so my communal socialization wasn't to do with food but with music. But I think Food had a lot to do with New York's communalism, which was against the business culture that Andy Warhol got involved with.

AR: So Matta-Clark's restaurant was an opposite in some ways to Warhol's idea of the business artist?

DG: Yeah, that's the theme of the end of my *Rock my Religion* video.

AR: Well, maybe Matta-Clark could be more utopian because he didn't have to worry about today's rents. What I think would be interesting would be to try to intervene in the very structure that restaurants put into place: there's a division of labor between cooks and wait staff, there's a hierarchy that goes owner-chef-manager-waiter-busboy.

And the third thing is the aesthetic regime we were talking about, in our neighborhood they kind of promulgate this European café society thing, which is produced consciously as a kind of set design – the ultimate example would be that restaurant Balthazar, which is a kind of note-for-note recreation of a fantasized French brasserie. They produce a reality that you pay to inhabit.

DG: It's also a fact that the most interesting aspect of museums is often the café.

naturalmente anche io facevo uso di droga negli anni sessanta, però già negli anni settanta ne stavo uscendo fuori, quindi quella era un'altra generazione. Frequentavo gli artisti ai quali piaceva la musica, come Kim Gordon e Glenn Branca, allora la mia appartenenza sociale non aveva a che fare con il cibo ma con la musica. Credo, infatti, che Food avesse molto a che fare con la comunità newyorchese, che andava contro la cultura del business in cui era coinvolto Andy Warhol.

AR: Quindi, in qualche modo, il ristorante di Matta-Clark era in opposizione all'idea warholiana di artista commerciale?

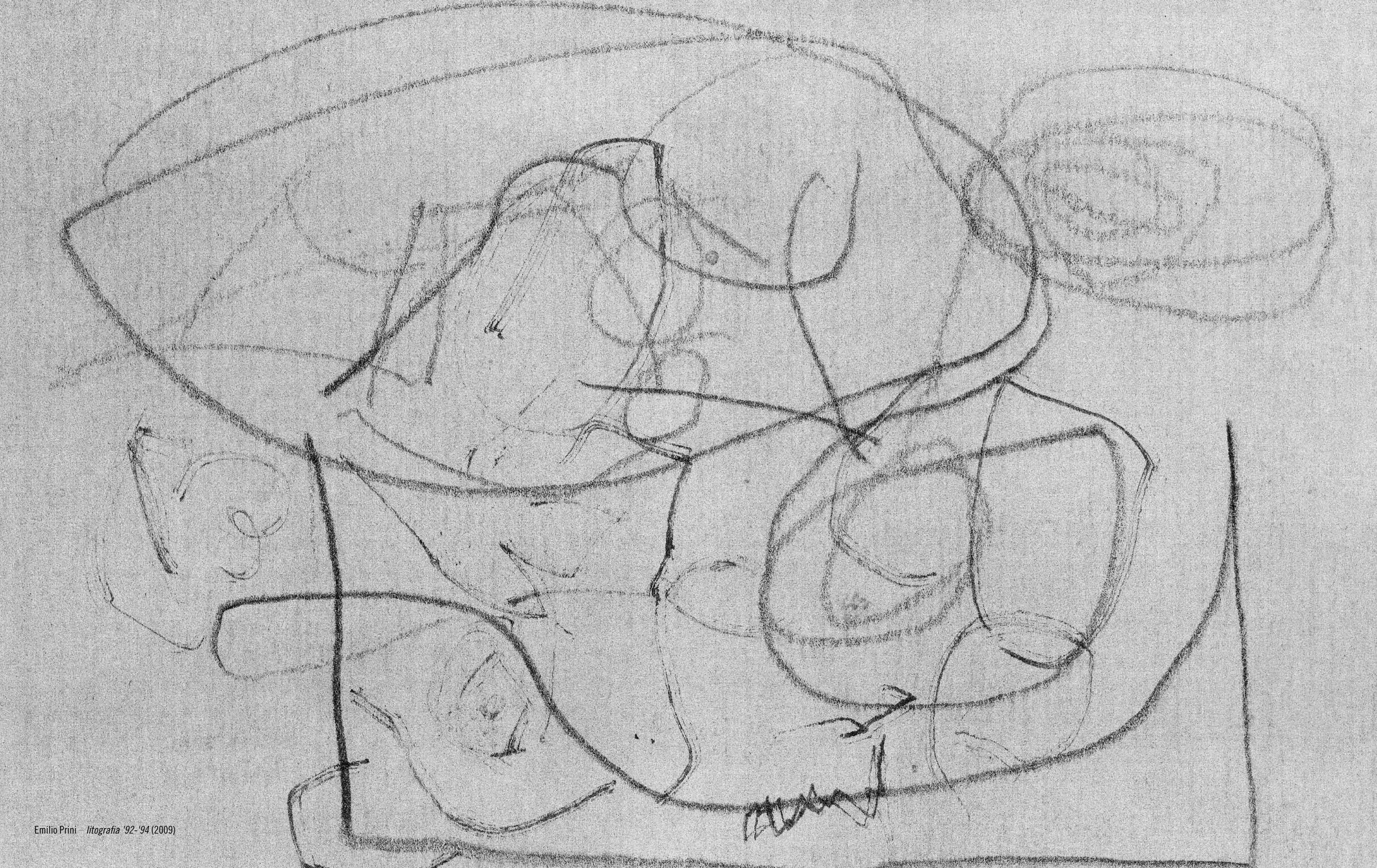
DG: Sì, questo è il tema portante nel finale del mio video *Rock my Religion*.

AR: Beh, forse Matta-Clark poteva essere più utopista perché non doveva

preoccuparsi degli affitti di oggi. Credo sia interessante provare ad intervenire sulla struttura che è alla base dei ristoranti: esiste una divisione del lavoro tra cuochi e camerieri, una gerarchia proprietario-cuoco-manager-cameriere-aiuto cameriere. La terza cosa è il regime estetico di cui parlavamo, nel nostro quartiere si cerca di promuovere questa società in stile caffè europeo, prodotta consapevolmente, come una sorta di scenografia – l'ultimo esempio potrebbe essere il ristorante Balthazar, una fedele riproduzione di una brasserie francese immaginaria. Producono un reality dove paghi per partecipare.

DG: Ed è anche un dato di fatto che l'aspetto più interessante dei musei è spesso il caffè.





INNER STORIES

BOB FLANAGAN'S
PAIN JOURNAL

by Bob Flanagan

July

What’s with my siblings? Is it survivor’s guilt? They hate me for all the attention I’ve gotten over the years due to the CF, and they feel guilty for that and for being the healthy ones, the bad ones, the survivors. But fuck it, it’s time to grow up. Time is running out. If they want survivor’s guilt, I’ll give them a whole shit load of survivor’s guilt real soon. A lot sooner than they realize. As far as details of the day and the life go: I’m dirty, need a shower and a shave. Finally brushed my teeth. I think they’re rotting, but I don’t want to do anything about it. Carl was here cleaning up while the painters and roofers were patching up and I was spitting up, as usual. Congested. Bad bad, dizzying headache this morning, but better now, thanks to Mr. P. No real buzz anymore, but it still quells the spells. And speaking of pain, I again promised Cathy Busby an article on pain for her book. That was last Friday, and still no article. All I am is a pain in the ass with my false promises and procrastination. I took all the ‘95 journal references to pain and wove them into an 11 page massive tumor. Now I’ve got to operate on it to see if it’s benign or cancerous. And the final detail of the day is I got commissioned by someone at MGM to write ad copy for a film about a guy dying of AIDS who throws himself one last going away party. Am I the right guy for this job or what?

*

I wuz asleep. But now I’m not. Drugged. Groggy. Headache. Sweats. The Prednisone. The Percocet. The Oxazepam. Distracted as I write because I’m watching Jack Nicholson in *Wolf* on TV. Strangely flat and compelling, possibly completely stupid, but queer as hell. Good TV, none the less, for 5 in the morning. As I said, I wuz asleep after returning home exhausted from Dana Duff’s birthday party in Culver City. Exhausted from dealing with Sheree, stoned and creative and panicking over her “reading” at some leather lesbian soiree. I got real exasperated, fucking nasty with her. The Prednisone. Spent the whole day in Photoshop putting a birthday cake into a 10 year old photo of Dana and me, and then smack dab in the middle of the cake is my big dick (what else) with a candle in it. I think I’m obsessed with these cybor penises of mine because sex in the real world is so much more difficult these days. We did manage to fuck this morning, if that’s what you call it. I tweaked a hard-on for the camera and Sheree stuffed it in and rode it a while as she choked me, and snapped a few photos for Aura Rosenberg’s book of men’s faces in the throes of orgasm, but there was no orgasm here, thanks to the almighty Zolofit. Afterward Sheree did get off a get off with the assistance of the vibrator on her clit and my teeth on her tit. But later that day it was my fangs in her jugular while trying to help edit her damn lesbian piss tape while she raved and yammered and drove me nuts. I didn’t want to be mean. Didn’t want to say “Shut up!” But I’m just as out of it on my drugs (Prednisone) as she is on hers (pot). It all just made me feel shittier and more anxious, so I took more pills, Oxazepam. Sheree’s pretty understanding about the whole thing, or so stoned she doesn’t give a shit. So all’s right with the world. The sun’s coming up. The headache’s subsiding (Percoet). And we’re watching *Wolf*. The new day awaits. Grrrrrrrrr.

*

Luglio

Cos’hanno i miei fratelli? Sarà il senso di colpa di chi sopravvive? Mi odiano per tutta l’attenzione che ho ricevuto in questi anni, per colpa della fibrosi cistica, e si sentono in colpa per questo, per essere stati quelli sani, quelli cattivi, i sopravvissuti. Però, cazzo, è ora di crescere. Il tempo sta per finire. Se vogliono provare il senso di colpa di chi sopravvive, glielo darò molto presto. Molto prima di quanto pensino. Intanto i dettagli del quotidiano e la vita proseguono: sono sporco, ho bisogno di una doccia e di rasarmi. Finalmente mi sono lavato i denti. Credo stiano marcendo, ma non voglio fare nulla al riguardo. Carl stava qui a pulire, mentre i pittori e gli operai incollavano il tetto e io, come al solito, sputavo. Congestionato. Brutti brutti giramenti di testa stamattina, ma ora va meglio, grazie a Mr. P. Non è più la bomba di una volta, ma riesce ancora ad attenuare le vertigini. Parlando di dolore, ho promesso ancora una volta a Cathy Busby, per il suo libro, un articolo sul dolore. Tutto ciò accadeva venerdì scorso, e finora niente articolo. Sono soltanto un rompi palle, con le mie promesse e i miei indugi. Ho raccolto tutte le citazioni sul dolore dal diario del '95 e le ho trasformate in un enorme tumore di 11 pagine. Adesso devo lavorarci sopra, per vedere se è benigno o maligno. E l’ultimo dettaglio del giorno è che un tipo della MGM mi ha commissionato il promo di un film su un ragazzo che sta morendo di AIDS e fa un’ultima festa di addio. Sono la persona adatta per questo lavoro, o no?

*

Stavo dormendo. Ma adesso non più. Drogato. Stordito. Mal di testa. Sudorazioni. Prednisone. Percocet. Oxazepam. Distratto mentre scrivo, perché sto guardando Jack Nicholson in *Wolf* alla TV. Stranamente piatto e convincente, forse del tutto stupido, ma finocchio da morire. Buona TV, per le 5 di mattina. Come ho già detto, stavo dormendo dopo essere tornato a casa, esausto, dalla festa di compleanno di Dana Duff a Culver City. Esausto per avere avuto a che fare con Sheree, strafatto e ispirato e impaurito dal suo “reading” nel corso di una serata lesbo-leather. Mi ha veramente esasperato, e sono diventato terribilmente cattivo con lei. Il Prednisone. Ho passato tutto il giorno su Photoshop, aggiungendo una torta di compleanno ad una foto vecchia di 10 anni, che ritrae me e Dana. E, come tocco finale, il mio grande cazzo (e cos’altro sennò) in mezzo alla torta, con una candela infilata dentro. Penso d’essere ossessionato da questi miei peni cibernetici, perché il sesso nel mondo reale è più difficile in questi giorni. Siamo riusciti a scopare stamattina, se lo vogliamo chiamare così. Avevo messo a punto un’erezione per la telecamera e Sheree se l’è infilato dentro e l’ha cavalcato per un po’, mentre mi scuoteva, e ha scattato qualche foto per il libro di Aura Rosenberg sulle facce degli uomini durante l’orgasmo, ma qui non c’era orgasmo, grazie all’onnipotente Zolofit. Poi Sheree se l’è cavata aiutandosi col vibratore sul clitoride e i miei denti sulla sua tetta. Più tardi, quel giorno, ho messo i miei denti sulla sua giugulare, mentre cercavo di aiutarla ad editare la sua fottuta cassetta di piscia di lesbiche, mentre lei urlava e si lamentava e mi faceva impazzire. Non volevo essere cattivo. Non volevo dire “stai zitta!” ma sono fuori controllo a causa della mia droga (Prednisone) quanto lei lo è a causa della sua (erba). Tutto ciò mi ha fatto sentire ancora più di merda e più ansioso, allora ho preso altre pillole, Oxazepam. Sheree è abbastanza comprensiva per quanto riguarda l’intera vicenda, o è talmente fatta che non le frega un cazzo di tutto questo. Quindi è tutto ok con il mondo. Il sole sta salendo. I giramenti di testa si stanno attenuando (Percocet). E stiamo guardando *Wolf*. Il nuovo giorno aspetta. Grrrrrrrrrrr.

We thought we could sit forever in fun, but our chances really were a million to one. Home from the last night of CF summer camp, the last campfire, the last roundup for me, and somehow I pulled it off. I sang at the campfire, I went around to the cabins and sang goodnight songs to the kids, and I sang dirty improvs at the counselor meeting afterwards. Considering all I could do during the day was lie around wondering how it was I was going to do anything ever again, it’s a miracle I dragged my ass down there and slipped into the groove again, singing the old songs like I’d never been gone. I’m amazed I had any reserve left at all. Suddenly I could not only breathe, but I could shape that breathing into some decent singing, not like it used to be, but what I now lack in physical ability I make up with experience and a sense of showmanship that I’ve picked up along the way. If I wanted to I could really do something with the singing, even now, even with the oxygen. I’d be unique, that’s for sure. Who wouldn’t give the pathetic oxygen boy a chance? Not that it wasn’t work for me, it was. It took every ounce of oxygen to get those songs out, but I did it and I did it well. I even introduced my Supermasochistic Bob song and they loved it, both the clean version and the real version. I feel kind of weird about the last Jenny improv and the Suck My Jesus song that I sang for the counselor meeting. A little over the top perhaps, but that’s what they asked for. After a long week of hard work, and the sadness of the last campfire where the kids remember all their dead friends, I perform kind of a service by singing these ridiculous over the top songs. I relieve the tension of the week. I’m as close as they get to getting drunk and tearing the place apart. But I still feel kind of weird about it. But fuck it, I’m home. Obligations done. Naked now. TV. My own work. Fucking Sheree. My life and what’s left of it.

August

New month, same old body, feeling older than it is or will ever have the chance to be. I’m afraid my heart’s starting to give out. My ankles have been swelling up since last week when I was Mr. Troubadour at camp. In contrast to the great burst of energy I had “way” back then, today I can barely move without being severely short of breath, and can barely stay awake when I’m not moving. While trying to help Sheree with the Pee Boy fountain this morning I couldn’t help stepping outside myself to catch the irony of me huffing and puffing trying to get our naked white nasty dick-holding boy to pee in the bowl properly, working up a sweat trying to get the pump connected the right way, frustrated as hell cause my own pump felt so fucked, my connections all kinked and haywire, and even my dick not much good or much use to anyone. Feeling sorry for myself I guess. But if not me, then who? What bothers me most is that it’s so hard to do work. I just want to lay around all day and watch TV. I have 20 or 30 different projects or commitments to work on, not to mention the IV antibiotics, the breathing treatments, the physical therapist, pharmacies, doctor’s appointments-how can I resist just curling up on the couch, watching the OJ trial, and saying, “Fuck it?”

*

Ants are crawling in and out of my teeth and around my eye sockets and my nostrils. The moisture is draining out of me and I’m starting to shrivel up. My little apple head effigy looks great, almost as good as the real thing, the real thing being me, when I’m dead, buried with a video camera to document my ongoing “deconstruction,” but Sheree’s having second thoughts. Now she wants me cremated so she can keep my ashes. Of course Kirby’s rooting for plan A,

*

Pensavamo di poterci mettere seduti e divertirci per sempre, ma le possibilità erano veramente una su un milione. A casa, dopo l’ultima sera al campo estivo di fibrosi cistica, l’ultimo falò, l’ultima riunione per me, e in qualche modo sono riuscito a cavarmela. Ho cantato davanti al fuoco. Sono andato in giro per le cabine e ho cantato le ninnananne ai bambini, e più tardi all’incontro col terapeuta, ho improvvisato cantando cose zozze. Considerando che tutto quello che potevo fare durante il giorno era sdraiarmi e chiedermi se sarei mai riuscito a fare nuovamente qualcosa, è un miracolo che ho trascinato laggiù il mio culo e mi sia infilato sì nuovo nel loop, cantando le vecchie canzoni come se non fossi mai partito. Sono meravigliato dal fatto che ho ancora una riserva d’energia. Improvvisamente, riuscivo non solo a respirare, ma anche a regolare la respirazione per cantare decentemente, magari non come prima, ma quello che ho perso nell’abilità fisica lo sostituisco con l’esperienza e con una capacità d’intrattenimento che ho accumulato nel tempo. Se avessi voluto, avrei potuto fare qualcosa con il canto, anche adesso, anche con l’ossigeno. Sarei stato unico, questo è sicuro. Chi non darebbe un’opportunità al patetico ragazzo con l’ossigeno? Non è che non fosse lavoro per me, anzi lo era. Ho dovuto tirar fuori ogni briciolo d’ossigeno cantare quelle canzoni, ma ci sono riuscito, e ci sono riuscito bene. Ho addirittura presentato la mia canzone Supermasochistic Bob e gli è piaciuta tanto, sia la versione ripulita che quella reale. Mi sento un po’ strano per l’ultima improvvisazione Jenny e per la canzone Suck My Jesus che ho cantato durante l’incontro col terapeuta. Forse ho anche esagerato, ma è quello che chiedevano. Dopo una settimana di duro lavoro, e con la tristezza dell’ultimo falò, dove i bambini ricordano tutti i loro amici morti, gli ho praticamente offerto un servizio cantando queste canzoni ridicole ed esagerate. Libero la tensione accumulata nel corso della settimana. Sono sul punto di ubriacarmi e far casino, quanto lo possono essere loro. Ma continuo a sentirmi strano per questo. Ma ‘sti cazzi, sono a casa. Obblighi assolti. Adesso sono nudo. TV. Il mio lavoro. Scopare Sheree. La mia vita e quello che ne resta.

Agosto

Mese nuovo, lo stesso vecchio corpo, mi sento più vecchio di quanto sia realmente o di quanto potrei mai esserlo. Temo che il mio cuore stia cominciando ad arrendersi. Le mie caviglie hanno iniziato a gonfiarsi dalla scorsa settimana quando ho fatto Mr. Troubadour al campeggio. Rispetto a quell’esplosione d’energia, oggi non riesco muovermi senza rimanere a corto di fiato, e a stare sveglio quando sto fermo. Stamattina, mentre cercavo di aiutare Sheree con la fontana del Pee Boy, non ho potuto fare a meno di guardarmi dall’esterno per cogliere l’ironia dei miei canti e dei miei sbuffi, nel tentativo di far pisciare correttamente nel recipiente il nostro bambino bianco, nudo, schifoso, con il cazzo in mano; faticando per connettere la pompa in modo corretto, troppo frustrato perché anche la mia di pompa è completamente andata, le connessioni ingarbugliate e in tilt, anche il mio cazzo non è più buono né utile a nessuno. Mi dispiace per me stesso, credo. Ma se non io, allora chi? Quello che mi infastidisce di più è quanto sia difficile lavorare. Vorrei solo stare sdraiato tutto il giorno e guardare la TV. Ho 20 o 30 progetti e impegni diversi su cui lavorare, senza menzionare gli antibiotici per via endovenosa, le cure per la respirazione, il fisioterapista, le farmacie, gli appuntamenti dal medico – come posso fare a meno di rigirarmi sul divano, guardare il processo di O.J. e dire “‘Sti cazzi”?

*

the video burial as a ready-made ending to his “Bobumentary.” So to placate Kirby and to sell Sheree I came up with this apple head prototype. Who knows, maybe I’ll be able to interest a collector or two. I also did a pretty good drawing today for the “Bobumentary”: it’s a drawing/montage of “me” with a big hard on, standing at a dark room enlarger to which I’ve attached a needle, something I did 20 years ago because I couldn’t get up the nerve to stick a needle in my dick without automating it this way. Now, at Kirby’s request, I’m in the process of illustrating this and other auto erotic “torture” machines I’ve designed over the years. And they’re working out real well, despite the fact that the computer kept giving hell. Sheree had to take the external drive in for repairs. It’s ok, and so is my stuff. Not only is the computer fucking up (Photoshop was also a real stubborn bitch today, too) but my body is still on the fritz, even though I’m feeling better and doing more. I’m all filled up with fluids, from my right arm pit, to my ankles, with a large protruding abdomen in between. Looks like I’m pregnant. Feels like I’ve had an enema. More to worry about. But now I’ve got to sleep.

*

I feel like Superman, Underdog, Popeye-not the macho heroes, the bloated Thanksgiving day balloons. I feel like I’m walking on the moon. One small step for man, one giant leap closer to the grave. I’m the Pillsbury Doughboy, overdone, crumbling. Nothin says lovin like somethin in a coffin. Heh, heh! I’m really feeling the pressure of having to get my life in order before my body gives out entirely. The dying part will be easy (for me), but the constant interruptions, the drives down to the doctor’s in Long Beach (even Kirby’s had it with that), the drug deliveries that don’t come, the oxygen which runs out in the middle of a movie, assuming I have enough energy to drag my ass out of the house to go to a movie, the true humiliation of having to watch Sheree work like a dog to take care of me who used to get so hot being her slave, sickness or no sickness, what a whining wimp I’ve become, “no” is the first word out of my mouth, it’s part of my breathing now, no . . . no . . . no . . . I see it like a knife in Sheree’s back every time she hears it, and she’s getting tired of it, too, but I’m doing the best I can, that’s my mantra these days, but so what?, it doesn’t take the sadness away, and maybe I’m not always doing the best I can. I ain’t no super hero, that’s for sure, and this is no fucking holiday.

Los Angeles 1995

Le formiche camminano dentro e fuori dai denti, e intorno agli occhi e alle narici. L’umidità mi sta prosciugando e sto cominciando ad essiccare. La mia piccola statuetta fatta con la mela è fantastica, quasi quanto l’originale, che sarei io, quando sarò morto, sepolto con una telecamera per documentare la mia progressiva “decostruzione”, ma Sheree ci sta ripensando. Adesso mi vuole cremato, così può conservare le mie ceneri. Certo, Kirby insiste per il piano A, il filmato della sepoltura come ready-made finale del “Bobumentario”. Così per calmare Kirby e per convincere Sheree, ho inventato questo prototipo con la mela. Chissà, forse in futuro potrà interessare ad un collezionista o due. Oggi ho anche fatto un bel disegno per il “Bobumentario”: un disegno/montaggio di “me” con un’erezione gigante, in piedi davanti all’ingranditore da camera oscura al quale avevo attaccato un ago, una cosa che ho fatto 20 anni fa non avendo avuto il coraggio, senza automatizzare il processo in questo modo, di infilarmi un ago nel cazzo. Adesso, per rispondere alla richiesta di Kirby, sto illustrando questa e altre macchine di “tortura” auto-erotica che ho progettato nel corso degli anni. E stanno funzionando alla grande, nonostante il computer continui a dare problemi. Sheree ha dovuto portare il disco esterno a riparare. Va bene, e così anche le mie cose. Non solo il computer si sta rincogliendo (Photoshop ha fatto la puttana testarda anche oggi), ma il mio corpo sta dando i numeri, però mi sento meglio e lavoro di più. Sono pieno di liquidi, dal mio braccio destro fino alle caviglie, con un addome grande e sporgente al centro. Sembro incinto. Mi sento come se avessi un clistere. E ancora altre preoccupazioni. Ma ora ho bisogno di dormire.

*

Mi sento come Superman, Underdog, Popeye – non gli eroi macho, i palloncini gonfi del Thanksgiving. Mi sento come se stessi camminando sulla luna. Un piccolo passo per l’uomo, un enorme salto verso la tomba. Sono il pupazzetto della Pillsbury, strafatto, a pezzi. Niente ti dà amore come qualcosa nella bara. Heh, heh! Sento la pressione di dover mettere in ordine la mia vita prima che il mio corpo scompaia del tutto. Il momento della morte sarà facile (per me), ma le costanti interruzioni, le corse dal medico a Long Beach (anche Kirby non ce la fa più), le medicine che arrivano mai, l’ossigeno che finisce nel bel mezzo di un film – ammettendo che abbia la forza di trascinare il mio culo fuori di casa per andare al cinema – la sincera umiliazione di dover guardare Sheree lavorare come un cane per prendersi cura di me, quando una volta mi eccitavo da morire fargli da schiavo, malattia o non malattia, che piagnucolona che sono diventata, “no” è la prima parola che esce dalla mia bocca, è parte della mia respirazione ormai, no... no... no... ogni volta che Sheree la sente è come un coltello nella sua schiena, e se ne sta stancando, ma sto facendo del mio meglio, questo è il mio mantra in questi giorni, ma allora?, non cancella la tristezza e forse non sto facendo sempre del mio meglio. Non sono un super eroe, questo è certo, e questa non è una fottuta vacanza.

Los Angeles 1995

Nomas Foundation | Programme 2009 / 2010

Else Leirvik

Thursday, 8 October 2009 – Nomas Foundation

Nina Beier & Marie Lund

Thursday, 10 December 2009 – Nomas Fondation and various venues, Rome

Perfomance Cycle:

Pierre Leguillon, Tris Vonna-Michell, Patrizio Di Massimo, Ryan Gander

Wednesday, 10 March 2010 – Accademia di Belle Arti, Rome
Wednesday, 17 March 2010 – Accademia di Belle Arti, Rome
Wednesday, 24 March 2010 – Accademia di Belle Arti, Rome
Wednesday, 31 March 2010 – Accademia di Belle Arti, Rome

Etienne Chambaud & Vincent Normand

in collaboration with David Roberts Foundation, London and Kadist Art Foundation, Paris
Thursday, 15 April 2010 – Nomas Foundation

Residency project | June, 2010

Nomas Notes | catalogue series by NERO

Nomas Foundation presents

Bedwyr Williams

in the frame of Accecare l’ascolto / Blinding the ears / Aveugler l’écoute
Artissima 16 – Sunday, November 8 – Teatro della Cavallerizza, Turin

Don’t forget the Joker

in the frame of Black Curtains, Artissima 16
a film by Adrian Tranquilli | produced by Nomas Foundation and Anselmo Memo Basso

Nomas Foundation | viale somalia, 33 – I – 00199 – Rome – www.nomasfoundation.com

TROVATELLI

curated by Julia Frommel

Screenprinted t-shirt by Anna Sprint €1
 Woollen handmade jacket €0.50
 Tulle hat by K&S €1
 Woollen skirt with pockets Yves Saint Laurent Rive Gauche €3
 Lace stockings €1



James Dean panties by Garda €1.50
 Fantastic plastic necklaces €0.50 each
 Men's shoes by Nettuni for Kingsway €5
 Spectacles by Wilson U.S.A. €1
 Little old suitcase by L'Oreal €2
 Velvet bow €0.50



SCIMMIE

HEAVEN IS KNOWING WHO YOU ARE

by Michele Manfellotto

Illustration by Luca Famiglietti

To Giorgio,
Who, with me, explored Hell Valley on an endless lonesome Sunday.

My name is Marco, 1977. I will not tell you my second name, because I disowned my family.

As a kid on holiday I used to meet people who were not from Rome. I used to tell them that I was from Rome and they would ask, whats your name? My name is Marco goddammit!

Nickname appropriately blasphemous, which expressed all the negativity and nihilism of my school years. Really, I used to curse more than any other human being.

To curse is to revolt; given that God is the highest of the authorities. This is because God, who does not exist, represents a culture of power that I despise. I always hated school. Horrible memories of surreal human misery that I have to explain, if I have to express all of my angst and the fights I had even against myself.

My brother Stefano is a figure who for many years manifested a lot of violence against me. He's a cop. He now works in an office and spends his entire day crossing out all the people who get arrested.

He doesn't do shit. And also at school he didn't do shit. But he was always ok because he was a son of a bitch.

During middle school he had a girlfriend. Everyone talked behind her back and would always say that she gave everyone blowjobs and fucked. Obviously he was telling everyone that they were fucking, but it doesn't really count because he's a fucking bullshitter.

During these middle school years you jerk off with your friend, and you come up with dumb ideas like naming your dick. Stefano, called his Sitting Bull. So his friends called his girl Used Cunt in an Indian way.

He was popular, girls liked him.

Growing up, you see some of the hot girls from school becoming scanks. But in those days they had huge tits and we believed that they were really free and open and would do anything.

Middle school is a world of pain. You get to know in a biblical sense the true nature of violence. Italian culture is based on the premise of who fucks and gets fucked. Here in Italy if you're lucky in life you say "great ass".

If your ass hole is big enough, you will hurt less when life fucks you much less than someone with a tight ass.

The only problem is that the leaders of those middle school years usually tend to fall apart later,like Used Cunt who ended up shooting up. Or my brother who's a slave.

Of all his entourage of his girlfriends I really liked one.

I told you about giving your own dick a name.

She was a classic tom boy. I once saw her beating the shit out of another girl who said something to her. I'm not sure what.

She used to call her cunt "Beata" to spite the guys who would name their dicks.

I used to live in an area in the north of Rome that doesn't to be named. Dickhead fascist old people, dickhead fascist young people, small Vietnamese immigrants that like me were marginalized and harassed like me.

There was really nothing to do so you usually ended up in an after school church program subjected to child molesting priests and various other sons of bitches.

Otherwise there would be some abandoned "places" that would acutely instigate fear in us to the point where you would end up thinking that a junkie is more dangerous than a priest.

There was so much choice given the fact that there would be about 12 churches in the neighborhood and you would decide according to the coolness of their football fields.

Soccer made me vomit. I was good during primary school but as soon as I got to the first year of middle school I got inexplicably downgraded as the worst jerk off player.

Instead the second year, everyone freaked out for volleyball. They had a tournament and every different class had their own t-shirt made. I remember

A Giorgio,
che ha esplorato con me la Valle dell'Inferno in una domenica interminabile e desertica.

Mi chiamo Marco, 1977. Il cognome non lo dico, perché disconosco la famiglia.

Da pischello, in vacanza incontravo gente che non era di Roma. Dicevo che ero di Roma e quelli, Detto?

Detto Marco Porcod**o.

Soprannome giustamente dissacrante, che rispecchiava tutta la negatività e il nichilismo mio quando andavo a scuola.

Per inciso, io bestemmiavo pure più di ogni altro essere vivente.

Bestemmiare è ribellarsi, perché dio è il massimo dell'autorità. Questo fatto è perché dio, che non esiste, rappresenta una cultura del potere che io rinnego.

La scuola mi ha sempre fatto schifo.

Ricordi orrendi di miseria umana surreale che devo dire per forza, se devo spiegare tutta la mia lotta contro tutto e a volte pure contro me stesso.

Mio fratello Stefano è un personaggio che per anni ha incarnato un sacco di violenza ai miei danni.

Fa il carabiniere. Ora lavora in ufficio e mi sa che sta tutto il giorno a mettere delle crocette sui fogli delle bevute della gente.

Non fa un cazzo. E pure a scuola non faceva un cazzo, ma la sfangava sempre perché era un paraculo.

In prima e pure un po' in seconda media stava con una. Di questa dicevano di tutto: bocchini, scopate.

Lui ovviamente diceva che scopavano ma non vale, perché è un cazzaro.

Alle medie ti fai le pippe con gli amici, fai cazzate tipo dare il nome al cazzo.

Stefano, il suo lo chiamava Toro Seduto. Perciò gli amici suoi questa la chiamavano Fica Spanata, tipo nome degli indiani.

Lui aveva la sua nomea, piaceva alle ragazze.

Crescendo, vedi che certe che sono fiche a scuola da grandi diventano dei cessi.

Ma al tempo c'avevano due tette così. E noi credevamo che erano scafate, che facevano tutto.

Le scuole medie inferiori sono un mondo di dolore. Conosci proprio in senso biblico la violenza della natura.

La cultura italiana è tutta sul buco del culo. Sullo scontro tra chi lo mette e chi lo prende nel culo.

Se uno è fortunato, si dice, Che culo!

Se c'hai il buco del culo grosso, quando la vita te lo butta al culo tu soffri meno di uno che c'ha il buco del culo stretto.

Solo che chi comanda nel contesto delle medie poi si perde. Vedi Fica Spanata, che poi si è fatta le pere. O mio fratello, che è un povero schiavo.

Ho detto di questo giro suo di amichette.

Una mi piaceva una cifra.

Ho detto la cosa di dare il nome al cazzo.

Questa era il classico maschiaccio, una volta l'ho vista che ha gonfiato una che le aveva detto non so che.

La fica, la sua, lei la chiamava Beata. Come una ripicca a quel gioco del cazzo dei maschi.

Io abitavo in un anfratto di Roma nord che non si merita di essere nominato.

Vecchi stronzi fascisti, giovani stronzi fascisti. E piccoli profughi del Vietnam, tipo me, da essi ghettizzati o vessati senza pietà.

Siccome non c'era un cazzo da fare, finivi in parrocchia, alla mercè di certi preti molestatori e figli di puttana.

Se no, c'erano dei non-luoghi abbandonati, che però ci educavano a temere.

Ci manipolavano al punto che noi pensavamo che un tossico è più pericoloso di un prete.

C'avevi l'imbarazzo della scelta, c'erano tipo dodici chiese, in quel quartiere di merda.

Si decideva a seconda della ficosità del campetto di pallone.

Il calcio mi faceva cacare.

Fortissimo alle elementari, mi hanno inspiegabilmente declassato al rango di pippa appena arrivato in prima media.

In seconda invece sono andati tutti in fissa con la pallavolo. A scuola hanno fatto pure un torneo e le varie classi si erano fatte fare proprio la maglia loro.

some of them had Eddy from Iron Maiden dressed as a southern soldier on them.

I wasn't part of it. Only the last year was I participating in the tournament. So all of a sudden this after school church program became very popular because of the volleyball field that was netted so you would not loose you balls in the street.

I hated volleyball too.

Stefano would get all pumped up about it. And I would always end up going with him. I would do it out of desperation.

My father is a taekwondo instructor and during those years the health department shut down his gym. He wasn't working, he was always home busting our balls.

Every other kid says, "My father is a piece of shit".

In my case he's some kind of hyperactive Nazi Chuck Norris type.

I used to go with Stefano because I didn't have my own circle of friends.

My best friend had the nickname of "Beetle". He was obsessed with bugs.

When I met him he would say the word "beetle" every two words because it would make him feel like he was talking science.

In reality beetles are the biggest known insect family. There are so many kinds and some of them don't have shit to do with each other.

He was a pathological case, monomaniacal. Once he got bored with beetles and bugs he moved on to spiders and then snakes. He was breeding them with someone older than he was that ended up joining the police force later in high school.

The Beetle was very intelligent and I liked that fact. The older ones would never fuck with him. He was too quiet and austere. The best possible manifestation of intelligence in that shitty time of life.

I was at my first years of experimentation with anti social behavior.

My mother's friends would ask me what my name was and I replied sarcastically Marco the shithead.

Once with my friend Beetle we tagged the walls "god dammit, the virgin Mary is a wh're, the principal is a whore, it's time for your death".

I was so jacked up but then my friend Beetle got caught up with guilt and erased his tags.

He dealt with authority much better than I did.

His name was Aymone. He hated that fucking name, so he was very happy that everyone called him by another name.

His parents were so fucking old, slow, and ancient. Their home was like a house for old people. They didn't let him do anything. They would dress him up like someone from another time. He was used to being alone and I think that's why he used to trip about difficult things like insects or other freaky shit.

Amongst the other various types of beetles his favorites were the ones that couldn't fly. Some of them have atrophied wings and others have their wings constricted by their shell. He was really freaked out by these. His twisted mind developed a new level of evolution in which some of these mutant beetles with the constricted wings were able to free themselves from their shell and fly. Later on I thought about this. It's really punk.

Later on in high school I lost track of Beetle. He left Rome to attend college and shared an apartment with others. He then caught a high fever and died after a week. It was meningitis and the doctor missed it. The story even made the local paper. They told the story about him living with some filthy punks, implying that he was dirty, which was crap considering that the Beetle was the cleanest man of them all.

He was a genius but also very naive. With girls, he would pull some of his dick hair and put it in the hair of the girl sitting in front of him at school. He knew nothing about pussy.

I really liked this girl Beata.

She was hanging out with Stefano's friends and as I said sometimes I would hang out too. I was convinced that she was flirting with me. And deep down it might have been true.

She had strong legs. Big ankles, big tits and sometimes she would let me touch her pussy.

One day I found her number in Stefano's diary. I copied it with palpitations.

When I was home alone I would call her.

She would say hello and then she would wait a little and then she would say hello. She would only hang up after a long time. I would call and stay silent.

She knew it was me. I would think that she would hear the silence of my home like I would hear the silence of her home.

Sometimes though her father would answer. A strict asshole. It would always end up the same way: "She's not here, don't call any more". Something bizarre happened, my brother's class went on a day trip with her class and the

Mi ricordo certi che c'avevano quella degli Iron Maiden con Eddy vestito da soldato sudista.

Io non c'entravo niente, il torneo lo facevano solo le terze.

Quindi andava di moda questa parrocchia con il campo da pallavolo, che era pure coperto da una rete, perciò il pallone non finiva mai per strada.

Anche la pallavolo mi faceva schifo.

Mio fratello Stefano si era gasato e io alla fine andavo con lui.

Uscivo per disperazione.

Mio padre era istruttore di taekwondo e in quel periodo l'ufficio di igiene gli ha chiuso la palestra per un bel po'. Non lavorava, e stava tutto il giorno a casa a rompere il cazzo.

Tutti dicono, Mio padre è un pezzo di merda.

Nel caso mio, è una specie di Chuck Norris nazista fomentato.

Andavo con Stefano perché non avevo la comitiva mia.

Il mio migliore amico era uno che io chiamavo Il Coleottero.

Era ossessionato dagli insetti, quando l'ho conosciuto diceva "coleottero" ogni due parole, perché gli sembrava di dire una cosa scientifica.

In realtà i coleotteri sono la famiglia di insetti più grande che esiste, ce ne sono di tutti i tipi, che anche non c'entrano un cazzo tra di loro.

Era patologico, monomaniaco.

Si è scoccato degli insetti ed è passato ai ragni, poi ai serpenti. Li allevava con un altro, più grande, che poi ha fatto il concorso in polizia. Ma anni dopo, alle superiori.

Era educato, il Coleottero, e questa cosa mi piaceva.

I più grandi non gli facevano mai niente, era troppo calmo e autistico. La migliore versione dell'intelligenza a quell'età di merda.

Io ero ancora ai primi esperimenti di performance antisociale. Le amiche di mia madre mi chiedevano come mi chiamavo e io, Marco Lo Stronzo.

Poco incisivo, si capisce.

Una volta, con il Coleottero, abbiamo fatto tutte scritte sui muri della scuola. Porco d'o, Porca mad**na, Preside troia è ora che tu muoia.

Mi ero gasato. Solo che poi il Coleottero si è fatto prendere dai sensi di colpa e ha cancellato le sue.

Sopportava l'autorità meglio di me.

Si chiamava Aymone. Odiava il suo nome del cazzo, perciò era tutto contento che io lo chiamavo in un altro modo.

I suoi genitori erano vecchi in terra. Lenti, antichi, la loro casa era una casa da vecchi.

Non gli facevano fare un cazzo, lo vestivano come uno di altri tempi. Si era abituato a stare da solo e penso che è per quello che si intrappava con le cose difficili, come gli insetti e tutte le altre fisse strane.

Tra i vari tipi di coleotteri, i suoi preferiti erano quelli che non volavano: certi hanno le ali atrofizzate per sempre, altri ce le hanno come costrette da una specie di guscio, però vive.

Questi qua lo facevano proprio rosicare. La sua mente malata aveva inventato questo livello nuovo dell'evoluzione per cui certi coleotteri mutanti distruggevano il guscio e potevano volare.

A volte, più avanti, ho pensato che questa cosa volendo è veramente punk. Il Coleottero.

Al liceo me lo sono un po' perso.

È andato fuori Roma a fare l'università e abitava con altri. Gli è venuta la febbre a quaranta e dopo una settimana è morto. Ha avuto la meningite: i dottori non c'hanno capito un cazzo perché è una malattia rara.

È uscito pure sul giornale, hanno detto che abitava tipo con dei punkabbestia.

Una cazzata, il Coleottero era l'uomo più pulito e igienico di tutti i tempi. Geniale, ma anche ingenuo.

Con le ragazze, al massimo si strappava i peli del cazzo e li metteva in testa a quella del banco davanti.

Della fica ancora non capiva niente.

A me, mi piaceva una cifra questa Beata.

Usciva con la comitiva di Stefano e, come ho detto, a volte andavo anche io.

Mi ero illuso che lei mi dava spago, e magari c'era pure un fondo di verità.

Aveva le gambe forti, le caviglie grandi, le tette piene.

Me le faceva toccare, mi faceva toccare la fica.

Un giorno ho trovato il suo numero sul diario di scuola di Stefano. L'ho copiato con le palpitazioni.

Quando ero da solo a casa la chiamavo.

Lei faceva, Pronto.

Passava un po' e lo diceva un'altra volta. Riattaccava solo dopo un sacco di tempo.

piece of shit ended up getting to third base with her.

The morning we had to go back to school the other assholes started talking and the verdict was: “Ditto, he fingered her”.

The abortion that I was when I was young, I had a nervous breakdown. Beata and that piece of shit brother, a heartless monster.

I think he did it because of some sort of psychological manipulation, he did it as some sort of revenge.

There was one of Stefano’s friends in my class because he was left behind. He filled up all the bathrooms of the school and the walls of the entire neighborhood with a drawing of a wet middle finger with writing around it that said “What a finger Stefano”.

What a dickhead. In the end she didn’t really allow him more than a finger in her cunt.

They made me throw up. I just wanted to beat the shit out of them but I know that they would have kicked my ass. I felt closer to the girls. Sometimes I asked myself if I was a faggot. But that wasn’t the point. It’s just that men disgusted me.

The gym teacher made us run around the gym until we were dead. The weaker one would give up. Once he gave an asthma attack to one of the kids. They called him the “Cooper test”. While running he would point out someone casually and look straight into their eyes so when you would stop looking at him and when you looked at him again his eyes would still be looking at yours like a psychopath. Some of them found him amusing and would kiss his ass. In 7th grade I was a gangster. I was already not speaking at all. Only cursing. I would shit myself, but literally shit on myself but not because I was not in control just because I wanted to look repulsive to people.

It was the highest form of rebellion that I was only able to achieve a few times. I praised myself about this fact that happened at the end of the year before the final test. Because someone dared me to do it. I did it. And then I smeared some of it on one of my hands in order to threaten one of the janitors that was trying to stop me.

The school principal flipped out. She was a bitch. She spoke with a posh accent. She was rich and she hated us all.

I became something scandalous. She couldn’t really do much. My mother had a nervous breakdown every five minutes. And my father already sent me to a shrink cause I was always squeezing my cock.

The shrink, in order to check if I was normal made me play that board game called Connect Four. He was a dick. I would always win.

I already made myself famous as a freak. The families of all the other school kids hated me. They considered me a disgrace to my own family. I became the incarnation of evil.

Girls wouldn’t give me the time of day. I would jack off to death. I hated girls my own age. I would always say that I would rape them.

Beata used to go to school in Eur. Because she moved. I fell into my worst entropy.

Luckily my brother also got out of the way. So in a way everything was great. It was a real sense of liberation. I felt the same way also when he went to the army and I saw his picture wearing a uniform.

In the 7th grade I saw a Ramones video at the Beetle’s house where TV was banned, but that day his parents were out.

We usually watched cartoons or TV series. He loved Manimal, the TV series’ with the guy who would morph into different animals. That time we watched MTV. They were broadcasting Pet Sematary and the Beetle freaked out.

When he was jacked up his eyelids would blink very fast. He would try and talk but wouldn’t be able to ‘cause he was too hyper. He would sit on the floor and start pounding his fists on the ground. “It’s the song from Stephen King’s movie, it’s the song from Stephen King’s movie!” which was another of his fetishes. He read all of his books and would pass them on to me because when his parents would find them they would throw them away. They were the only books I read with the exceptions of ones about punk rock which is why I considered the Ramones serious. Pet Sematary is a half assed horror movie that doesn’t scare you at all. We never saw it though so we thought it was cool. The story of the book was about an animal cemetery that was cursed. People used to bury their dead cats and dogs until they would come back to life in an evil version.

The Beetle knew the chorus of the song and I asked him what it meant. He translated it into Italian for me and immediately I identified myself with one of the phrases that I memorized forever: “I don’t want to live my life again”. There was no music in my home. My mother always had a headache. If I made noise she would have a fit. I only had a couple of cassettes from my brother, otherwise nothing.

He said he liked Kiss. For a short while he ran around with two other mon-

Chiamavo e stavo zitto.

Lo sa, che sono io.

Mi immaginavo lei che sentiva il silenzio di casa mia come io sentivo quello di casa sua, dove non ero mai stato.

Certe volte però rispondeva il padre, uno stronzo autoritario.

Finiva sempre uguale: Non c’è, non chiamare più.

È successo un fatto increscioso. La classe di mio fratello è andata in gita con la sua.

Il pezzo di merda si è fatto le storie proprio con lei.

La mattina che dovevano tornare in classe è cominciata la chiacchiera degli stronzi e la diagnosi era: ditalino. Lui le aveva fatto un ditalino.

Io, da piccolo aborto che ero, ho avuto una specie di crisi isterica.

Beata e l’infame di mio fratello, un mostro senza cuore. Per me c’era qualche ricatto, qualche manipolazione psicologica.

C’era uno, un amico di Stefano che stava in classe con me perché l’avevano steccato. Questo ha riempito i cessi della scuola e i muretti di tutto il quartiere di disegni: aveva fatto il dito medio con tutte gocce intorno e la scritta, A Ste’, che dito!

Che teste di cazzo. Alla fine, lei non gli aveva concesso più che un dito in fregna.

Mi facevano vomitare. Gli volevo rompere il culo, ma mi avrebbero pestato.

Mi sentivo più uguale alle ragazze.

Qualche volta mi sono chiesto pure se ero frocio.

Ma non era quello, il punto. I maschi mi disgustavano.

Il professore di ginnastica ci faceva correre intorno alla palestra fino allo sfinimento.

Quelli più deboli non ce la facevano. Una volta ha fatto venire un attacco d’asma a uno.

Lo chiamava “test di Cooper”.

Tu correvi, e lui puntava uno a caso e lo fissava dritto negli occhi.

Tu abbassavi lo sguardo e quando lo rialzavi lui stava ancora là che ti fissava con gli occhi da psicopatico.

Certi lo trovavano simpatico e gli leccavano il culo.

In terza media ero un teppista affermato. Già non parlavo più, bestemmiavo e basta.

E mi cacavo addosso.

Mi sono fatto letteralmente la merda addosso. Ma non perché non mi controllavo: per ripugnanza pura della gente.

Un livello altissimo di ribellione che però ho raggiunto solo poche volte.

Mi vanto di un episodio spettacolare alla fine dell’anno, prima degli esami.

Mi sono cacato addosso a ricreazione, in piedi davanti al bagno dei maschi, perché mi hanno sfidato a farlo. Io l’ho fatto, e mi sono sporcato una mano con la merda per minacciare un bidello che voleva fermarmi.

La preside ha fatto un casino. Era una puttana. Parlava con tutto un birignao del cazzo: era nobile, perciò ci odiava tutti.

Ha fatto lo scandalo.

Più di tanto non poteva fare un cazzo. Mia madre aveva un esaurimento ogni tre per due, e mio padre mi aveva spedito da uno psicologo già da quel dì, perché mi toccavo sempre il cazzo.

Per vedere se ero normale, lo psicologo mi faceva giocare a Forza Quattro. Era un coglione, e io lo buggeravo sempre.

Però ormai avevo la fama di matto sciroccato. Le famiglie di quelli di scuola mi odiavano, mi consideravano la disgrazia della mia.

Ero proprio diventato un simbolo del male.

Ragazze, manco mezza. Mi ammazzavo di pippe, odiavo le mie coetanee e dicevo che le avrei stuprate.

Quella Beata andava a scuola all’Eur, perché aveva cambiato casa. Il pensiero più triste di tutta la mia entropia totale brutta.

In compenso si era levato dai coglioni pure mio fratello. Quindi anche tutto bellissimo, proprio per questo senso di liberazione.

Quando ha fatto il militare e ho visto la foto sua con la divisa da carabiniere mi sono sentito uguale.

In terza media ho visto un video dei Ramones.

A casa del Coleottero, dove la tele praticamente era bandita. Solo che quel giorno i suoi genitori non c’erano.

In genere lui vedeva cartoni, o telefilm.

Gli piaceva una cifra Manimal, il telefilm di quello che si trasforma in tutti gli animali.

Quella volta però ha messo Videomusic.

Fanno il video di Pet Sematary e il Coleottero si esalta.

Se si gasava, le palpebre gli sbattevano velocissimo. Provava a parlare ma per l’emozione non gli venivano le parole. Saltava, se stava seduto saltava

golooids obsessed with Kiss. But it was only because they promised him that they would take him to get tattooed and fuck sluts.

And obviously he liked those sell outs Guns’n’Roses. They were all over my school for an entire year. He only liked them because they had a poster with a robot raping a chick. He even went out and bought it. But my father had him remove it from the wall.

At school there were a couple of idiots with motorcycle jackets and some Sex Pistols/Clash or Exploited patch on their backpacks.

You could tell that the Ramones were schizophrenic. When I saw that video my aim in life was to have a straw to shoot stucco balls out of the window to all the assholes that were coming out of the supermarket.

I made a thousand messes but always passed my classes. My mom whined because I repeated one of my years in elementary school because I wouldn’t learn how to read. I was going to the shrink. If I didn’t pass one more time they would have ruined me.

In the end they listened to her. They just wanted to get rid of me forever.

I won a personal battle. I was able to go to an artistic high school. The only people around would be aspiring pushers or aspiring artists aiming to failure. It was a bunch of people that really did not want a future. I don’t even remember the first year. I spent it watching Saint Seya cartoons with the Beetle,



who was going to science school.

I started smoking joints with this guy who lived in my building at the local hang out under my house. The older guys would take the piss out of him but in the end they would give him hash and he would be lucky because he was able to make them love him.

At school I was in the realm of the generic lefty kids. I was always very isolated but some of them smoked and some of them were obsessed with manga comics. In the beginning of the second year I gained my mythical nickname, a meeting after a big march where a lot of people got beat up. Besides what I said there is the fact that all the alternative kids were the ones that would always dress up in the stupidest way. That’s why I liked them so much.

I didn’t care about politics. I went to the march just to cut school. They clashed and some of the cops were old. They were in plainclothes but still had their clubs and helmets. They loved beating up on people. They were mean, ruthless.

After all the beatings, flyers were made, various messes, and then this meeting at my school because two of the kids that were really beat up from the cops were actually from my school.

Democracy is the most hypocritical invention in world’s history.

At the meeting, one of the kids from the collective from another school came out with the biggest crock of shit about cops being the real proletarians.

I think Pasolini said that.

I got really pissed off and shouted “No, their sadistic bastards!” and panic started. The most tumultuous ones started freaking out because they agreed with me. And this idiot then asked me for my name. Shit, a real political move.

I had a brutal reaction and started drooling on myself: Marco goddammit!!

Marco goddammit!!!!

That’s it.

The next day I was Marco Goddamit for everybody.

To be continued on www.neromagazine.it and heavenisknowingwhoyouare.blogspot.com

direttamente sul culo e prendeva a pugni il pavimento.

È la canzone del film di Stephen King, è la canzone del film di Stephen King! Un’altra mania sua.

Se li era letti tutti: li dava a me perché, se lo beccavano, i genitori glieli buttavano. Gli unici libri che ho mai letto, esclusi altri sul punk rock.

Per quello li ho presi sul serio, i Ramones.

Il film Pet Sematary, che è una mezza cazzata che non fa paura per niente, non l’avevamo visto e pensavamo che era una cosa sghicia.

Il libro era la storia di questo cimitero degli animali maledetto: la gente ci metteva il gatto o il cane morto e quelli risorgevano in una loro versione malvagia.

Il Coleottero sapeva il ritornello della canzone e io gli ho chiesto cosa diceva.

Mi ha fatto la traduzione e io mi sono subito identificato con una frase che mi è rimasta impressa per sempre: io non voglio vivere di nuovo la mia vita.

La musica non c’era, a casa mia.

Mia madre aveva sempre mal di testa, se facevamo casino le venivano le crisi.

Giusto un paio di cassette di mio fratello, se no niente.

Diceva che gli piacevano i Kiss: per un po’ ha girato con due mongoloidi fissati con i Kiss, ma solo perché gli avevano promesso che lo portavano prima a farsi un tatuaggio e poi a troie.

E ovviamente gli sputtanati Guns’n’Roses, che hanno infestato scuola mia con quella merda di Welcome To The Jungle o come cazzo si chiamava.

Gli piacevano solo per quel poster con il robot che stupra la tipa. Se l’è pure comprato, ma mio padre gliel’ha fatto staccare.

A scuola c’erano due o tre dementi con il chiodo e qualche scritta sullo zaino: Sex Pistols, Clash, Exploited.

I Ramones si vedeva, che erano dei dissociati.

Vorrei dire che, quando ho visto quel video, la mia vetta esistenziale era farmi la cerbottana con la cannuccia dei canarini e sparare con lo stucco per le finestre agli stronzi che uscivano dal supermercato.

Ho fatto mille casini ma mi hanno promosso. Mi si volevano levare dal cazzo per sempre.

Mi avevano steccato già in seconda: se mi bocciavano un’altra volta mi rovinavano.

Ho vinto una mia battaglia personale, sono riuscito a farmi mandare al liceo artistico.

Là c’erano solo aspiranti spacciatori e aspiranti artisti candidati al fallimento. Era proprio un ritrovo di personaggi che non volevano avere un futuro.

Il primo anno manco me lo ricordo. L’ho passato a vedere i cavalieri dello zodiaco con il Coleottero, che faceva lo scientifico.

Ho cominciato a farmi le canne con questo che stava nel palazzo mio.

Alla bisca sotto casa, quelli grossi lo prendevano per il culo, ma alla fine gli davano il fumo e lo mandavano pure bene, perché sapeva farsi benvolere.

A scuola stavo nell’orbita generica di quelli di sinistra. Sempre molto isolato: ma tra loro c’erano quelli che fumavano, quelli in fissa con i manga.

All’inizio dell’anno del secondo mi sono guadagnato il mio soprannome mitico. A un’assemblea, dopo una manifestazione grossa in cui sono stati pestati in molti.

Oltre alle cose che ho detto, c’era il fatto che gli alternativi erano quelli che si conciavano nel modo più stupido, perciò per loro avevo una certa simpatia.

Non mi importava della politica, sono andato al corteo per fare sega.

Hanno fatto gli scontri. C’erano degli sbirri quasi vecchi, in borghese ma con casco e manganello, che menavano di gusto: impuniti, cattivi.

Dopo le botte, giù volantini, casini vari, e questa assemblea a scuola mia, perché due di quelli che le guardie avevano ridotto peggio stavano a scuola mia.

La democrazia è l’invenzione più ipocrita della storia del mondo.

All’assemblea, uno del collettivo di un’altra scuola se ne esce con tutta la cazzata sui poliziotti che sono i veri proletari. Mi sa che l’ha detta Pasolini.

Io mi sono incazzato e ho urlato tipo, No, sono dei sadici bastardi!

È scattato il panico, i più fomentati hanno cominciato a fare caciara perché erano d’accordo con me.

Questo idiota allora mi chiede come mi chiamo. Che schifo, una mossa da politico.

Ho avuto una reazione brutale, ho cominciato a sbavare.

Marco, porco d*o! Marco, porco d*o!

Ecco fatto.

La mattina dopo, per tutti ero Marco Porcod**o.



Domani, a Palermo

un progetto a cura di/a project by
Laura Barreca e Francesco Pantaleone

AVAF
Marc Bauer
Flavio Favelli
Stefania Galegati Shines
Adrian Hermanides
Marcello Maloberti
Andrew Mania
Liliana Moro
Milena Muzquiz
Jo Robertson
Francesco Simeti
Giandomenico Sozzi
Italo Zuffi

francesco pantaleone arte Contemporanea
Via Garraffello 25 90133 Palermo
+39 091 332482
+39 339 8464500
www.fpac.it

WONDERFUL
EVOL

by Emiliano Maggi

THE PLAGUE DOCTOR

The Plague doctor

“No more bells, just tears for the end of the world”
The people in the seventeenth century, did not know what caused the plague, and many thought it was a punishment from God.They realized that coming into contact with infected people increased the risk of contracting the disease.
Cures and preventive measures were not quite effective.

Recommended care:

- wear flowers and strong fragrance
- drink hot drinks

- bring a lucky charm
- use leeches to bleed the victim
- smoke a pipe of tobacco
- give a strong dose of laxatives

- cover the victims with mercury and put them in the oven

How they should work:

- smells would banish the disease
- sweat would banish the disease from the body of the victim

- lucky charms would prevent the disease
- leeches would remove the infected blood
- smoke averts evil
- that would leave the bowels of the victim empty, eliminating the disease

- combination of mercury and heat of the oven would have annihilated the disease

What they really did:

- nothing
- nothing

- nothing
- nothing
- nothing
- large doses of laxatives cause death by dehydration
- mercury is poisonous and the heat of the oven causes death.

The Plague doctor

“No more bells, just tears for the end of the world”
Il popolo nel XVII secolo non sapeva quale fosse la causa della peste e molti credevano che fosse una punizione di Dio. Si accorsero che entrando in contatto con le persone infettate aumentava il rischio di contrarre la malattia.
Cure e misure preventive non sono state affatto efficaci.

Cure consigliate:

- indossare fiori e forti profumi
- bere bevande calde

- portare con voi un portafortuna
-
- usare sanguisughe per far sanguinare la vittima
- fumare una pipa di tabacco
- dare una forte dose di lassativi

- coprire le vittime con il mercurio e metterle in un forno

Come avrebbero dovuto funzionare:

- gli odori scaccerebbero la malattia
- il sudore scaccerebbe la malattia dal corpo della vittima

- il fascino del portafortuna scongiurerebbe la malattia
- cio’ eliminerebbe il sangue infetto
- il fumo scongiurerebbe il male
- questo lascerebbe vuote le viscere della vittima,eliminando la malattia

- la combinazione del mercurio e il calore del forno avrebbe annientato la malattia

Cosa veramente causarono:

- nulla
- nulla

- nulla

- nulla
- nulla
- forti dosi di lassativi causano la morte per disidratazione

- il mercurio e’ velenoso e il calore del forno causa la morte.



SALT, FAT & SUGAR

by Michael Rosenfeld

THINGS SACRIFICED, THINGS GAINED

In my baby book – a journal in which my mother diligently kept track of her pride-and-joy’s first words, locket of hair and other similar sentimental and useless information – there are only two entries under the category of food: at three months: “loves bananas”; at six: “eats everything.” It all slid downhill from there.

My younger, formative years were spent in a Queens, New York, working-class Italian neighborhood. I lived with my mother, grandmother and Aunt Helen, her closeted lesbian nurse sister who served in World War II. Helen, who herself was a “full figured” food masochist, sparked in me my love of cooking and schooled me in the first slippery steps of eating disorders. It was all orchestrated to appear normal to everyone on the outside: your standard family meal, diet soda and even a low-calorie fruit dessert; but in secret, for Helen and her willing apprentice came the back and forth trips from the bedroom to the kitchen, footsteps thankfully silenced by 70’s, dark-green plush carpet. The use of one’s finger to break the refrigerator door seal to mask the whooshing opening sound. Getting lost in the hypnotic glow of the low-wattage bulb that the fridge gives off in a dark kitchen. Meaningfully staring inside, waiting for your prophet to send you edible enlightenment and fulfillment. A slice of cheese, a chicken leg, a few crackers, a bite of cake. Multiple small things that could be picked at with your fingers or stashed in your pocket for its proper worship later in the privacy of one’s own room.

On my own I figured out that I could scam a meal at one of the neighbors’ either before or after my own. They knew I was “double dipping,” so to speak, but I was young, cute and had perfected the big green sad eyes look. They all loved to feed me. In exchange I would help them with the dishes or take the garbage out. I gave them the attention they didn’t receive from their distant husbands and rotten children.

By the time I was seven-years old, I was making Play-Doh figures of people I didn’t like and sautéing them in bacon fat (being the good Jew she was, grandma always kept a full can next to the stove) in the middle of the night. And although a little kooky, I was happy and secure.

Then came along a new father, house, school and baby brother. In the ensuing battle for my mother’s attention, I turned to food for solace.

At school, I made fast friends with the lunch ladies, utilizing my skills honed on the neighbors. I would clean tables in exchange for access to extra slices of pizza or other treats.

At home, my father decided that the best way to handle my ever-growing waist size was to publicly call me Orca (a celebrity killer whale in Florida) in an attempt to shame me to lose weight. This of course only inspired me to pack it on to spite him. Being the “artistic type,” I decided then and there to be self-destructive as creatively as possible. I kept a heating pad and can opener hidden in my room and would heat up sandwich after sandwich of Wonder bread and sliced American cheese. Or eat room-temperature pasta from a can, desperately trying to fill some empty void.

In occasione della mia nascita, mia madre decise di tenere uno di quei diari che negli Stati Uniti è noto come *baby book*. Assieme ad un ricciolo di capelli, e ad una serie di notizie sdolciate ed inutili, vi si trovano annotazioni delle mie prime paroline e due uniche ma fondamentali notizie riguardanti il cibo: a tre mesi “adora le banane”, a sei “mangia di tutto”; da lì tutto ebbe principio.

Trascorsi i miei primi anni di vita a Queens, grande area newyorkese abitata prevalentemente da famiglie operaie italiane. Vivevo con mia madre, mia nonna e la fatidica zia Helen, sua sorella, cripto-lesbica, ex infermiera di guerra. Fu proprio la giunonica zia Helen, con i suoi atteggiamenti da vera masochista del cibo, a trasmettermi per prima il suo amore per la cucina, guidandomi inconsapevolmente attraverso i primi, scivolosi passi dei disordini alimentari.

Tutto era orchestrato perché all’esterno nessuno si accorgesse di qualcosa di anomalo: di giorno il classico pranzo in famiglia, una soda dietetica e persino un dessert alla frutta con poche calorie. Ma, in segreto, Helen ed il suo devoto nipote-discepolo compivano degli autentici notturni pellegrinaggi dalla camera da letto alla cucina. La spessa moquette verde anni ’70 occultava con amica complicità il rumore dei nostri passi. Giunti a destinazione, infilavamo cautamente le dita nella chiusura ermetica del frigo, aprendolo poco a poco per evitare il minimo rumore. L’istante era giunto. Ci perdevamo nella luce soffusa della lampadina a basso voltaggio del frigorifero, quasi ipnotica in una cucina buia. Scrutavamo dentro con devozione, aspettando che il nostro profeta di metallo ci riempisse con la sua illuminazione commestibile. Una fetta di formaggio, una coscia di pollo, qualche cracker, un pezzo di torta. Una quantità di piccole cose che si potevano afferrare con le dita e infilare nelle tasche, per poterle poi venerare nella tranquillità delle nostre camere.

Fu però, in seguito, da solo che mi resi conto che, prima o dopo cena, potevo scroccare ulteriori razioni da qualcuno dei vicini. Loro sapevano benissimo che “avevo già spiluccato”, per così dire, ma ero giovane, carino ed avevo messo a punto lo sguardo triste dagli occhioni verdi. Tutti adoravano darmi da mangiare. In cambio io li aiutavo con i piatti o gettavo l’immondizia al posto loro. Davo a quelle donne l’attenzione che non ricevevano da mariti assenti e figli marci.

A sette anni iniziai a fare delle statuette di plastilina con le sembianze delle persone che mi erano antipatiche che poi, nel bel mezzo della notte, saltavo in padella con dello strutto (da buona ebrea di una volta, mia nonna ne aveva sempre un barattolo pieno accanto ai fornelli). Nonostante fossi un po’ svitato, ero felice e al sicuro.

Poi arrivarono il mio nuovo papà, la nuova casa, la nuova scuola e il fratello. Nella conseguente battaglia per avere attenzione da mia madre, mi rivolsi al cibo in cerca di sollievo.

A scuola strinsi subito amicizia con le signore della mensa, grazie alle mie abilità sviluppate con i vicini. Pulivo i tavoli in cambio di qualche pezzo di pizza in più o di altri regalin.

A casa, quell’accorto pedagogo di mio padre decise che il modo migliore per fronteggiare la questione del crescente diametro del mio punto vita fosse di chiamarmi pubblicamente “Orca” (celebre balena assassina della Florida), sperando che la vergogna mi portasse a perdere peso. Il risultato, ovviamente, fu solo che per non dargliela vinta continuai a guadagnare chili. Dalla mia “vocazione artistica” scaturirono vie di autodistruzione nettamente creative e finemente organizzate. In camera tenevo nascosti un cuscinetto riscaldante ed un apriscatole in modo da poter scaldare, di notte, sandwich di Wonder Bread e formaggio a fette: uno dopo l’altro. Oppure mangiavo pasta in scatola a temperatura ambiente, nel disperato tentativo di riempire il mio vuoto.

Fu in quel momento cruciale che in me cambiò qualcosa. Io ed il cibo divenimmo come un tutt’uno. Iniziai a desiderare i vari alimenti non per fame, bensì per il prospecto di poterli poi scomporre e ricombinare a mio gusto. Mi svegliao la mattina ed in mente avevo già pronti interi menù.



It was at this crucial juncture that something changed in me. I somehow became emotionally fused with food. I started to crave not the individual food item for hunger’s sake, but a deconstructed version where I could pick and choose specific elements within each item and recombine them to suit my desire and mood. I would wake up in the morning and have a whole day’s menu set in my mind.

At 14-years old – and a size-40 pants – I was sent to a Weight Watchers fat camp for the summer. It was a nice enough place, bordering another camp for Down Syndrome kids. The food was abominable: for instance, the powdered skim milk was reconstituted in a garbage pail and mixed with an old boat ore. No sense making friends with the lunch ladies here. But there was no need, as the counselors were selling black-market candy bars for five dollars a pop. But somehow I managed to loose 40 pounds. I basically went through the same cycle of losing weight at summer camp to gaining it, plus a bit more, back during the rest of the year.

During high school I worked in a succession of supermarket delis and restaurants nibbling my way through the next four horrendous years of teenage taunts and cruelties. My other freak/outcast friends gave me the nickname “Mama” as I always cooked and took care of them. Instead of going to my high school prom, I opted to drive around all night with my stoner friends. We stopped to gorge ourselves at a greasy, all-night Chinese takeout in a strip mall parking lot. In the middle of our feast, the headlights of a car parked a bit farther up came on. It was full of the popular kids back from the prom laughing at us. They had been watching us the whole time. Oh, the shame! I regularly get friend requests from them on Facebook of which I deny all. And by the way, they are all fat and weighted down with kids and divorces. Oh sweet revenge!

In cooking school, I was awakened from my Matrix-like coma of American suburban home-cooking hell and introduced to the techniques and foods of professional gastronomie, thus giving me the skills necessary to officially transform my bad habits into a religion. Gasoline on the fire.

I did a six-month internship halfway through school in a five-star French restaurant in Florida. On my day off while watching the movie *Heathers*, I had an epiphany during the part when the girls are throwing up their lunch in the bathroom: Why hadn’t I ever thought of it before? I can eat whatever and as much as I like, vomit and then start all over again. What a fucking amazing idea!

I became a proud, full-fledged, union card-carrying bulimic – but with a twist: losing weight was not the goal; rather, the goal was to get rid of the consumed meal only to allow a second one to be eaten, which I usually kept down. I very quickly slipped into the addiction of the ritual. The choosing of the food and the ease or difficulty of its purge. But most of all, I became addicted to the massive serotonin release I would feel immediately following an episode. It was a calm, empty white space that I could inhabit for a few precious minutes.

This scenario went on for a few years. My metabolism and stomach were all fucked up and I gained a lot of weight. I realized that I had to break this vicious cycle but didn’t know where to start. I sought out bulimia-and eating-disorder groups but was rejected as almost all were considered “safe places” for women only. Fucking dykes.

With nowhere else to turn, I turned next to diet pills. Not the mild, supermarket stuff, mind you, but the Judy Garland-type speed some quack doctor was pushing

A 14 anni, e con pantaloni taglia 54, mi mandarono in un campo estivo di dimagrimento organizzato da Weight Watchers. Come posto non era niente male, proprio accanto ad un altro campo per bambini con la sindrome di Down. Il cibo era assolutamente abominevole: per esempio, scioglievano il latte scremato in polvere mescolandolo con un vecchio remo in un secchio per l’immondizia. Nessuna ragione per farsi amiche le cuoche, naturalmente. Ma non ce n’era bisogno, data la facilità con cui si reperivano barrette di caramello, al costo di 5 dollari l’una. In qualche modo, comunque, riuscii a perdere 18 chili. Insomma, entrai in un circolo vizioso in cui perdevo chili al campo estivo per poi riprenderne (anche più di prima) durante il resto dell’anno.

Durante i miei anni di liceo ho lavorato in una serie di supermercati, negozi alimentari e ristoranti, smangiucchiando costantemente nel tentativo di far scorrere i seguenti orribili quattro anni di crudeltà e scherno inflitte su di me da altri adolescenti. I miei amici cosiddetti emarginati mi diedero il nome di “Mama”, io ero quello che cucinava e si occupava di loro. Una volta, invece di andare al ballo di fine anno della mia scuola, scelsi di girare in macchina per tutta la notte con i miei amici fattoni. Ci fermammo ad ingozzarci in un lercio ristorante cinese a portar via che trovammo aperto, nonostante l’ora tarda, in un centro commerciale lungo la strada. Nel bel mezzo del nostro banchetto, i fari frontali di una macchina parcheggiata di fronte alla nostra si accesero puntati su di noi. Alcuni dei ragazzi che erano stati al ballo ci avevano visti e stavano ridendo di noi. Che vergogna! Adesso ricevo regolarmente loro richieste di amicizia su Facebook. Le rifiuto tutte, naturalmente. A proposito, ora sono tutti ingrassati ed appesantiti a forza di figli e divorzi. Dolce vendetta!

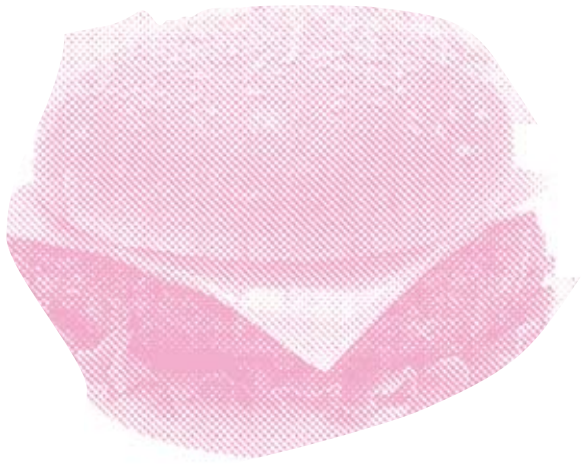
A scuola di cucina, mi svegliai dal mio stato comatoso alla Matrix legato ad un inferno culinario da sobborgo americano quando iniziai a conoscere cibi e tecniche della gastronomia professionista. Fu in questo modo che ottenni le capacità necessarie per trasformare le mie abitudini alimentari in una vera e propria religione. Benzina al fuoco.

A metà del mio percorso scolastico feci un apprendistato di sei mesi presso un ristorante francese a cinque stelle in Florida. Durante un giorno libero, guardando il film *Schegge di Follia (Heathers)*, ebbi un’autentica epifania quando arrivai alla scena in cui le ragazze vomitano il pranzo in bagno. Come avevo fatto a non pensarci prima? Potevo mangiare quello che volevo, e quanto ne volevo, poi vomitarlo e ricominciare daccapo. Un’idea grandiosa!

Divenni, quindi, un orgoglioso bulimico, talmente convinto e soddisfatto da poterne essere considerato una specie di sindacalista. Con una differenza, però: l’obiettivo non era perdere peso, anzi. Io volevo sbarazzarmi del pasto ingerito solo per poterne mangiare un altro. Naturalmente, la dipendenza da questa sorta di rituale non si fece attendere molto. Prima un’accurata scelta del cibo, poi la facilità o, a volte, la difficoltà della sua eliminazione. Ma fu soprattutto della massiccia quantità di serotonina sprigionata dopo ogni episodio che diventai dipendente. Era uno spazio calmo, come un vuoto in cui potevo restare per pochi minuti preziosi.

Il tutto andò avanti per alcuni anni. Lo stomaco ed il metabolismo erano seriamente compromessi, quindi ingrassai moltissimo. Mi resi finalmente conto che dovevo riuscire a fermare quel circolo vizioso, ma in realtà non avevo la più pallida idea di come fare. Mi misi alla ricerca di gruppi di aiuto per bulimici ed altre tipologie di persone con disordini alimentari, ma invano. Non potevo frequentarli perché quasi tutti riservati a sole donne. Maledetti lesbicosauri!

Non vedendo alternative, cercai aiuto nelle pillole dimagranti, non la roba soft da supermercato, badate bene. Le mie erano di quelle che usava Judy Garland, pillole pericolosissime che qualche medico folle spacciava in giro per Brooklyn. L’intera faccenda era surreale, straordinariamente simile a *Requiem for a Dream*. Nei primi tempi, le pillole legali mi davano energia e tranquillità. Iniziai anche a fare attività fisica e smisi di vomitare. Ma alla lunga mi fecero quasi diventare paranoico. Dopo un anno avevo perso più di 45 chili, il mio senso del gusto era completamente andato ed avevo avuto un piccolo esaurimento nervoso.



deep in Brooklyn. The whole thing was completely surreal. I swear to God, the entire scenario went down almost exactly like in *Requiem For a Dream*. At first the legal speed gave me energy and clarity. I started exercising and stopped throwing up. Over time it made me paranoid. After a year I had lost more than 100 pounds, my sense of taste and had a mild nervous breakdown.

I spent the next 10 or so years slowly gaining all the weight back, plus another 100 pounds. My bulimia morphed into a once or twice a week thing. Like visiting an old friend. By the time I reached 35, I was 370 pounds, pre-diabetic and had a fatty liver. Drastic measures had to be taken.

I opted for gastric bypass surgery, during which a band is placed around the upper portion of the stomach, constricting the passageway and resulting in a considerably smaller stomach. Only very small amounts (about a cup) of food would be able to be consumed at each sitting.

I would have to give up a lot. There was a long list of food items that could not pass through the band: breads, most meats and leafy greens, just to name a few. I also couldn't drink liquids for 20 minutes before or after meals. Vomiting would be impossible – and extremely dangerous. At a restaurant, I could only force down an appetizer if I was lucky. And if I ate too much, or an item that wouldn't go down, it caused great pain and came right back up. Think angry clogged sink.

For all of the surgery's downsides, it did produce one great, unexpected benefit besides weight loss: it completely removed the mania from the food equation. Without being able to binge, there was no longer a desire to purge. Eating became such a chore that what little I could eat had to be done slowly and with intent. So what if I had to give up 70% of my eating repertoire; I had eaten enough in my lifetime to feed a small country.

But fear not, I even found an eating disorder variation to fit my new constraints: chewing and spitting. I chew any food item I like, suck out its juicy flavor and then spit out the remains. Food vampirism? I have often thought about marketing a special designer spit cup that like-minded people can take to restaurants and other public places.

In the end, I am happy and calm with my weight and disorders. I have no desire to be thin or normal, whatever that may be. Without having taken this journey, I would surely be someone very different today – possibly an insurance salesman? I shudder the thought! And in truth, everyone (everyone honest at least) has the same story to tell in one shape, form or fashion. Whether they grapple with drugs, depression, self-mutilation, obsessive-compulsive disorders or the like. In my case, I just want to experience, feel and taste as much as I possibly can during my short time here.

Someone once pointed out to me that I hum while I eat. I smile at the thought, as I've never received a greater compliment.

Nel corso dei 10 anni seguenti ripresi tutto il peso che avevo perso e lo aumentai di altri 45 chili. Vomitavo un paio di volte a settimana, non riuscendo a staccarmi dalla mia vecchia amica bulimia. Arrivato a 35 anni e 170 chili, scoprii di avere un fegato grasso ed i primi sintomi del diabete. Bisognava prendere delle misure drastiche.

Scelsi di sottopormi ad un intervento di applicazione di bypass gastrico, con il quale si restringe lo spazio destinato al passaggio del cibo attraverso un elastico posto nella parte superiore dello stomaco. Ad ogni pasto non avrei potuto ingerire che piccole quantità di alimenti, considerando le ridotte dimensioni dello spazio gastrico.

Avrei dovuto rinunciare a molte cose. Mi venne data una lunga lista di cibi che non sarebbero riusciti a passare attraverso l'elastico: pane, diversi tipi di carne, verdure in foglia, solo per citarne alcuni. Non avrei potuto bere per i 20 minuti precedenti o successivi al pasto. Vomitare sarebbe stato impossibile, ed estremamente rischioso.

Al ristorante riuscivo a mandar giù appena l'antipasto, se mi andava bene. E se mangiavo troppo oppure ingerivo uno degli alimenti della lista nera, dopo fortissimi dolori il cibo tornava su. Ero come lo scarico di un lavandino otturato.

Nonostante tutti i lati negativi, l'operazione portò, oltre alla perdita di peso, anche una novità inaspettata: l'ossessiva necessità di bilanciamento tra cibo ingerito e cibo vomitato scomparve del tutto. Non essendo più in grado di abbuffarmi, non avevo più il desiderio di purgarmi. Mangiare divenne un'abitudine completamente differente: quel poco che mangiavo dovevo gustarlo lentamente e con passione. Aver dovuto rinunciare al 70% del mio repertorio culinario non era più un problema: del resto, fino ad allora, avevo mangiato a sufficienza da sfamare una piccola nazione.

Ma non temete, i disordini alimentari non svaniscono nel nulla ed ora ne avevo trovato uno nuovo che si adattava perfettamente alle mie mutate necessità: masticare e sputare. Ancora adesso, mastico qualsiasi cibo mi piaccia, ne succhio il sapore per poi sputarne i resti. Vampirismo alimentare? Mi è capitato spesso di pensare di mettere sul mercato un tipo di contenitore espressamente concepito per sputarci dentro. Almeno le persone come me potrebbero portarselo al ristorante ed in altri posti pubblici.

Ora sono felice e tengo a bada peso e disordini alimentari. Non desidero essere magro o normale, qualunque cosa significhi. Senza il mio percorso personale oggi sarei certamente una persona diversa (un assicuratore? Rabbrividisco al solo pensiero!) e a dirla tutta credo che chiunque, in un modo o nell'altro, abbia una storia simile da raccontare. Droghe, depressioni, autolesionismo, disordini ossessivo-compulsivi e quant'altro. Nel mio caso, io sono arrivato a voler solo sperimentare, provare ed assaggiare quanto più mi sia possibile durante il mio breve soggiorno su questa terra.

Una persona mi ha fatto notare che canticchio mentre mangio. Il pensiero mi fa sorridere, perché credo di non aver mai ricevuto un più bel complimento.



!m'a:t?t"e(o)f;a.t,o?

Roma 23.09 ~ 14.11.2009



Vicolo del Governo Vecchio 8

t/f +39 06 93933992

roma(at)galleriamanzo.it

[(Galleria Cesare Manzo)]



Italy

?

galleriamanzo.it

Pescara 26.09 ~ 14.11.2009



Via Umbria 48

t/f +39 085 297206

info(at)galleriamanzo.it

LOOPHOLES

Between fiction and reality

by R  di Martino



Ci sono storie in cui realt  e finzione si rimandano a vicenda, creando dei loop nei quali causa ed effetto non sono pi  identificabili. La storia di Grey Gardens   sicuramente una di queste. Nel 1975 Albert e David Maysles, due fratelli documentaristi ormai piuttosto noti, decidono di seguire le vicende della zia e della cugina di Jackie Kennedy: Edith “Big Edie” Ewing Bouvier Beale (1896-1977) e la figlia Edith “Little Edie” Bouvier Beale (1917-2002). Le due donne vissero per cinquant’anni nella loro villa al mare, negli Hamptons, rinomata localit  di villeggiatura per newyorchesi ricchi, anzi ricchissimi, passando da una vita agiata alla povert  pi  assoluta. Abbandonate a loro stesse, fino al quasi totale isolamento, vissero in un tale livello di sporcizia da essere denunciate, nel 1971, dal dipartimento della sanit  locale. Con decine di gatti, pulci, spazzatura accumulata e senza acqua corrente, fecero tanto scalpore che Jackie Kennedy si sent  costretta a dargli un aiuto, soprattutto economico, restaurandogli la casa. Quando i due documentaristi arrivarono, tra il settembre e l’ottobre del 1975, la casa era ormai restaurata, ma le due donne erano tornate alle loro idiosincrasie e al loro isolamento, cos  come documentato dallo stile cinéma-verit  del documentario.

Ok, da questo documentario si   creato un caso, le Beale diventano famose, ‘Little’ Edie va felice alla prima del documentario e, quando la madre muore dopo essere finalmente riuscita a vendere la villa, approfitta del suo ‘personaggio’ per fare uno spettacolo di ‘quasi’ cabaret e altre varie apparizioni. Nel 2006 adattano il documentario per un musical di Broadway che prende lo stesso nome   il primo musical ad essere tratto da un documentario. Da notare che il musical segue non tanto le storie reali delle due donne, ma proprio i personaggi cos  come si vedono nel documentario. Le due attrici del musical vincono entrambe un Tony Award. Sempre nel 2006 i Maysles brothers fanno uscire un sequel di *Grey Gardens* che intitolano *The Beales of Grey Gardens*, con materiale inedito. Questo documentario   molto pi  frammentario del precedente. Ma la cosa pi  bella   che nel 2005 esce un documentario sul documentario, si chiama *Ghosts of Grey Gardens* (2005) di Liliana Greenfield-Sanders, e nel 2007 esce un altro documentario pi  lungo, diretto da varie persone tra cui lo stesso Albert Maysles, intitolato *Independent Lens–Grey Gardens: From East Hampton to Broadway* (2007); anche questo   un documentario sul documentario del ’75 e su tutta la saga che ne   derivata. Finalmente quest’anno   uscito un vero e proprio film di fiction – sempre omonimo – che segue passo passo le due donne cos  come sono nel documentario originario, alternandolo con la vita delle protagoniste ancora giovani, ricche e belle. Le due sono interpretate da Jessica Lange e Drew Barrymore, che rimette in scena Little Edie ‘esattamente’ come la si vede nel documentario originale. Si possono prendere alcuni pezzi



and Gotham both gave them the cover page, the New York Times dedicated an entire page in the Arts section, a tidal wave of editorials were unleashed in the NY Post, and so on via the Internet. These are only the main events that follow the true story of the Beales and their media alter-egos, but there are a myriad of others. Like, for example, the photo shoot in homage of them, published by Harper’s Bazaar with Mary-Kate Olsen and Lauren Hutton. Or the diary published by a friend of theirs who had taken care of them for a year. Episodes of *The Rugrats* are inspired by them, as well as various theatre productions and an excellent website where you can find out everything about them, including the auctions in which their belongings were sold, as seen on TV (www.greygardensonline.com and greygardensnews.blogspot.com). And, finally, just to confirm that You Tube is populated by crazy people, there are videos by a man who dresses up as Little Edie and comments on Drew Barrymore’s acting skills (enter the words *Edie on Drew Barrymore* on the You Tube website), or celebrates Edie’s birthday (go to *Edith’s 90th Birthday*) or simply talks of schizophrenia (*Edie on Schizophrenia*). In order to see the house as it is today go to *Return to Grey Gardens*.

corrispondenti e si rimane senza parole. Le riviste Town and Country e Gotham gli riservano la copertina, il New York Times gli ha dedicato un’intera pagina nella art-section, sul NY Post si scatenano gli editorialisti e cos  via su internet. Questi sono solo gli eventi principali che seguono la vera storia delle Beale e del loro alter ego mediatico, ma ce ne sono a miriadi, come per esempio il servizio fotografico omaggio, pubblicato da Harper’s Bazaar, con Mary-Kate Olsen e Lauren Hutton. O il diario pubblicato da un’amica delle due donne, che per un anno intero si prese cura di loro. Ci sono episodi di *The Rugrats* ispirati a loro, cos  come vari spettacoli teatrali e un sito web fatto benissimo, con tutto ci  che si pu  trovare o sapere su di loro, incluse ovviamente le aste nelle quali sono stati venduti i loro oggetti, as seen on tv (www.greygardensonline.com e greygardensnews.blogspot.com). E infine, per avere sempre conferma che youtube   popolato di matti, c’  tutta una saga di video caricati da un uomo che si traveste da Little Edie e commenta la recitazione di Drew Barrymore (digitate su youtube le parole *Edie on Drew Barrymore*) o che festeggia il suo compleanno (digitate *Edith’s 90th Birthday*) o pi  semplicemente parla di schizofrenia (*Edie on Schizophrenia*). Per vedere la casa com’  ora, ristrutturata dai nuovi proprietari, digitate *Return to Grey Gardens*.





DESIGNED BY EMIGRE

RUDY VANDERLANS, IS THE DESIGNER WHO, TOGETHER WITH ZUZANA LICKO FOUNDED EMIGRE, HISTORICALLY KNOWN AS ONE OF THE FIRST MAGAZINES PRODUCED USING A MACINTOSH COMPUTER. HAVING INTRODUCED DESKTOP PUBLISHING INTO THE MODERN WORLS IS OBVIOUSLY NOT THE ONLY REASON WHY WE STILL TALK ABOUT THEM TODAY.

EMIGRE IS KNOWN AS THE FIRST PUBLICATION PRODUCED WITH A MAC OPERATING SYSTEM IN 1984. SPECIFICALLY, WHAT WERE YOUR FIRST STEPS IN THIS NEW LANGUAGE? WHICH TYPES OF SOFTWARES DID YOU USE? WE USED WHATEVER SOFTWARE CAME BUNDLED WITH THE MACINTOSH, WHICH WERE MACWRITE AND MACPAINT. EACH CAME WITH A SMALL 16 PAGE MANUAL. AND YOU ONLY NEEDED TO READ THE FIRST FOUR PAGES TO START DRAWING. THERE WERE VERY FEW IF ANY THIRD PARTY SOFTWARE MANUFACTURERS AT THE TIME. AND THROUGH THE UNIVERSITY OF

BERKELEY MAC USERS GROUP WE OBTAINED A PUBLIC DOMAIN FONT EDITING SOFTWARE THAT ALLOWED YOU TO DESIGN YOUR OWN BITMAP FONTS. THIS WAS SO EXCITING TO US. TO BE ABLE TO NOT ONLY MAKE YOUR OWN TYPEFACES, BECAUSE YOU COULD ALWAYS DO THAT, BUT TO THEN USE THEM FREELY TO SET TYPE. THAT WAS THE GREAT BREAKTHROUGH. WE BECAME INVOLVED WITH THE MAC WHEN MACWORLD MAGAZINE INVITED A NUMBER OF DESIGNERS AND ILLUSTRATORS IN SAN FRANCISCO TO COME AND CHECK THIS NEW TOOL. MACWORLD HAD A DIFFICULT TIME GETTING DESIGNERS INTERESTED. GRAPHIC DESIGNERS HATED THE MAC AT FIRST. THEY THOUGHT IT WAS A HUGE STEP BACKWARD. TO THEM IT WAS A CRUDE AND UNSOPHISTICATED TOOL AND IT COULDN’T REALLY DO ANYTHING THAT DESIGNERS WANTED IT TO DO. SO MOST DESIGNERS COMPLETELY IGNORED IT UNTIL THE EARLY 90S. I STILL REMEMBER WALKING INTO THE MACWORLD MAGAZINE OFFICES ON DEHARO STREET IN 1984 AND FOR THE FIRST TIME SEEING THAT TINY MAC 128K SITTING ON A DESK. IT LOOKED SO CUTE. I HAD NO IDEA HOW THAT MACHINE WOULD COME TO CHANGE OUR LIVES AND CAREERS AS DESIGNERS SO COMPLETELY. I ALSO REMEMBER HAVING GREAT DIFFICULTY DRAWING WITH A MOUSE ON A MOUSEPAD WHILE THE DRAWING APPEARED ON A SCREEN. THAT TOOK A WHILE TO GET USED TO.

DESKTOP PUBLISHING IS OFTEN CONSIDERED FOR ITS POSITIVE EFFECTS. WHICH, IN YOUR OPINION, COULD BE ITS NEGATIVE EFFECTS ON LAYOUT DEVELOPMENT, QUALITY OF PRINTING, AND CREATION OF FONTS? AT THE RISK OF SOUNDING LIKE AN EVANGELIST FOR THE MACINTOSH AND DESKTOP PUBLISHING, I CAN’T REALLY THINK OF ANY REAL NEGATIVE EFFECTS THAT IT’S HAD ON LAYOUT AND PRINTING AND FONT DESIGN. I’M SURE THERE ARE SOME, BUT FOR ME THOSE HAVE BEEN OVERSHADOWED BY ALL THE GREAT OPPORTUNITIES THE MAC HAS CREATED. WHENEVER YOU SEE GRAPHIC DESIGN WORK THAT’S BADLY PRODUCED OR SIMPLY DOESN’T LOOK GOOD, IT’S USUALLY NOT THE TOOL THAT’S AT FAULT.

IN EMIGRE’S GRAPHIC STYLE THERE WAS A COEXISTENCE OF FUNCTIONALITY AND CREATIVITY. IN THIS WAY THE CHARACTERS (FONTS) BECAME THE ABSOLUTE CENTRAL ELEMENT OF YOUR LAYOUTS. HOW MUCH WERE YOU INFLUENCED BY SWISS DESIGN? IF YOU WENT TO DESIGN SCHOOL IN THE MID 1970S IN EUROPE, AS I DID, IT WAS DIFFICULT TO NOT BE INFLUENCED BY SWISS DESIGN, BECAUSE THOSE WERE THE HEYDAYS OF SWISS DESIGN AND THAT’S WHAT WAS BEING TAUGHT. WE WERE TAUGHT THAT GRAPHIC DESIGN COULD MAKE A DIFFERENCE IN LIFE. THERE WAS GREAT URGENCY TO CLEAN UP THE WORLD AND RID IT OF UGLY AND CONFUSING DESIGNS AND NON FUNCTIONAL TYPEFACES. EVERYTHING HAD A VERY DISTINCT PURPOSE AND RATIONALE. IT WAS ALL ABOUT SYSTEMS AND GRIDS, AND DESIGN WAS MEANT TO INFORM AND ENLIGHTEN PEOPLE, NOT TO SEDUCE THEM. IT ALL MADE A LOT OF SENSE, ESPECIALLY TO YOUNG STUDENTS LIKE MYSELF. BUT SOMEWHERE ALONG THE LINE IT ALL BECAME TOO REDUCTIVIST AND STERILE, AND EVERYTHING STARTED TO LOOK THE SAME. THEN IN THE EARLY 1980S CRACKS STARTED TO OCCUR, AND THERE WERE GROUPS OF YOUNG DESIGNERS AROUND THE WORLD WHO STARTED TO REBEL. AND THEN IN 1984 THE MAC WAS INTRODUCED AND GRAPHIC DESIGN STARTED TO REALLY CHANGE IN EVERY IMAGINABLE WAY. AND WE FOUND OURSELVES RIGHT IN THE MIDDLE OF ALL THAT EXCITEMENT. WE STARTED QUESTIONING EVERYTHING WE HAD LEARNED IN DESIGN SCHOOL. BUT OUR BACKGROUND WAS VERY TRADITIONAL, WHICH IS PERHAPS WHY YOU SEE THIS COEXISTENCE OF FUNCTIONALITY AND CREATIVITY IN OUR WORK.

YOU AND YOUR WIFE HAVE CREATED A LARGE AMOUNT OF NEW FONTS. HOW DO YOU ORGANIZE AND SET UP THE WORK WHEN YOU DECIDE TO CREATE A NEW FONT? DO YOU HAVE SPECIFIC GOALS? WHERE TO START WORKING? IT SEEMS LIKE EVERY FONT THAT EMIGRE RELEASES COMES ABOUT DIFFERENTLY. I CAN TELL AS MANY STORIES AS THERE ARE EMIGRE FONTS. BUT THERE IS SOME METHOD TO THE MADNESS. FOR INSTANCE, WE ACKNOWLEDGE THAT WE’RE STANDING ON THE SHOULDERS OF GIANTS, BUT WE DO SO IN ORDER TO REACH FOR SOMETHING NEW, SOMETHING THAT CHALLENGES TRADITION. THIS WE DO BY ADDRESSING NEW NEEDS, NEW WANTS, OR NEW CONCERNS. SO WHEN WE PRODUCE TYPEFACES, TRADITION IS NOT OUR MAIN CONCERNS. INSTEAD, WE LET OURSELVES BE INFLUENCED BY EVERYTHING THAT VISUAL CULTURE HAS TO OFFER. WE TAKE INTO ACCOUNT PEOPLE’S READING HABITS, BUT RECOGNIZE THAT READING IS NOT A STATIC PROCESS AND READABILITY IS NOT A STATIC ATTRIBUTE. PEOPLE ABSORB A WIDE VARIETY OF VISUAL MESSAGES AND HAVE AN INATE ABILITY TO RECOGNIZE PATTERNS—TYPE OR OTHERWISE. THIS ALLOWS FOR A GENEROUS DEVIATION FROM THE READABILITY NORM ESTABLISHED FOR TRADITIONAL BOOK TYPOGRAPHY. SO THE IDEA OF “QUALITY” CAN BE DEFINED AS MANY DIFFERENT THINGS.

ALSO, TO US IT MAKES NO SENSE TO HAVE A PRECONCEIVED IDEA ABOUT HOW THINGS SHOULD LOOK. WE ARE NOT CONCERNED WITH ISSUES OF PURITY, TRANSPARENCY, NEUTRALITY, OR TIMELESSNESS. PERFECTION IS A NOBLE PURSUIT, BUT WE TRY NOT TO GET HUNG UP ON IT. MOST OF OUR FONTS ARE NOT INTENDED FOR USE IN NOVEL-LENGTH TEXTS, THOUGH SOME, WITH THE RIGHT KIND OF CARE, HAVE BEEN USED SUCCESSFULLY IN THIS CAPACITY. WE ARE NOT PROPONENTS OF ONE-SIZE-FITS-ALL SOLUTIONS. INSTEAD, OUR AIM IS TO MAKE AVAILABLE TYPEFACES OF EXPRESSIVE QUALITY THAT WILL HELP DESIGNERS REALIZE AND ENHANCE SPECIFIC IDEAS IN A WIDE VARIETY OF APPLICATIONS.

MAYBE IT’S AN OBVIOUS QUESTION, BUT FOR A DESIGNER WHO WORKS EVERYTIME WITH A DIFFERENT FONT IT’S HARD TO AVOID : DO YOU HAVE A FAVORITE FONT? IF SO, WHY? I DEFINITELY HAVE FAVORITE FONTS THAT I LIKE TO WORK WITH. I’VE JUST FINISHED A 512 PAGE BOOK ABOUT EMIGRE AND THE MAIN FONT IS ZUZANA LICKO’S FAIRPLEX. IT HAS THAT BEAUTIFUL MIX OF THE FAMILIAR AND THE QUIRKY THAT I REALLY ENJOY. I ALSO LIKE ZUZANA’S NEW MRS EAVES XL FONTS WHICH LENDS ITSELF MUCH BETTER FOR USE IN LONGS TEXT THAN THE ORIGINAL MRS EAVES WHICH WAS BETTER FOR SHORT TEXTS AND HEADINGS. ZUZANA IS ALSO FINISHING A COMPANION SANS VERSION OF MRS EAVES CALLED MR EAVES. I’M LOOKING FORWARD TO WORKING WITH THAT.

RUDY VANDERLANS È IL DESIGNER CHE INSIEME A ZUZANA LICKO HA FONDATO EMIGRE, STORICAMENTE RICONOSCIUTA PER ESSERE STATA UNA DELLE PRIME RIVISTE PRODOTTA CON UN COMPUTER MACINTOSH. OVVIAMENTE L’AVERE INTRODOTTO NEL DESIGN MODERNO IL DESKTOP PUBLISHING NON È L’UNICO MOTIVO PER CUI ANCORA OGGI SI PARLA DI LORO.

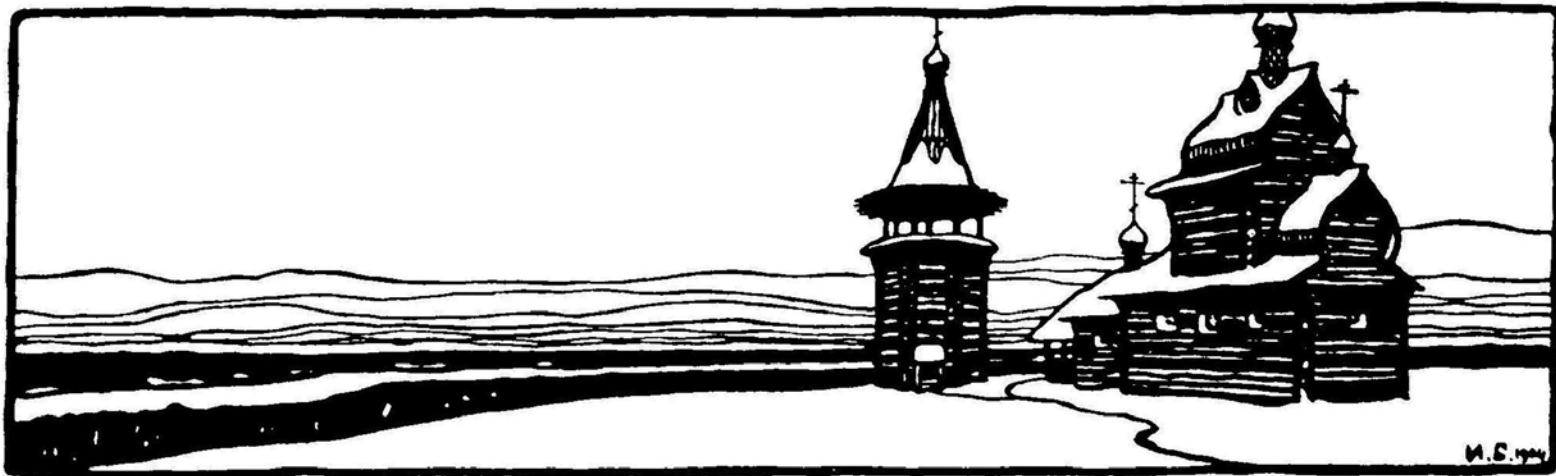
EMIGRE È NOTA PER ESSERE LA PRIMA PUBBLICAZIONE PRODOTTA CON IL SISTEMA OPERATIVO MAC NEL 1984. QUALI SONO STATI I VOSTRI PRIMI PASSI IN QUESTO NUOVO LINGUAGGIO? QUALI TIPI DI SOFTWARE AVETE USATO? ABBIAMO USATO TUTTI I SOFTWARE INCLUSI NEL PACCHETTO MACINTOSH, CIOÈ MACWRITE E MACPAINT. OGNUNO AVEVA UN PICCOLO MANUALE DI SEDICI PAGINE. BASTAVA LEGGERE SOLO LE PRIME QUATTRO PER INIZIARE A DISEGNARE. ALL’ÈPOCA, I PRODUTTORI DI SOFTWARE ERANO POCHISSIMI. TRAMITE IL MAC USERS GROUP DELL’UNIVERSITÀ DI BERKELEY ABBIAMO OTTENUTO UN DOMINIO PUBBLICO DEL FONT EDITING SOFTWARE CHE PERMETTEVA DI DISEGNARE I PROPRI FONT BITMAP. TUTTO CIÒ ERA ESALTANTE PER NOI. NON SOLO AVERE LA POSSIBILITÀ DI CREARE I PROPRI CARATTERI TIPOGRAFICI, PERCHÉ QUESTO LO PUOI SEMPRE FARE, MA ANCHE DI SETTARLO LIBERAMENTE. QUESTO ERA IL VERO PASSO IN AVANTI. SIAMO ENTRATI NEL MONDO DEL MAC QUANDO LA RIVISTA MACWORLD, PER SCOPRIRE E PROVARE QUESTO NUOVO STRUMENTO, HA INVITATO A SAN FRANCISCO ALCUNI DESIGNERS E ILLUSTRATORI. MACWORLD AVEVA DIFFICOLTÀ A SUSCITARE L’INTERESSE DEI DESIGNERS. ALL’INIZIO I GRAFICI ODIAVANO IL MAC. CREDEVANO FOSSE UN ENORME PASSO INDIETRO. PER LORO ERA UNO STRUMENTO CREZZO, POCO SOSTIFICATO, CHE NON RUSCIVA A FARE CIÒ CHE LORO VERAMENTE VOLEVANO. QUINDI LA MAGGIOR PARTE DEI DESIGNER L’HA IGNORATO FINO AD INIZIO ANNI ’90. MI RICORDO ANCORA QUANDO ENTRAÌ NELL’UFFICIO DELLA RIVISTA MACWORLD A DEHARO STREET, NEL 1984, E VIDI PER LA PRIMA VOLTA QUEL MINUSCOLO MAC 128K SU UNA SCRIVANIA. ERA COSÌ CARINO. NON POTEVO AVERE LA MINIMA IDEA DI QUANTO QUELLA MACCHINA AVREBBE CAMBIATO LE NOSTRE VITE E LE NOSTRE CARRIERE COME DESIGNERS. MI RICORDO ANCHE DELLE DIFFICOLTÀ CHE AVEVO A DISEGNARE CON IL MOUSE, SUL MOUSEPAD, MENTRE IL DISEGNO APPARIVA SULLO SCHERMO. C’HO MESSO UN PO’ AD ABITUARMI.

IL DESKTOP PUBLISHING È SPESSO PRESO IN ESAME PER I SUOI EFFETTI POSITIVI. QUALI POTREBBERO ESSERE, SECONDO TE, GLI EFFETTI NEGATIVI SULLO SVILUPPO DEL LAYOUT, SULLA QUALITÀ DELLA STAMPA, E SULLA CREAZIONE DEI FONT? CON IL RISCHIO DI APPARIRE UN EVANGELISTA DEL MACINTOSH E DEL DESKTOP PUBLISHING, IN REALTÀ NON RIESCO A PENSARE AD ALCUN VERO EFFETTO NEGATIVO SUL LAYOUT, SULLA STAMPA E SUL DESIGN DEI FONT. SONO CERTO CHE CI SIANO, PERÒ SECONDO ME SONO STATI MESSI IN OMBRA DA TUTTE LE GRANDI OPPORTUNITÀ OFFERTE DAL MAC. QUANDO VEDI UN LAVORO GRAFICO FATTO MALE O CHE SEMPLICEMENTE NON FUNZIONA, DI SOLITO NON È COLPA DELLO STRUMENTO.

NELLO STILE GRAFICO DI EMIGRE C’È UNA COESISTENZA DI FUNZIONALITÀ E CREATIVITÀ. IN QUESTO MODO I CARATTERI TIPOGRAFICI SONO DIVENTATI L’ELEMENTO CENTRALE DEI VOSTRI LAYOUT. QUANTO ERAVATE INFLUENZATI DAL DESIGN SVIZZERO? SE HAI FREQUENTATO LE SCUOLE DI DESIGN DURANTE LA METÀ DEGLI ANNI ’70 IN EUROPA, COME HO FATTO IO, ERA MOLTO DIFFICILE NON ESSERE INFLUENZATI DAL DESIGN SVIZZERO, PERCHÉ ERANO I SUOI ANNI D’ORO E QUESTO ERA QUELLO CHE SI INSEGNAVA. SI INSEGNAVA CHE IL GRAPHIC DESIGN POTEVA FARE LA DIFFERENZA NELLA VITA. C’ERA UN GRANDE BISOGNO DI RIPULIRE IL MONDO E LIBERARLO DALLE GRAFICHE BRUTTE E CONFUSIONALI E DAI CARATTERI TIPOGRAFICI NON FUNZIONALI. OGNI COSA AVEVA UNO SCOPO DISTINTO E RAZIONALE. TUTTO GIRAVA INTORNO A SISTEMI E CRIGLIE; IL DESIGN ERA CONCEPITO PER INFORMARE ED ILLUMINARE LA GENTE, NON PER SEDURLA. E QUESTO AVEVA UN SENSO, SPECIALMENTE PER I GIOVANI STUDENTI COME ME. AD UN CERTO PUNTO PERÒ, DURANTE IL CAMMINO, TUTTO DIVENNE MINIMALISTA E STERILE, OGNI COSA SEMBRAVA UGUALE A SE STESSA. ALLORA ALL’INIZIO DEGLI ANNI ’80 CI SONO STATE DELLE ROTTURE, IN TUTTO IL MONDO C’ERANO GRUPPI DI GIOVANI DESIGNER CHE COMINCIAVANO A RIBELLARSI. POI, NEL 1984, FU INTRODOTTO IL MAC E IL GRAPHIC DESIGN INIZIÒ A CAMBIARE IN OGNI MODO IMMAGINABILE. NOI CI SIAMO TROVATI IN MEZZO A TUTTO QUESTO ENTUSIASMO. ABBIAMO MESSO IN DUBBIO TUTTO CIÒ CHE AVEVAMO IMPARATO NELLE SCUOLE DI DESIGN. PERÒ LA NOSTRA FORMAZIONE RESTAVA MOLTO TRADIZIONALE, ED È FORSE PER QUESTA RAGIONE CHE NOTATE LA COESISTENZA DI FUNZIONALITÀ E CREATIVITÀ NEL NOSTRO LAVORO.

TU E TUA MOGLIE AVETE CREATO UN GRANDE NUMERO DI NUOVI FONT. COME ORGANIZZI E CONFIGURI IL LAVORO QUANDO DECIDI DI CREARE UN NUOVO FONT? HAI DEGLI OBIETTIVI PRECISI? DA DOVE COMINCI IL LAVORO? SEMBRA CHE OGNI FONT CREATO DA EMIGRE SI MANIFESTI IN MANIERA DIVERSA. TI POTREI RACCONTARE TANTE STORIE QUANTI SONO I FONT DI EMIGRE. MA, NELLA FOLLIA, C’È UN METODO. PER ESEMPIO, SIAMO COSCIENTI DI APPOGGIARCI SULLE SPALLE DI GIGANTI, MA LO FACCIAMO PER ARRIVARE AD UNA COSA NUOVA, IN GRADO DI COMPETERE CON LA TRADIZIONE. LO FACCIAMO GUARDANDO ALLE NUOVE NECESSITÀ, AI NUOVI DESIDERI O ALLE NUOVE PREOCCUPAZIONI. COSÌ, QUANDO PRODUCIAMO DEI CARATTERI TIPOGRAFICI, LA TRADIZIONE NON È LA NOSTRA PRINCIPALE PREOCCUPAZIONE. AL CONTRARIO, CI LASCIAMO INFLUENZARE DA QUALSIASI COSA LA CULTURA VISIVA CI OFFRA. ANALIZZIAMO LE ABITUDINI D’INTERPRETAZIONE DELLE PERSONE, MA SIAMO CONSAPEVOLI DEL FATTO CHE INTERPRETARE NON È UN PROCESSO STATICO, E CHE LA LEGGIBILITÀ NON È UN ATTRIBUTO STATICO. LA GENTE ASSIMILA UNA GRANDE VARIETÀ DI MESSAGGI VISIVI, ED HA UN’ABILITÀ INNATA A RICONOSCERE MODELLI - TIPOLOGIE O ALTRO. CIÒ FAVORISCE UNA DEVIAZIONE GENEROSA DAL PRINCIPIO D’INTERPRETAZIONE CONCEPITO PER LA TIPOGRAFIA DEI LIBRI TRADIZIONALI. QUINDI L’IDEA DI “QUALITÀ” PUÒ ESSERE DEFINITA IN TANTI MODI DIVERSI. IN PIÙ, PER NOI NON HA SENSO AVERE UN PRECONCETTO SU COME DEBBA ESSERE L’ASPETTO DELLE COSE. NON CI PREOCCUPIAMO DI QUESTIONI RELATIVE ALLA PUREZZA, ALLA TRASPARENZA, ALLA NEUTRALITÀ O ALL’ETERNITÀ. QUELLA DELLA PERFEZIONE È UNA NOBILE RICERCA, PERÒ CERCHIAMO DI NON FISSARCI SU DI ESSA. GRAN PARTE DEI NOSTRI FONT NON SONO CONCEPITI PER TESTI LUNGI COME QUELLI DI UN ROMANZO, ANCHE SE ALCUNI, CON LA DOVUTA ATTENZIONE, SONO STATI USATI CON SUCCESSO PER QUESTO SCOPO. NON SIAMO SOSTENTITORI DELL’IDEA “UNA MISURA PER TUTTE LE SOLUZIONI”. AL CONTRARIO, IL NOSTRO SCOPO È AVERE A DISPOSIZIONE CARATTERI TIPOGRAFICI DI QUALITÀ DAL PUNTO DI VISTA ESPRESSIVO, CHE POSSANO AIUTARE I DESIGNER A REALIZZARE E A MIGLIORARE IDEE SPECIFICHE IN UN’AMPIA VARIETÀ DI APPLICAZIONI.

FORSE È UNA DOMANDA OVVIA, PERÒ AD UN DESIGNER CHE LAVORA OGNI VOLTA CON UN FONT DIVERSO VIENE PROPRIO VOGLIA DI FARLA: HAI UN FONT PREFERITO? E SE SÌ, PERCHÉ? CERTAMENTE HO DEI FONT PREFERITI CON I QUALI MI PIACE LAVORARE. HO APPENA FINITO UN LIBRO DI 512 PAGINE SU EMIGRE E IL FONT PRINCIPALE È FAIRPLEX DI ZUZANA LICKO. HA QUESTO FANTASTICO MIX DI FAMILIARE E PARTICOLARE ALLO STESSO TEMPO, CHE MI PIACE MOLTO. APPREZZO MOLTO ANCHE IL NUOVO FONT MRS EAVES XL DI ZUZANA, PER I TESTI LUNGI È MEGLIO DEL MRS EAVES ORIGINALE, CHE SI ADATTA A TESTI BREVI E TITOLI. IN PIÙ ZUZANA STA FINENDO UNA VERSIONE SANS SERIF DI MRS EAVES CHE SI CHIAMA MR EAVES. NON VEDO L’ORA DI LAVORARCI.



LA LINEA

IVAN BIBLIN AND THE ENCHANTED VISION OF OLD RUSSIA

by Adriano Aymonino

With a territory that could almost include China and the United States of America put together, Russia is by far the largest nation in the world. In the nineteenth century its empire embraced both the frosty Siberian steppe and the deserts of Central Asia and its soil was shared by the nomadic Mongols of Tartary with the Europhile aristocrats of western Russia.

Centuries of invasions, migrations and trades have made the folk art of this immense country, straddling Asia and Europe, an eccentric fusion of extremely different influences. Slavic, Greek, Latin, Indian and Persian elements appear, mixed and revived, in the decorations of the rural churches, in the geometric and animal patterns employed in fabric and in the intricate details of the *izbe* – the wooden houses of the Russian peasants.

In 1899 Ivan Bilibin, a young student and artist from St Petersburg, embarked on the first of a series of trips in search of the popular art and traditions of Old Russia, gathering on his way all sorts of objects, fabric, prints and decorative elements. In 1903 he visited the Volga region and the Karelia, far away in the remote north. Here he was struck by the lyrical beauty of the medieval wooden churches, by the splendour of the monasteries protected by thick walls washed with white lime.

In these early years of the new century, Bilibin also joined *Mir iskusstva* (World of Art), the famous group of vanguard artists that proposed a radical transformation of nineteenth-century Russian art, taking their inspiration from contemporary European trends, especially Symbolism and the Art Nouveau.

Bilibin specialised in graphic design, pouring into his art all his love for the motherland's folklore. The most spectacular result of this process was his various celebrated illustrations for a series of medieval Russian fables, published in the first years of the twentieth century. All the diverse facets of popular Russian art, all its themes and symbols, were filtered by Bilibin through the decorative language of Art Nouveau, creating in this way fairytale images which in their turn became part of the national collective imagination.

His illustrations intentionally avoid *chiaroscuro*, the use of light and shade to create depth. The figures are composed by uniform surfaces of colour, framed by well delineated black lines, as if they were marble inlays or medieval stained-glass. This essential and evocative technique influenced an entire generation of young Russian artists and among them Wassily Kandinsky, whose early, vibrant paintings closely resemble Bilibin's style of illustration.

The most famous image, the one that would become a sort of icon of the golden

Con un territorio che potrebbe quasi includere Cina e Stati Uniti messi insieme, la Russia è di gran lunga la nazione più estesa del mondo. Nell'Ottocento il suo impero abbracciava le gelide steppe della Siberia e i deserti dell'Asia Centrale e il suo suolo era condiviso dai nomadi mongoli della Tartaria e dagli aristocratici filoeuropei della Russia occidentale.

Secoli di invasioni, spostamenti di genti e commerci, hanno reso l'arte popolare di questo immenso paese a cavallo tra Asia e Europa un'eccezionale fusione di influenze diversissime tra loro. Elementi slavi, greci, latini, indiani e persiani riappaiono mescolati e rielaborati nelle decorazioni delle chiese rurali, nei motivi geometrici e animaleschi dei tessuti e degli oggetti quotidiani, negli intricati dettagli delle *isbe*, le case di legno dei contadini russi.

Nel 1899 Ivan Bilibin, un giovane artista e studente di San Pietroburgo, iniziò il primo di una serie di viaggi alla scoperta dell'arte e delle tradizioni popolari dell'antica Russia, raccogliendo forsennatamente oggetti, tessuti, stampe e elementi decorativi di ogni sorta. Nel 1903 si spinse nell'estermo Nord, in Carelia, e nella regione del Volga, dove rimase folgorato dalla lirica bellezza delle chiese lignee medievali e dallo splendore dei monasteri circondati da spesse mura bianche.

Negli stessi anni Bilibin si legò a *Mir iskusstva* (Mondo dell'arte), il celebre gruppo di artisti d'avanguardia che proponeva un radicale rinnovamento dell'arte russa ottocentesca ispirandosi all'arte europea contemporanea e soprattutto al Simbolismo e all'Art Nouveau.

Bilibin si specializzò nel campo della grafica, riversando in essa tutta la sua passione per il folklore della madrepatria. Il risultato più spettacolare fu una serie di illustrazioni per una collana di favole medievali pubblicate nei primi anni del Novecento. Tutte le diverse anime dell'arte popolare russa, tutti i suoi temi e simboli, vennero filtrati da Bilibin attraverso il linguaggio decorativo dell'Art Nouveau, creando delle immagini fiabesche che entrarono a loro volta a far parte dell'immaginario nazionale.

Le sue illustrazioni ignorano volutamente il chiaroscuro, le sfumature di luce. Le figure sono composte da macchie di colore uniformi racchiuse da marcate linee di contorno, come fossero complessi intarsi marmorei o vetrate medievali. Questa tecnica essenziale ed evocativa fece presa su un'intera generazione di giovani artisti russi tra cui Wassily Kandinsky, i cui primi splendidi quadri ricordano da vicino le illustrazioni di Bilibin.

L'immagine più celebre, quella che nel tempo è diventata una sorta di icona



ANNUNCIO DI LAVORO

**ARTISTA
PARTICOLARMENTE
DOTATO**
offresi
per
qualsiasi
mansione,
anche
esageratamente
umile
o
spregevole.



age of Russian illustration, was produced for the *Tale of the Tsar Saltan* by Aleksandr Pushkin. It is a vision of an enchanted city, in which every element speaks of ancient Russia: the excess of decorative elements, the thick white walls and the golden domes, the fabrics covered with floral patterns, the stylised animals in the lower frame.

After more than two decades spent producing illustrations, posters, set designs and theatrical costumes for the Russian public, in February 1920 Bilibin reached the Black Sea and boarded a ship crowded with political refugees. He was abandoning his beloved land, torn into pieces by the civil war in the aftermath of the October Revolution. He spent the following twenty years in exile, first in Cairo and then in Paris, renouncing illustration almost entirely and devoting himself instead to landscapes and later to set designs for the celebrated Russian operas and ballets in Paris.

Only in 1938 did he return to Russia. He resumed his illustrations but the lyrical vein of his early years was lost forever. Nonetheless, his fame granted him numerous commissions and he once again, as many years before, invented tables for the epic poems of medieval Russia, withdrawing into this mythical past while the world around him was falling to pieces. He died, alongside more than a million of his fellow residents, in the Nazi siege of Leningrad in the winter of 1942, with a handful of drawings for his beloved national tales just outlined on his desk.

dell'epoca d'oro dell'illustrazione russa, fu prodotta per la *Favola dello Zar Saltan* di Aleksandr Pushkin. È la visione di una città incantata, dove tutto parla dell'antica Russia: l'eccesso di elementi decorativi, le spesse mura bianche e le cupole dorate, i tessuti ricoperti da motivi floreali, gli animali stilizzati nella cornice di fondo.

Dopo più di due decenni passati a produrre illustrazioni, manifesti, scenografie e costumi teatrali per il pubblico russo, Bilibin nel febbraio del 1920 raggiunse il Mar Nero e si imbarcò su una nave carica di rifugiati politici, abbandonando l'amata patria flagellata dalla guerra civile. I vent'anni successivi li passò in esilio, prima al Cairo e poi a Parigi, rinunciando quasi del tutto all'illustrazione e dedicandosi alle scenografie e costumi per i celebri *Ballets Russes* rappresentati a Parigi. Solamente nel 1938 Bilibin decise di tornare in Russia. Riprese in mano l'illustrazione ma la vena lirica degli anni giovanili era persa per sempre. Iniziò a disegnare, come molti anni prima, varie tavole per cicli epici della Russia medievale, ritirandosi in un mitico passato mentre il mondo intorno a lui sprofondava nell'orrore.

Ivan Bilibin morì, come oltre un milione di suoi concittadini, nell'inverno del 1942 durante il terribile assedio di Leningrado, lasciando dietro di sé alcuni schizzi incompiuti per le sue amate leggende nazionali.

Previous two pages: Head-piece for Bilibin's article Folk Arts and Crafts in the North of Russia published in the World of Art journal, 1904; And behold! To his amaze A great city met his gaze. Illustration for The Tale of the Tsar Saltan by Pushkin, 1905. This page: Title-page for The Tale of the Tsar Saltan by Pushkin, 1905.

tel.+39011543597



OZ MAGAZINE RICHARD NEVILLE BIANCA CASSADY ERIC DUVIVIER HENRI MICHAUX ALDOUS HUXLEY TTT QUENTIN TARANTINO ADAM KIMMEL ARI MARCOPOULOS CHARLES AND RAY EAMES HOSPITALS MARIO MONICELLI DAN BURKE BOSTON DYNAMICS RUNAWAY ED YOUNG STANDBY GHOST PHYLLIS JOHNSON GARETH PUGH !WOWOW! NICK-SHOWSTUDIO-KNIGHT APPARIZIONI.COM FUNKADELIC MAHJONGG U-J3RK5 ROEL WOUTERS CESARE PIETROIUSTI YEPA-YEPA-YEPA RUSS JONES CREEPY NANNI MORETTI JAMES STINSON MARIO GARCIA TORRES 3 TEENS KILL 4 DAVID WOJNAROWICZ SAM TAYLOR-WOOD PET SHOP BOYS COCOROSIE PLIS DON GO ALBERTO ARBASINO ARTISSIMA FREDERICK WISEMAN SALUTI DA ROMA FOUR TET ARTHUR RUSSELL CAROLINA MELIS MATT WOLF DAMIEN HIRST BENNY CHIRICO CARLOS AMORALES SILVERIO MARTIN MARGIELA MALCOM MCLAREN I AM CURIOUS (YELLOW) CLASH JEFF WALL RODNEY GRAHAM IAN WALLACE DREXCIYA LIZ COPELAND BOB FLANAGAN COMBOVER INGLORIOUS BASTARDS KYLE HALL ELIA KAZAN HENRIK OLESEN JOE STRUMMER DATTERI DI MARE AVANGARD ROUGH TRADE MARK KLAVERSTIJN SCOTT KING ASPEN IZET SHESHIVARI PIER VITTORIO TONDELLI WILL BANKHEAD WWW.NEROMAGAZINE.IT CORY ARCANGEL LAWRENCE WEINER BRUCE SPRINGSTEEN PAUL GLABICKI DIAGRAM FILM RADIOHEAD SAM MC PHEETERS JAMES CLAUER JEM COHEN ELLIOTT SMITH JULIEN TEMPLE GREYLODGE SHIRLEY AND SPINOZA TODD SOLONDZ TAPE FINDINGS KATE MOSS VINOODH MATADIN PSYCHIC TV PORNOLOGY LEOS CARAX FRÉDÉRIC POST LOVE FINGERS BIOSWOP GUALTIERO JACOPETTI DAVID MANCUSO TIM LAWRENCE PIERO GOLIA CERITH WYN EVANS O.H.W.O.W. SPARTACUS CHETWYND JIM DRAIN & ARA PETERSON CARLO MARIA MARIANI JÖRG BUTTGEREIT GANG GANG DANCE LUCKY DRAGONS OMAR S ROBERT LIPPOK SHIT AND SHINE ALCA NOTO MERZBOW NEW HUMANS TINTO BRASS AMOS GITAI FRIGIDAIRE DADDY DUKA MARTIN CREED LUCIO FULCI MELVINS 808 STATE GUS VAN SANT KEN RUSSELL ROBERTO CUOGHI KIM GORDON KLAUS NOMI ANDREW BLAKE MOONDOG SCARFACE PIER FRANCESCO PINGITORE WILL SWEENEY ALAN ALDRIGE EMILIO PRINI DR. LAKRA ERNST HAECKEL TAUBA AUERBACH LUIGI ONTANI LARA FAVARETTO CAMERON JAMIE TAYLOR MCKIMENS GUSTAV DEUTSCH INEZ VAN LAMSWEERDE TERRE THAEMLITZ THE LIONS JOAO ONOFRE V/VM BRUCE LA BRUCE EXTACY FRANCESCO LO SAVIO ALAN AARON BONDAROFF ABEL MIGUEL ANGEL MARTIN BURZUM PAUL VERHOEVEN ANDREW WK MICHAEL SNOW

image: tomoo gokita, cheap sensation, 2007. © 2009 tomoo gokita



CELEBRATE
ORIGINALITY

adidas Originals is supporting NY Minute, 60 artists on the NY scene,
at macro future. rome, september 2009. curated by Kathy Grayson

AARON BONDAROFF

AGATHE SNOW

ALAN VEGA

ARA PETERSON

AUREL SCHMIDT

NEW

AVAF

BANKS VIOLETTE

BARRY MCGEE

BEN CHO

BEN JONES

BRIAN BELOTT

BRIAN CHIPPENDALE

BRIAN DEGRAW

CHRIS JOHANSON

CORY ARCANGEL

YORK

DAN COLEN

DASH SNOW

DEARRAINDROP

EDDIE MARTINEZ

ESTER PARTEGAS

EVAN GRUZIS

FRANCINE SPIEGEL

GANG GANG DANCE

GARDAR EIDE EINARSSON

HANNA LIDEN

MINUTE

JD SAMSON

JIM DRAIN

JOE BRADLEY

JULES DE BALINCOURT

KATHERINE BERNHARDT

KEEGAN MCHARGUE

KON TRUBKOVICH

LIZZI BOUGATSOS

MAT BRINKMAN

MARTHA FRIEDMAN

60 ARTISTS ON

MATT LEINES

MICHAEL BELL SMITH

MICHAEL CLINE

MITZI PEDERSON

NATE LOWMAN

THE NY SCENE

PAPER RAD

PATRICK GRIFFIN

PETER COFFIN

ROSSON CROW

RY FYAN

SEPTEMBER 20, 2009 —
NOVEMBER 1, 2009

RYAN MCGINLEY

SCOTT CAMPBELL

SPENCER SWEENEY

STERLING RUBY

STEVE POWERS

AT MACRO FUTURE — ROME
PIAZZA ORAZIO GIUSTINIANI, 4

TAKESHI MURATA

TAUBA AUERBACH

TAYLOR MCKIMENS

TERENCE KOH

THREEASFOUR

INITIATED, SUPPORTED, AND PRODUCED BY >DEPART FOUNDATION

IN COLLABORATION WITH MACRO MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA, WITH THE HELP OF PROVINCIA DI ROMA

CURATED BY KATHY GRAYSON

WWW.NYM.DEPARTFOUNDATION.ORG, WWW.MACRO.ROMA.MUSEUM

TIM BARBER

TOMOO GOKITA

VALERIE HEGARTY

XYLOR JANE

YUICHI YOKOYAMA

MACRO
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA
FUTURE

>DEPART



PROVINCIA
DI ROMA



Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali
e della Comunicazione
Sovrintendenza ai Beni Culturali

AMERICAN ACADEMY
IN ROME

