

NERO

No.23 SPRING/SUMMER 2010



Con il patrocinio



Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali
e della Comunicazione



DSZ 10

VENERDI 21 MAGGIO | ORE 19:00

CHIOSTRO DEL BRAMANTE

IN COLLABORAZIONE CON **NERO**

ASSUME VIVID ASTRO FOCUS & LA CHATTE

BEN FROST

BLACK FANFARE

NINOS DU BRASIL FEAT.
NICO VASCELLARI

21 | 22 | 23

MAGGIO 2010 • ROMA

RICHIE HAWTIN PRESENTA PLASTIKMAN LIVE | JEFF MILLS
GIL SCOTT-HERON | JAMIE LIDELL | MORITZ VON OSWALD TRIO
JORIS VOORN | THE PHENOMENAL HANDCLAP BAND
GONJASUFI | KING MIDAS SOUND | SHACKLETON | NEON INDIAN
PANTHA DU PRINCE | EDWIN VAN DER HEIDE | SETH TROXLER
MARTYN | TIM SWEENEY | NOSAJ THING | MARCO PASSARANI
DARKSTAR | QUAYOLA | NEXUS PRODUCTIONS
RUB'N'TUG | UNITED VISUAL ARTISTS | MASS_PROD

PER IL PROGRAMMA COMPLETO E INFO BIGLIETTI:

WWW.DISSONANZE.IT

PARTNER:



DART
CHIOSTRO DEL BRAMANTE

UNA PRODUZIONE:

Dissonanze

DESIGN: LORD Z

Roncaglia&Wijkander



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI



MUSEO NAZIONALE
DELLE ARTI
DEL XXI SECOLO



WE ARE
OPEN

IL 30 MAGGIO 2010
APRE MAXXI

IL PRIMO MUSEO NAZIONALE
DI ARCHITETTURA
E ARTE CONTEMPORANEA




Zaha Hadid Architects

MAXXI
VIA GUIDO RENI, 4 A - ROMA
www.fondazionemaxxi.it



© 2010 adidas AG. adidas, the Trefoil, and the 3-Stripes mark are registered trademarks of the adidas Group.

CELEBRATE ORIGINALITY
adidas.com/originals

A woman with long brown hair, wearing a red and white patterned bikini, stands in a grassy field. She is looking down at a camera she is holding. A dog with a large, shaggy brown mane, resembling a lion, stands in the background. The scene is set outdoors with tall grass and a hillside in the background.

**SMART
MAY HAVE
THE BRAINS,
BUT STUPID
HAS THE
BALLS.**

Shop online at Diesel.com

BE STUPID **DIESEL**
FOR SUCCESSFUL LIVING

**SMART
HAD ONE
GOOD IDEA
AND THAT
IDEA WAS
STUPID.**



Shop online at Diesel.com

BESTUPID **DIESEL**
FOR SUCCESSFUL LIVING

Shop online at Diesel.com

WE'RE
WITH
STUPID.



BE STUPID **DIESEL**
FOR SUCCESSFUL LIVING



carhartt.

WWW.CARHARTT-STREETWEAR.COM

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

FORFEX



forfex.it

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

photo by lele saveri

skin wears forfex kick it

Art | 41 | Basel | 16-20 | 6 | 10

Artists | A | Antoni **Abad** | Marina **Abramovic** | Adel **Abdessemed** | Vito **Acconci** | Franz **Ackermann** | Bas Jan **Ader** | Yaacov **Agam** | Doug **Aitken** | Ai **Weiwei** | Josef **Albers** | Pierre **Alechinsky** | Jennifer **Allora** & Guillermo **Calzadilla** | Pawel **Althamer** | Kai **Althoff** | David **Altmejd** | Francis **Allys** | Ghada **Amer** | Carlos **Amorales** | Carl **Andre** | Giovanni **Anselmo** | Emmanuelle **Antille** | Karel **Appel** | Nobuyoshi **Araki** | Diane **Arbus** | Alexander **Archipenko** | **Arman** | John M. **Armleder** | Jean **Arp** | **Art & Language** | Richard **Artschwager** | Frank **Auerbach** | **Atelier van Lieshout** | Eugène **Atget** | Milton **Avery** | B | Francis **Bacon** | Donald **Baechler** | Miriam **Bäckström** | John **Baldessari** | Stephan **Balkenhol** | **Balthus** | Miquel **Barceló** | Matthew **Barney** | Robert **Barry** | Georg **Baselitz** | Jean-Michel **Basquiat** | Thomas **Bayrle** | Bernd & Hilla **Becher** | Max **Beckmann** | Vanessa **Beecroft** | Hans **Bellmer** | Joseph **Beuys** | Max **Bill** | Peter **Blake** | Anna & Bernhard **Blume** | John **Bock** | Alighiero **Boetti** | Christian **Boltanski** | Monica **Bonvicini** | Jonathan **Borofsky** | Louise **Bourgeois** | Martin **Boyce** | Constantin **Brancusi** | Georges **Braque** | Victor **Brauner** | Candice **Breizt** | Marcel **Broodthaers** | AA **Bronson** | Stanley **Brouwn** | Günter **Brus** | Angela **Bulloch** | Daniel **Buren** | Balthasar **Burkhard** | Jean-Marc **Bustamante** | James Lee **Byars** | C | Pedro **Cabrera Reis** | Alexander **Calder** | Sophie **Calle** | Janet **Cardiff** & George **Bures Miller** | Anthony **Caro** | Henri **Cartier-Bresson** | Maurizio **Cattelan** | Vija **Celmins** | Paul **Cézanne** | Marc **Chagall** | John **Chamberlain** | Paul **Chan** | Jake & Dinos **Chapman** | Eduardo **Chillida** | **Christo & Jeanne-Claude** | Chuck **Close** | James **Coleman** | John **Coplands** | William N. **Copley** | Joseph **Cornell** | Tony **Cragg** | Martin **Creed** | D | Hanne **Darboven** | Giorgio **De Chirico** | Raoul **De Keyser** | Willem **De Kooning** | Robert **Delalaunay** | Wim **Delvoe** | Walter **De Maria** | Jeroen **De Rijke** / Willem **De Rooij** | Nicolas **De Staël** | Richard **Deacon** | Tacita **Dean** | Thomas **Demand** | Jan **Dibbets** | Rineke **Dijkstra** | Jim **Dine** | Mark **Dion** | Mark **Di Suvero** | Peter **Doig** | Trisha **Donnelly** | Stan **Douglas** | Vladimir **Dubossarsky** & Alexander **Vinogradov** | Jean **Dubuffet** | Marcel **Duchamp** | Marlene **Dumas** | E | William **Eggleston** | Olafur **Eliasson** | Michael **Elmgreen** & Ingar **Dragset** | Tracey **Emin** | Max **Ernst** | Richard **Estes** | Walker **Evans** | F | Jan **Fabre** | Jean **Fautrier** | Lyonel **Feininger** | Hans-Peter **Feldmann** | Feng Mengbo | Ian Hamilton **Finlay** | Urs **Fischer** | Peter **Fischli** & David **Weiss** | Barry **Flanagan** | Sylvie **Fleury** | Ceal **Floyer** | Claire **Fontaine** | Lucio **Fontana** | Günther **Förg** | Sam **Francis** | Robert **Frank** | Helen **Frankenthaler** | Andrea **Fraser** | Lucian **Freud** | Bernard **Frize** | Lee **Friedlander** | Yona **Friedman** | Adam **Fuss** | G | Ellen **Gallagher** | Carlos **Garaicoa** | Kendell **Geers** | Isa **Genzken** | Alberto **Giacometti** | Gilbert & George | Liam **Gillick** | Robert **Gober** | Nan **Goldin** | Julio **González** | Félix **González-Torres** | Douglas **Gordon** | Arshile **Gorky** | Dan **Graham** | Rodney **Graham** | Katharina **Grosse** | George **Grosz** | Subodh **Gupta** | Andreas **Gursky** | Philip **Guston** | Fabrice **Gygi** | H | Peter **Halley** | Mark **Handforth** | Keith **Haring** | Mona **Hatoum** | Eberhard **Havkost** | Erich **Heckel** | Jeppe **Hein** | Michael **Heizer** | Georg **Herold** | Arturo **Herrera** | Eva **Hesse** | Gary **Hill** | Thomas **Hirschhorn** | David **Hockney** | Candida **Höfer** | Hanspeter **Hofmann** | Carsten **Höllner** | Christian **Holstad** | Jenny **Holzer** | Rebecca **Horn** | Roni **Horn** | Jonathan **Horowitz** | Thomas **Houseago** | Huang Yong Ping | Teresa **Hubbard** / Alexander **Birchler** | Pierre **Huyghe** | I | General **Idea** | Cristina **Iglesias** | Leiko **Ikemura** | Jörg **Immerdorff** | J | Alfredo **Jaar** | Christian **Jankowski** | Ann Veronica **Janssens** | Ji Wenyu | Chris **Johanson** | Jasper **Johns** | Donald **Judd** | Yeondoo **Jung** | K | Ilya & Emilia **Kabakov** | Wassily **Kandinsky** | Anish **Kapoor** | Alex **Katz** | On **Kawara** | Mike **Kelley** | Ellsworth **Kelly** | William **Kentridge** | André **Kertész** | Anselm **Kiefer** | Karen **Kilimnik** | Martin **Kippenberger** | Ernst Ludwig **Kirchner** | Per **Kirkeby** | Paul **Klee** | Yves **Klein** | Gustav **Klimt** | Franz **Kline** | Imi **Knoebel** | Oscar **Kokoschka** | Jeff **Koons** | Joseph **Kosuth** | Jannis **Kounellis** | Guillermo **Kuitca** | Yayoi **Kusama** | L | Wolfgang **Laib** | Wilfredo **Lam** | Jim **Lambie** | Luisa **Lambri** | Sean **Landers** | Jonathan **Lasker** | Henri **Laurens** | Bertrand **Lavier** | Louise **Lawler** | Fernand **Léger** | Barry **Le Va** | Sol **LeWitt** | Roy **Lichtenstein** | Glenn **Ligon** | Sharon **Lockhart** | Richard Paul **Lohse** | Richard **Long** | Robert **Longo** | Morris **Louis** | Sarah **Lucas** | Markus **Lüpertz** | M | René **Magritte** | Kazimir **Malevich** | Robert **Mangold** | Piero **Manzoni** | Robert **Mapplethorpe** | Fabian **Marcaccio** | Christian **Marclay** | Brice **Marden** | Joseph **Marioni** | Henri **Matisse** | Roberto **Matta** | Gordon **Matta-Clark** | Paul **McCarthy** | Allan **McCollum** | John **McCracken** | Rita **McBride** | Barry **McGee** | Jonathan **Meese** | Cildo **Meireles** | Ana **Mendieta** | Mario **Merz** | Annette **Messenger** | **Meuser** | Henri **Michaux** | Boris **Mikhailov** | Joan **Miró** | Tatsuo **Miyajima** | Shintaro **Miyake** | Amadeo **Modigliani** | László **Moholy-Nagy** | Jonathan **Monk** | Henry **Moore** | Giorgio **Morandi** | François **Morellet** | Sarah **Morris** | Robert **Motherwell** | Matt **Mulligan** | Juan **Muñoz** | Markus **Muntean** / Adi **Rosenblum** | N | Yoshitomo **Nara** | Bruce **Nauman** | Ernesto **Neto** | Rivane **Neuenschwander** | Louise **Nevelson** | Helmut **Newton** | Olaf **Nicolai** | Carsten **Nicolai** | Hermann **Nitsch** | Kenneth **Noland** | Emil **Nolde** | O | Albert **Oehlen** | Chris **Ofilii** | Claes **Oldenburg** | Julian **Opie** | Meret **Oppenheim** | Gabriel **Orozco** | Tony **Oursler** | P | Nam June **Paik** | Mimmo **Paladino** | Giulio **Paolini** | Jorge **Pardo** | Steven **Parrino** | A. R. **Penck** | Giuseppe **Penone** | Manfred **Pernice** | Raymond **Pettibon** | Elizabeth **Peyton** | Francis **Picabia** | Pablo **Picasso** | Jack **Pierson** | Michelangelo **Pistoletto** | Jaume **Plensa** | Serge **Poliakoff** | Sigmar **Polke** | Jackson **Pollock** | Seth **Price** | Richard **Prince** | Q | Marc **Quinn** | R | Tal **R** | Neo **Rauch** | Arnulf **Rainer** | Man **Ray** | Tobias **Rehberger** | Ad **Reinhardt** | Anselm **Reyle** | Jason **Rhoades** | Bridget **Riley** | Jean-Paul **Riopelle** | Pipilotti **Rist** | Alexander **Rodchenko** | Ugo **Rondinone** | Dieter **Roth** | Mark **Rothko** | Glen **Rubsamen** | Ulrich **Rückriem** | Allen **Ruppersberg** | Ed **Ruscha** | Robert **Ryman** | S | Michael **Sailstorfer** | Anri **Sala** | David **Salle** | Wilhelm **Sasnal** | Antonio **Saura** | Egon **Schiele** | Markus **Schinwald** | Julian **Schnabel** | Gregor **Schneider** | Thomas **Schütte** | Kurt **Schwitters** | Sean **Scully** | Tino **Sehgal** | Richard **Serra** | Joel **Shapiro** | Jim **Shaw** | Cindy **Sherman** | David **Shrigley** | Stephen **Shore** | Santiago **Sierra** | Andreas **Slominski** | David **Smith** | Pierre **Soulages** | Simon **Starling** | Frank **Stella** | Rudolf **Stingel** | Jessica **Stockholder** | Thomas **Struth** | **Sturtevant** | Catherine **Sullivan** | Hiroshi **Sugimoto** | T | Vibeke **Tandberg** | Yves **Tanguy** | Antoni **Tàpies** | Sam **Taylor Wood** | Diana **Thater** | Paul **Thek** | Frank **Thiel** | Wolfgang **Tillmans** | Jean **Tinguely** | Rirkrit **Tiravanija** | Mark **Tobey** | Niele **Toroni** | Rosemarie **Trockel** | Tatiana **Trouvé** | **Tunga** | Gavin **Turk** | James **Turrell** | Richard **Tuttle** | Luc **Tuymans** | Cy **Twombly** | Keith **Tyson** | U | Günther **Uecker** | Lee **Ufan** | Günther **Umberg** | Juan **Uslé** | V | Michel **Verjux** | Francesco **Vezzoli** | Not **Vital** | Danh **Vo** | Alexej **Von Jawlensky** | W | Kara **Walker** | Jeff **Wall** | Mark **Wallinger** | Wang Guangyi | Wang Jianwei | Andy **Warhol** | Lawrence **Weiner** | James **Welling** | Tom **Wesselmann** | Franz **West** | Pae **White** | Rachel **Whiteread** | T.J. **Wilcox** | Christopher **Williams** | **Wols** | Christopher **Wool** | Erwin **Wurm** | X | Sislej **Xhafa** | Y | Yan Pei-Ming | Yang Fudong | Z | Zhang Enli | **Zheng** Guogu | Andrea **Zittel** | Heimo **Zobernig** | Gilberto **Zorio** | And more than 2,500 other artists | Index March 2010

Art Galleries | Art Statements | Art Feature | Art Edition | Art Unlimited | Art Public | Art Institutions | Art Film | Art Magazines |

Art Basel Conversations | Art Salon

Ordinazione del catalogo: Tel. +49 711 44 05 204, Fax +49 711 44 05 220, sales@hatjecantz.de

Vernissage | giugno 15, 2010 | unicamente su invito

Art Basel Conversations | giugno 16 a 20, 2010 | dalle ore 10 alle 11

The International Art Show – La Mostra Internazionale d'Arte
Art 41 Basel, MCH Fiera Svizzera (Basilea) SA, CH-4005 Basel
Fax +41 58 206 2686, info@artbasel.com, www.artbasel.com

M
CH

UBS

LISTE 15

THE YOUNG ART FAIR IN BASEL

June 15–20, 2010

Opening Reception

Monday June 14,
5 p.m. to 10 p.m.

Open Hours

Tuesday to Saturday
1 p.m. to 9 p.m.
Sunday 1 p.m. to 7 p.m.

Burgweg 15, CH 4058 Basel
T +41 61 692 20 21
info@liste.ch, www.liste.ch

A project in the workshop
community Warteck pp

Main Sponsor since 1997

E. GUTZWILLER & CIE, BANQUIERS, Basel

**SAVE THE DATE
NOVEMBER 4-7**



www.nyartbookfair.com

art forum berlin

The International
Art Show

**07.10. –
10.10.
2010**

Berlin Exhibition Grounds, Entrance Masurenallee
Messedamm 22, 14055 Berlin, Germany
T. +49 / 30 / 30 38 20 76, F. +49 / 30 / 30 38 20 60
art@messe-berlin.de, www.art-forum-berlin.de

/ find out NERO
at the festival
of Contemporary art



/ promoted by

Comune di Faenza
goodwill

/ promoted by

Comune di Faenza
goodwill

/ main partner

Perle di Faenza

official partner

Banca di Romagna

partners

Electa
Open Care
Viabizzuno
yoox

partner Bookshop

Silvana Editoriale

/ a project by

goodwill

/ info

goodwillcom
t +39 051 220080
info@festivalartecontemporanea.it

festivalartecontemporanea.it

faenza italy
21/23 maggio may 10

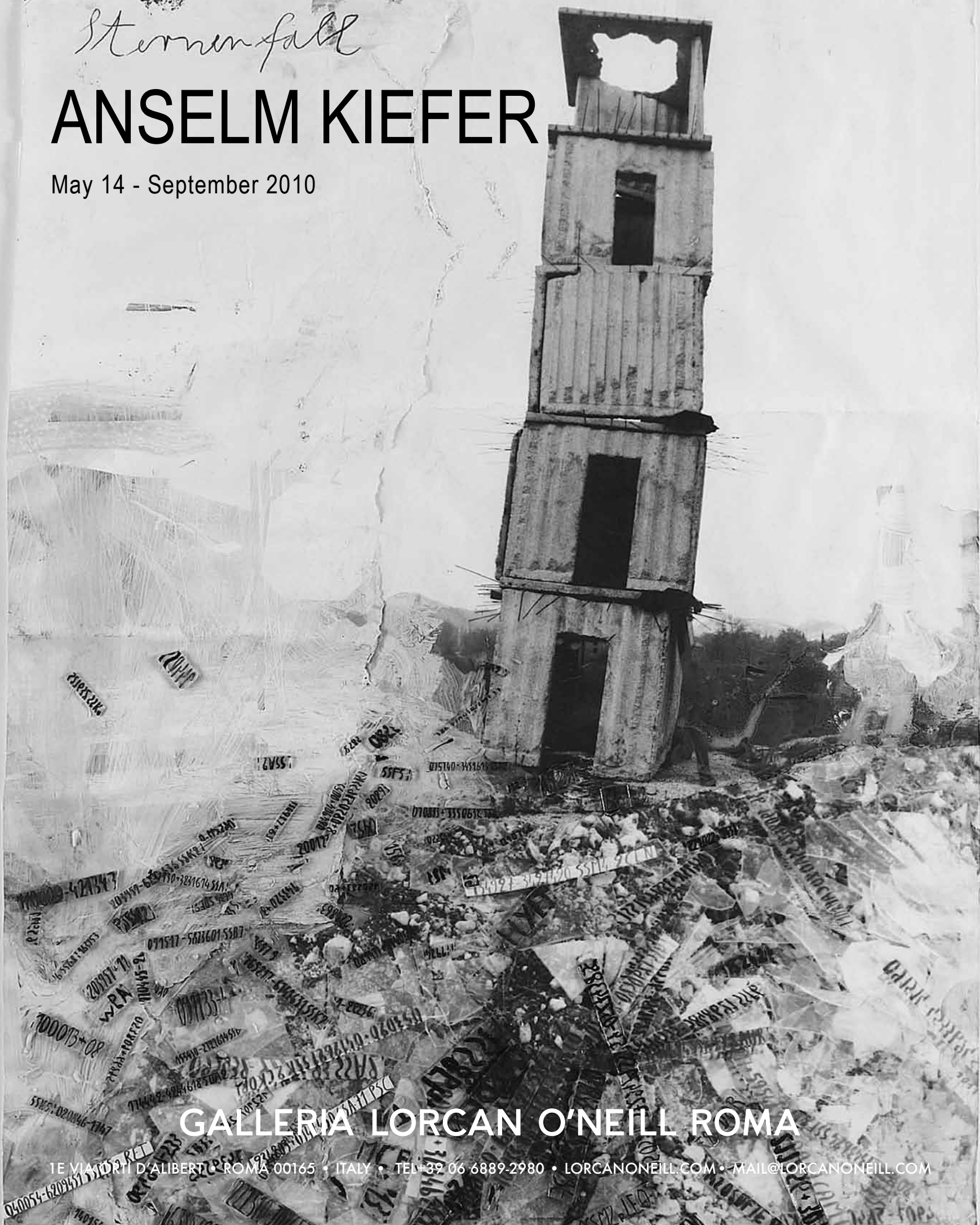
OPE /
REWO
/ rks

goodwillcom.it | GRAPHIC LDESIGN.IT

Sternenfall

ANSELM KIEFER

May 14 - September 2010



GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA

1E VIA D'ORTI D'ALBERTI - ROMA 00165 - ITALY • TEL +39 06 6889-2980 • LORCANONEILL.COM • MAIL@LORCANONEILL.COM

Will Sweeney As Above, So Below

Nero Magazine
www.neromagazine.it
info@neromagazine.it
spring/summer 2010 N.23

Publishers
Francesco de Figueiredo
Luca Lo Pinto
Valerio Mannucci
Lorenzo Micheli Gigotti
Nicola Pecoraro

Editor-In-Chief
Giuseppe Mohrhoff

Editors
Luca Lo Pinto lucalopinto@neromagazine.it
Valerio Mannucci valeriomannucci@neromagazine.it

Art Director
Nicola Pecoraro nicolapecoraro@neromagazine.it

Production Director
Francesco de Figueiredo francescodf@neromagazine.it

Web Editor
Lorenzo Micheli Gigotti lorenzogigotti@neromagazine.it

Public Relations
Ilaria Leoni ilarialeoni@neromagazine.it

Marketing & Advertising Contacts
marketing@neromagazine.it
+39 339 7825906

Contributing Editors
Adriano Aymonino, Carola Bonfili, Rà di Martino, Julia Frommel,
Emiliano Maggi, Michele Manfredotto, Michael Rosenfeld

US/UK Operator
Kris Latocha krislatocha@neromagazine.it

Collaborators
Gilda Louise Aloisi, Francesco Demichelis, Paolo Di Nola, Iliaria Gianni,
Kris Latocha, Carlo Lavagna, Diego Manfreda, Valerio Mattioli, Caterina
Nelli, Paul Pieroni

Contributors in this issue
Giorgio Andreotta Calò, Darren Bader, Alighiero Boetti,
Benny Chirco, Cookie Mueller, Francesco Pecoraro, Paul Pieroni,
Terre Thaemlitz, Mungo Thomson, Francesco Vezzoli

Translations
Alice Chambers, Pavle Mamula, Tijana Mamula, Diana Mellon,
Giulia Smith

Cover Image
Collier Schorr *Arrangement #3 (Blumen)*, 2005
courtesy 303 Gallery, New York and the artist.

Published by
Produzioni Nero s.c.r.l.
Isc. Albo Coop. N°A116843
Via dei Giuochi Istmici 28, 00135, Rome
Registrazione al Tribunale di Roma N°102/04 del 15-03-2004

Office
Lungotevere degli Artigiani 8b, 00153, Rome
Tel-Fax +39 06 97271252

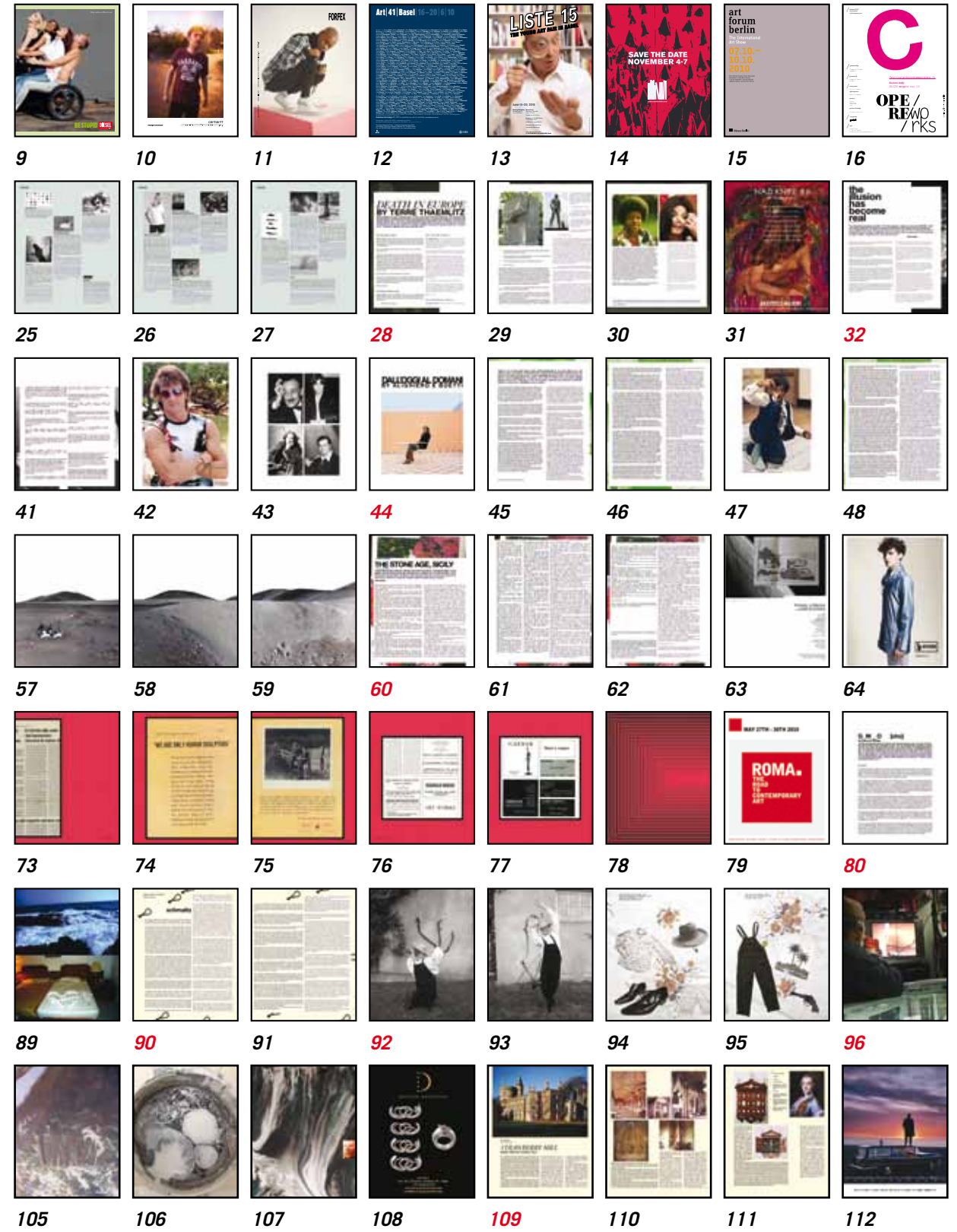
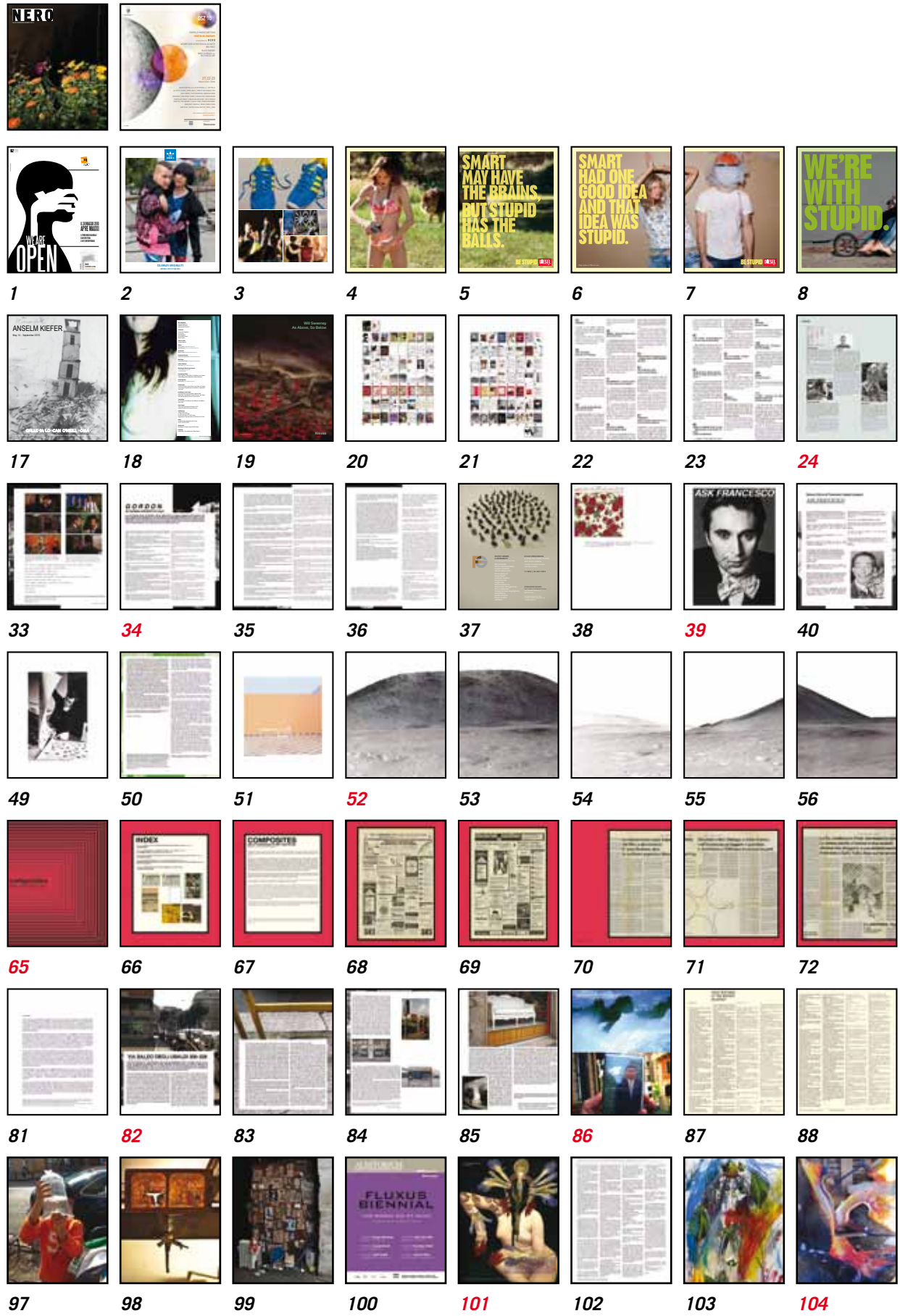
Submissions
Nero Magazine, Via degli Scialoja 18, 00196, Rome

Printed By
Jimenez Godoy, Ctra. de Alicante Km.3, Murcia (Spain)

Photo © by Emiliano Maggi

www.nievesbooks.com

Nieves



24 CRACKERS

Our notes, as if we needed to remember a series of things, ideas and people that mean something to us. Our only tether with the real world.

I nostri appunti, come se ci dovessimo ricordare di una serie di cose, idee e persone che per noi significano qualcosa. Il nostro unico legame con il mondo reale.

28 DEATH IN EUROPE words by Terre Thaemlitz

“...It made no difference to them that I did not bring any Michael Jackson songs. It certainly made no difference to them that I did not want to play Michael Jackson songs. As they become increasingly insistent, I answered with equal insistence that I would not play any Jackson songs, ultimately shouting repeatedly, “No fucking Michael Jackson!” ...”

“...Il fatto poi che non avessi comunque la minima intenzione di suonare le sue canzoni, non sembrava interessargli minimamente. Quando hanno cominciato a farsi più insistenti, ho risposto con la stessa insistenza, dicendo che non avrei suonato nessun pezzo di Jackson. Alla fine ho urlato più di una volta “Nessun cazzo di Michael Jackson!” ...”

32 THE ILLUSION HAS BECOME REAL words by Paul Pieroni

“...Reaping the benefits of his association with Gekko, Fox feasts on the best Manhattan high-life can offer: the apartment (Upper East Side), the woman (Darryl Hannah) and, most importantly to my own interests here, the art (notably a large Julian Schnabel crockery painting).”

“Raccogliendo i frutti del suo legame con Gekko, Fox inizia a godersi il meglio che la Manhattan di alto livello possa offrire: l'appartamento (Upper East Side), la donna (Darryl Hannah) e la cosa che più m'intere-

ressa in questa sede, l'arte (in particolare un grosso dipinto di ceramica di Julian Schnabel).”

34 GORDON – Giorgio Andreotta Calò on Gordon Matta-Clark

“...In only ten years of activity, up until 1978, he revolutionizes the course of art history.

He crosses the contemporary artistic horizon like a meteor, leaving behind him a trail of consequences that represent the beginning of a new approach to contemporary urban society.”

“...In soli dieci anni di attività, fino al 1978, Gordon Matta-Clark ha rivoluzionato il corso della storia dell'arte. Ha attraversato l'orizzonte artistico contemporaneo come una meteora, lasciando dietro di sé una scia di conseguenze che rappresentano l'inizio di un nuovo approccio nei confronti della società urbana contemporanea...”

39 ASK FRANCESCO – A project by Benny Chirco and Francesco Vezzoli

“Q: ...Is it true that in *Could Be a Movie Star* – the reality show you did with Tokyo Hotel, Jérôme Garcin, Ellsworth Kelly, Blinky Palermo – you talked about losing your virginity without skipping any details? A: Never miss a chance to have sex or appear on television...”

“D: ...*In Could Be a Movie Star* – il reality show che ti ha visto protagonista insieme a Tokyo Hotel, Jérôme Garcin, Ellsworth Kelly, Blinky Palermo – è vero che hai raccontato della tua prima volta senza tralasciare dettagli? R: Non perdere mai l'occasione di fare sesso o apparire in televisione...”

44 DALL'OGGI AL DOMANI words by Alighiero Boetti

“...Take the pair *natural/artificial*; for example: is a bamboo basket natural or artificial? The fact is that when man enters into

things and natural phenomena enter into human culture, all the apparent antitheses blow up, all the hierarchies and separations that usually transform the world into a prison...”

“...Prendiamo la coppia *naturale/artificiale*; tanto per fare un esempio: un cestino di bambù è naturale o artificiale? Il fatto è che quando l'uomo entra nelle cose e i fenomeni naturali entrano nella cultura umana, ecco che saltano tutte le antitesi apparenti, tutte le gerarchie e le separazioni che normalmente trasformano il mondo in una prigione...”

52 SPECIAL PROJECT by Mungo Thomson – *Negative Space (STSci-PRG2005-29)*, 2010

60 THE STONE AGE, SICILY words by Cookie Mueller

“...Along paths in mountains, where we thought we might find respite from all these biological urges, we would see lust areas in the underbrush where sex parties took place at night. We'd always catch a few guys jerking off in the magenta crush of bougainvillea blossoms...”

“...Lungo i sentieri, in cima alle montagne, dove eravamo sicure di trovare un po' di pace da tutti quegli impulsi biologici, troviamo invece luoghi di lussuria, nascosti tra i cespugli, dove di notte si consumavano festini sessuali. Beccavamo sempre qualcuno che, nell'esplosione fucsia dei fiori di buganvillea, si stava facendo una sega...”

65 COMPOSITES – A show on paper curated by Luca Lo Pinto and Valerio Mannucci

Composites is a show on paper which documents a series of artists' interventions in newspapers, magazines and periodicals. The show is articulated in various episodes, here realized on paper because that is the context in which the works were conceived.

Composites è una mostra su carta che documenta una serie d'interventi d'artista su giornali, riviste e periodici. La mostra è articolata in più puntate ed è pensata su carta, perché e lì che questi lavori sono stati concepiti.

80 G_M__O [sho] – A press-release and an on-line show by Darren Bader

“...We all clamber to make light of the “contemporary” for fear that we are subject to its immovable mantle, and of course we are: that's why the word is so consternating...”

“...Ci arrampichiamo tutti per fare luce sul “contemporaneo” per paura di essere soggetti al suo irremovibile mantello, e ovviamente lo siamo: è per questo che la parola è così costernante...”

82 VIA BALDO DEGLI UBALDI 300-328 words and photos by Francesco Pecoraro

“...Then there's this lichen-like growth that tinges the asphalt green: here the sun arrives in the late afternoon or only during the summer. In the winter nights and when the north wind blows in the triangle of nothing it is very cold; walking past you might expect to see appear there, like a hologram in the dark, the luminescent image of the Snow Queen...”

“...E poi c'è questa specie di lichene che tinge l'asfalto di verde: qui il sole arriva al pomeriggio tardo e solo d'estate. Nelle notti d'inverno e tramontana nel triangolo del nulla fa molto freddo e passando ci si aspetta di vedere comparire, come un ologramma nel buio, l'immagine lucente della Regina delle Nevi...”

86 HEAVEN IS KNOWING WHO YOU ARE – What Becomes of the Broken Hearted? by Michele Manfellotto

“... I worked for these people who used to

really oppress me. The bosses: possessed. After a while a sense of absurdity overcame me and I started imagining them as a bunch of crackpots playing *Risk*. It makes sense. Conquering the entirety of America and Asia is like working an unending cycle: it's pointless...”

“...Ho lavorato per certi, che mi vessavano. I capi, assatanati. Dopo un po' mi ha assalito il senso dell'assurdo e ho cominciato a immaginarmeli come dei dementi che giocavano a *Risiko*. Ha un senso. Conquistare la totalità dell'America e dell'Asia è come lavorare a ciclo continuo: è fine a se stesso...”

90 SALT, FAT & SUGAR – Schmaltz by Michael Rosenfeld

“...The coming of spring always awakens in me a period of heavy dreaming. A particularly potent reverie recently transported me back to one of my fondest childhood memories: the simple joy of my grandmother roasting a chicken...”

“...L'arrivo della primavera risveglia in me una forte attività onirica. Di recente, un sogno ad occhi aperti di particolare intensità, mi ha riportato indietro ad una delle più belle memorie della mia infanzia; mia nonna mentre cucina un pollo...”

92 TROVATELLI by Julia Frommel

Nero's fashion column. Everyday and not boutique fashion. Clothes and accessories found here and there that cost next to nothing. 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. Capita spesso di immaginare i propri vestiti addosso agli altri, un po' come quando da piccoli si gioca con le stoffe.

96 GOODTIME by Carola Bonfilii

“There are some things you can stare at for a long time, as if they were aquariums.”

“Ci sono alcune cose che si potrebbero fissare a lungo, come se fossero acquari.”

101 WONDERFUL EVOL – Belladonna by Emiliano Maggi

“...The berries were bitter and burned like a motherfuck, the flowers tasted more like... well... flowers. We had eaten all we could find (there were only three or four plants in all). We each said a prayer, to quote Anton “If God didn't want us to do this he wouldn't have made us so stupid” ...”

104 DETAILS by Nicola Pecoraro

“Things are too close when you get strange.”

“Le cose sono troppo vicine quando ti stranisci.”

109 LA LINEA – Strawberry Hill: Horace Walpole's Gothic Folly by Adriano Aymonino

“...This little house with a sweet name, Strawberry Hill, was built as a suburban villa by one of the most eccentric characters of eighteenth-century England: Horace Walpole. Dandy before the invention of Dandyism, affected, pale and thin as few others, Walpole was the perfect incarnation of the English snob aesthete...”

“...La piccola casa dal nome soave, ‘Strawberry Hill’, fu costruita come villa suburbana da uno dei personaggi più eccentrici dell'Inghilterra del Settecento: Horace Walpole. Dandy prima dell'invenzione del dandyismo, affettato, pallidissimo e magro fino all'inverosimile, Walpole è la perfetta incarnazione dell'esteta snob anglosassone...”



MANNEQUINS

Store mannequins all look formless by now. Before, they used to look like human beings and the first thing they made you think of were blow-up dolls. They're also whiter, or otherwise more colorful. That's interesting, because it's as though the color skin-pink – that is, the human element – actually clashed with contemporary design.

Ormai i manichini dei negozi sembrano tutti senza forme. Prima assomigliavano molto agli esseri umani e la prima cosa che ti veniva in mente erano le bambole gonfiabili. Sono anche più bianchi, o molto colorati. È interessante, perché è come se il color rosa-pelle, cioè l'elemento umano, stonasse col design contemporaneo.



SEXY CAR WASH

It may have gone out of fashion, but it is one of the most widespread sex fantasies in the western world, and it represents an almost philosophical form of disorientation. The problem is, it's never been too clear whether the idea of a sexy car wash is best related to from inside or outside the car. What's better, the clear or the intimate view? The lucid-distance or the opaque-vicinity? This question has a certain bearing: in effect, it describes the inexactitude of all aesthetic knowledge.

Forse non va più tanto di moda, ma è una delle fantasie sexy più diffuse nel mondo occidentale e rappresenta una forma quasi filosofica di spaesamento. Il fatto è che non è mai stato troppo chiaro se, in relazione all'idea di sexy car wash, sia più giusto posizionare se stessi dentro o fuori la macchina. Meglio la visione chiara o quella intima? Il ben visibile-lontano o l'opaco-vicino? La questione è di un certo livello, in pratica descrive l'inesattezza di ogni conoscenza estetica.



DC's BLOG

Internal politics and conspiracy theories aside, there's nothing more boring than a magazine writing about a blog. But for Dennis Cooper (one of the greatest interpreters of contemporary American literature), we're willing to make an exception. His is the loftiest example available to us, and perhaps the only instance of a blog attaining to the status of religion. A veritable Gesamtkunstwerk, where private writings, images, videos and information come together to give life to something virtually unclassifiable and all-encompassing; something resembling a new and unprecedented literary form.

Parlare di blog su una rivista è una delle cose più noiose che ci sia, insieme alla politica interna e alle teorie cospirazioniste, ma per Dennis Cooper (uno dei migliori interpreti della letteratura statunitense contemporanea) si può fare un'eccezione. Il suo è l'esempio più alto a cui si possa fare riferimento, ed è forse l'unico caso in cui un blog abbia raggiunto il grado di religione. Un vero e proprio Gesamtkunstwerk, dove la scrittura privata, le immagini, i video e l'informazione si fondono insieme per dare vita ad un qualcosa difficilmente catalogabile e onnicomprensivo, che assomiglia ad una nuova ed inedita forma di letteratura.



BIRD MAN

Let's say you're on the street, you hear some familiar music, and you think it's one of those new neo-psychedelic American bands. Then you see it's an old Roman hippie and you think the guy's so far ahead it almost makes you want to have him play at a festival. Then you realize that it's not that he's ahead, but that everyone else is behind. Especially you.

Metti che ti trovi per strada, senti una musica familiare, e pensi ad uno di questi nuovi gruppi statunitensi neo-psichedelici. Poi vedi che è un vecchio romano un po' frikkettone e pensi che quel tipo stia così avanti che ti verrebbe voglia di farlo suonare ad un festival. Poi capisci che in realtà non è lui che sta avanti, ma gli altri che stanno indietro, soprattutto tu.



CAR POETRY

Bravo, Brava. Maxi, Mini, Punto, Linea. Uno, Sedici, Cinquecento, Seicento. Seven, Twenty. Flaminia, Flavia, Fulvia, Picasso. Fiesta, Mexico, Capri, Cortina, Palio Weekend, Siena, Europa. Ulysse. Silver Cloud, Testa Rossa.



CLEANING IS SEXY

If you hate cleaning, you'll still know that removing dust from a dust-covered table, given the right utensils, is beautiful. There are some things that represent a form of universal subjectivity – one in particular: domestic-product pornography. Basically, all those home-shopping shows for knives, mops, window-cleaners, vacuum cleaners, vaporizers. Removing a dirt-stain from a dusty tabletop is an arousing, aesthetically pornographic gesture. In a sense, it recalls the anthropological act of distinguishing the forest from the village, the human from the wild.

Se odii pulire la casa, saprai però che togliere la polvere da un tavolo completamente impolverato, con l'attrezzo giusto, è molto bello. Ci sono cose che rappresentano una forma di universalità soggettiva, una in particolare: la pornografia dei prodotti per la casa. In pratica tutte le televendite di coltelli, scope, spazzole lavavetri, aspirapolvere, vaporizzatori. Togliere via una macchia di sporco da un tavolo pieno di polvere è un gesto eccitante, esteticamente sexy. In un certo senso ricorda l'atto antropologico di distinguere la foresta dal villaggio, il selvaggio dall'umano.



HIPSTAH

It's a smartphone application (that shall remain nameless but that you might have heard about). Basically, it lets you take apparently creative mobile phone photos. If the light is pretty and your hand trembles, you turn into Ryan McGinley. All the photo-enthusiasts say it's awful, but that's only because they feel a little lampooned. In just 1.3 MB, this application condenses the ties of an entire genre of contemporary photography. Better than any art critic could.

È un'applicazione per smartphone (di cui non diciamo il nome ma di cui avrete forse sentito parlare) che permette di fare foto col telefonino in modo apparentemente creativo. Se c'è una bella luce e la tua mano trema un po', diventi Ryan McGinley. Tutti gli appassionati dicono che è una cosa orrenda, ma in fondo è perché si sentono presi in giro. In 1.3 Mb questa applicazione condensa i tic di un intero genere di fotografia contemporanea, meglio di qualsiasi critico d'arte.



BEN SANSBURY

It's cool having a friend who's eight feet tall, who time-travels, speaks three times as fast as you, and is already two topics ahead by the time you try to answer him. You have a cup of tea and he talks about what he did tomorrow. You see him knocking down walls to build some kind of Mayan pyramid-shaped sculpture that he's going to live and take photos in. There you go.

È bello avere un amico alto due metri e trenta, che viaggia nel tempo, parla tre volte più veloce di te e mentre tu stai per rispondergli è già saltato due argomenti più avanti. Bevete del tè e lui discute di quello che ha fatto domani. Lo vedi mentre butta giù i piani per costruire una qualche scultura a forma di piramide maya dove lui abiterà e ci si farà le foto dentro. Ecco.

k-punk

K-PUNK

Usually, you surf the net in a kind of loop, returning to the same sites again and again. So when you've tired of tits, trash journalism and idiotic comments, maybe you feel like reading a Marxist review of *The Dark Knight*, followed by an article that speaks ill of Johnny Depp.

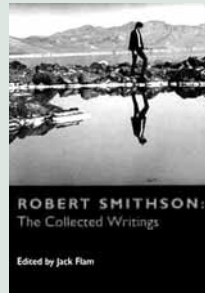
Di solito si gira sul web in maniera ciclica, tornando e ritornando sempre agli stessi siti. Le volte che uno si rompe di tette, giornalismo trash e messaggi idioti, magari gli va invece di leggerci una recensione di *The Dark Knight* in chiave marxista, seguita da un articolo che parla male di Johnny Depp.



WIDE-NECK T-SHIRTS

There's a prophetic comment to be found on one well-known electronic music blog: "...can you explain to me why everyone who plays Minus stuff wears wide-neck t-shirts???" A difficult question, which draws attention to one thing: alongside skinny jeans and colored Ray-Bans, wide-neck t-shirts represent the overt symbol of correspondence between a certain kind of fashion and a certain kind of music. It's an ugly sort of return to the concept of musical belonging: if I dress like this, you know what I like. However, the fact that both the music and the fashion are rather questionable leads us to conclude that, in the end, it's all a matter of the proportion between neck and neck, and that being *one of them* requires having a hairless chest.

In un famoso blog di musica elettronica c'è un commento profetico: "(...)mi spiegate perchè chi suona la roba Minus c'ha sempre le magliette col collo largo???" Domanda non facile che mette in evidenza una cosa: oltre ai pantaloni a tubo e ai rayban colorati, le t-shirts a collo largo sono il simbolo evidente della corrispondenza tra certa moda e certa musica. È una specie di brutto ritorno al concetto di appartenenza musicale: se mi vesto così, sai cosa mi piace. Però, il fatto che sia il modo di vestire che la musica siano parecchio discutibili, ci porta a dire che alla fine è tutto un fatto di proporzioni tra collo e colletto, e che per essere *uno di loro* non devi avere i peli sul petto.



ROBERT SMITHSON THE COLLECTED WRITINGS

One of the most beautiful books ever published. Confirmation of the fact that a good artist speaks clearly to the whole world. Or that, like a dub record, he leads you to imagine the sounds between the beats. Here, the beats are the words/images. For instance, the piece where he and Donald Judd go around New Jersey looking for minerals, then polish off a giant smoothie. Like our uncle would say: dry style, big soul.

Uno dei libri più belli mai pubblicati. La conferma che un artista bravo comunica tutto in modo chiaro. Oppure, come un disco dub, ti lascia a immaginare i suoni negli spazi fra i beat. In questo caso i beat sono le parole/immagini. Per esempio, il pezzo in cui lui e Donald Judd vanno in giro per il New Jersey a cercare minerali e poi si sparano un frullato gigante. Come direbbe nostro zio: stile secco, grande anima.



MY GIRLS

My Girls is a song by Animal Collective, and, objectively speaking, it's annoyed the heck out of us. Pitchfork rightly considers it the number one single of 2009. Considering that the band's been making growls, tinkles, mumbles, and little chip'n'dale voices since the year 2000, we can deduce that the concept of "the decade" is still the most valid one from an aesthetic point of view. In the meantime, Brian Wilson's bought a grave to turn in, on purpose.

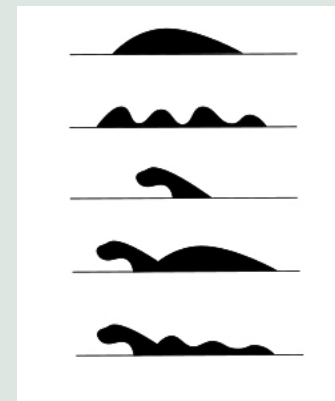
My Girls è una canzone degli Animal Collective e, oggettivamente, ce l'ha fatti a peperini. Pitchfork la considera la canzone numero uno del 2009, non a torto. Contando che è dal 2000 che il gruppo produce guaiti, suoni di campanellini, mugugnii e vocine alla cip&ciop, si può dedurre che il concetto di decade sia ancora il più valido da un punto di vista estetico. Nel frattempo Brian Wilson ha comprato una tomba per rivoltarsi dentro, apposta.



JAIKO SUZUKI

We met her a million years ago in the mountains of central Italy. She was going around looking for Lucio Battisti EPs. The fact that she was going around in a t-shirt that said "TUTTO IL RESTO È NOIA" ("everything else is boredom") already put her in the Top 5. Then we discovered that she's also a siren, a proper one, that she plays the drums with the Immortali, has thirty-four other talents and a great smile. Like a friend of hers says: "she's like this little burning sparkler that never burns out."

L'abbiamo incontrata un milione d'anni fa sulle montagne del centro Italia. Girava cercando 45 giri di Lucio Battisti. Il fatto che andasse in giro con una maglietta sui cui c'era scritto "TUTTO IL RESTO È NOIA" l'ha subito messa nella Top 5. Poi abbiamo scoperto che è anche una sirena, di quelle vere, suona la batteria con gli Immortali, ha altri trentaquattro talenti diversi e un gran sorriso. Come dice una sua amica: "she's like this little burning sparkler that never burns out."



CRIPTOZOOLOGY

The term cryptozoology dates back to the 1950s, when it was coined by the Belgian zoologist Bernard Heuvelmans. Of Greek etymology, it literally means "the science of hidden animals" – that is, those species of animals assumed to exist on the basis of material evidence deemed inconclusive by mainstream science. Now, it's not so much about investigating the purported existence of bunyips and chupacabras, as about losing yourself in the plethora of literary and scientific writing dedicated to all this stuff. With one question in mind: what came first, the egg or the eggs.

Il termine criptozologia risale alla metà degli anni '50 ed è stato coniato dallo zoologo belga Bernard Heuvelmans. Deriva dal greco e significa letteralmente "la scienza degli animali nascosti", ovvero specie di animali ritenute viventi sulla base di evidenze materiali non considerate sufficienti dalla scienza ufficiale. Ora, non è tanto indagare sulla verità dell'esistenza di bunyip e chupacabra, ma perdersi nella vastità letteraria e scientifica a tutto questo dedicata. Con una domanda: è nato prima l'uovo o le uova.

ph. Nick Forgacs



WOLFBOY

That vanity and thirst for success turn artists into carpet salesmen is well known. Instead of thinking about crap like being seen here or there, it might be better to try to simply carry out the profession with a little more humility and dedication. To work in a store or a red-light video rental, recount the experience in a series of photocopied booklets, sold for next to nothing and well-written – that yes. Kafka used to work in insurance, not PR.

La vanità e la brama di successo trasformano l'artista in venditore di tappeti, si sa. Invece di stare a pensare alle cazzate tipo apparire qui o lì, bisognerebbe semplicemente provare a svolgere la professione con un po' più di umiltà e dedizione. Lavorare come commesso in un videoneggio a luci rosse o in un negozio, riportarne le esperienze in una serie di libretti fotocopiati e venduti quasi a niente, scritti bene, questo sì. Kafka faceva l'assicuratore, mica il PR.



DUST

If you too are familiar with the sensation of staring at a fleck of dust at the foot of your bed, melancholically contemplating your state of confusion, the netherworld and entropy; if all that makes you want to deepen your understanding of this most challenged of all domestic detritus, to learn its taxonomy and comprehend its effects: *Dust*, the Hartmut Bitomsky documentary. It's so concrete and exhaustive that it's actually romantic. And without even coughing, you'll know more about entropy, forgetting, and the origin of the world.

Se anche per voi non è una sensazione così astratta fissare un grumo di polvere ai piedi del vostro letto pensando con malinconia: al vostro stato confusionale, all'oltretomba e all'entropia. Se tutto questo vi fa venire voglia di approfondire l'esistenza del più combattuto detrito domestico, conoscerne la tassonomia e gli effetti che provoca. *Dust*, il documentario di Hartmut Bitomsky. E' così concreto ed esaustivo da essere romantico. E senza tossire ne saprete di più sull'entropia, l'oblio e l'origine del mondo.



NASONI

An English friend of ours says that Rome is the best city to live in if you're a bum. One of the reasons could be that it's full of fountains, and above all drinking fountains, continuously flowing with fresh spring water. Which allow you, for example, to shave and freshen up after sleeping under a pine tree in one of the city's marvelous parks. Finding yourself in front of the crystalline stream, you feel like you're in Arcadia, the pile of garbage facing you no less than a Greek temple.

Un nostro amico inglese dice che Roma è la città migliore per fare il barbone. Uno dei motivi potrebbe essere il fatto che è piena di fontane e soprattutto fontanelle da cui sgorga in continuazione acqua fresca di sorgente. Che ti permette, dopo che hai dormito sotto a un pino in uno dei meravigliosi parchi della città, di raderti e renderti presentabile, per dirne una. Ti trovi davanti al getto cristallino e ti sembra di essere in Arcadia, e il cumulo di rifiuti che hai davanti ti sembra un tempio greco.

DEATH IN EUROPE BY TERRE THAEMLITZ

DEATH IN EUROPE IS AT ONCE A PERSONAL DIARY, A LETTER, A VERY SHORT STORY AND A MINI-ESSAY. TWO CHAPTERS DEFINE THE CONTROVERSIAL RELATIONSHIP BETWEEN THE AUTHOR AND THE DEATH OF TWO GREAT PERSONALITIES, OSCAR WILDE AND MICHAEL JACKSON, THAT – TO OUR EYES – COULD EVEN SEEM NEVER TO HAVE EXISTED. DEATH IN EUROPE È AL TEMPO STESSO UN DIARIO INTIMO, UNA LETTERA, UN RACCONTO BREVISSIMO, UN MINI-SAGGIO. DUE CAPITOLI CHE DEFINISCONO IL RAPPORTO CONTROVERSO DELL'AUTORE CON LA MORTE DI DUE GRANDI PERSONAGGI, OSCAR WILDE E MICHAEL JACKSON, CHE – AI NOSTRI OCCHI – POTREBBERO SEMBRARE ANCHE NON ESSERE MAI ESISTITI.

Part I: Oscar Wilde is in Hell

June 23, 2009. Laurence Rassel and I visit Père Lachaise cemetery in Paris, and find ourselves lost while searching for Oscar Wilde's tomb. The tomb itself is a homo-erotic masterpiece, as distinctive as one could have hoped, the soaring figure of an angelic bottom ready to suck and receive, painted with real lipstick kisses.

Just as the feelings of adoration start to sink in, you realize the penis has been broken off.

Then an abrasive French tour guide comes by with a heterosexual couple grinning idiotically, led by their noses, no idea where they are. The guide says to me, "You! Go far!" and pushes me away from the tomb. He then turns to the wife, "Kiss!" and to the husband, "Photo!" and she leans in and the husband clicks because the guide has totally dominated them, and they endlessly smile to try to feel they are enjoying this bondage. The guide then delivers his punch-line, "This is a gay man!" and touches where the penis is broken off. How funny he thinks that's funny. Lest his employers be homophobes in danger of losing their smiles, he adds, "But man, woman, it is okay to kiss, you see..."

How wonderful to have kissed the grave of a dead fag.

And all that is left has nothing to do with respect for Wilde's memory, which feels broken away and absent like that missing penis. What is left is simply a monument branded by the homo-tourism that surrounded dandies to begin with, castrated into harmlessness.

Wilde is the wind.

Part II: Michael Jackson is in Hell

June 26, 2009. Just as the world begins to fathom the loss of Farrah Fawcett, Michael Jackson dies of a cardiac arrest. I open my DJ gig at the Bota Bar in Brussels by shouting the following statement to the audience without using a microphone:

- Michael Jackson is dead!

Parte I: Oscar Wilde è all'Inferno

23 Giugno 2009. Io e Laurence Rassel visitiamo il cimitero di Père Lachaise a Parigi, e ci perdiamo alla ricerca della tomba di Oscar Wilde. La tomba in sé è un capolavoro omo-erotico, abbastanza particolare da non deludere le attese, la figura sublime di un angelo passivo, pronto a ricevere e succhiare, coperto di segni di baci dati col rossetto.

Proprio nel momento in cui cominci ad essere pervaso da sentimenti di adorazione, ti rendi conto che il pene è stato spezzato.

Poi una caustica guida turistica francese si avvicina con una coppia eterosessuale, che sorride in maniera idiota e lo segue obbediente, senza la minima idea di dove si trovi. La guida mi si rivolge dicendo "Tu! Vai via!" e mi spinge lontano dalla tomba. Poi si gira verso la donna, "Bacio!" e al marito "Foto!", lei si china e il marito scatta, ormai del tutto sottomessi dalla guida, infinitamente sorridenti nel tentativo di trarre piacere da questa schiavitù. La guida poi si gioca la battuta finale, "Questo è un gay!" e tocca la parte dove il pene è stato rotto. È così divertente il fatto che lui trovi tutto questo divertente. Per paura che i suoi due temporanei datori di lavoro siano omofobici e quindi a rischio di perdere il sorriso, aggiunge "Ma uomo, donna, va bene baciarsi, sapete..."

Che meraviglia aver baciato la tomba di un frocio morto.

E tutto ciò che rimane non ha niente a che fare con il rispetto per la memoria di Wilde, che sembra spezzata e assente come quel pene mancante. Ciò che resta è semplicemente un monumento marchiato dal turismo omosessuale che ha circondato i dandy sin dall'inizio, reso innocuo dalla castrazione.

Wilde è il vento.

Parte II: Michael Jackson è all'Inferno

26 Giugno 2009. Proprio nel momento in cui il mondo comin-



- Unfortunately, the excess of his lifestyle and the tragedy of his character outweigh the tragedy of his death.
- He was proof that a life of self-reflection upon one's own exploitation does not inherently lead to social consciousness.
- The sad and frightening Postmodern Frankenstein has left us.
- And I don't care.

During the evening, a group of people who arrived late continually harassed me with requests to play Michael Jackson songs. They were relentless, leaning over the DJ equipment and even entering the DJ booth. It made no difference to them that I did not bring any Michael Jackson songs. It certainly made no difference to them that I did not want to play Michael Jackson songs. As they become increasingly insistent, I answered with equal insistence that I would not play any Jackson songs, ultimately shouting repeatedly, "No fucking Michael Jackson!" One of the patrons who I had previously ejected from the DJ booth returned to dump a beer over my head. After the current track playing came to an end, I let the hall fall silent and addressed the audience once again before continuing:

- A number of people have been requesting Michael Jackson. No Michael Jackson! He was a fucking narcissistic asshole!
- Under global capitalism, this way of fetishizing cultural icons in relation to hierarchies, such as the King of Pop, only deserves one response: off with their heads! Can't we conceive of, or relate to, cultural icons which reflect a social perspective other than exploitative hierarchy? Although my words were spontaneous and not well formulated, I felt compelled to do something - anything - to resist this moment in which we are encouraged by all media to mourn the abstract and reified image of a shallow pop singer with no



cia a comprendere la profondità della perdita di Farrah Fawcett, Michael Jackson muore per arresto cardiaco. Apro il mio dj set al Bota Bar di Bruxelles urlando la seguente dichiarazione al pubblico, senza usare il microfono:

- Michael Jackson è morto!
- Sfortunatamente, il suo stile di vita eccessivo e la tragedia del suo personaggio hanno maggior peso della tragedia della sua morte.
- È stato la prova vivente che una vita dedicata all'auto-riflessione del proprio sfruttamento non porta automaticamente ad una forma di coscienza sociale.
- Il triste e spaventoso Frankenstein Postmoderno ci ha lasciato.

- E a me non interessa.

Nel corso della serata, sul tardi, un gruppo di persone mi comincia a perseguire ossessivamente chiedendomi Michael Jackson. Erano incessanti, si appoggiavano alla consolle ed entravano nella cabina del DJ. Il fatto che non avessi portato con me nessuna canzone di Michael Jackson, non sembrava fargli alcun effetto. Il fatto poi che non avessi comunque la minima intenzione di suonare le sue canzoni, non sembrava interessargli minimamente. Quando hanno cominciato a farsi più insistenti, ho risposto con la stessa insistenza, dicendo che non avrei suonato nessun pezzo di Jackson. Alla fine ho urlato più di una volta "Nessun cazzo di Michael Jackson!" Uno di quelli che poco prima avevo cacciato dalla cabina del DJ torna per scaricarmi in testa un boccale di birra. Alla fine della traccia che stavo suonando, lascio la sala in silenzio e, prima di far partire la nuova traccia, mi rivolgo ancora una volta al pubblico:

- Diverse persone mi hanno richiesto Michael Jackson. Niente Michael Jackson! Era un fottuto rotto in culo narcisista!

Nel capitalismo globale, questo modo di feticizzare le icone culturali, creando delle gerarchie come l'idea di Re del Pop, si merita una sola risposta: vogliamo le loro teste! Non possiamo per una volta provare a concepire, o metterci in relazione con, icone culturali che rispecchino una prospettiva sociale diversa da quella della gerarchia sfruttatrice?

Anche se le mie parole erano state spontanee e non ben formulate, mi sentivo costretto a fare qualcosa – qualsiasi cosa – pur di resistere all'insistenza mediatica che ci porta a rimpiangere l'immagine astratta e reificata di un cantante pop un po' superficiale, senza alcun evidente valore politico o personale degno di essere idealizzato. (So che ha donato molti soldi a diverse associazioni di beneficenza nel corso degli anni, ma così fa la gran parte dei miliardari. Il fatto che i super-ricchi investano soldi in problemi sociali è ben diverso dal tentativo di trasformare i procedimenti corrotti che hanno permesso di accumulare quelle ricchezze). Le complessità delle sue trasformazioni fisiche, per quanto controverse possano essere, in fin dei conti non sono



overt politics or personal values worth idealizing. (I realize he donated a lot of money to various charities over the years, but so do most millionaires. Having the super-rich throw money at social problems is very different from their attempting to transform the corruptions of the processes through which that very wealth was accumulated.) The complexities of his physical transformations, as controversial as they may be, were ultimately nothing more than acts of self-obsessive whimsey, as ugly as the wealth that facilitated them. That same wealth which, in relation to our combined pity for the childhood abuses he came to symbolize, allows us to feel life rewards those who suffer - those we abuse. That same wealth which allowed him to remain aloof of the responsibilities of functional adulthood while millions of other abused and exploited people must learn to cope with their memories. Jackson's obsession with fascist imagery was repeatedly dismissed as a marketing ploy, denying any conscious analysis of the link between fascism and marketing. To feel forced to pity and love this figure-head of a corrupt music industry is simply too distasteful for me to handle. It was better for me to feel the audience's anger at his being criticized. Ironically, many in the audience struck me as too young to be affected by him as much as someone of my generation, or of my US upbringing.

Michael Jackson - whoever you were - like a sickly dog in need of euthanasia, I hope that you would find peace in the fact that you are dead now.

niente più che semplici capricci auto-ossessivi, brutti quanto la ricchezza che li ha resi possibili. Quella stessa ricchezza che, in rapporto alla nostra comune pietà per gli abusi sull'infanzia che è arrivato a simbolizzare, ci permette di pensare che la vita premia coloro che soffrono - coloro di cui abusiamo. Quella stessa ricchezza che gli ha permesso di rimanere lontano dalle responsabilità dell'età adulta e funzionale, mentre altri milioni di abusati e sfruttati devono imparare a gestire i loro ricordi.

L'ossessione di Jackson per l'immaginario fascista è stata ripetutamente svalutata come un'operazione di marketing, negando così ogni analisi consapevole del legame tra fascismo e marketing. Sentirsi forzato a provare pietà e amore per questa figura-capo di un'industria musicale corrotta è semplicemente per me una cosa troppo sgradevole da sopportare. Preferivo la rabbia del pubblico per le critiche nei suoi confronti. Ironicamente, ritenevo molti del pubblico troppi giovani per poter essere affezionati come qualcuno della mia generazione, o della mia educazione americana.

Michael Jackson - chiunque tu fossi - come un cane malato che aspetta l'eutanasia, spero che tu possa trovare pace nel fatto stesso che adesso sei morto.

Terre Thaemlitz is a renowned multi-media producer, writer, public speaker, audio remixer, DJ and owner of the Comatonse Recordings record label. Terre Thaemlitz è un rinomato produttore multimediale, scrittore, oratore, remixer audio, DJ e proprietario della etichetta discografica Comatonse Recordings (www.comatonse.com)

NAZI KNIFE #6

08 - 29 March 2010

Jonas Delaborde / Hendrik Hegray

Mehdi Hercberg / Andy Bolus

Leon Sadler / Jamie McNeill

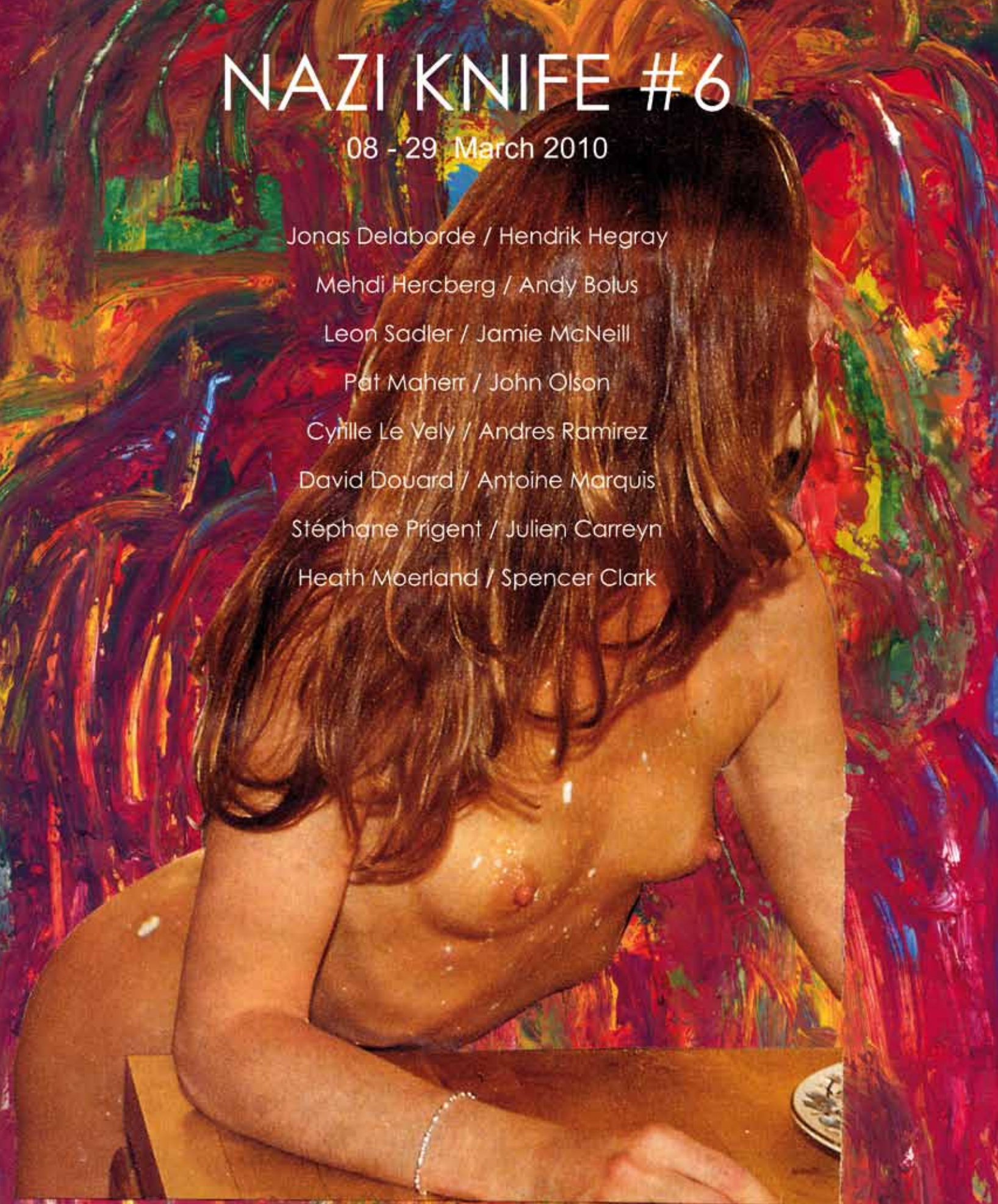
Pat Maherr / John Olson

Cyrille Le Vely / Andres Ramirez

David Douard / Antoine Marquis

Stéphane Prigent / Julien Carreyn

Heath Moerland / Spencer Clark



MOTELSALIERI

VIA GIOVANNI LANZA 162 + ROMA 00184 + ITALY + Tel+39 06 48989966 + MOTELSALIERI.ORG + GUEST@MOTELSALIERI.ORG

GORDON

BY GIORGIO ANDREOTTA CALÒ

AS IN THE PREVIOUS ISSUES, WE CONTINUE TO INVITE YOUNG ARTISTS TO CONFRONT THEMSELVES WITH ARTISTS OF THE PAST TO WHOM THEY ARE SOMEHOW TIED. FOR THIS OCCASION, WE ASKED GIORGIO ANDREOTTA CALÒ TO WRITE A TEXT ON GORDON MATTA-CLARK. COME ABBIAMO FATTO NEGLI SCORSI NUMERI, CONTINUIAMO AD INVITARE UN GIOVANE ARTISTA A CONFRONTARSI CON UN ARTISTA DEL PASSATO AL QUALE, PER DIVERSE RAGIONI, È LEGATO. PER QUESTA OCCASIONE ABBIAMO CHIESTO A GIORGIO ANDREOTTA CALÒ DI SCRIVERE UN TESTO SU GORDON MATTA-CLARK.

I'd like to talk about the *present*, about that which we can live and accomplish. I want to do it by talking about an artist who is no longer here. Who died young.

About an actual artwork that is fundamentally no longer *present*.

After reading this, someone might feel the urge to look for its tracks, like I did, obsessively reenacting a working method for two years.

You can talk about it; get as close as possible in the attempt to transmit its meaning; analyze it. But in any case you have to resign yourself to the fact that it can't be fully captured.

Maybe that's always true of a masterpiece. But in this particular case, we don't even have the possibility of experiencing it.

Gordon Matta-Clark dies on the 27th of August 1978.

He is 35 years old.

In 1968, he obtains a degree in architecture from the University of Cornell and in that same year he also completes his first art piece.

A bridge of ropes suspended over a cliff edge.

Understanding his work is a bit like crossing that suspended bridge.

In only ten years of activity, up until 1978, he revolutionizes the course of art history.

He crosses the contemporary artistic horizon like a meteor, leaving behind him a trail of consequences that represent the beginning of a new approach to contemporary urban society.

His activity aims toward the transformation and manipulation of substance – a principle proper to alchemy, the theoretical and philosophical base on which his work is spiritually grounded. And he was an alchemist.

He was one in the most intimate sense, managing to transform himself along with the treated substance. Pure spirit.

In a perfect parabola, he actualizes an inseparable marriage of art and life, and paradoxically succumbs to the same destiny as his art pieces, destroyed right after his interventions in a premature death.

Nevertheless, this event seems to have transferred him into an incorruptible sphere – toward which alchemists themselves strive – and into immortality, by way of the memory we conserve of him as a myth and the inheritance he left to contemporary art.

Starting from the experiments in his studio on Chrystie's Street, from the cultivations of germs and algae, from the Agar broth, he progressively comes to extend the manipulation of substance to space itself, treating buildings in their entirety as the raw material of transformation.

Vorrei parlare del *presente*, di ciò che possiamo vivere ed esperire.

Vorrei farlo parlando di un'artista che non c'è più. Morto giovane.

Di un'opera stessa, che sostanzialmente non è più *presente*.

Dopo la lettura qualcuno potrebbe essere spinto a cercarne le tracce come ho fatto anch'io, ripetendo per due anni ossessivamente una metodologia di lavoro.

Si può parlarne, avvicinarsi il più possibile nel tentativo di trasmetterne il senso. Analizzarla. Ma in ogni caso bisogna rassegnarsi di fronte all'impossibilità di coglierla completamente.

Questo forse succede sempre di fronte ad un capolavoro. Ma in questo caso particolare non c'è data nemmeno la possibilità di esperirlo.

Gordon Matta-Clark muore il 27 agosto 1978.

Aveva 35 anni.

Nel 1968 consegue la laurea in architettura all'università di Cornell, NY e nello stesso anno realizza anche la sua prima opera.

Un ponte di corde sospeso su un precipizio.

Cogliere il suo lavoro è un po' come attraversare quel ponte sospeso.

In soli dieci anni di attività, fino al 1978, ha rivoluzionato il corso della storia dell'arte.

Ha attraversato l'orizzonte artistico contemporaneo come una meteora, lasciando dietro di sé una scia di conseguenze che rappresentano l'inizio di un nuovo approccio nei confronti della società urbana contemporanea.

La sua attività è volta alla trasformazione della sostanza, alla sua manipolazione, un principio proprio dell'alchimia, la base teorico filosofica su cui si fonda spiritualmente la sua opera. E lui era un'alchimista.

Lo è stato nel senso più intimo, arrivando a trasformare se stesso insieme alla materia trattata. Puro spirito.

In una parabola perfetta attua un connubio inscindibile tra arte e vita, e soccombe paradossalmente allo stesso destino dei suoi edifici, andati distrutti subito dopo il suo intervento, con una morte prematura.

Ciononostante questo avvenimento sembra averlo portato in

On 112 Greene Street, he investigates the possibility of releasing the energy contained in architectural form, opening space by subtracting structural elements, portions of the walls and pavements of other abandoned buildings on the outskirts of New York. He comes to extract the backbone of the building – understood as an intermediate space – thus creating a void, a negative space by means of the subtraction of volume, and opening a passage for visual and physical crossing in a vertical direction, ideally joining the two opposites, the intestines of the underground and the sky.

Just like art is "useless," so the functionality inherent in the architectural theories of the 70's is subverted.

If buildings are both integral to and the manifestation of a political (in the etymological sense) design, his research is focused on a concept omnipresent in urbanized society: that of private property. This foundation is challenged and subverted through the concrete elimination of structural limits and the opening up of intimate domestic spaces. What we have here is a critique of a system that enacts a strongly repressive politics, through urban planning geared toward the creation of compartments where people's existences can be pigeonholed.

Retrieving it from abandonment therefore means returning it to collectivity, through a process that tends toward the realization of a new urban society.

As an artist, my interest in Matta-Clark is not mere fascination. Or maybe that was just the starting point. A brainwave followed by a profound desire to comprehend and a sense of frustration and lack: the impossibility of crossing those very spaces and of living and capturing the experience of the work.

There is ample documentation of his interventions: writings and catalogues of the retrospectives dedicated to him; parts of the creative process registered on 16 and 35mm film.

Fragments of buildings now acquire the feel of an architectural ruin. The memory lies in the stories of the people who knew him.

Gianni Pettena, artist and architect of the same generation, meets him in New York. Neither of the two is interested in architecture in its formal academic expression. To convey this idea, Gianni Pettena uses the term *Anarchitect*, title of a 1971 essay, and eventually encroaches on the architectural artefact with a natural gesture, freezing it. (*Ice House II*, 1972)

In '73, Matta-Clark founds the group *Anarchitecture* with the intention of proposing an antifunctionalist approach to construction and to the use of space.

In *Splitting*, a house is ripped in two, opening the intimacy of the domestic space to a new spatial dimension.

Both of these interventions have disappeared, receded, with the melting of the ice and the demolition.

A photographic documentation exists.

It's perfectly clear how photography, as used by Matta-Clark, becomes a narrative system subject to any variation.

This means that by photographing the deconstructed space, breaking the classical and iconic scheme of framing and actualizing a dynamic vision of the whole – photographing in movement – he attempts to suggest the vertigo that people feel in crossing this space. The space is no longer immortalized, but dynamic.

There is however a fundamental aspect that the intervention provokes and that the image cannot document.

The creation of a *psychological space*.

The sense of dizziness, the fear of emptiness, the instability, none of this is reachable through visual documentation, for all that conceiving it in these terms is already revolutionary.

If you don't find yourself in the physical space, and you don't physically cross it, you won't be able to understand all of its implications.

In the final analysis, the experience, the physical movement, the *presence* of the public activates the artwork on all its levels.

una sfera incorruttibile, ciò a cui aspirano gli stessi alchimisti, e all'immortalità, per la memoria che se ne conserva come mito e per l'eredità che ha lasciato all'arte contemporanea.

Partendo da esperimenti nel suo studio di Chrystie Street, dalle coltivazioni di batteri e alghe, dal brodo di Agar, giunge progressivamente a estendere la manipolazione della sostanza allo spazio stesso, trattando l'intero edificio come materiale di trasformazione. Al 112 di Greene Street indaga la possibilità di liberare l'energia racchiusa nella forma architettonica, aprendo lo spazio attraverso la sottrazione di elementi strutturali, porzioni di pareti e pavimento di altri edifici abbandonati della periferia di New York. Giunge ad estrapolare la colonna vertebrale dell'edificio, inteso come spazio intermedio, creando il vuoto, lo spazio negativo, per la sottrazione di volume e aprendo un varco all'attraversamento visivo e fisico in senso verticale, congiungendo idealmente i due opposti, le viscere del sottosuolo e il cielo.

Come l'arte è "inutile", il funzionalismo insito nelle teorie architettoniche degli anni '70 viene sovvertito.

Se l'edificio è parte integrante e manifestazione di un disegno politico in senso etimologico, la sua ricerca è focalizzata su concetto onnipresente all'interno della società urbanizzata, quello di proprietà privata. Questo fondamento è contestato e sovvertito con le reali eliminazioni di limiti strutturali e l'apertura di spazi di intimità domestica. Si tratta di una critica ad un sistema che, attraverso una pianificazione urbana che crea compartimenti in cui le esistenze delle persone possano incasellarsi, mette in atto una politica fortemente repressiva.

Recuperarlo dall'abbandono poi significa restituirlo alla collettività, in un processo che tende alla realizzazione di una nuova società urbana.

Il mio interesse, come artista, nei confronti di Matta-Clark non si riduceva solo alla fascinazione. O magari questo era solo il punto di partenza. Da una folgorazione segue un profondo desiderio di comprensione ed un senso di frustrazione e mancanza. L'impossibilità di attraversare quegli spazi e di vivere e cogliere l'esperienza del lavoro.

Esiste un'ampia documentazione dei suoi interventi, scritti e cataloghi delle retrospettive a lui dedicate. Parte del processo creativo è filmato in pellicole 16 e 35 mm.

Frammenti di edificio tagliati ora acquistano la dimensione della rovina archeologica, la memoria è nei racconti di chi lo ha conosciuto.

Gianni Pettena, artista e architetto della stessa generazione, lo aveva conosciuto a NY.

Nessuno dei due architetti era interessato all'architettura nella sua espressione formale accademica. Per esprimere quest'idea, Gianni Pettena usò il termine *Anarchitetto* titolo del suo saggio del '71, arrivando poi ad intervenire sul manufatto architettonico con un gesto naturale, congelandolo. (*Ice House II*, 1972).

Matta-Clark fonda nel 1973 il gruppo *Anarchitecture*, con l'intento di proporre un approccio anti-funzionalista nei confronti del costruito e dell'uso dello spazio.

In *Splitting* la casa viene spaccata in due aprendo l'intimità dello spazio domestico ad una nuova dimensione spaziale.

Entrambi gli interventi sono scomparsi, regrediti, con lo scioglimento del ghiaccio e con la demolizione.

Esiste una documentazione fotografica.

È ben chiaro come la fotografia, nell'uso che ne è stato fatto da Matta-Clark, diventa un sistema narrativo soggetto a tutte le variazioni. Questo significa che fotografando lo spazio decostruito,

(...) *An object when we look at it, it becomes a lookout in its turn when we visit it, and now constitutes as an object, simultaneously extended and collected beneath it, that Paris which just now was looking at it.* (Roland Barthes on the Eiffel Tower)

Conical Intersect (1975) is an intervention made especially for the 1975 Paris Biennial, in an 18th century building in the Les Halles neighborhood, which was at that point the construction site of the new Parisian district and of Renzo Piano's Centre Pompidou. The Pompidou building rises in axis with the Eiffel Tower, while the building that Gordon goes to work on, just behind the Pompidou, represents a sort of visual interruption that could also be transformed into a means of revealing that correspondence. This is why he sections the trunk of a cone that perforates the building from the façade to the roof, and whose central axis stands at a 45 degree angle to the street. He thus creates a cavity of concentric circles inside the building that optically functions like a kind of periscope. In this way, the inside of Matta-Clark's sculpture-building can be seen from the street, and through it, as though through historical time, the contemporary structure of the Centre Pompidou. This is an anti-monument that hints as much at the destruction of the old quarter as at the annulment of any real continuity between the old Paris and the new one. At the same time, its shape alludes to the two monuments in axis: the Eiffel Tower in the vertical cone and the Centre Pompidou in the functionalist structure of large tubes left uncovered.

The building is destroyed soon after.

How can you experience a space that doesn't exist anymore?

You can only recreate it.

Literally repeat, rewrite, recopy, in the attempt to assimilate an experience.

That is definitely the only way.

That alone can shape the analytic approach of one artist toward another; the only possibility of assimilating an experience that cannot be found in the present. You can and you should reconstruct it.

That which is lived in the first person cannot be transferred to others in its deepest emotional significance. In that sense, the documentation of the work becomes a speculative tool that cannot substitute reality. But ultimately, it is here that we often find the authentic beauty and the fragility of the art of the *present*.

rompendo lo schema classico ed iconico dell'inquadratura e attuando una visione dinamica dell'insieme, fotografando in movimento, egli cercava di suggerire la vertigine che il pubblico provava all'interno di questo spazio, attraversandolo. Lo spazio non è più immortalato ma dinamico.

C'è però un aspetto fondamentale che l'intervento scaturisce e l'immagine non può documentare.

La creazione di uno *spazio psicologico*.

Il senso di vertigine, la paura del vuoto, l'instabilità, non è restituibile nella visione documentativa, per quanto sia già rivoluzionaria concepirlo in questi termini.

Se non ti trovi nel luogo fisico, e non lo attraversi fisicamente, non avrai la possibilità di coglierne tutte le implicazioni.

In ultima analisi, l'esperienza, l'attraversamento, la *presenza* del pubblico, attivano l'opera a tutti i livelli.

(...) *Un oggetto che osserviamo, si converte a sua volta in un belvedere quando lo visitiamo, in un momento si tratta di un oggetto esteso e al tempo stesso ancorato alla sua base, a quella Parigi che lo stava osservando.* (Roland Barthes a proposito della Tour Eiffel)

Conical Intersect (1975) è un intervento realizzato in occasione della biennale di Parigi nel 1975 in un edificio del 1700 nel quartiere di Les Halles, che al momento era il cantiere in costruzione del nuovo distretto parigino e del Centre Pompidou di Renzo Piano. Il nuovo edificio del Pompidou sorge in asse con la Tour Eiffel. L'edificio su cui Gordon andò ad operare, a ridosso del Pompidou, rappresentava invece una sorta di interruzione visiva e al tempo stesso poteva trasformarsi nel mezzo attraverso cui rivelare questa corrispondenza. Per questo andò a sezionare un tronco di cono che perforava l'edificio dalla facciata al tetto, la cui asse centrale formasse con la strada un angolo di 45gradi. Creava così all'interno dell'edificio una cavità a centri concentrici che otticamente funzionava come una sorta di periscopio. In questo modo, dalla strada si poteva vedere l'interno dell'edificio scultoreo di Matta-Clark, e attraverso esso, come attraverso il tempo storico, la struttura contemporanea del Centre Pompidou.

Si tratta di un antimonumento che allude tanto alla distruzione del vecchio quartiere quanto all'annullamento di qualsiasi continuità reale tra la Parigi vecchia e nuova. Al tempo stesso la forma creata allude ai due monumenti in asse: torre Eiffel nello sviluppo verticale conico e il Centre Pompidou nella strutturazione funzionalista dei grandi tubi lasciati scoperti.

L'edificio fu distrutto poco tempo dopo.

Com'è possibile esperire uno spazio che non esiste più?

Puoi solo ricreandolo.

Ripetere letteralmente, riscrivere, ricopiare per assimilare un'esperienza.

Assolutamente l'unico modo.

Questo e nessun altro può essere l'approccio analitico di un artista verso un altro. Questa l'unica possibilità per assimilare un'esperienza che non è possibile trovare presente. Puoi e devi ricostruirla.

Ciò che viene vissuto in prima persona non è trasferibile ad altri nel senso più profondo dell'emozione. In questo senso la documentazione del lavoro diventa un mezzo speculativo che non può sostituirsi alla realtà.

E in ultima analisi è in questo che risiede spesso la bellezza autentica e la fragilità dell'arte del *presente*.

Giorgio Andreotta Calò is an artist born in Venice in 1979 and currently in residency at Rijksakademie in Amsterdam. Part of his work consists of solitary actions, sculptures and interventions lived in the first person, leaving to the spectator only a trace upon which to build a different memory.

Giorgio Andreotta Calò è un artista nato a Venezia nel 1979 ed attualmente in residenza presso la Rijksakademie di Amsterdam. Parte del suo lavoro è legato ad azioni solitarie, sculture ed interventi vissuti in prima persona di cui lascia allo spettatore solo una traccia su cui costruire una diversa memoria.



MUTINY SEEMED A PROBABILITY

curated by Adrienne Drake

Micol Assaël
Simon Dybbroe Møller
Cyprien Gaillard
Henrik Hakansson
Mona Hatoum
Leslie Hewitt
Graham Hudson
Alicja Kwade
Jorge Peris
Manfred Pernice
Alessandro Piangiamore
Marco Raparelli
Natascha Sadr Haghghian
Gedi Sibony
Nedko Solakov
Oscar Tuazon
Jeff Wall

E-FLUX VIDEO RENTAL

a project by Julieta Aranda
and Anton Vidokle

curated by Frida Carazzato
and Maria Garzia

11 MAY | 23 JULY 2010

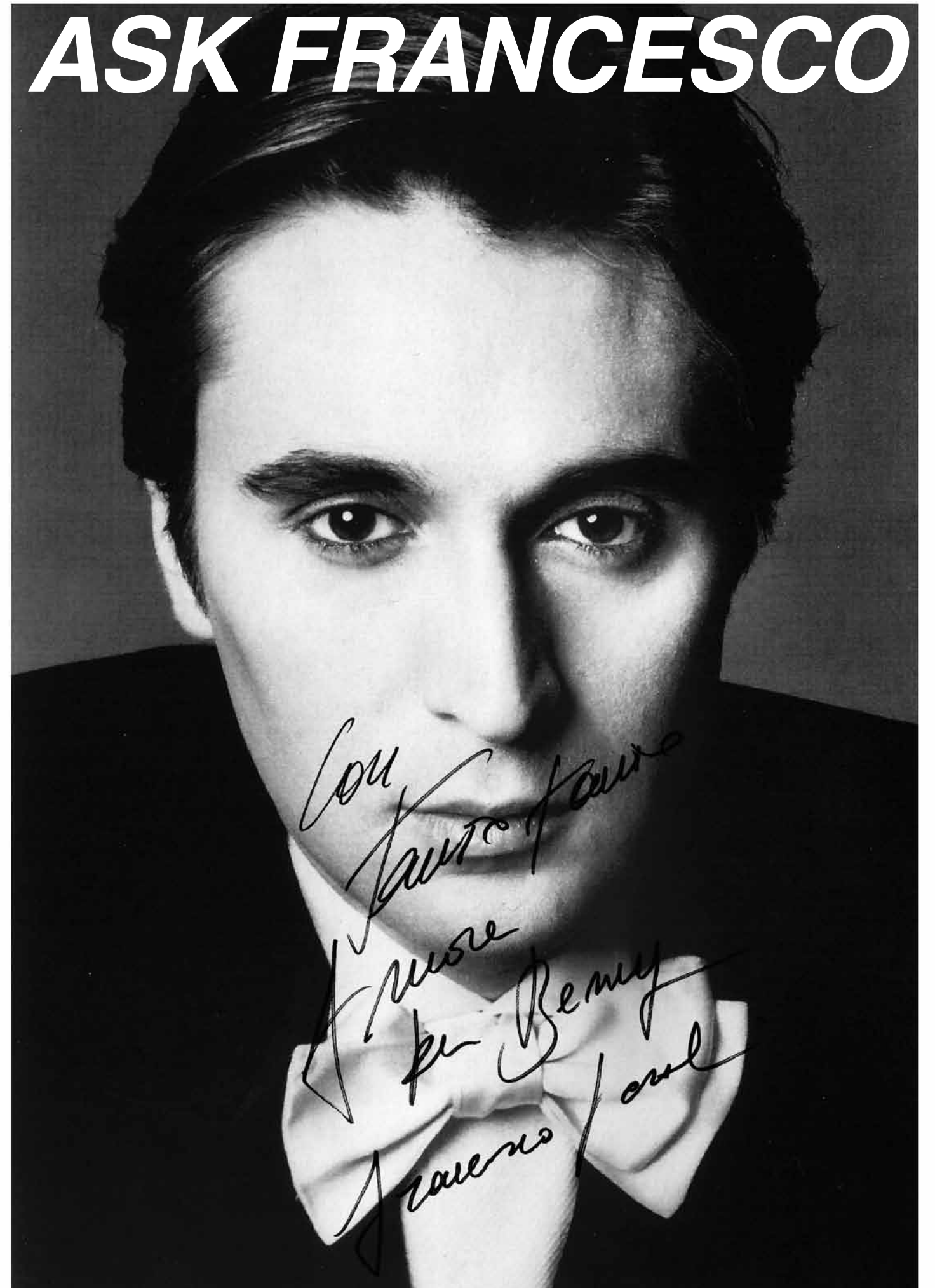
FONDAZIONE GIULIANI
PER L'ARTE CONTEMPORANEA
Via Gustavo Bianchi 1
00154 Roma

fondazionegiuliani.org
info@fondazionegiuliani.org
+39.06.5730191



ooga booga 943 n. broadway #203, chinatown los angeles 90012
213-617-1105 closed mondays
www.oogaboogastore.com

ASK FRANCESCO



Benny Chirco & Francesco Vezzoli present

ASK FRANCESCO

Is it true that in Adrian Lyne's latest movie you don't play the role of a fantastic seducer, in a plot where Hugo Boss decides to get Christian Boltanski to develop a new fragrance? È vero che nell'ultimo film di Adrian Lyne, vestirai il ruolo del fantastico seduttore, in una trama che parla di Hugo Boss che decide di far preparare una nuova fragranza a Christian Boltanski?
(PaolitoKosta23)

EVERY ACTOR IN HIS HEART BELIEVES EVERYTHING BAD THAT'S PRINTED ABOUT HIM. OGNI ATTORE NEL SUO CUORE CREDE A TUTTO CIO' CHE DI BRUTTO VIENE SCRITTO SU DI LUI.
(Orson Welles)

How does it feel to pose nude for the NYTimes? Come ci si sente a posare nudo per il NYTimes?
(PP27)

IS THAT A GUN IN YOUR POCKET, OR ARE YOU JUST HAPPY TO SEE ME? HAI UNA PISTOLA IN TASCA O SEI CONTENTO DI VEDERMI?
(Mae West)

Is it true that in *Could Be a Movie Star* – the reality show you did with Tokyo Hotel, Jérôme Garcin, Ellsworth Kelly, Blinky Palermo – you talked about losing your virginity without skipping any details? In *Could Be a Movie Star* – il reality show che ti ha visto protagonista insieme a Tokyo Hotel, Jérôme Garcin, Ellsworth Kelly, Blinky Palermo – è vero che hai raccontato della tua prima volta senza tralasciare dettagli?
(Andro Trapani)

NEVER MISS A CHANCE TO HAVE SEX OR APPEAR ON TELEVISION. NON PERDERE MAI L'OCCASIONE DI FARE SESSO O APPARIRE IN TELEVISIONE.
(Gore Vidal)

When you played with Atelier Van Lieshout – before being discovered by talent scout Larry Gagosian while you were drinking an excellent (in your words) Carsten Höller at Whisky Go-Go – how did you use to spend your time? Quando suonavi con gli Atelier Van Lieshout, prima di essere scoperto dal talent scout del cinema Larry Gagosian al Whisky Go-Go mentre sorseggiavi un ottimo (come hai detto tu) Carsten Höller, come passavi le tue giornate?
(Carmelo)

IF YOU GET TO BE A REALLY BIG HEADLINER, YOU HAVE TO BE PREPARED FOR PEOPLE THROWING BOTTLES AT YOU. SE TI RITROVI AD ESSERE UN GRANDE HEADLINER, DEVI ESSERE PRONTO AL FATTO CHE LE PERSONE TI TIRERANNO LE BOTTIGLIE.
(Mick Jagger)

Lucretius said about you: ...to say that everything is fire and that nothing else exists, resembles delirium. Lucrezio disse di te: ...dire che ogni cosa è fuoco e che nessun'altra esista, appare pensiero delirante.
(Giuseppe75)

CARPE DIEM, QUAM MINIMUM CREDULA POSTERO.
(Horace)

After Stallone, you too started painting. It is true that you embroider? Anche tu, dopo Stallone, hai cominciato a dipingere. È vero che ricami?
(Mario83)

YA GOTTA DO WHAT YA GOTTA DO. DEVI FARE QUELLO CHE TI TOCCA FARE.
(Sylvester Stallone in *Rocky IV*)

They say you just bought a Sol LeWitt piece; I'd like to buy one too, but there aren't any left. Dicono di te che hai appena comprato un'opera di Sol LeWitt, anch'io ne vorrei comprare una, ma non c'è ne sono più.
(Piero67xx)



I BELIEVE THAT THE ARTIST'S INVOLVEMENT IN THE CAPITALIST STRUCTURE IS DISADVANTAGEOUS TO THE ARTIST AND FORCES HIM TO PRODUCE OBJECTS IN ORDER TO LIVE. CREDO CHE IL COINVOLGIMENTO DELL'ARTISTA NELLA STRUTTURA CAPITALISTA È SVANTAGGIOSO PER L'ARTISTA E LO FORZA A PRODURRE OGGETTI PER POTER VIVERE.
(Sol LeWitt)

Faye Dunaway said that you can't be a true artist if you don't feel like one inside. Faye Dunaway ha detto che non si può essere dei veri artisti se non lo si sente dentro. (AlessandroRCT)

IF YOU WANT A PLACE IN THE SUN, YOU HAVE TO EXPECT A FEW BLISTERS. SE VUOI UN POSTO AL SOLE, DEVI METTERE IN CONTO QUALCHE VESCICA.
(Loretta Young)

In the latest Ryan McGinley film you run around naked in a rainforest: what meaning did that have for you? Nell'ultimo film di Ryan McGinley corri nudo in mezzo ad una foresta pluviale, qual era il senso di questa cosa per te?
(SimonT35)

ALL BAD POETRY SPRINGS FROM GENUINE FEELING. TUTTA LA POESIA BRUTTA EMERGE DAL SENTIMENTO GENUINO.
(Oscar Wilde)

Who is the real Francesco, when he comes home at the end of the day and throws the Bentley keys down on the card table? Chi è veramente Francesco, quando rientra a casa, e butta le chiavi della Bentley sul tavolo da gioco a fine giornata?
(Demi24)

PICASSO IS A GENIUS, LIKE ME. PICASSO IS A COMMUNIST. I'M NOT. PICASSO E' UN GENIO. COME ME. PICASSO E' UN COMUNISTA. IO NO.
(Salvador Dalì)

After Ashton Kutcher and Demi Moore, and other jet set personalities, you too decided to publish your life on Twitter, even the images that show you on a much talked about night out at the Delano, with Caroline Cordoba, Shakira and Ronaldo. Strategy? Dopo Ashton Kutcher e Demi Moore, e altri personaggi del jet set, anche tu hai deciso di pubblicare la tua vita su Twitter, mettendo anche immagini che ti ritraggono in una tanto discussa serata passata al Delano con Caroline Cordoba, Shakira e Ronaldo. Strategia?
(Luc78mantova)

I WAS POOR WHITE TRASH, NO GLITTER, NO GLAMOUR, BUT I AM NOT ASHAMED OF ANYTHING. ERO UN POVERO ZOTICONE BIANCO, NIENTE SBRILLUCCICHIO, NIENTE

GLAMOUR, MA NON MI VERGOGNO DI NULLA.
(Eminem)

The image you want people to have of you is always changing. Are you close friends with Marc Jacobs? L'immagine che vuoi che si abbia di te è sempre diversa, sei molto amico di Marc Jacobs?
(Graziano82 Roma)

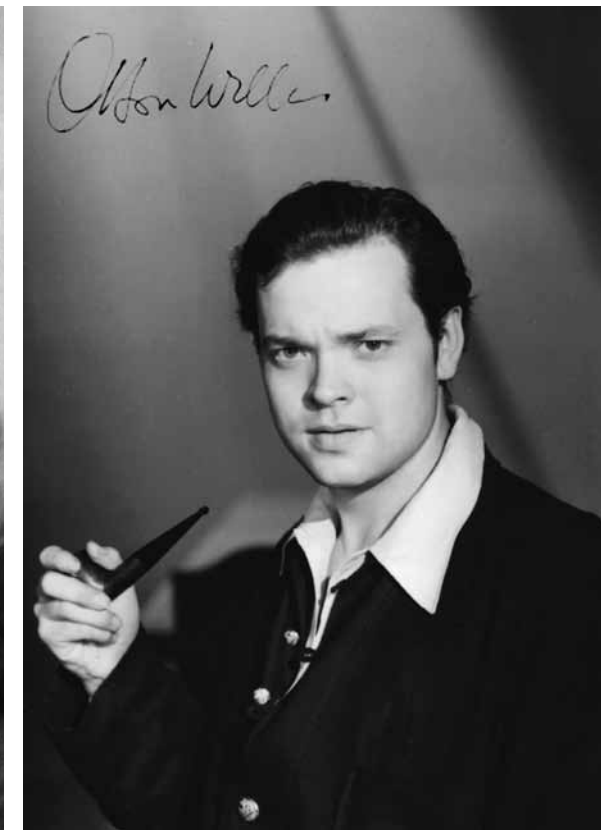
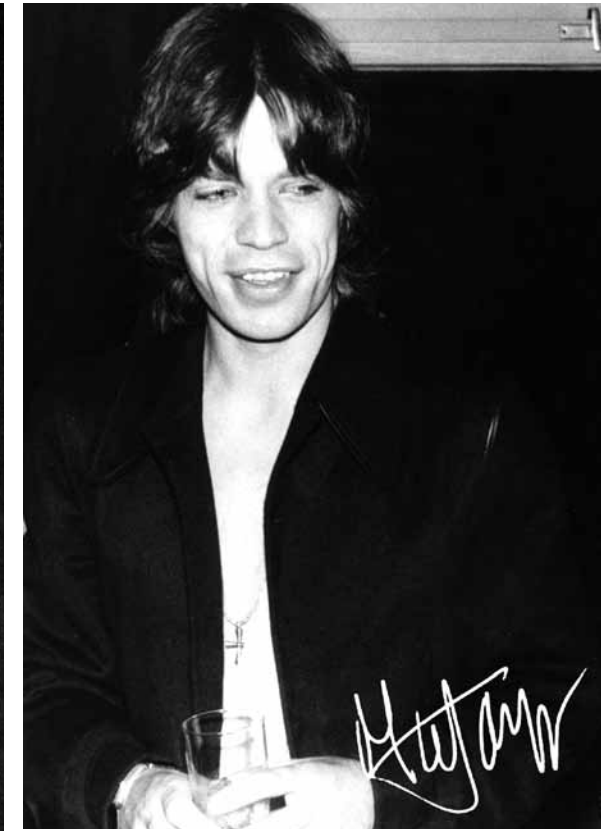
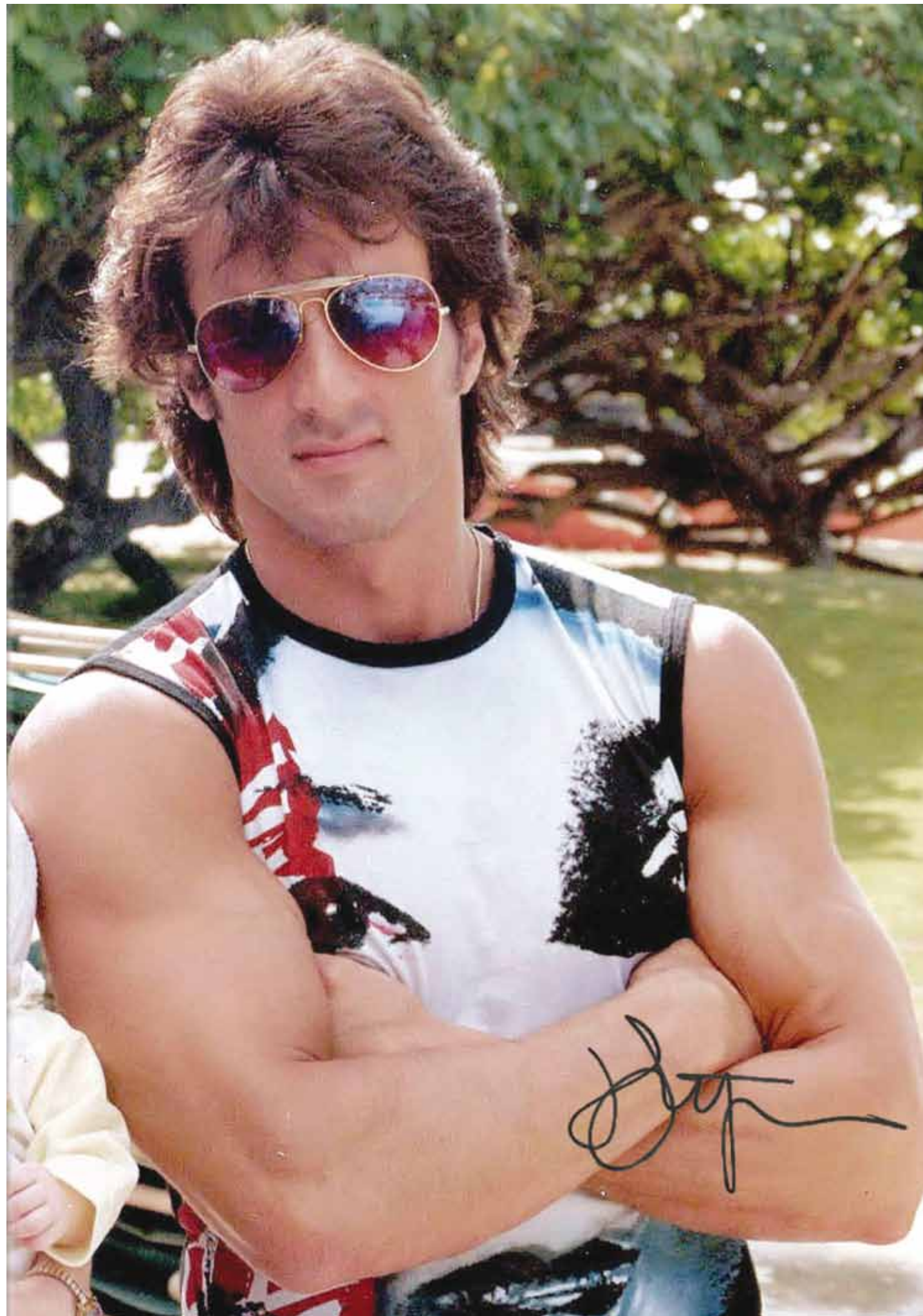
GLAMOUR IS WHAT I SELL, IT'S MY STOCK IN TRADE. QUELLO CHE VENDO È IL GLAMOUR, È IL MIO ARMAMENTARIO.
(Marlene Dietrich)

Hi Francy, I read that this New Year's Eve you'll be singing with Nino D'Angelo in Naples. You're not going bail are you, like Tiziano Ferro did last year? Ciao Francy, ho letto che per questo capodanno canterai con Nino D'Angelo in piazza a Napoli. Non è che poi non vieni come ha fatto l'anno scorso Tiziano Ferro?
(Marielloxpu6)

SIGNORI SI NASCE, E IO MODESTAMENTE LO NACQUI.
(untranslatable play on words)
(Totò)

Francesco Vezzoli is an artist born in Brescia in 1971 who lives between Milan and the world. He has exhibited in the most prestigious museums, galleries and biennials. He is popularly-known for his collaborations with Hollywood stars and celebrities. Francesco Vezzoli è un artista nato a Brescia nel 1971 che vive tra Milano e il mondo. Ha esibito nei più importanti musei, gallerie e biennali. È conosciuto ai più per le sue collaborazioni con le star e celebrità di Hollywood.

Benny Chirco is an artist born in Marsala, Italy, in 1980. Through the use of painting, drawing and collage he portrays real and fictional characters, often inspired by the cinematic and popular imaginary. Benny Chirco è un artista nato a Marsala, Italia, nel 1980. Attraverso l'uso di pittura, disegno e collage rappresenta personaggi reali e di fantasia, spesso ispirati dall'immaginario cinematografico e popolare.



DALL'OGGI AL DOMANI BY ALIGHIERO E BOETTI



THERE'S A LOT OF TALK ABOUT BOETTI TODAY, EVEN INTERNATIONALLY. SO, IN THE MIDST OF ALL THE CRITICAL TEXTS, WE THOUGHT IT WOULD BE RIGHT TO PUBLISH HIS OWN WORDS. WE'RE IN 2010, BUT BOETTI'S STILL HERE. HE'LL DIE ON JULY 11, 2023. SUNBATHING IN TURIN. DI BOETTI OGGI SI PARLA MOLTO ANCHE A LIVELLO INTERNAZIONALE. PER QUESTO, TRA I TANTI TESTI CRITICI SUL SUO LAVORO, ABBIAMO PENSATO FOSSE GIUSTO PUBBLICARE LE SUE STESSE PAROLE. SIAMO NEL 2010, MA BOETTI C'È ANCORA. MORIRÀ L'11 LUGLIO 2023. PRENDENDO IL SOLE A TORINO.

1. I'd like to talk about these last twenty years of my work. I think I've placed myself in a position of research throughout this period, in the sense of an attitude of attention and curiosity that allows you to see a lot of things and to have a lot of fun with the world, whose appearances conceal an incredible magic: the magic of words. That is, a little piece of this universe of ours – which is rich with a thousand things worthy of attention, of being discovered – is constituted by those prefixes that you put in front of verbs and that completely alter their meaning. Let's take the Italian verb *correre* (to run). Thanks to the prefixes, there derive, from this verb:

scorrere (to flow), *occorrere* (to be needed), *accorrere* (to rush), *decorrere* (to pass), *incorrere* (to incur), *ascorrere* (untranslatable), *riscorrere* (re-flow), *rincorrere* (to pursue), *percorrere* (to cover [distance]), *concorrere* (to compete), *soccorrere* (to assist), *riacorrere* (to hasten again), *rioccorrere* (to be needed again), *trascorrere* (to spend [time]), *ridecorrere* (to pass again), *ripercorrere* (to retrace), *ridiscorrere* (to talk again), *ritrascorrere* (to spend [time] again), *intercorrere* (to elapse), *ricorrere* (to recur).

We find ourselves face to face – as in the case of the *dis* in *ordine* and *disordine* (order and disorder), in *turbi* e *disturbi* (troubles and disturbances), *segno* e *disegno* (sign and drawing/design) – with a series of little sounds that transform, at times completely, the image and the meaning of the initial verb.

In the same way, there is extraordinary magic to be found in the world of numbers, and extraordinary things in the mineral, the vegetable, and the animal worlds.

These worlds have been separated and hierarchized, but I think that, ultimately, there is no hierarchy: we're always facing the same thing, the same manifestation of a *design* in things.

Much as a plant grows, so too a quartz grows inside a cave, and a rock in the Sahara can, by night, break in half and start to run, to roll away...

2. Maybe I wanted to talk about the density, the wealth, that exists in the world and that can reveal itself to an analytical and attentive gaze, which is every bit as rich and multifaceted. I wanted to talk about the enormous quantity of human products: products of intelligence, of curiosity, of attention. I could talk about a thousand things, really. And I'd like to talk, in particular, about all those apparently antithetical pairs that I love to see united and that are separated only by linguistic convention. Take the pair *natural/artificial*: for example, is a bamboo basket natural or artificial? The fact is that once man enters into things and natural phenomena enter into human culture, all the apparent antitheses blow up, all those hierarchies and separations that usually transform the world into a prison. There exist, in other words, certain categories that, if discarded, would allow us to reach a higher level of understanding of things. In effect, these categories negate, rather than favor, the possibility of understanding phenomena.

I've worked a lot on the concept of order and disorder: disordering order or putting order into certain disorders; or again, presenting a visual disorder that is, in fact, the representation of a mental order.

1. Vorrei parlare di questi miei venti anni di lavoro. In questo tempo io penso di essermi posto in una situazione di ricerca, nel senso di un atteggiamento di attenzione e di curiosità che permette di vedere moltissime cose e di divertirsi molto con il mondo, dietro le cui apparenze stanno delle incredibili magie: magie delle parole, cioè un piccolo aspetto di questo nostro universo ricco di mille cose degne d'attenzione, degne di essere conosciute, è costituito da quelle particelle che si mettono davanti ai verbi e che ne mutano completamente il senso. Prendiamo il verbo *correre*. Da questo verbo derivano, grazie alle particelle:

scorrere, *occorrere*, *accorrere*, *decorrere*, *incorrere*, *ascorrere*, *riscorrere*, *rincorrere*, *percorrere*, *concorrere*, *soccorrere*, *riacorrere*, *rioccorrere*, *trascorrere*, *ridecorrere*, *ripercorrere*, *ridiscorrere*, *ritrascorrere*, *intercorrere*, *ricorrere*.

Ci troviamo di fronte, come anche nel caso del *dis* di *ordine* e *disordine*, di *turbi* e *disturbi*, di *segno* e *disegno*, a una serie di piccoli suoni che trasformano, a volte completamente, l'immagine e il significato del verbo iniziale.

Come ci sono anche delle magie straordinarie nel mondo dei numeri; e come ci sono delle cose straordinarie che avvengono nel mondo minerale, nel mondo vegetale e nel mondo animale. Questi mondi sono stati separati e messi in ordine gerarchico, ma io penso che in definitiva non esista nessuna gerarchia: siamo sempre di fronte alla stessa cosa, allo stesso manifestarsi di un *disegno* nelle cose.

Come una pianta cresce, così un quarzo cresce anch'esso in una grotta, e una pietra nel Sahara, di notte, si può spaccare in due e mettersi a correre, rotolare via...

2. Forse volevo parlare della densità, della ricchezza che esiste nel mondo, e che si può rivelare ad uno sguardo di analisi e di attenzioni che sia altrettanto ricco, altrettanto sfaccettato. Volevo parlare della quantità enorme dei prodotti umani: prodotti dell'intelligenza, della curiosità, dell'attenzione. Potrei parlare di mille cose, in realtà. E vorrei parlare, in particolare, di tutte quelle coppie apparentemente in antitesi ma che io amo vedere unite: separate solo da una convenzione linguistica. Prendiamo la coppia *naturale/artificiale*; tanto per fare un esempio: un cestino di bambù è naturale o artificiale? Il fatto è che quando l'uomo entra nelle cose e i fenomeni naturali entrano nella cultura umana, ecco che saltano tutte le antitesi apparenti, tutte le gerarchie e le separazioni che normalmente trasformano il mondo in una prigione. Ci sono, insomma, alcune categorie che, se venissero eliminate, ci permetterebbero di giungere a un maggior grado di comprensione delle cose. Le categorie, in realtà, negano, invece di favorire, la possibilità di comprensione dei fenomeni.

Io ho lavorato molto sul concetto di *ordine* e *disordine*: disordinando l'ordine oppure mettendo l'ordine in certi disordini, o ancora: presentando un disordine visivo che fosse invece la rappresentazione di un ordine mentale.

E' solo questione di conoscere le regole del gioco: chi non le conosce non vedrà mai l'ordine che regna nelle cose, così come di fronte ad un cielo stellato, chi non conosce l'ordine delle stelle

It's merely a matter of knowing the rules of the game: those who don't know them will never see the order that reigns in things, just as those who aren't familiar with the order of the stars see only confusion in the night sky, whereas an astronomer has a very clear vision of things.

Viewing these pairs of apparently antithetical concepts, it seems to me that each thing contains its opposite. So the preferable attitude would be to strive to reset things, to reset concepts, to unfold them, to explain (*spiegare*) them; just as you can unfold (*spiegare*) a piece of paper, you can also order and disorder a pair or a category of concepts without ever privileging one of the opposed terms, but always looking, on the contrary, for the one within the other: the order in the disorder, the natural in the artificial, the shadow in the light, and vice versa. On the other hand, the same goes, perhaps, for the natural order of things: everything moves in waves, and the waves are made of highs and lows, and of intervals, pauses, and silences...

3. I'd like to talk about a painting I saw in the church at Ponza. There's a closed door and underneath it it says: *this door will never open*. There I thought about the force of painting and I understood that, ultimately, the assertion was true. And so I realized that we hold an enormous power: that of inventing the world, of putting the world into the world. The Etruscans were right in creating blue leaves: painting a leaf blue is an act of inventing the world, granted that the green leaf already exists as such in the realm of things and would be less interesting as a representation. It is thus that we arrive at the concept of *decoration*, understood as a means of deranging things for the sake of inventing them. A blue leaf deranges, in part, and in part contains the original form of the leaf, and is therefore capable of giving rise to other images, other emotions, other meanings. That's also because one of the fundamental objectives of art and of artists is to communicate things, to know how to communicate them. Anyone can experience things that are beautiful, but to communicate these things by simply defining them as *beautiful* has no meaning; it is the artist who is capable of actually communicating, by means of words, images, sounds, etc., the essence of that *beauty*.

I'm reminded of an observation I made some time ago about the relationship between art and alchemy: artists are certainly amongst the few people who know how to transform states of discomfort, sadness or simply embarrassment into the being of the world, into beautiful things. We can therefore consider the artist as an alchemical factor of transformation.

4. I don't like to generalize, and even less so to theorize. So I prefer to recount an experience – really rather strange and original – that I recently had in Japan, alongside a master of calligraphy I worked with in Tokyo. I was in fact familiar with those Western artists of the 1940s and 50s who had invented action painting; and suddenly, I saw this Japanese calligrapher, his pen loaded with ink, throw himself onto the paper and execute the calligram in a single motion and with a great emotional force and tension, just as Franz Kline might have made, and perhaps did make, his paintings. What was different was the context: while Franz Kline must surely have been conscious of performing a new gesture – a gesture of transgression, or maybe, simply, of great freedom – this calligraphy master was no more than repeating, in his gesture, thousands of years of tradition; although, perhaps, with some modicum of personal contribution. And so we encounter two completely different, diametrically opposed attitudes to a single fact, a single physical reality, as well as a phenomenon endowed with a single, enormously intense emotivity. Working with him was wonderful, not least because there is a great rigor in Japan that fascinates me, doubtlessly because I am, by character, more inclined toward a certain disorder and thus particularly attracted to their rigour, to this dry and ritual form. And surely the ritual component of form is a beautiful thing, gratifying and deeply harmonious, as well as inclusive of a certain mental dimension.

5. I'd like to talk about the wind: this force that makes things light, that moves and transports, that lightens even heavy things. Wind is a moment of grace. The forms created by the wind are always forms of energy, of movement. The wind, furthermore, makes things temporary, and also creates a temporal dimension, for it actualizes within shapes the succession of instant after instant after instant... A breath of wind is also a breath away from the past, from the traces of the past. The wind continuously transforms *forms*: you can see it in the snow, in the dust, in the sand. It's a real, living force, like the sun's rays, only lighter – even though its

vedrà solo una confusione, là dove un astronomo avrà invece una visione molto chiara delle cose.

Di fronte a queste coppie di concetti apparentemente antitetici io penso che ogni cosa contenga il suo contrario, per cui l'atteggiamento preferibile dovrebbe essere quello di azzerare le cose, azzerare i concetti, distenderli, spiegarli; proprio come si può spiegare un foglio di carta, così si può ordinare e disordinare una coppia o una classe di concetti, senza privilegiare mai uno dei due termini contrapposti, ma al contrario cercando sempre l'uno nell'altro: l'ordine nel disordine, il naturale nell'artificiale, l'ombra nella luce e viceversa. D'altra parte così è, forse, anche nell'ordine naturale delle cose: tutto si muove attraverso delle onde, e le onde sono fatte di alti e bassi e sono fatte di intervalli, di pause, e di silenzi...

3. Vorrei raccontare di una pittura che ho visto nella chiesa di Ponza. Vi è rappresentata una porta chiusa e sotto c'è scritto: *questa porta non si aprirà mai*. Là ho pensato alla forza della pittura e ho capito che quella asserzione, in definitiva, è giusta. Così mi sono reso conto che noi abbiamo un enorme potere in mano: che è quello di inventare il mondo, di mettere al mondo il mondo. Avevano ragione gli Etruschi a fare le foglie blu: dipingere una foglia blu è un atto di invenzione del mondo, dato che la foglia verde esiste già come tale nel regno delle cose e sarebbe meno interessante come rappresentazione. Ecco allora che si arriva al concetto di *decorazione*, intesa come strumento per stravolgere le cose al fine di inventarle. Una foglia blu in parte stravolge, in parte contiene la forma originaria della foglia, e quindi può dare altre immagini, altre emozioni, altri significati. Anche perché uno dei sensi fondamentali dell'arte e degli artisti è quello di comunicare le cose, di saperle comunicare. Chiunque può fare l'esperienza di cose bellissime, ma comunicarle con la semplice definizione di *bello* non ha alcun significato, mentre sono proprio gli artisti ad essere in grado, usando certi mezzi quali le parole, le immagini, i suoni, etc., di comunicare realmente l'essenza di quel *bello*. Mi viene in mente una considerazione che avevo fatto tempo fa riguardo al rapporto tra arte e alchimia: certamente gli artisti sono tra le rare persone che sanno trasformare stati di disagio, di tristezza o semplicemente di imbarazzo nell'essere al mondo, in cose belle. Possiamo cioè arrivare a considerare l'artista come fattore alchemico di trasformazione.

4. Non amo fare generalizzazioni, e tanto meno analisi teoriche. Dunque preferisco raccontare una mia recente esperienza in Giappone, al fianco di un maestro calligrafo con il quale ho lavorato a Tokyo, e che è stata davvero abbastanza strana e originale. Io infatti avevo conoscenza di quegli artisti occidentali degli anni '40 e '50, inventori dell'*action painting*; e improvvisamente mi sono visto davanti questo calligrafo giapponese buttarsi sul foglio con il pennello carico d'inchiostro ed eseguire il suo calligramma in un gesto solo, con una grande forza emotiva e con una tensione altissima, proprio come Franz Kline avrebbe potuto fare, e forse faceva, i suoi quadri. Era il contesto ad essere completamente diverso: mentre Franz Kline era certamente cosciente di compiere un gesto nuovo – gesto di trasgressione o forse, più semplicemente, solo di grande libertà – questo maestro calligrafo invece non faceva che ripetere, nel suo gesto, migliaia di anni di tradizione anche se, forse, con un suo minimo apporto personale. Eccoci così di fronte a due atteggiamenti completamente differenti, diametralmente opposti di un medesimo fatto, di una stessa realtà fisica e di un fenomeno dotato di una medesima, enormemente intensa emotività. Lavorare con lui è stato bellissimo, anche perché c'è un enorme rigore in Giappone, e certamente io ne sono affascinato essendo forse, caratterialmente, più indirizzato verso un certo disordine, per cui sono molto attratto dal loro rigore, da questa forma secca, asciutta e rituale. E certamente la componente rituale della forma

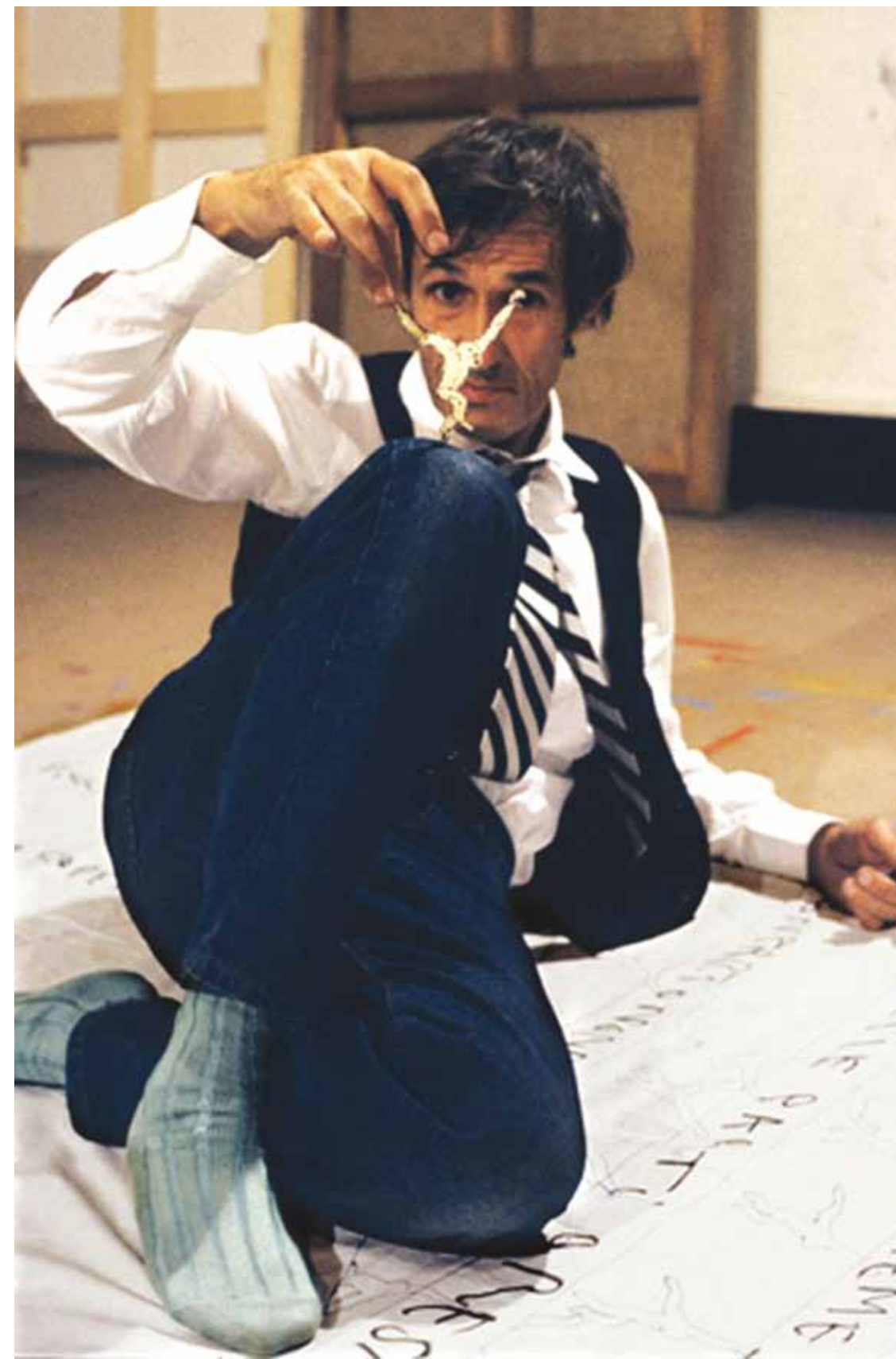


Photo taken from the book *Accanto al Pantheon*, 1989. courtesy Randi Malkin Steinberger

energy is at times extremely violent. But its image remains that of lightness, even mentally: words that are light, ventilated...

It's precisely on the word and the concept of *wind* that I wanted to work with the Japanese calligrapher. Together we made a few paintings based on the word *wind*. From the Italian term, we moved, via the interpreter, to the English, eventually arriving at dozens and dozens of ways of writing *wind* in Japanese. In order to choose the right term, I explained my conception of wind to him. I then asked him to write down all the various *winds*, all the calligrams and ideograms that expressed this concept of wind. After that, we chose a few and went on to prepare the paper on which they would be traced. The preparation of the paper consisted in a series of folds: regular, irregular, horizontal, vertical, in a fan, etc. Once the paper was folded, he traced the chosen calligram. Subsequently, the ink having dried, the paper was again folded and then permanently glued to a support. The result was the decomposition of the initial calligram. It was only at this point, with the work finished, that I realized I had, strangely enough, gone to do a project on folds precisely in the country of the fan. Indeed, for the calligrapher it was like painting on a closed fan that, once opened, decomposed the image, while in Japan it is normally the contrary: that is, you paint on an open fan which, once closed, conceals the image, folding it in on itself.

Yet the culmination of this whole process remains nonetheless that of the execution of the ideogram, which is always traced in a single motion, while the pen, initially full of ink, ends up almost dry. The name of master I worked with is Enomoto; Enomoto San, to be precise, which means Mr. Enomoto.

6. I'd like to go back to Japan next spring, because I'd like to see the flowering of the gardens; also because the last time I went in the autumn. Autumn is the preferred season of the Japanese, maybe because it has that touch of nostalgia, of sadness, evoked by the flaming up of the trees, which they especially like: the reds, the vivid yellows... Autumn aptly represents the character tendencies of that population, which feels and appreciates the season because – I think – it recognizes in it its own inclination, if not exactly toward the negative, then at least toward the allure of death, of pain, of certain rituals of decline and ending. So it seems right to take the next trip in the spring, when the country reveals a wholly different aspect. We shouldn't, amongst other things, forget that between autumn and spring there extends the whole variation in atmosphere that also exists between the winter and summer solstices. The winter solstice, which should really be the saddest day of the year insofar as it is the one with least sun, the least light, etc., is actually the most beautiful day, the day of life, because it is from then on that everything starts to rise again; while the summer solstice, which should represent a moment of great happiness, constitutes instead the beginning of the decline. That's why I always find myself talking about this idea of the double, which is a subject that, as the critics say, runs through all of my work. The fact is that we are confronted by a natural reality: it's incontestable that a cell divides in two, and then in four, and so on; that we have two legs, two arms, two eyes, and so on; that mirrors double images; that man has founded his whole existence upon a series of binary models, including computers; that language proceeds by pairs of opposed terms, like the ones I cited above: *order* and *disorder*, *sign* and *design*, etc. It's obvious that this concept of the pair is one of the fundamental archetypes of our culture; the act of taking a piece of paper and tearing it in two and thus creating a pair, in appearance so simple, is nonetheless ultimately a fairly miraculous one.

7. I'd also like to talk about Giovan Battista Boetti, an ancestor of mine who, born in Piemonte in 1700, became a Dominican, got on a ship in Genoa and left for the Orient. There he worked as a monk and, after various journeys to and from Italy, founded a religion, and also an army with which – and this was his last, great gesture – he declared war, in the Caucasus, on Catherine the Great. Naturally, his 40,000 troops were massacred while he was captured and imprisoned in a monastery on a small island in the Baltic Sea, where he apparently died. But there are also a great many other legends and lores. It was some time ago that I chanced upon an old portrait of his, which looks a lot like me, and, curious, I undertook some research that led me to recover the manuscript of his *Memories* – dictated, it appears, in a moment of misfortune during which he found himself in prison in Genoa. Perhaps he wasn't a great man, this ancestor of mine, but he was certainly an interesting character in his, I suppose, almost peasant dimension.

è una cosa bella, gratificante, molto armoniosa e che contiene anche una sua dimensione mentale.

5. Vorrei parlare del vento: questa forza che rende le cose leggere, che movimenta e trasporta, che rende leggere anche le cose pesanti. Il vento è un attimo di grazia. Le forme create dal vento sono sempre delle forme di energia, di movimento. Il vento, inoltre, rende le cose provvisorie, e dà anche la dimensione del tempo, perché realizza nelle forme la successione di istante dopo istante dopo istante... Un colpo di vento è anche un colpo via al passato, alle tracce del passato.

Il vento trasforma continuamente le forme: lo si può vedere nella neve, nella polvere, nella sabbia. E' una vera forza viva, reale, come i raggi del sole, ma più leggera, anche se la sua energia può essere talvolta violentissima. Ma la sua immagine resta quella della leggerezza, anche mentalmente: le parole leggere, ventilate...

E' proprio sul concetto e sulla parola *vento* che ho voluto lavorare insieme al calligrafo giapponese. Insieme abbiamo fatto dei quadri sulla parola *vento*. Dal termine italiano si è passati, attraverso l'interprete, a quello inglese per poi approdare a decine e decine di possibilità di scrivere il *vento* in giapponese. Per scegliere il termine giusto, gli ho spiegato la mia concezione del vento. A questo punto gli ho chiesto di disegnare tutti i *venti*, tutti i calligrammi e gli ideogrammi che esprimessero questo mio concetto di vento. Dopodiché ne abbiamo scelto un paio e siamo passati a preparare la carta su cui questi sarebbero poi stati tracciati. La preparazione della carta consisteva in una serie di piegature: regolari, irregolari, in orizzontale, in verticale, a ventaglio, ecc. Una volta piegata la carta, lui vi tracciava sopra il calligramma prescelto. In seguito, asciugatosi l'inchiostro, la carta veniva di nuovo spiegata e infine definitivamente incollata sopra un supporto. Il risultato era la scomposizione del calligramma iniziale. E' stato solo a questo punto, a lavoro ultimato, che mi sono reso conto del fatto che, stranamente, ero andato a fare un lavoro sulle pieghe proprio nel paese del ventaglio. In effetti, per lui era come disegnare su un ventaglio chiuso che poi, aprendosi, scomponesse l'immagine, mentre in Giappone si fa normalmente il contrario, cioè si dipinge su un ventaglio aperto che poi, chiudendosi, nasconde l'immagine ripiegandola su se stessa.

Ma il momento culminante di tutta l'operazione resta comunque quello dell'esecuzione dell'ideogramma, che viene tracciato sempre in un colpo solo, e il pennello, che all'inizio è carico d'inchiostro, risulta alla fine quasi asciutto. Il maestro con cui ho lavorato si chiama Enomoto, Mr. Enomoto, anzi: Enomoto San, che vuol dire Signor Enomoto.

6. Vorrei tornare in Giappone la prossima primavera. Questo perché vorrei vedere la fioritura dei giardini. Inoltre, perché la volta scorsa sono andato in autunno. L'autunno è la stagione prediletta dai giapponesi, forse perché ha quel tocco di nostalgia, di tristezza, dato dall'infiammarsi degli alberi, che a loro piace in modo particolare: i rossi, i gialli forti... L'autunno rappresenta molto bene la tendenza caratteristica di quel popolo, che lo sente e lo apprezza – credo – perché vi riconosce una propria inclinazione se non proprio al negativo, almeno al fascino della morte, del dolore, di certi rituali del tramonto e della fine. Così mi sembra giusto fare il prossimo viaggio in primavera, quando il paese offrirà un tutt'altro aspetto. Tra l'altro, non bisogna dimenticare che tra autunno e primavera corre la stessa differenza di atmosfera che c'è tra il solstizio di inverno e quello d'estate. Mentre infatti il solstizio d'inverno, che dovrebbe essere il giorno più triste dell'anno in quanto quello con meno sole, meno luce etc., è in realtà il giorno più bello, il giorno della vita, perché è da allora che tutto incomincia a risalire; quello dell'estate, che dovrebbe rappresentare un momento di grande gioia, costituisce invece l'inizio della decadenza.

Ecco che mi ritrovo a parlare sempre di questo concetto del doppio, che è poi un soggetto che, come dicono i critici, percorre tutto il mio lavoro. Il fatto è che ci troviamo di fronte ad una realtà naturale: è incontrovertibile che una cellula si divida in due, poi in quattro e così via; che noi abbiamo due gambe, due braccia e due occhi e così via; che lo specchio raddoppi le immagini; che l'uomo abbia fondato tutta



Alighiero Boetti in his Piazza Sant'Apollonia's studio, Rome 1974. courtesy Gianfranco Gorgoni

8. I could talk about the pattern that is found both on a pineapple and on a turtle, and so come back to the beginning, to my conviction that one of the most evident errors of our culture is the division that has been imposed on the unicity and the globality of the world into rigid classifications: such as the realm of the animal, the vegetable, the mineral, and so on. This fact of separation is a mental category that seems to me to obfuscate or to veil the possibility of understanding things, and that, in its claim to explain, serves instead only to deny an ample breadth of real comprehension of things.

This is why it's crucial to reset: it's crucial to understand that the mechanism of the world is ultimately one, and that it develops across various procedures and diversified aspects in any reality, whether it be a rock, a flower, or other... Just as you can see a fig leaf grow and climb, so you can imagine an equally energetic quartz created in the depth and the silence of a cave; a quartz that grows, and ages, exactly like an animal or a plant.

It is therefore essential to perceive this unicity in things, instead of always fragmenting them into categories and classifications, and especially into antitheses of the *good/bad, black/white* kind. Things have always been mixed. It's enough to observe the rules of physics: if we take a heap of white sand and a heap of pink sand and mix them together, we can rest assured that there will never occur a movement whereby all the white grains will go back to one side and all the pink ones back to the other. They'll stay mixed and won't extricate ever again.

It's thanks to this union between white and pink that we can, I believe, intuit certain mechanisms of life and certain beauties of the world, certain joys of the world, without however being limited to an overly admiring gaze with regard to nature: indeed, there's a series of my works titled *Nature is an obtuse affair*, in which I wanted to present an image of nature as a reality without shape or color, just a senseless running towards life; while the mental gaze of man, thanks to the attention it gives to the things in the world, is the only one capable of seizing its colors, perfumes, beauties...

(Thanks to Giorgio Bertelli at Edizioni L'Obliquo for kindly granting permission to reproduce the text originally published in 1988 in *Dall'Oggi al Domani*.)

translated by Tijana Mamula

la sua esistenza su una serie di modelli binari, compresi i computer; che il linguaggio proceda per coppie di termini contrapposti, come quelli che citavo sopra: *ordine e disordine, segno e disegno*, etc. E' evidente che questo concetto della coppia è uno degli elementi archetipi fondamentali della nostra cultura, e l'atto di prendere un foglio e di strapparlo in due creando così una coppia, in apparenza così semplice, è pur sempre un fatto abbastanza miracoloso, in definitiva.

7. Vorrei parlare anche di Giovan Battista Boetti, un mio antenato che nacque in Piemonte nel 1700, divenne un domenicano, prese un battello a Genova e partì per l'Oriente. In quelle regioni operò come religioso e poi, dopo vari viaggi di andata e ritorno dall'Italia, fondò una religione, e anche un esercito col quale – e fu il suo ultimo, grande gesto – dichiarò guerra, nel Caucaso, a Caterina di Russia. Naturalmente i suoi 40.000 uomini furono massacrati mentre lui fu preso e fatto prigioniero in un monastero su di un'isoletta del Mar Baltico, dove sembra sia morto. Ma ci sono anche moltissime leggende e tradizioni diverse.

E' stato qualche tempo fa che, casualmente, ho ritrovato un suo vecchio ritratto, che mi assomiglia moltissimo e, incuriosito, ho fatto delle ricerche che mi hanno portato a recuperare il manoscritto delle sue *Memorie*, dettate, sembra, in un momento di disgrazia durante il quale lui si trovava in carcere a Genova.

Forse non è un grande personaggio, questo mio antenato, ma certamente è un personaggio interessante nella sua dimensione, credo, quasi contadina.

8. Potrei parlare dello stesso disegno che troviamo su un ananas e su una tartaruga. E così ritornare al punto iniziale, alla mia convinzione che uno degli errori più evidenti della nostra cultura sia la divisione che è stata operata sulla unicità e globalità del mondo in rigide classificazioni: quali regno animale, vegetale, minerale e così via. E' una categoria mentale, questa della separazione, che mi sembra offuschi, veli la possibilità di una comprensione delle cose; che nella sua pretesa di spiegare, serve invece solo a negare un ampio respiro di comprensione verso le cose. Ecco allora che bisogna azzerare: bisogna capire che il meccanismo del mondo in definitiva è unico, e si sviluppa attraverso vari procedimenti e attraverso aspetti diversificati in qualsiasi realtà, sia essa una roccia, un fiore o altro... Come si può vedere una foglia di fico crescere e arrampicarsi, così si può immaginare ugualmente energetico un quarzo che si crea nella profondità e nel silenzio di una grotta; e cresce, ingrandisce, esattamente come un animale o una pianta.

Bisogna allora riuscire a percepire questa unicità nelle cose, invece di frammentarle sempre in categorie e classificazioni, e soprattutto in antitesi del tipo *buono/cattivo, bianco/nero* etc. Le cose sono sempre estremamente miscelate. Basta osservare le regole della fisica: se prendiamo un mucchio di sabbia bianca e un mucchio di sabbia rosa e li mischiamo, possiamo star certi che non si verificherà mai un movimento per cui tutti i granelli bianchi torneranno da una parte e tutti i granelli rosa dall'altra. Continueranno a essere mischiati e non si scioglieranno mai più.

Grazie a questa unione tra bianco e rosa, credo si potranno intuire certi meccanismi della vita e certe bellezze del mondo, e certe felicità del mondo, senza peraltro limitarsi ad uno sguardo troppo ammirativo nei confronti della natura: anzi, c'è una mia serie di lavori che si chiama *La natura è una faccenda ottusa*, nei quali ho voluto presentare una immagine della natura come realtà senza forma né colore, solo un insensato correre verso la vita, mentre è lo sguardo mentale dell'uomo che solo può, grazie all'attenzione che vorrà porre verso le cose del mondo, coglierne i colori, i profumi, le bellezze...

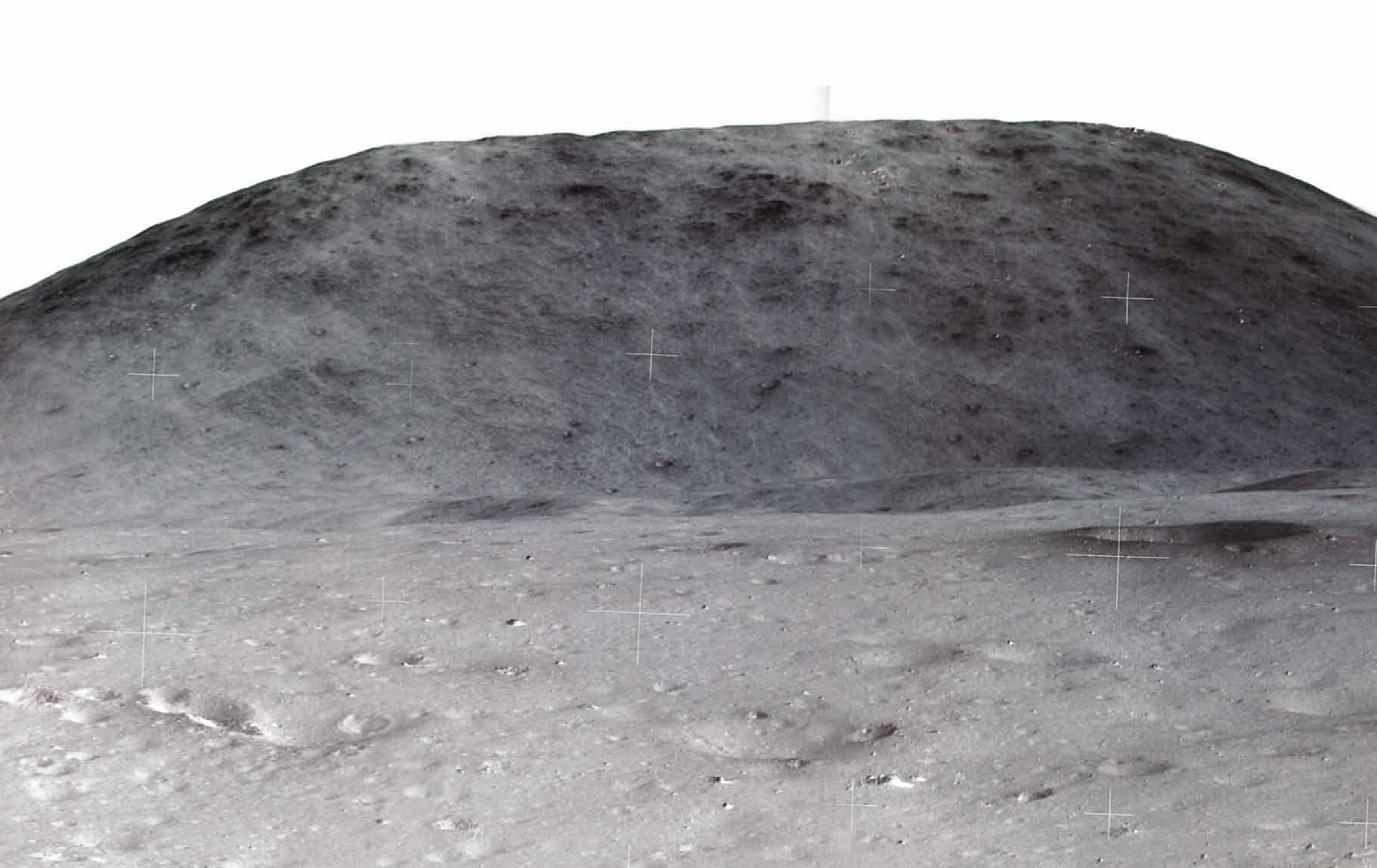
(Si ringrazia Giorgio Bertelli delle Edizioni L'Obliquo per averci gentilmente concesso il testo originariamente pubblicato nel 1988 in *Dall'Oggi al Domani*.)

Alighiero Boetti died in 1984 at the age of only fifty-four. He is amongst the most widely recognized Italian artists of the last century. His work, however complex, has always had something to do with simple things, like tapestries, word games, numbers, geography, identity, postage stamps and the sun.

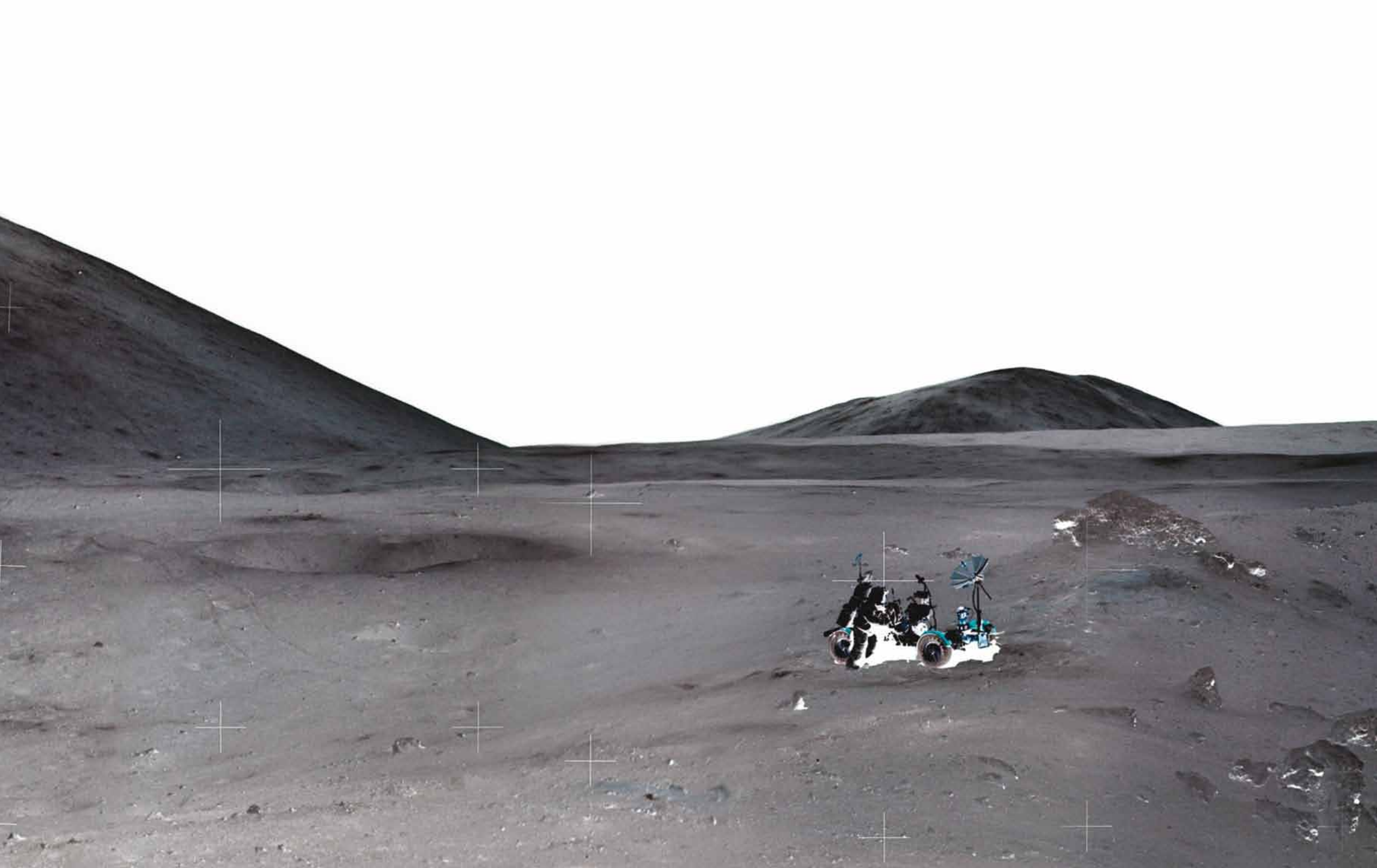
Alighiero Boetti è morto nel 1984 a soli cinquantquattro anni. È stato uno degli artisti italiani del secolo scorso più apprezzati a livello internazionale. Il suo lavoro, per quanto complesso, ha sempre avuto a che fare con cose semplici, come gli arazzi, i giochi di parole, i numeri, la geografia, l'identità, i francobolli e il sole.

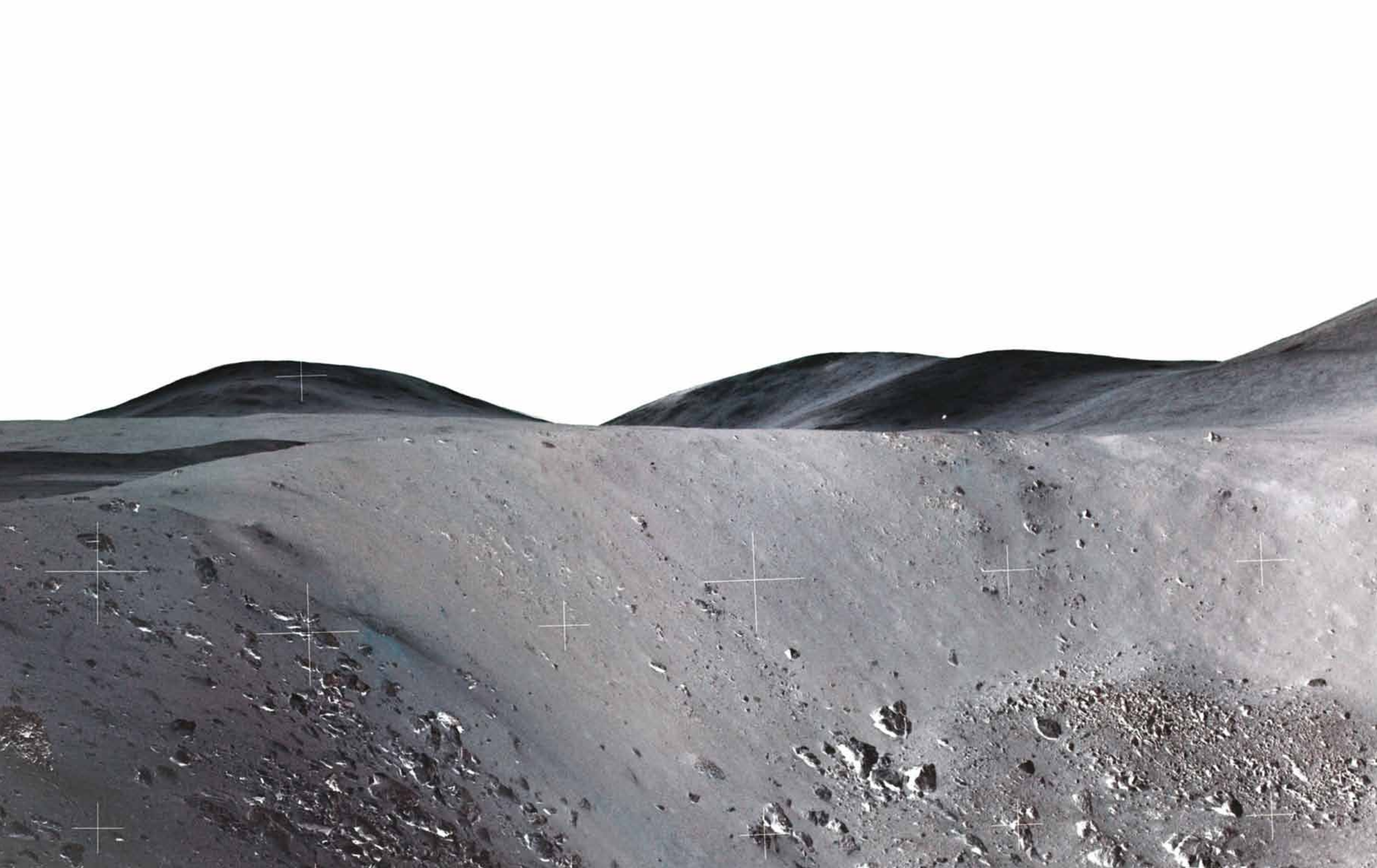


La Sedia Bianca, 1982. courtesy Isabella Gherardi











INNER STORIES

THE STONE AGE, SICILY

words by Cookie Mueller

“COOKIE MUELLER WAS A WRITER, A MOTHER, AN OUTLAW, AN ACTRESS, A FASHION DESIGNER, A GO-GO DANCER, A WITCH-DOCTOR, AN ART-HAG, AND ABOVE ALL, A GODDESS. BOY, DO I MISS THAT GIRL. COOKIE MUELLER ERA UNA SCRITTRICE, UNA MADRE, UNA FUORILEGGE, UN'ATTRICE, UNA STILISTA, UNA CUBISTA, UN'ART-HAG, E SOPRATTUTTO UNA DEA. ACCIDENTI QUANTO MI MANCA QUELLA RAGAZZA.”

JOHN WATERS

There are plenty of sex perverts in Sicily; all of them are men. The whole island, as I see it, is a man's primordial porno playground. The place pulsates with the vibes of undulating male loins.

Of course it's all very hush-hush... all very covert and Catholic. I don't think Sicilian wives are very much aware of this, but who really knows the truth except the priests in the confessional booths?

Wherever we went, we were plagued with randy dandies and horny honchos. Guys were always walking along beside us whispering in dialect about their balls and other organs. Along paths in mountains, where we thought we might find respite from all these biological urges, we would see lust areas in the underbrush where sex parties took place at night. We'd always catch a few guys jerking off in the magenta crush of bougainvillea blossoms.

They followed us everywhere; the fact that we were both blondes had something to do with it. The fact that we were lesbians on a honeymoon didn't make much difference to them. Four year old Max was with us too, and that didn't deter them either. Maybe they thought he was a very short pubescent girl. Everyone is short in Sicily anyway.

"I'm tired of walking everywhere in this country," Shaggy said.

"I want to go back to the beach," Max whined.

"I thought you two might want to walk in the mountains for a change," I said. We were walking up a quiet road into the hills. A boy, barely nine years old, pulled up to us on his Piaggio. His motor was hot. He smiled and said something to us.

"Another pervert," Shaggy said. She knew a little bit of the Sicilian dialect from her mother.

"Whadhesay?" Max asked.

"He was just telling us about his personal history," I told Max. "Just ignore him."

We decided to rent a car to get around. After being haunted by guys on Vespas and wild groups of cruisers in Fiats every day, we thought it might be a better idea. We went to a fly-by-night rental place where there were rows of navy blue Fiats waiting in the sun. To rent us the car the man didn't want money or a credit card; we didn't own one anyway and he didn't know what a credit card was.

"One of you will have to leave a passport," he said in his English. Since Shaggy and I had both given our passports to the pension people, Max's passport was the only one we could give him. That was fine with him. "Mario, the man who runs this place, isn't here now, but he'll take care of the money when

In Sicilia ci sono molti maniaci sessuali; tutti uomini. Per come la vedo io, l'intera isola è un primordiale parco giochi pornografico per uomini. Il posto palpita al ritmo ondeggiante dei fianchi maschili. Ovviamente è tutto segretissimo... tutto è ben velato e cattolico. Non credo che le mogli siciliane si rendano conto della situazione; ma d'altronde, a parte i preti nel confessionale, chi sa davvero qual è la verità?

Ovunque andassimo, ragazzetti eccitati e omoni arrapati ci perseguitavano. C'era sempre qualcuno che ci camminava accanto sussurrando, in dialetto, qualcosa sulle loro palle e su altri organi. Lungo i sentieri, in cima alle montagne, dove eravamo sicure di trovare un po' di pace da tutti quegli impulsi biologici, trovammo invece luoghi di lussuria, nascosti tra i cespugli, dove di notte si consumavano festini sessuali. Beccavamo sempre qualcuno che, nell'esplosione fucsia dei fiori di buganvillea, si stava facendo una sega.

Ci seguivano dappertutto; il fatto che fossimo entrambe bionde c'entrava qualcosa. Il fatto che fossimo due lesbiche in luna di miele non faceva differenza. Con noi c'era anche Max, che aveva quattro anni, ma anche questo non serviva da deterrente. Forse pensavano che fosse un'adolescente molto bassa. In Sicilia sono tutti bassi.

"Sono stanca di camminare in lungo e in largo per questa campagna" disse Shaggy.

"Voglio tornare in spiaggia" piagnucolava Max.

"Pensavo che, tanto per cambiare, avreste voluto farvi una passeggiata sulle montagne" dissi io. Stavamo camminando per una strada tranquilla tra le colline. Un ragazzino che aveva a malapena nove anni si accostò a noi col suo Piaggio. Il suo motore era caldo. Sorrise e ci disse qualcosa.

"Un altro pervertito" disse Shaggy. Aveva imparato un po' di dialetto siciliano dalla madre.

"Caddetto?" chiese Max.

"Ci stava giusto raccontando la sua storia" dissi a Max. "Ignoralo."

Decidemmo di affittare una macchina per andare in giro. Dopo essere state perseguitate da ragazzi in vespa e da gruppi di guidatori scatenati in Fiat, pensammo che fosse l'idea migliore. Andammo in un autonoleggio alla buona, dove c'erano intere file di Fiat blu che aspettavano al sole. Per affittarci la macchina, il signore non volle soldi né una carta di credito; in ogni caso noi non l'avevamo, e lui non sapeva neanche che cosa

you bring the car back, okay?" he said. That sounded fine. I jumped into the driver's seat and we barreled off. I loved the car. It was the size of an ordinary kitchen table. It handed like a small bathtub on wheels. Now the horny grape growers and olive farmers wouldn't bug us. We would leave them in the dust. We were mobile.

We still ran into problems when we stopped at intersections. There'd always be a man on the corner who would notice us quickly and he would immediately expose himself by dopping his scrubbed drawers around his ankles. In Sicily, all the men's underpants are very clean. Their wives or mothers don't have much else to do during the day except wash clothes.

"I'm begining to think there's sexual repression in Sicily," I said as I turned the corner away from the butt-naked man.

"They seem healthy to me," Shaggy said, looking back at him as he was pulling up his pants.

"Maybe it's us," I said. "Maybe our clothes are too tight or something."

"I think it's because we're Americans and we're blond," Shaggy said.

"Maybe it's your eye makeup," Max said from the back seat. He was pretty astute for a four year old.

We were staying in a pension in a little town called Rocalamare.¹ It consisted of that pension, an empty beach, a restaurant, a cigarette store, a grocery store, and a variety store. The population was about eighty children, forty-five men and three fat women. We spent most of our days on the sun-baked beach next to the placid water of the Ionian Sea, burning the retinas of our eyeballs reading books to fill the vacant hours. Rocalamare was very close to Taormina, where we had wanted to stay because of the annual Taormina Film Festival. We had plans to meet with some German independant filmmakers there but because of the festival there weren't any vacancies in any of the pensions we could find in Taormina.

The first night of the festival, we drove into Taormina. The festival films were all shown in an ancient Greek amphitheater which sat on the edge of a mountain overlooking the sea and the active volcano Mount Etna. We found our German director friends there. "Ve von't hf time fa dinna,"

Werner said as he ran along with his Japanese wrist watch. "But I haf dis bottle of red vine. Ve'll haf dis, no? Ve'll vatch the films, den maybe ve eat somesing afta, no?"

None of the films made any sense to us. We'd forgotten that they were all in Italian. Even the German and American films were dubbed in Italian. I hated dubbed films, even when they're dubbed in my own language; it just ruins everything. By the time the films were over, all the restaurants everywhere were closed and the opening night festival party was a flop, so Shaggy and I returned to the Rocalamare pension, drunk and hungry.

I'd left Max there with a ten year old daughter of the pension owner and there he was sitting in the big family kitchen under a faulty florescent light at a high marble table with skinny white cats scattered around eating cold pasta on newspapers. Max was drawing on butcher paper with waxy crayons.

The ten year old babysitter looked like she was about forty years old. It occured to me maybe she wasn't a child at all, just a short adult. She had been waiting on tables in the family restaurant for five years, all the kids waited on tables in Sicily. Waitress jobs made girls look old before their time.

"I don't like it here," Max said the next day, sitting on the bed crying.

"I don't either," said Shaggy. We started to pack. I didn't really like it either.

We paid our bill and said goodbye to the family, then we packed up the Fiat and left to return the car to the rental place. On the way, we came to some railroad tracks where red lights were flashing and the bells were bonging. A train was coming. I stopped the car and waited for it to pass.

I had stopped the car in the wrong place. The red striped two ton metal pole that lowers automatically to warn cars on road crossings was slowly smashing the roof of our Fiat. We were wedged under it.

I felt like a complete asshole while the people in other cars laughed at us. I tried to back up, but we were pinned. As the pole squeched metal on metal, I looked at Max in the back seat to see if he was okay. He was laughing. Shaggy was laughing. The roof was smashing in.

fosse una carta di credito.

"Uno di voi dovrà lasciare il passaporto" ci disse in inglese. Visto che io e Shaggy avevamo lasciato i nostri passaporti alla pensione, gli demmo il passaporto di Max. Per lui andava bene. "Mario, il capo del noleggjo, adesso non c'è, ma si occuperà dei soldi quando riporterete la macchina, ok?" disse. A noi stava bene.

Mi fiandai sul sedile del guidatore e partimmo. La macchina mi faceva impazzire. Era grande quanto un normale tavolo da cucina. Si guidava come una piccola vasca da bagno a quattro ruote. Ora i viticoltori arrapati e i coltivatori d'olive non ci avrebbero più infastidito. Gli avremmo fatto mangiare la nostra polvere. Potevamo muoverci liberamente.

Incontrammo ancora dei problemi ogni volta che ci fermavamo agli incroci. All'angolo c'era sempre un uomo che ci notava e, immediatamente, si tirava giù fino alle caviglie le mutande ben lavate. In Sicilia gli uomini hanno sempre le mutande molto pulite. Le loro mogli o le loro madri, durante il giorno, non hanno molto da fare, a parte lavare vestiti.

"Sto iniziando a pensare che in Sicilia ci sia una forma di repressione sessuale" dissi mentre giravo l'angolo lasciandomi dietro l'uomo con le chiappe al vento.

"A me sembrano sani" disse Shaggy girandosi a guardarlo mentre si riabbottonava i pantaloni.

"Forse siamo noi" dissi io. "Forse i nostri vestiti sono troppo attillati, o qualcosa del genere".

"Credo che sia perché siamo americane e bionde" disse Shaggy.

"Forse è colpa del trucco" disse Max dal sedile posteriore. Era parecchio furbo per avere quattro anni.

Alloggiavamo in una pensione in un paesino chiamato Rocalamare¹. Il paesino consisteva in una pensione, una spiaggia vuota, un ristorante, un tabaccaio, un alimentari e un negozio che vendeva roba varia. La popolazione era composta da circa ottanta bambini, quarantacinque uomini e tre donne grasse. Passammo la maggior parte del tempo sulla spiaggia rovente, accanto alle acque placide del Mar Ionio, bruciandoci le palle degli occhi a forza di leggere libri per far passare il tempo. Rocalamare era molto vicino a Taormina, dove avremmo voluto alloggiare per via del Taormina Film Festival. Avevamo pianificato di incontrarci lì con alcuni registi indipendenti tedeschi, ma per colpa del festival non avevamo trovato posto da nessuna parte.

La prima notte del festival ci recammo a Taormina. I film venivano proiettati all'interno di un antico anfiteatro greco che si trovava sul ciglio di una montagna da cui si vedevano il mare e il vulcano Etna. Lì trovammo i nostri amici registi. "Non appiamo tempo per zenare" disse Werner mentre si affrettava con il suo orologio da polso giapponese. "Però ho questa botilia di vino rosso. Possiamo perci qvesta, no? Fediamo i film e poi macari manciamo qvalcosa più tardi, no?"

Per noi nessun film aveva senso. Avevamo dimenticato che erano tutti in italiano. Anche i film tedeschi e americani erano doppiati in italiano. Odio i film doppiati, anche quando sono doppiati nella mia lingua; rovina tutto. Finiti i film, tutti i ristoranti avevano ormai chiuso e la festa d'apertura del festival si era rivelata un fiasco, così io e Shaggy tornammo alla pensione a Rocalamare, ubriache ed affamate.

Avevo lasciato Max con la figlia di dieci anni del proprietario della pensione, e lì lo trovai, nella grande cucina familiare, seduto ad un alto tavolo di marmo, sotto una difettosa luce fluorescente, circondato da un gruppo di gatti bianchi rachitici sparsi lì intorno a mangiare pasta fredda su fogli di giornale. Max stava disegnando con dei pastelli a cera su un foglio di carta da macelleria.

"Get out of the car," I screamed. "We're going to get crushed." They weren't taking this very seriously, but they jumped out. The car was shaking and its steel body was whining under the weight. Then the pole stopped descending. We waited. After the train passed, the pole lifted and the little blue Fiat bounced up into position on its rubber tires. The roof was all smashed in, sway-backed, like a birthday cake someone had fallen into.

"We're going to jail now," I said. "We don't have the money to pay for these damages."

"Get back in the car," Shaggy said. "We'll take our chances at the rental joint."

"Don't mention the roof until they do," I told both of them.

"Maybe we could just leave the car there with some money and keys in an envelope," Shaggy said.

"Let's just leave it by the side of the road," Max said.

"You're forgetting about your passport," I told him.

We drove the car back to the rental lot. I turned off the ignition and sat there for a few minutes. I knew we would all go to jail or something and this was our last day of freedom.

I walked into the office and met Mario, who was sitting behind the desk. I handed him the keys.

"Okay, let's take a look to see how many kilometers are on the car," he said and slid off his seat. He stood no taller than my waist! I couldn't believe it! Mario was a midget! This was divine providence! He looked the car over, checked the kilometers, kicked the tires... but he couldn't see the top of the car. He was too short.

He gave us back Max's passport and we paid the small sum for the rental and left.

There's an old superstition in Sicily about seeing a midget. It brings luck.

Cookie Mueller, 1976

(Thanks to Hedi El Kholiti at Semiotexte for kindly granting permission to reproduce the text originally published in 1990 in *Walking Through Clear Water In a Pool Painted Black*.)

1. The name Rocalamare, used by the author, does not correspond to any place in Sicily. The author refers probably to Roccalumera, near Taormina.

Cookie Mueller was an american actress and writer, who prematurely died of AIDS in 1989. She was a close friend and collaborator of the director John Waters, and one of the favourite subjects of Nan Goldin, who immortalized her and her partner Vittorio Scarpati in a well-known series of photos shot during a summer vacation in the south of Italy.

Cookie Mueller è stata un'attrice e scrittrice statunitense, morta prematuramente di Aids nel 1989. Grande amica e collaboratrice del regista John Waters, Cookie è stata uno dei soggetti preferiti di Nan Goldin, che la immortalò insieme al suo compagno Vittorio Scarpati in una famosa serie di foto scattate durante una vacanza estiva nel Sud Italia.

La babysitter di dieci anni sembrava averne quaranta. Pensai che forse non era per niente una bambina, ma solo un'adulta di bassa statura. Aveva servito ai tavoli del ristorante della famiglia per cinque anni; tutti i bambini servono ai tavoli in Sicilia. Lavorare come cameriere fa sembrare troppo presto le ragazze vecchie.

"Non mi piace qui" disse il giorno dopo Max, mentre piangeva seduto sul letto.

"Neanche a me" disse Shaggy. Iniziammo a fare le valigie. Non piaceva molto neanche a me.

Pagammo il conto e salutammo la famiglia, poi caricammo tutto sulla Fiat e partimmo per riportare la macchina al noleggio. Sulla strada ci imbattemmo in un passaggio a livello, con delle luci rosse lampeggianti e dei campanelli che suonavano. Stava arrivando un treno. Fermi la macchina in attesa che passasse.

Avevo fermato la macchina nel punto sbagliato. La sbarra automatica di metallo a strisce bianche e rosse stava lentamente schiacciando il tetto dalla nostra Fiat. Eravamo incastrati sotto la sbarra.

Mi sono sentita una cretina, la gente nelle altre macchine rideva di noi. Provai a fare marcia indietro, ma eravamo bloccati. Mentre la sbarra strideva metallo su metallo, mi girai per vedere se nel sedile posteriore Max stava bene. Max stava ridendo. Shaggy stava ridendo. Il tetto si stava sfondando.

"Uscite dalla macchina" gridai. "Verremo schiacciati". Non avevano preso la situazione molto sul serio, ma saltarono fuori dalla macchina. La macchina tremava e il suo corpo d'acciaio gemeva per il peso. Poi la sbarra cessò di abbassarsi. Aspettammo. Una volta che il treno fu passato, la sbarra si sollevò e la piccola Fiat blu si riprese sulle sue ruote di gomma. Il tetto era tutto sfondato, piegato all'indentro, come una torta di compleanno su cui è caduto qualcuno.

"Adesso finiremo in prigione" dissi io. "Non abbiamo i soldi per ripagare questi danni".

"Entra in macchina" disse Shaggy. "Tentiamo la sorte all'autonoleggio".

"Non fate parola del tetto finché non saranno loro a dire qualcosa" dissi loro.

"Forse potremmo semplicemente lasciare lì la macchina con dei soldi e le chiavi in una busta" disse Shaggy. "Lasciatela al lato della strada" disse Max.

"Ti stai dimenticando del tuo passaporto" risposi.

Riportammo la macchina all'autonoleggio. Spensi il motore e rimasi seduta per qualche minuto. Sapevo che saremmo tutti finiti in prigione, o qualcosa di simile, e che questo era il nostro ultimo giorno di libertà. Entrai nell'ufficio e incontrai Mario, il quale era seduto alla scrivania. Gli diedi le chiavi.

"Ok, vediamo quanti chilometri avete fatto" disse lui, e scese dalla sua sedia. Non mi arrivava più in alto dei fianchi! Non ci potevo credere! Mario era un nano! Si trattava della divina provvidenza! Mario ispezionò la macchina, controllò i chilometri, fece pressione sulle gomme... Ma non riusciva a vedere la parte superiore della macchina. Era troppo basso. Ci diede indietro il passaporto di Max, pagammo una modica cifra per il noleggio, e ce ne andammo.

In Sicilia esiste un vecchia superstizione a proposito dei nani. Si dice che portino fortuna.

Cookie Mueller, 1976

(Si ringrazia Hedi El Kholiti di Semiotexte per averci gentilmente concesso il testo originariamente pubblicato nel 1990 in *Walking Through Clear Water In a Pool Painted Black*.)

1. Il nome Rocalamare, usato nel testo originale, non corrisponde ad alcun paese in Sicilia. L'autrice si riferisce probabilmente a Roccalumera, in provincia di Messina.

translated by Giulia Smith



www.ooooooooblackcloud.net

Domani, a Palermo

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

AVAF
Marc Bauer
Per Barclay
Flavio Favelli
Christian Frosi
Stefania Galegati Shines
Adrian Hermanides
Marcello Maloberti
Andrew Mania
Liliana Moro
Milena Muzquiz
Jo Robertson
Francesco Simeti
Sissi
Gian Domenico Sozzi

Adalberto Abbate
/barbaragurrieri/group
Benny Chirco
Andrea Di Marco
Loredana Longo
Italo Zuffi

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



www.bstorelondon.com
24a Saville Row London

composites

artists' interventions in print
curated by Luca Lo Pinto & Valerio Mannucci



INDEX

PAG.70-71: INTERVENTION IN ANZEIGER STADT LUZERN UND UMGEBUNG, JANUARY 12 1972 (1)
BY **DIETER ROTH**

PAG.72-75: INTERVENTION IN IL MANIFESTO, JANUARY 3 1981 / JANUARY 15 1981 (2)
BY **ALIGHIERO BOETTI** (© ALIGHIERO BOETTI BY SIAE, 2010)

PAG.76-77: *TWO TEXT PAGES DESCRIBING OUR POSITION* IN THE SUNDAY TIMES MAGAZINE, JANUARY 10 1971 (3)
BY **GILBERT & GEORGE**

THE SPACE BETWEEN PAGES 70&71 AND THE SPACE BETWEEN PAGES 78&79
BY **ROBERT BARRY** (RE-ENACTMENT OF *THE SPACE BETWEEN PAGES 29&30 AND THE SPACE BETWEEN PAGES 74&75* IN O TO 9, JULY 1969)(4)

PAG.78-79: INTERVENTION IN ARTFORUM NOVEMBER 1968 / MARCH 1969 (5)
BY **STEPHEN KALTENBACH**



COMPOSITES

ARTISTS' INTERVENTIONS IN PRINT (CHAPTER ONE)

curated by Luca Lo Pinto and Valerio Mannucci

Composites is a show on paper which documents a series of artists' interventions in newspapers, magazines and periodicals. The show is articulated in various episodes, here realized on paper, because that is the context in which the works were conceived.

The history of artists' interventions in magazines and newspapers is vast and historically articulated. Within it cohabitate examples with very different features and assumptions: some artists have preferred to realize "camouflaged" interventions (Dan Graham in *The New York Review of Sex & Politics*, Stephen Kaltenbach and Joseph Kosuth in *Artforum*, Dieter Roth in *Anzeiger Stadt Luzern und Umgebung*); others have produced true stand-alone works (Gilbert&George in *The Sunday Times Magazine*); still others have focused on the medium itself (Michael Asher in *Vision* n.1, Robert Barry in 0 to 9); finally, some have utilized the pages as pure "exhibition spaces" (Piotr Uklanski's *Ginger Ass* in *Artforum*). That is why the methodology of the works' re-proposal in this show on paper has been defined case by case: for several works we used scanned reproductions of the original pages; for those which cannot be technically reproduced, we adopted methods of re-enactment.

Conscious of the fact that proposing these artworks outside their original context seriously alters (and sometimes completely eliminates) the meaning of the interventions themselves, with this show we simply wanted to present to the public a series of emblematic cases, with no pretension to catalogue this enormous and fragmented corpus.

Composites è una mostra su carta che documenta una serie d'interventi d'artista su giornali, riviste e periodici. La mostra è articolata in più puntate ed è pensata su carta, perché è lì che questi lavori sono stati concepiti.

La storia degli interventi d'artista all'interno di riviste e quotidiani è vasta e storicamente articolata. Al suo interno convivono esempi molto diversi per caratteristiche e presupposti: alcuni artisti hanno preferito realizzare interventi "mimetizzati" (Dan Graham su *The New York Review of Sex & Politics*, Stephen Kaltenbach e Joseph Kosuth su *Artforum*, Dieter Roth su *Anzeiger Stadt Luzern und Umgebung*); altri hanno creato dei veri e propri lavori a sé stanti (Gilbert&George su *The Sunday Times Magazine*); altri ancora hanno lavorato concentrandosi sul medium stesso (Michael Asher su *Vision* n.1, Robert Barry in 0 to 9); ci sono alcuni infine che hanno utilizzato le pagine come puri "spazi espositivi" (Piotr Uklanski con *Ginger Ass* su *Artforum*). Per questo motivo, in questa mostra su carta, la metodologia di ri-proposizione dei lavori si è definita in base ai singoli casi: per alcuni lavori ci si è serviti della riproduzione in scansione delle pagine originali, per altri – che non possono essere riprodotti tecnicamente – si sono adottate forme di re-enactment.

Consapevoli che proporre questi lavori al di fuori del loro contesto originale modifichi in maniera importante (e talvolta annulli completamente) il senso stesso di questi interventi, con questa rassegna si è voluto semplicemente proporre al pubblico una serie di casi emblematici, senza alcuna pretesa di catalogare questo enorme e frammentato corpus.

Thanks to Giorgio Maffei for materials made available and for his valuable suggestions and to Simona Cupoli for technical and organizational support. Si ringraziano Giorgio Maffei per il materiale messo a disposizione e per i suoi preziosi consigli, e Simona Cupoli per l'aiuto tecnico ed organizzativo.

SPRACH- und HANDELSCHULE TAMÉ, Theaterstr. 15, Luzern, Tel. 041 - 225820
BEGINN DER NEUEN KURSE: 11. Januar, 22. Februar, 7. März, 11. + 25. April 1972

FRÜHLING IN GRIECHENLAND: EIN VORSCHUSS AUF DEN SOMMER.

Ja, die Möglichkeit gibt es, in Griechenland, in Athen, an der ätzechen Riviera, auf den Inseln Korfu, Kreta, Rhodos, auf den Ionischen Inseln, auf den Agäischen Inseln, auf der Halbinsel Chalkidiki im Norden wie auf dem Peloponnes im Süden, weil Griechenland so vielseitig ist. Und so früh mit der Saison beginnt. Weil Sie hier früher baden können als anderswo. Weil man hier schon auf Sonnenstrahlen wartet, wenn in Mitteleuropa noch Schnee und Eis herrscht.

Deshalb sollten Sie sich jetzt entscheiden, wenn Sie der Sonne entgegenreisen wollen. Wenn Sie griechische Feiern-Angebote für die Frühjahrs- und Sommer-Saison.

GRIECHISCHE ZENTRALE FÜR FREMDENVERKEHR

Sonnen-Coupon

Das ist ein Coupon, den Sie bei der Buchung Ihrer Reise erhalten. Sie können ihn bei der Reise einlösen und sich damit einen Vorschuss auf den Sommer kaufen. Wenn Sie früher als andere baden, braun werden, die volle Pracht eines sommerlichen Urlaubs genießen wollen. Wenn Sie - und andere wollen, weil Griechenland so prächtig ist, was die Nebenkosten anbelangt. Kommen Sie JETZT nach Griechenland. Sie werden es nicht bereuen. Ein Vorschuss auf den Sommer ist unbezahlbar.

Fragen Sie in Ihrem Reisebüro nach den Griechischen Feiern-Angeboten für die Frühjahrs- und Sommer-Saison.

flora GRILLROOM
 Fleisch- und Grillspezialitäten
 Es versteht sich von selbst, dass wir bei der Zubereitung der Speisen auf die besten Zutaten achten. Unsere Fleischspezialitäten sind ein Muss für jeden Feinschmecker.
 an der Seidenhofstrasse 3

ORSINI GROTTO
 Spezialitäten-Restaurant 1. Stock
 Harmoniestrasse 43, Tel. 22 34 30

PIZZERIA
 Alle Pizza frisch mit feinstem Mehl
 - Linsen Spezialität
 - Täglich schmeckliche Spezialitäten & 3-Care
 Mit köstlicher Empfehlung: Fasn. F. Wasser

NIEDERBERGER Confiserie
 Qualität Spezialität

Die prächtige Luzerner Pralines-Bonbonniere
 GANZ NEU!
 An Souvenirs von 2.30 bis 15.00 Uhr geöffnet.
 Weinmarkt 1 Luzern
 Tel. 23 03 06

W. Frauchiger
 Dipl. Fusspezialist
 Obergrundstrasse 3, Luzern
 Tel. 041 - 22 45 45

Pédicure
 Fuss-Süßholz nach Moss
 (Senkholz - Spritzholz)

Café Schlossberg
 Bräuen Sie die geliebten Café-Beverages beim Schilling
 Frühstück ab 8 Uhr
 Luzern, unter der Egg, Tel. 22 45 78
 Malteser 97 11 22

Fleisch für d'Fäschtig
 Ja, aber wo?
 Natürlich bei der Metzgerei Wyss
 Rippiöl, Schilfeli, Rollschinkli, Rindszungen
 Unser grosser Schläger:
 Vorderschinkli ohne Bein per kg Fr. 11,-
 Hinterschinkli per kg Fr. 9,-
 Luzern, unter der Egg, Tel. 22 45 78
 Malteser 97 11 22

Was schenken?
«Die Idee»
 Geschenkgutscheine vom Walliser-Spycher «Le Mazot»
 Hotel Restaurant Walliser Spycher «Le Mazot»
 6005 Luzern
 Wegglasse/Eiseneggasse
 Telefon 041 22 29 76

Waschautomaten und Kühlschränke
 modernisiert
 Fa. Nussli, Zürcherstr. 43, 6004 Luzern
 Tel. 26 36 88

Räber Möbel-Transporte
 sind vor allem «Schöne Transporte»
 Luzern, unter der Egg, Tel. 22 45 78
 Malteser 97 11 22

W. Frauchiger
 Dipl. Fusspezialist
 Obergrundstrasse 3, Luzern
 Tel. 041 - 22 45 45

Pédicure
 Fuss-Süßholz nach Moss
 (Senkholz - Spritzholz)

Café Schlossberg
 Bräuen Sie die geliebten Café-Beverages beim Schilling
 Frühstück ab 8 Uhr
 Luzern, unter der Egg, Tel. 22 45 78
 Malteser 97 11 22

Fleisch für d'Fäschtig
 Ja, aber wo?
 Natürlich bei der Metzgerei Wyss
 Rippiöl, Schilfeli, Rollschinkli, Rindszungen
 Unser grosser Schläger:
 Vorderschinkli ohne Bein per kg Fr. 11,-
 Hinterschinkli per kg Fr. 9,-
 Luzern, unter der Egg, Tel. 22 45 78
 Malteser 97 11 22

Was schenken?
«Die Idee»
 Geschenkgutscheine vom Walliser-Spycher «Le Mazot»
 Hotel Restaurant Walliser Spycher «Le Mazot»
 6005 Luzern
 Wegglasse/Eiseneggasse
 Telefon 041 22 29 76

Waschautomaten und Kühlschränke
 modernisiert
 Fa. Nussli, Zürcherstr. 43, 6004 Luzern
 Tel. 26 36 88

Räber Möbel-Transporte
 sind vor allem «Schöne Transporte»
 Luzern, unter der Egg, Tel. 22 45 78
 Malteser 97 11 22

SPORT-CENTER Seppi Stalder
 Haldenstrasse 47, Luzern (Hotel Eden)
 Telefon 23 30 90
 Parkmöglichkeit immer vorhanden!

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Malerarbeiten
 inserate erschliessen den Markt

Klavier OCCASIONEN!
 Reviviert, mit 3 Jahren Garantie ab Fr. 900,-
 Burg-Jakobi Fr. 1400,-
 Sebel Fr. 1850,-
 usw.
 Elektronorgeln Fr. 995,-
 Neuo Klaviere Cembali, Orgeln
 am günstigsten vom Klavierbauer
 Reservierter Parkplatz
Theis & Nenniger
 Luzern, Zürcherstrasse 86
 Telefon 30 11 60

Ich wünsche mir technische Berechnungen
 für Holzkonstruktionen
 Offerten unter Chiffre YT 1971 an den Anzeigen.

Umzüge - Transporte Auto-Vermietung
 A.MÖLLER LUZERN
 Zürcherstr. 47
 Telefon 22 13 84

Einem, der mir ein Filetsteak serviert, bekomme ich ein Filetsteak zurückserviert
 D. B.

SKI
 Individuelle Beratung, MarkenSKI 1971/72 und Einzelpaare 25 Prozent Rabatt, der solange Vorrat.
 Jugendliche mit 85 bis 140 cm Paar 65.50
 Stollenwille-Bindung: 150 bis 175 cm Paar 75.50
 Jugendliche Metall Paar 150,- Kurzski P ab 75.50

LUZERNER CINEMAS
 ABC
 23 99 66
 Apollo
 23 77 66
 Capital
 23 88 66
 Flora
 22 18 54
 ITA
 23 04 04
 Madeline
 22 22 20
 Madras
 22 25 24
 Rex
 22 43 43
 Studio
 22 54 24
 Metrol
 55 22 77

HAZYLAND
 IM FLORA LUZERN
 Telefon (041) 22 41 51
 Nur noch heute können Sie sich mit THE BLUE TRAMP'S vergnügen!
 Vom 14. bis 20. Dez. bleibt das Hazyland geschlossen!
 Offen bis 02.00 Uhr

GRILL-ROOM-BAR
 Für Erholung und Unterhaltung sorgt ein reichhaltiges Programm, Freitag und Samstag ab 8 Uhr.
RESTAURANT KREUZ INWIL

KLAVIER OCCASIONEN!
 Reviviert, mit 3 Jahren Garantie ab Fr. 900,-
 Burg-Jakobi Fr. 1400,-
 Sebel Fr. 1850,-
 usw.
 Elektronorgeln Fr. 995,-
 Neuo Klaviere Cembali, Orgeln
 am günstigsten vom Klavierbauer
 Reservierter Parkplatz
Theis & Nenniger
 Luzern, Zürcherstrasse 86
 Telefon 30 11 60

Ich wünsche mir technische Berechnungen
 für Holzkonstruktionen
 Offerten unter Chiffre YT 1971 an den Anzeigen.

Umzüge - Transporte Auto-Vermietung
 A.MÖLLER LUZERN
 Zürcherstr. 47
 Telefon 22 13 84

Einem, der mir ein Filetsteak serviert, bekomme ich ein Filetsteak zurückserviert
 D. B.

SKI
 Individuelle Beratung, MarkenSKI 1971/72 und Einzelpaare 25 Prozent Rabatt, der solange Vorrat.
 Jugendliche mit 85 bis 140 cm Paar 65.50
 Stollenwille-Bindung: 150 bis 175 cm Paar 75.50
 Jugendliche Metall Paar 150,- Kurzski P ab 75.50

silvesterball im kunsthaus
 mit dem Heinz-Pischel-Septett
 Beginn 20.30 Uhr. Fröhliche Solistkonzerte von Blumen Bucher, Luzern. Tischreservierungen nur im Vorverkauf. Bildungsveranstaltung Publicitas AG, Luzern, ab 11. Dezember. Kasseneröffnung 18.00 Uhr. Eintritt inkl. Billetsteuer Fr. 7.-

Im Hotel Bernerhof Luzern
 1. Gang gratis!
 Goldrenell und tolle Preise!
 Gütech-Schützen Luzern
 + Fugl Fuchs
Grosses, einziges LOTTO in der Stadt
 am Stefanstag, 26. Dezember, von 15.00-24.00 Uhr

NIEDERBERGER Confiserie
 Qualität Spezialität
GANZ NEU!
 Die prächtige Luzerner Pralines-Bonbonniere
 GANZ NEU!
 An Souvenirs von 2.30 bis 15.00 Uhr geöffnet.
 Weinmarkt 1 Luzern
 Tel. 23 03 06

unser Partydienst
 Wo es auch sei -
 Ist sofort zur Stelle. Nach Ihren Wünschen beliefern wir Sie mit allen Traiteur-Spezialitäten (vom belegten Brötchen bis zum grossen kalten Buffet) und den dazu passenden Weinen, Spirituosen und alkoholfreien Getränken.
 Wir erwarten gerne Ihren telefonischen Anruf.
Telefon 041 - 25 92 22 (Intern 14)
COOP-CENTER WINKELRIED, LUZERN
 Restaurantbetriebe und Traiteur-Abteilung

HONIG vom Spezialisten

VERMO LUZERN
 Wir offerieren:
 la Schwabe-Honig netto
 250 gr Fr. 2.90
 500 gr Fr. 5.40
 1 kg Fr. 10.80
 Auenländischer Waldhonig Fr. 3.50
 Auenländischer Blütenhonig Fr. 3.30
 Orangebüchsen-Honig Fr. 3.30
 Langnese-Honig
 250 gr Fr. 1.95
 500 gr Fr. 3.30
Vereinigte Molkerei AG
 Filialen und Milchhöfe

Für prima Wurstwaren
Metzgerei H. Blättler
 Stadthofstrasse 12, Luzern
 Tel. 22 14 82

Hotel Restaurant des Alpes
 Katholisch 5, LUZERN
Für Weihnachten
 empfehlen wir Ihnen unsere aussergewöhnliche Menü- und der «Gästel»-Karte unsere Spezialitäten.
Telefon (041) 22 00 44
 Filialen bei:
 Olten Telefon 062 - 55 45
 Reichenau Telefon 042 - 77 85 43
 Sarnen Telefon 045 - 4 24 77
 Tschuggenstrasse Tel. 22 58 29
 Direktions Post: Hölzer-Althaus

NOTFALLDIENSTE
 24. Dez. bis 1. Jan. 1972 (17 Uhr) (Neujahrstag)
DIENSTAPOTHEKEN
 Tell-Apothek
 Filialen:
 Telefon 22 47 74
 ab 24.00 Uhr aus der Hotline:
 Tel. 17 oder Tel. 23 53 53
DIENSTÄRZTE
 Waren in dringenden Fällen für Hausarzt nicht erreichbar, bitte Telefon Nr. 31 anfragen.

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Mietwagen
 VW-Kadett-Mietwagen
 Tel. 36 35 70

Festmenüs
 für Weihnachten und Neujahr
 Reservieren Sie rechtzeitig Ihren Tisch
HOTEL FELSCH HORW
 2. u. 3. Stock, Luzern
 Tel. 22 13 84

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

Freizeit-Center
 Ab 1. Januar beginnen wieder neue Kurse
 Englisch
 Spanisch
 Italienisch
 Französisch
 Esperanto (erstmalig)
 Kochen für Männer und Frauen
 Schwimmen
 Selbstverteidigung für Damen
 Karate
 Kinderball
 Kindergymnastik
 Werken und Gestalten mit 19 verschiedenen Themen
 Als Mit- im Winterprogramm die preisgekrönten, attraktiven Familien-Skischul-Weekends mit Grundschul- und Wedelkursen
 Einzelunterricht in Schlagschwanz-Gitarre, Saxophon, Klavier, Bass in der neuen JAZZ-SCHOOL LUZERN
 Verlangen Sie das ausführliche Programm und nähere Auskünfte im Coop-Praktikum, Winkelriedstrasse 56, 1. Stock, Telefon 22 73 21

LUZERNER CINEMAS
 ABC
 23 99 66
 Apollo
 23 77 66
 Capital
 23 88 66
 Flora
 22 18 54
 ITA
 23 04 04
 Madeline
 22 22 20
 Madras
 22 25 24
 Rex
 22 43 43
 Studio
 22 54 24
 Metrol
 55 22 77

HAZYLAND
 IM FLORA LUZERN
 Telefon (041) 22 41 51
 Nur noch heute können Sie sich mit THE BLUE TRAMP'S vergnügen!
 Vom 14. bis 20. Dez. bleibt das Hazyland geschlossen!
 Offen bis 02.00 Uhr

GRILL-ROOM-BAR
 Für Erholung und Unterhaltung sorgt ein reichhaltiges Programm, Freitag und Samstag ab 8 Uhr.
RESTAURANT KREUZ INWIL

KLAVIER OCCASIONEN!
 Reviviert, mit 3 Jahren Garantie ab Fr. 900,-
 Burg-Jakobi Fr. 1400,-
 Sebel Fr. 1850,-
 usw.
 Elektronorgeln Fr. 995,-
 Neuo Klaviere Cembali, Orgeln
 am günstigsten vom Klavierbauer
 Reservierter Parkplatz
Theis & Nenniger
 Luzern, Zürcherstrasse 86
 Telefon 30 11 60

Ich wünsche mir technische Berechnungen
 für Holzkonstruktionen
 Offerten unter Chiffre YT 1971 an den Anzeigen.

Umzüge - Transporte Auto-Vermietung
 A.MÖLLER LUZERN
 Zürcherstr. 47
 Telefon 22 13 84

Einem, der mir ein Filetsteak serviert, bekomme ich ein Filetsteak zurückserviert
 D. B.

SKI
 Individuelle Beratung, MarkenSKI 1971/72 und Einzelpaare 25 Prozent Rabatt, der solange Vorrat.
 Jugendliche mit 85 bis 140 cm Paar 65.50
 Stollenwille-Bindung: 150 bis 175 cm Paar 75.50
 Jugendliche Metall Paar 150,- Kurzski P ab 75.50

go wa reisen
 31. Dezember 1971
 19.00 Uhr ab Luzern, Kunsthaus
 Fröhliche Silvesterfahrt
 FAHRT EINTRITT GALA DINER MUSIK Fr. 39.-
 LUZERN STANS
 von der Halbinsel Luzern bis zum See
 von 19.00 bis 23.00 Uhr

La natura è una copia imperfetta dei film, e dei romanzi. E' pura finzione, dice lo scrittore argentino Manuel Puig

di Maria Bonatti
Manuel Puig è nato nel 1932 a General Villegas, in provincia di Buenos Aires. Nel 1951 si è trasferito a Roma con una borsa di studio che gli ha permesso di seguire i corsi di Cesare Zavattini al Centro Sperimentale di Cinematografia. Le sue prime esperienze come autore regista sono di questo periodo. Nel 1968 ha pubblicato il suo primo romanzo. Il tradimento di Rita Hayworth (Feltrinelli, 1972); nel 1969 Una frase, un rigo appena (Feltrinelli, 1971), nel 1973 Fattaccio a Buenos Aires (Feltrinelli, 1973), nel 1978 Il bacio della Donna Ragno (Einaudi 1978) e nel 1980 Pube Angelicale (Einaudi 1980). Sono state pubblicate pure due scenografie di Puig: L'impostore e Ricordo di Tijuana, (Edizioni La Rosa, 1980).

Come puoi mantenere profonde radici argentine, manifestarle nei tuoi romanzi e allo stesso tempo vivere fuori dal tuo paese?
E' un problema. Non so come andrà a finire, ora sono otto anni che non torno in Argentina per problemi di censura, cominciati col governo di Peron e poi continuati con l'attuale governo militare; io parlo sempre di problemi non risolti per me, che riverso su i personaggi e così, distaccandomene, riesco a trattarli meglio. Credo che avrò sempre temi argentini da sviluppare, perché ho lasciato dei problemi non risolti laggiù, problemi d'infanzia, di gioventù.

Sapendo così bene l'italiano, segui personalmente le tue traduzioni?
Sì, ma ho anche un traduttore molto bravo, il torinese Angelo Morino, che riduce il mio intervento al minimo, mentre invece le traduzioni inglesi e francesi sono dei veri grattacapi.
Ora, dopo aver vissuto tanti anni a New York, ti trasferisci a Rio de Janeiro; consideri questo un ravvicinamento all'Argentina?
Sì, al Sud America, ma comunque in questi ultimi anni sono stato parecchio in Messico. Ho sempre un grande bisogno di essere in contatto con l'America latina.

Tu stesso hai detto che consideri la tua opera come letteratura popolare. Che cosa intendi per letteratura popolare?
Magari fosse popolare, vorrei che la leggessero in molti. Mi piacerebbe scrivere un libro di facile lettura, che non necessiti di una grande istruzione per capirlo e allo stesso tempo che avesse una profondità di discorso, un'opera complessa insomma.

Puoi riconoscere qualche affinità tra la tua narrativa e quella degli altri scrittori latino-americani attuali?
I critici in genere mi considerano un caso isolato, io tendo a crederli. Probabilmente perché sono influenzato dalla cultura pop, cinema, canzonette popolari, fumetti, mentre gli altri autori hanno una formazione letteraria più ortodossa.

So che sta per uscire un tuo nuovo romanzo in spagnolo. Come si chiama? Puoi accennarmi la trama?
Maledizione eterna a chi legga queste pagine. Si svolge a New York e ha due personaggi, un vecchio argentino e l'infermiere americano.

So che sei venuto in Italia nel 1956 con l'idea di fare del cinema. Com'è che poi ti sei ritrovato scrittore?
Io ho cominciato a scrivere dei copioni, ma all'inizio era un tentativo di fuga dalla realtà, non m'interessava creare ma copiare e volevo continuare quelle ore di spettatore infantile, quando da piccolo mi ero sentito protetto nel buio del cinema. Ma quando finalmente ho voluto esprimere me stesso e non copiare altre cose già fatte, allora mi sono trovato con un problema: le cose che volevo dire, i temi che volevo sviluppare richiedevano uno spazio maggiore. Al cinema ci vuole sintesi e a me interessava proprio il contrario, un'analisi infinita di una realtà mia, della «pampa» del mio paese, e della mia città di Buenos Aires, dove ho passato la mia gioventù. Perciò non volevo continuare a scrivere per il cinema; così senza accorgermi un copione è diventato romanzo. Il tradimento di Rita Hayworth.

Dalla lettura dei tuoi romanzi risulta chiaro che i tuoi personaggi non sono totalmente responsabili della loro condotta. Sono piuttosto dei prodotti del loro ambiente, oppressi dall'impossibilità di pensare e di essere originali. Tu credi che i tuoi due ultimi romanzi Il bacio della donna ragno e Pube angelicale illustrino questa convinzione?
Sono dei personaggi non totalmente conformisti, ma devono lottare contro certi modi di pensare convenzionali, che a un certo punto possono sembrare gli unici possibili. In una società ad un determinato momento vuole apparire una persona geniale che spezza gli schemi, stravolge i canoni; a me non interessano i personaggi geniali, ma bensì quelli mediocri, normali, che soffrono sotto il peso di questa cultura repressiva, specie di inconscio collettivo, che domina ad un certo momento il modo di agire di tutti.

Pensi di aver assorbito influenze italiane nel periodo in cui sei stato nel nostro paese?
Certo: il neorealismo, quando io sono arrivato era già giunto a un punto teorico molto radicale, esagerato, dogmatico; non accettava il cinema d'autore, ad esempio, ma anche se eccessivo, questo atteggiamento aveva una parte che m'interessava: la sua ossessione della realtà. L'analisi di questa; ho capito che c'era un certo rigore di lavoro e sebbene non condividessi tutti i punti del neorealismo, lo trovavo interessante. Senz'altro mi ha condizionato.

Molti dei tuoi personaggi hanno, così una visione piuttosto pessimistica della realtà, contaminata dalla solitudine. Sei d'accordo?
Sì, ma allo stesso tempo c'è in loro una certa energia, non è che si lascino andare così facilmente... Non so, io forse nei primi romanzi vedevo le cose più nere; ora ci sono movimenti di liberazione, malgrado certe ultime svolte politiche verso destra, piuttosto deludenti, soprattutto in America; si notano evidenti passi in avanti. La repressione non è quella di prima, ci sono dei progressi, in particolare nel comportamento sessuale che considero basilare per confermare una società più naturale, più libera.

Perché spesso i personaggi dei tuoi romanzi trovano rifugio nel massiccio consumo del cinema e del romanzo d'appendice?
I miei personaggi, soprattutto nei primi romanzi, sono ambientati nella «pampa», luogo piuttosto duro per viverci; lontano da tutto, la «pampa» è l'assenza totale di paesaggio; non c'è nulla, non c'è acqua, non ci sono alberi, non si vede una montagna, un rilievo del terreno è già un'emozione. La natura non si conosce perché lì vi è solo una platezza infinita, un'erba che è buona solo per il bestiame. Così la gente conosce la natura attraverso i romanzi, i films. Per noi il mare, le montagne, i fiumi, esistevano solo al cinema, erano pura finzione. Per gli immigranti il mondo era rimasto in Europa, il mondo dei ricordi, delle tradizioni; era quindi inevitabile che tutti si sentissero attratti da un'operazione come quella che proponeva il cinema.

Perché spesso i personaggi dei tuoi romanzi trovano rifugio nel massiccio consumo del cinema e del romanzo d'appendice?
Perché spesso i personaggi dei tuoi romanzi trovano rifugio nel massiccio consumo del cinema e del romanzo d'appendice?

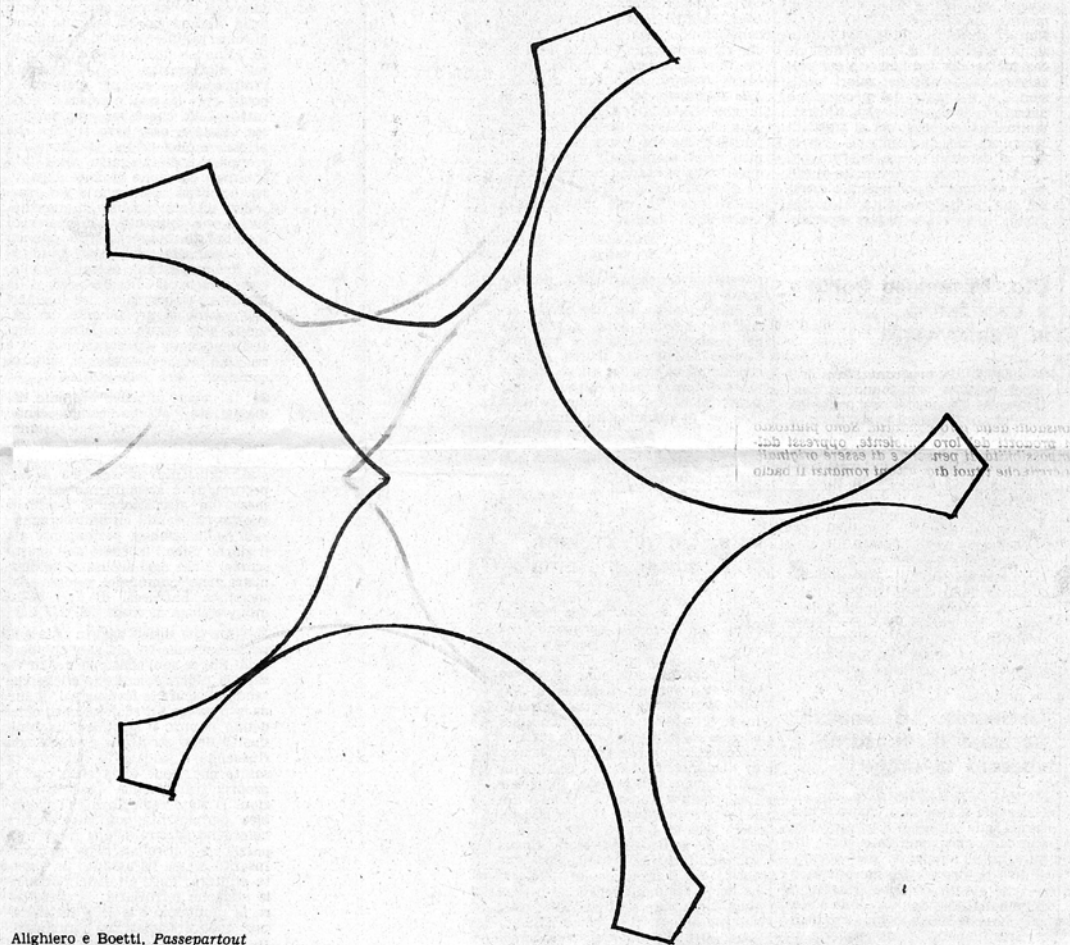
Elicotteri e libri. Dialogo, a inizio d'anno, nell'incertezza se leggere o guardare. L'Archivista e l'Effimero invertono le parti

di Severino Cesari
Questo dialogo tra due figure assai note dell'esperienza di ogni lettore, l'Archivista e l'Effimero, consiste, come si vedrà, unicamente di un lungo e del tutto inattendibile commento a un solo verso di un poeta. Sarebbe perciò disonesto pensare che quella rappresentata dallo sfondo, nel quale ognuno collocherà i noti elementi della cronaca quotidiana di questi giorni.

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe



Alighiero e Boetti, *Passepartout*

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe

teral, non è cosa buona per un Archivista, che dovrebbe piuttosto raccogliere per l'uso comune i significati delle parole, non certo mescolando a questi significati i propri desideri più o meno inconfessabili. Non voglio dire, con questo, che tu desideri nasconderti qualcosa per non farti partecipe di un sapere, per quanto modesto; ma qualcuno potrebbe pensare che tu, semplicemente, non sappia svolgere il tuo lavoro. Che tu non abbia nulla da suggerire, non diciamo insegnare; forse un'idea ti è venuta, ma te ne sei immediatamente vergognato, per qualche motivo inesplicabile; non si era presentata subito col conforto del necessario apparato critico, o ti era parsa mal definita e povera di sviluppi possibili; o forse solo ti sei accorto che non avresti saputo motivarla in modo convincente... Ma ti chiedo, c'è qualcosa in quanto già hai detto, che sapresti motivare in modo convincente? Che vuoi dire quando definisci «cattiva una moda»? Ci sono mode buone? E in che senso citare un rigo o una pagina di uno scrittore è per forza una moda? E prendi questa parola, «moda»: può rimandare a «morte», se si accetta l'accostamento di Giacomo Leopardi fra le due sorelle tristi, la moda e la morte; o può rimandare a «opinione generalmente diffusa», e rimarrebbe ancora da chiedersi diffusa da chi, con che strumenti; e a che cosa si opporrebbe

La Dc, moderna in Friuli, clientelare in Irpinia. Lo stesso partito s'insinua in due società diverse che sfuggono a una sinistra manichea. Intervista a Carlo Tullio Altan sul terremoto

di **Ciro Carano** e **Enrico Folisi**

Continua a diffondersi un sentimento antimeridionale, in conseguenza di quanto sta accadendo nelle zone terremotate del sud, in confronto a quanto successo nel Friuli. Si è cominciato con l'ironizzare con le immagini trasmesse dalla televisione delle manifestazioni definite recitative di dolore, per poi sottolineare i gravi episodi di sciaccalaggio, «i soliti napoletani», per definire infine irrazionale la scelta dei terremotati meridionali di opporsi ai piani di evacuazione programmati da Zamberletti.

Il problema è delicato; non va negato che di fronte a uno stesso test macroscopico qual'è un evento catastrofico naturale come il terremoto, constatiamo una reazione sotto molti profili diversa dei due soggetti: il Friulano e il meridionale, che lo subiscono: innanzitutto sottolineerò la diversità psicologica dei comportamenti che hanno tenuto di fronte al terremoto. La tensione accumulata in queste situazioni è sempre e umanamente forte, e la società meridionale è tradizionalmente indirizzata a scaricare tramite reazioni spettacolari con tecniche recitative tipiche, la tensione: è un modo di reagire al trauma che sebbene crei delle situazioni immediate spesso caotiche ha effetti catartici per l'uomo che li esprime. Di contro, il Friulano interiorizza la tensione e spesso, e le statistiche di ricovero nei servizi psichiatrici e l'aumento dell'alcolismo ne sono una prova, esplose anche dopo mesi e anni di intima sofferenza in situazioni che si possono definire patologiche.

Ma bisogna fare attenzione, non ci troviamo di fronte a due tipi umani a livelli biologici, ma il conflitto inter-etnico quello da mettere a fuoco, che porterebbe a un'erronea interpretazione razzista. D'altra parte è ugualmente sbagliato negare aprioristicamente la diversità delle due società; tale a mio giudizio è la posizione di gran parte della sinistra, che nella sola interpretazione dicotomica di classe tende a nascondere tutte le differenze culturali. Invece da tali differenze occorre partire per elaborare qualsiasi strategia futura.

Quale interpretazione dare di queste diversità?

Esiste una diversità di logica sociale, al di là delle ragioni storiche ed economico-politiche che hanno determinato tali diversità e che possiamo addare a cercare nei nostri studi storici e sociologici; esiste una diversità di logica sociale dicevo, che sottende queste due realtà storiche, per cui la logica predominante in gran parte della società italiana, non solo ma soprattutto meridionale, è di una società tribale fatalistico-clientelare. Una logica incompatibile con la gestione dei grandi sistemi sociali complessi.

Questo è il nodo. D'altronde non si può dire in astratto, e non ha senso farlo, questa logica è peggiore dell'altra, perché ognuna è il carat-

tere di una realtà definita. La realtà Friulana è un esempio di realtà in cui gli elementi contadini si inseriscono perfettamente in processi di modernizzazione sia economica che culturale. La società meridionale in questione la definirei «parafeudale», realtà dove i processi di

modernizzazione stentano a emergere e non riescono a integrarsi.

Per tornare al terremoto, un esempio attuale di tale diversità di logica sociale è la reazione di fronte a Zamberletti: per quanto concerne il Friuli, a suo tempo vi fu un'accettazione del

Commissario straordinario come portavoce di una logica razionalizzatrice ed efficientista degli interventi; nella zona meridionale colpita dal sisma vi è stata e vi è una maggiore resistenza, sia della gente che degli stessi parlamentari del luogo che vedono in Zamberletti il portavoce di imposizioni statali, di principi di logica sociale diversa dalla logica tribale clientelare e localistica.

Forse esistono altre motivazioni, sia economiche che culturali, che spiegano ad esempio l'attaccamento al vicolo per quanto riguarda la città, e alle case e al campo per quanto riguarda il contadino?

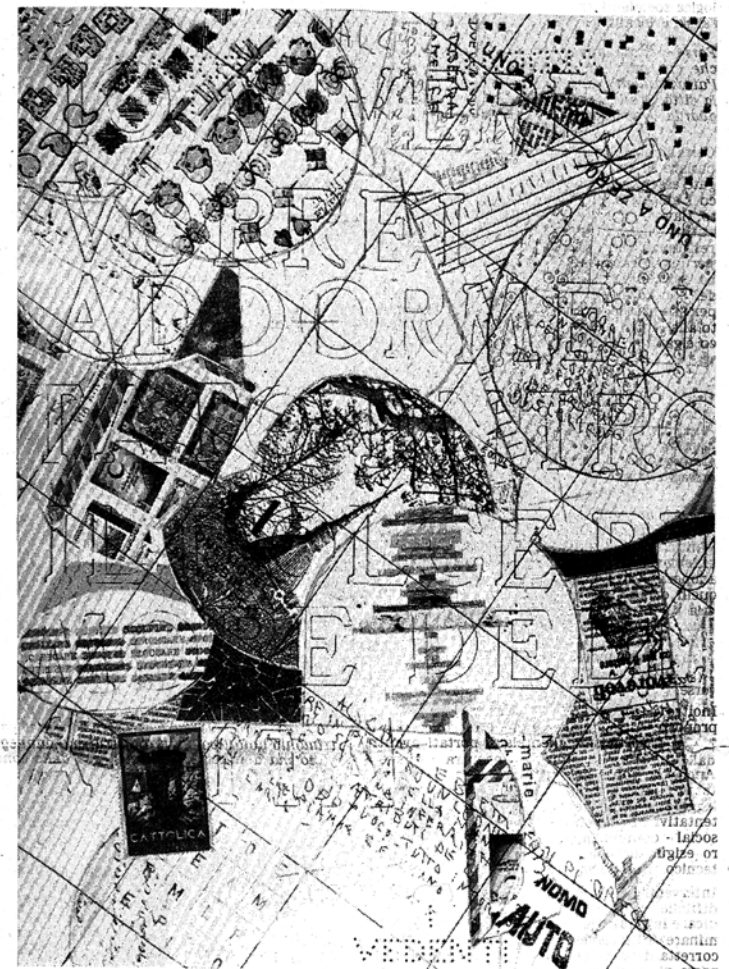
Certamente. Innanzitutto per Napoli si può parlare di intransferibilità di certe attività legate essenzialmente alla dimensione economico-abitativa preesistente (piccolo artigianato, lavoro nero, contrabbando ecc.). E per quanto riguarda il contadino si può parlare di resistenze, registrate peraltro anche in Friuli, per l'attaccamento all'ambiente naturale tipico del contadino. In questo legame, nel caso del contadino del sud forse è da registrare la persistenza del mito verghiano di attaccamento alla «roba», un attaccamento quasi fetichistico eligato al possesso più che all'uso della cosa.

Non le sembra che l'ipotesi del meridionale legato a meccanismi di una società arcaica e politicamente soggetta al ricatto clientelare, comporti dal punto di vista politico il ricadere fatalmente nel vecchio schema di ribellismo e rassegnazione?

Ancora una volta, ripeto, è necessario che la sinistra nell'elaborazione delle sue strategie politiche parta dalla constatazione di quanto effettivamente succede nella realtà sociale, scoprendo schemi interpretativi diversi da quelli ormai obsoleti di una riduttiva dicotomia di classe. Il dato reale ci rivela innanzitutto la capacità da parte della democrazia cristiana di dar luogo nel Friuli come nel sud a strutture di potere, diverse ma funzionali al tipo di logica sociale propria di situazioni diverse.

Inoltre è da riscontrare la difficoltà che le proposte di razionalizzazione e di superamento dei meccanismi clientelari, portati avanti dalle forze della sinistra, incontrano nel sud. Anche se non è del tutto vero che esista una totale impenetrabilità sociale: ciò lo si può leggere più che nel voto politico del '76, nei tentativi di cooperative agricole a conduzione social-comunista, presenti sebbene in numero esiguo nel sud, e organizzate a un livello tecnico produttivo eccellente.

Intervenire nella realtà sociale meridionale è difficile, e non sono io il più competente a indicare la strategia politica per farlo, ma preliminarmente all'intervento politico è una lettura corretta del sociale da parte della sinistra, è la presa di coscienza dell'importanza del fattore culturale come momento preliminare allo studio di nuovi strumenti politici da approntare.



di Alighiero e Boetti

non, più ambiziosamente, di potere. Può darsi del resto che una dose ragionevole di impermeabilità alle fluttuazioni e agli sbandamenti dei tempi duri non rientri nel novero dei difetti (di agilità politica e culturale) della sinistra italiana.

Ma con questo il problema rimane: come mai, anche quando tutto sembrava congiurare a favore di una pragmatica e manageriale scatola degli arnesi, non sono stati trovati né la scatola né gli arnesi? Come mai allo scemare della tensione progettuale non ha corrisposto una crescita della capacità operativa anche di medio raggio, che pure sembrava in grado di lasciarsi alle spalle i vincoli ideologici e le remore dei progetti? Si dice giustamente che manca la controparte: un governo delle sinistre o un governo in cui la partecipazione delle sin-

introdurre vivacità nell'universo di un sistema politico chiuso, né per mobilitare l'inerzia delle istituzioni, ma per parare gli effetti perversi della moltiplicazione delle sedi decisionali. Non voglio dire che sia una quadratura del cerchio mettere insieme il pluralismo e «fondamenti» — giuridici, costituzionali, di democrazia politica complessiva — della convivenza civile. Ma mi è sempre apparsa un po' cinica l'aggressività con la quale un'offensiva che si pretendeva laica ha furbesamente accantonato, della secolarizzazione della lotta politica, il suo carattere più vero: quello di costringere il mutamento nella camicia di forza delle piccole manovre, tra le stesse pedine e sulla stessa scacchiera. Essere garantisti significherebbe sempre, e sotto tutte le latitudini, rifiutare almeno in parte la logica profonda del pluralismo.

Lo psichiatra fugge dal reparto ed erra ne

Un libro di Gaetano Benedetti sulla schizofrenia

L'autismo, l'identificazione empatica, cioè la capacità di scoprire negli altri frammenti, segmenti simili o uguali a se stesso, il soggetto non riesce più a riconoscersi: l'oggetto diviene profondamente remoto e subito pericoloso, di per sé, al di là di ogni simbolismo. Né questa debolezza dell'io si può spiegare solo, psicanaliticamente, con il temibile incombere dell'inconscio. Certo c'è anche questo, ma prima di altro è la stessa debolezza dell'io che rende pericoloso l'inconscio. Viene suggerita un'importanza decisiva al rapporto tra coscienza e pre-conscio. La pericolosità potenziale dell'esi-

za della libertà, ovvero con la decisionalità, quando la quantità di informazioni convogliate al centro del sistema nervoso è così gigantesca che ne risulta impossibile o troppo lenta e impegnativa un'elaborazione deterministica semplice affidata all'addizione e moltiplicazione. In altre parole, quando l'amplificazione del mondo nella vita degli organismi superiori impone l'elaborazione di una quantità smisurata di dati, compare la possibilità delle decisioni, un'abbreviazione delle situazioni reattive. «Un momento d'instabilità entra a far parte della catena causale e viene così articola-

diviene così uno specchio tipicamente nel suo fuo- nostra esistenza. Esposto ce la svela in modo dra- «Non c'è sintomo grave o stra sull'esistenza, la chiusa a chi dal sintomo non c'è schizofrenico il che rimangono nascoste nico è il luogo: in cui l' gli e di una società. Il stro comportamento sa- simili viene alla luce».

di C.I.C. Una delle prime frasi pronunziate in occasione del terremoto nel sud è stata che nulla sarebbe potuto tornare uguale a prima: il terremoto costituiva un'occasione storica per riconsiderare in termini nuovi la questione meridionale, per affrontare le cause del degrado delle zone colpite, per trasformare la realtà economica e sociale del sud. In una parola, con la «ricostruzione» poteva e doveva prendere le mosse anche la «rinascita» delle zone colpite. Anche il manifesto si unì al coro citando uno scritto di Galliani sul terremoto in Calabria del 1783 in cui si afferma che proprio l'entità della distruzione offriva lo spazio ad un nuovo sistema di cose. Ne dubito. Una prima serie di obiezioni mi pare sia venuta dall'intervento di Roveri: si tratta di zone dominate dalla camorra intrecciata al clientelismo politico, con una burocrazia inefficiente o corrotta che funge da cinghia di trasmissione di questa struttura di potere; ed il flusso che preannunziava leggi speciali assicuravano, costituisce un'occasione che tale sistema di sottogoverno non si farà certo sfuggire. Una seconda serie di obiezioni è venuta dall'intervista con Graziani: il problema reale sono le forze sociali, i soggetti che dovranno gestire e controllare la ricostruzione, cioè la determinazione più che di «nuovo sistema di cose» di un «nuovo sistema di persone», ma non serve o non basta un terremoto ad abbattere i baroni. Non si tratta di cedere al fatalismo o di cadere nella sterile alternativa di ribellismo o rassegnazione.

Ma una azione politica che si ponga l'obiettivo non solo di controllare «moralmente», per usare un termine di moda, la ricostruzione per una corretta ed oculata gestione dei finanziamenti ma di determinarla dal punto di vista politico per impedire il ricompattarsi dei vecchi equilibri sociali e politici nel Sud richiede che, piaccia o non piaccia, si parta dal dato reale e, aggiunto subito, dalle esperienze passate. E qui può risultare utile un parallelo con quanto è successo in Friuli.

Anche per la ricostruzione del Friuli terremoto dopo il sisma del 1976 si parlò di occasione storica per risanare gli squilibri interni al modello di sviluppo friulano e di rinascita delle aree in degrado (identificabili essenzialmente con le zone montane) nel quadro di un diverso assetto del territorio. La legge statale n. 546 del 1977, relativa, come espressamente si denominava, alla «ricostruzione e rinascita del Friuli terremotato», prevedeva infatti il finanziamento non solo della ricostruzione del patrimonio abitativo andato distrutto o danneggiato ma di interventi di sviluppo delle zone colpite. A distanza di quattro anni e mezzo vediamo cosa è concretamente successo. L'impostazione data da parte della regione alla «ricostruzione e rinascita», è consistita nell'usare l'enorme flusso finanziario assicurato dalla legge del '77 (oltre 3.000 miliardi) coerentemente alle linee di sviluppo regionale precedenti al sisma e che si possono così riassumere: il configurarsi del Friuli - Venezia Giulia come «regione ponte» al servizio dei grandi traffici internazionali, un'evoluzione in senso capitalistico dell'agricoltura in un quadro di integrazione alle scelte europee, il costituirsi di un dualismo territoriale tra aree di sviluppo ed aree in declino. Infatti, con l'int-

zio degli anni '60, il Friuli e le regioni della cosiddetta «terza Italia» viene investito da un processo di sviluppo, trainato dal settentrione, che porta ad un progressivo colmare del gap esistente tra l'area friulana e l'area del Mezzogiorno (capitale) ed il resto del paese. In una parola, saliente di tale modello di sviluppo è la rinascita di quanto invece su era accaduto appunto nel meridione, è un processo di sviluppo economico, sociale e culturale che si è verificato proprio in quelle zone che erano state considerate «zone di sacrificio». Parte consistente del finanziamento è stato investito in attività produttive, in opere pubbliche, in opere sociali e valori tradizionali della cultura contadina. Ma tale sviluppo è avvenuto in modo omogeneo e graduale, principalmente quelle montane zone, ai margini di tale processo di sviluppo, si approfondivano i processi di sviluppo economico, sociale e culturale. Parte consistente del finanziamento è stato investito in attività produttive, in opere pubbliche, in opere sociali e valori tradizionali della cultura contadina. Ma tale sviluppo è avvenuto in modo omogeneo e graduale, principalmente quelle montane zone, ai margini di tale processo di sviluppo, si approfondivano i processi di sviluppo economico, sociale e culturale. Parte consistente del finanziamento è stato investito in attività produttive, in opere pubbliche, in opere sociali e valori tradizionali della cultura contadina. Ma tale sviluppo è avvenuto in modo omogeneo e graduale, principalmente quelle montane zone, ai margini di tale processo di sviluppo, si approfondivano i processi di sviluppo economico, sociale e culturale.

venti

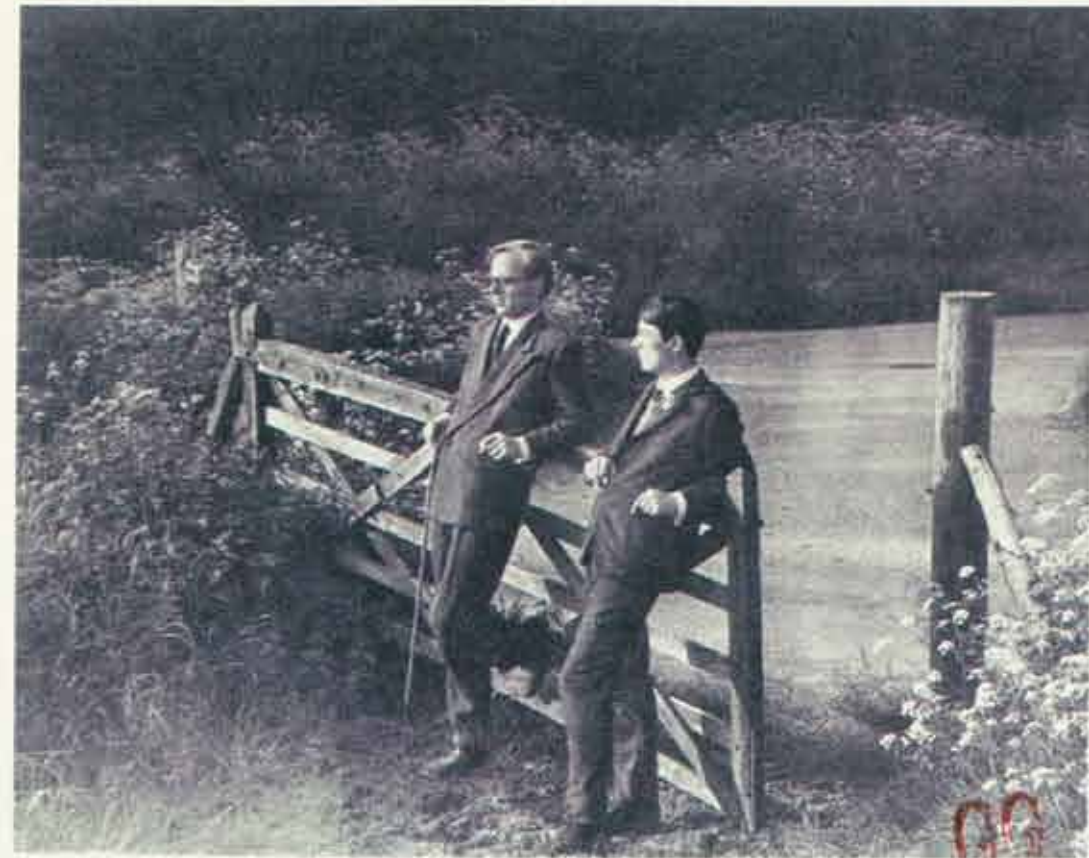
iamo a pluralismo, vecchio girotondo. tutti

LONDON 1970

Gilbert and George, the sculptors, say:—

'WE ARE ONLY HUMAN SCULPTORS'

We are only human sculptors in that we get up every day, walking sometimes, reading rarely, eating often, thinking always, smoking moderately, enjoying enjoyment, looking, relaxing to see, loving nightly, finding amusement, encouraging life, fighting boredom, being natural, daydreaming, travelling along, drawing occasionally, talking lightly, tea drinking, feeling tired, dancing sometimes, philosophising a lot, criticising never, whistling tunefully, dying very slowly, laughing nervously, greeting politely and waiting till the day breaks.



These two people resting on a five-bar gate. Such a simple easy thing to do and yet there is a little more to the story. Observe, for instance, the similarity of their poses, or look to the differences, one dark, one light. See the walking stick. One single-breasted suit and one double-breasted suit. Think of all that diagonal relaxation, for only the picture behind is symmetrical.

With Very Best Wishes to You All from

George



Gilbert

'ART FOR ALL'

Autumn 1970

deepest well of unexplored emotions as the wife of a rubber-faced business wow who seems like a detestable ham walk-on until he surprisingly lodges into the film's center for good. This Carlin style starts as soap opera face work, a camera intimately registering the melancholy of an American woman, but it builds velocity and possibilities for itself by working into the area that Warhol has pioneered. It's amazing how far Carlin swings her role as a middle class wife: she's so deep into the events that after one night out or in with a gigolo swinger she seems to have expanded the role out of sight by the time her husband returns from a bored-with-job whore.

Faces is a Loser Club movie, the theme being about people straying into brief sexual relations, or wanting to stray and not being able. The strength of the movie is the depth to which it dives into a particular situation: four middle-aged women, uncomfortable with themselves, awkwardly trying to be swingers, entertaining a blond hustler who does some insatiable sex dancing around the living room. The movie — no rush

and plenty of time — sits and stares at each. It stares at a pair of blazing eyeballs in a woman who is scared, out-of-practice. It's very good on a woman nearing sixty, greedy and nearly out of her mind at the possibility of making it with a young cat: she palpitates with suicidal abandon and blatant lust. There's a sweating excitement in the work with Carlin, a decorous young wife full of twitches, stiff postures suddenly dropped, and prissy lips that never stop working into nervous moods. One of the movie's unspoken themes is the desperate disparity between this unworldly woman and her husband, an oily actor (John Marley) who suffocates the movie with he-man sophistication. The top moment is a profile shot catching this actress at the end of a marathon, teasing evening of too many cigarettes, lousy drinks, and faded chances. The movie ricochets from a drunken semi-comic dance to the coldest close-up of Carlin's frazzled side of the face, an innocent mouth that exudes the feeling of a long night's journey into deafening defeat.

—MANNY FARBER

THE AMERICAN MOVIE CRITIC:

MANNY FARBER

by

Richard Thompson

Plus an exciting retrospective of Farber's writings; articles on Visconti, Godard, Anger, monster movies; AND stories, poems, articles on the lit scene, etc.

Movies • Fiction • Poetry • Opinion • Graphics

december

December Magazine is a much better buy than the *New*

Yorker, *Atlantic*, *Commentary*, *Commonweal*, *Encounter*,

Partisan Review, and *Grit* all bound into one: I think—

Lee Wallek, litcrit.

DECEMBER—Tenth Anniversary Issue—\$2.00
Box 274, Western Springs, Ill. 60558

Oct 29 - Nov 16
JACK YOUNGERMAN
Watercolors & Drawings

Nov 19 - Dec 7
RUTH VOLLMER
Sculpture

BETTY PARSONS GALLERY

H. SHAPIRO-THORPE

JEFFERSON PLACE
washington dc november 12

REGINALD MARSH

FRANK REHN GALLERY
655 MADISON AVENUE
(NEAR 60th STREET)

ART WORKS

72

CAESAR



WEYHE GALLERY
794 Lexington Ave.
New York

Start a rumor

GOLDWACH

BOUTIN

SITUATION: EVIDENCE

PHILIP FREED GALLERY

MARCH

CHICAGO

Galerie
Darthea
Speyer

6 rue Jacques Callot
Paris 6
Tel. 033 78-41

George Segal
March 12 — April 23

cordier & ekstrom

980 madison avenue, new york

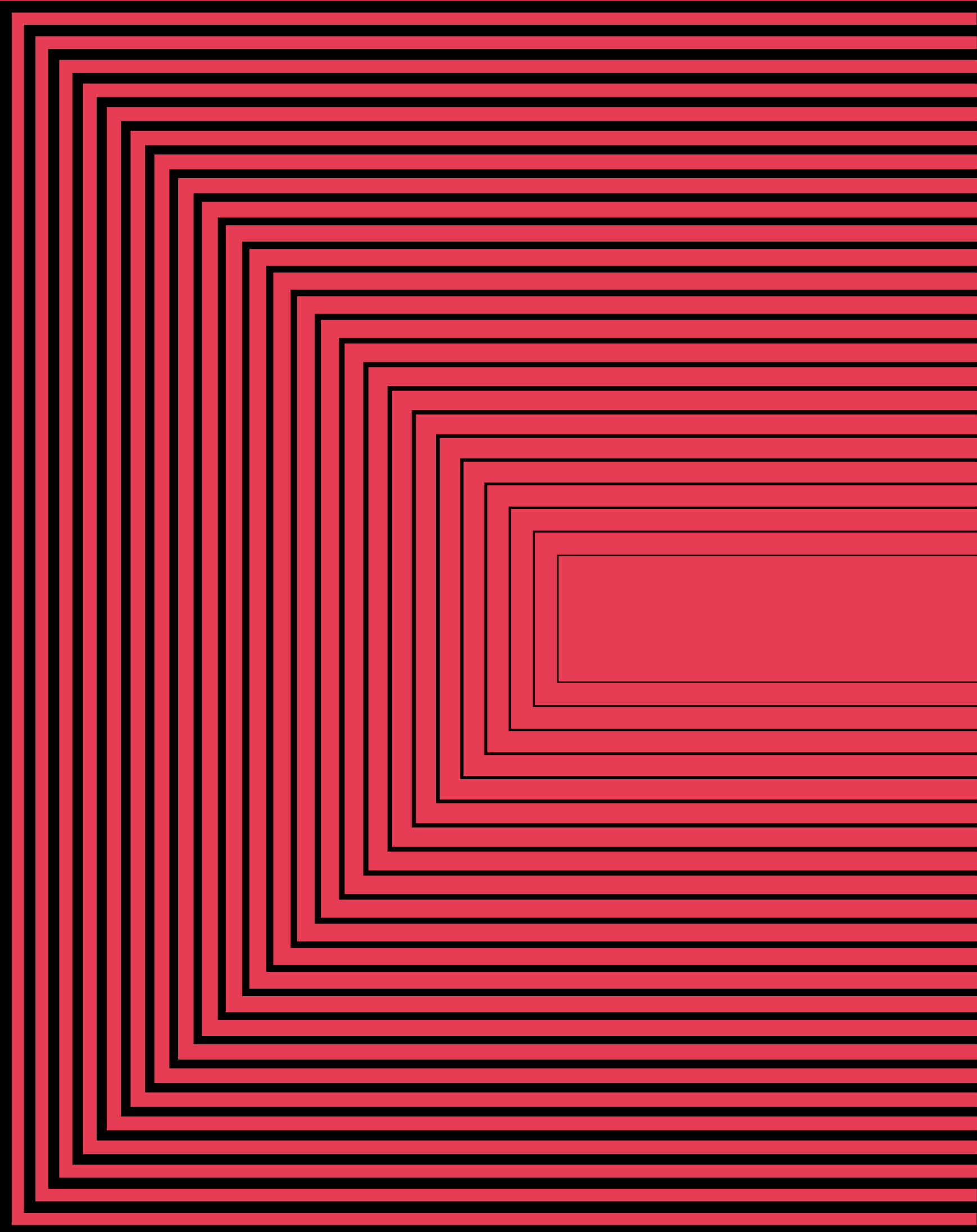
March 5-29

NANCY GROSSMAN
Sculpture

MARTIN CAREY

Drawings

96



MAY 27TH - 30TH 2010

ROMA.
THE
ROAD
TO
CONTEMPORARY
ART

G_M__O [sho]

by Darren Bader

ALL PRESS RELEASES ARE A MIXTURE OF WRITING, CRITICISM AND MARKETING. AND ALL OF THEM, THIS INCLUDED, NEED AN EXTERNAL POINT OF REFERENCE TO EXIST. THAT'S WHY DARREN BADER, IN ADDITION TO WRITING THE TEXT, WILL CURATE AN ONLINE SHOW RELATED TO THIS PRESS RELEASE (AT WWW.NEROMAGAZINE.IT/GMO). THE SHOW WILL BE PRESENTED ON THE 23RD OF JUNE 2010 AND, AS USUAL, THE OPENING WILL BE AT 7 P.M. TUTTI I COMUNICATI STAMPA SONO UN MISTO DI SCRITTURA, CRITICA E MARKETING. E TUTTI, COMPRESO QUESTO, HANNO BISOGNO DI UN REFERENTE ESTERNO PER ESISTERE. PER QUESTO MOTIVO DARREN BADER, OLTRE AD AVER PREPARATO IL TESTO, CURERÀ UNA MOSTRA ONLINE LEGATA A QUESTO COMUNICATO STAMPA (SU WWW.NEROMAGAZINE.IT/GMO). LA MOSTRA VERRÀ PRESENTATA IL 23 GIUGNO 2010 E, COME AL SOLITO, L'INAUGURAZIONE SARÀ ALLE 19.

Press Release

All artifact is genetically modified, as it has (had) innumerable geneses(/loci) that precede it, and its modification [its most present genesis] is selfsame as its fabrication. All art is artifact until it is art. And when art stops being art, it is artifact. To find either reducible to the other is to helpfully confuse point with aperture: distinctions alternate/move between a focus and the less-discernible. Based upon this dynamic, currents of intimacy (or we as its intimates of currency) are wont to present and de-present (never mispresent, of course).

When we grapple, confabulate, tinker with the word “contemporary” as an adjective to describe [human] experiences of art(ifact) produced contemporaneous to our epistemic/epochal locus, we find no fitting end/reason to this grappling/confab/tinkering with the it. It is an intractable essence/quantity. We all clamber to make light of the “contemporary” for fear that we are subject to its immovable mantle, and of course we are: that's why the word is so consternating: it's just another linguistic ruse by which mortality attempts to forget its own feckless magnitude and to position itself more omnisciently (as if the partitioning of time had anything to do with time). How convenient (and how contemporary!) it is to forget what the “contemporary” more fully defines.

There is a method of speed and of play that characterizes a more particular contemporary of ours [assuming I'm writing in a living-reality compatible/mutual to the reader's]. On the one, general, hand, it implies that: of the non-limited/innumerable contemporary's that cannot but exist/be, we can only know/remember a finite amount. On a more specific hand, it implies that speed and play are inherent to a certain place of “contemporariness” that we are engaged in. The play of speed and the speed of speed and the play of play and the speed of play. Where are we within this; how do we perceive within this? These are questions inherent to our recognizing this specific “contemporary”. And as with any contemporary-proper, there is no teleology outside of it being the contemporary-proper.

When we perceive, are we true organisms? Do objects see for us? Are there really phenomena, or are we phenomena-'itself'? When addressing the art(ifact), are we and it an equal organism, or are we unbridgeable organisms – and if the latter: where/what is the [an] organism: can there even be such a thing? Since we trust/know that we are “in fact” organisms – as our epistemic/epochal locus of a “contemporary” suggests to us – it's easy enough to trust/know that an art(ifact) is an organism too.

Thus, we arrive at genetically modified organisms. And in the instance of this exhibition, we have a certain strain of genetically modified organisms. Salutations and props to King Corn King Porn ladiesandgentlemen yellow balls bumping grass on grass courts OMA [most likely not] Kate Bosworth [more likely Alison Lohman] credit cards credit rates and (un)scrupulous genetic engineers to come. Invent [make, do, become – there is no verb that grasps the ipseity, the ex nihilo of a genesis] and then hope nobody gives too much of a shit. Otherwise you could be exiled from the contemporary. (History really needn't be all that alluring: it may be the only thing lonelier than mortality.)

Press Release

Tutti gli artefatti sono geneticamente modificati, dal momento che hanno (hanno avuto) innumerevoli genesi(/loci) che li hanno preceduti, e le loro modificazioni [le loro genesi più recenti] coincidono con la loro fabbricazione. Tutta l'arte è un artefatto prima di essere arte. E quando l'arte cessa di essere arte, è un artefatto. Dire che l'una è riducibile all'altro è confondere utilmente il punto con l'apertura: le distinzioni si alternano/muovono tra un punto focale e il meno-distinguibile. Sulla base di questa dinamica, correnti di intimità (o noi come esponenti della sua attualità – gioco di parole non traducibile in italiano, ndt) sono solite presentare e de-presentare (mai mis-presentare, ovviamente).

Quando lottiamo, confabuliamo, giochiamo con la parola “contemporaneo” come aggettivo che descrive l'esperienza [umana] dell'arte(fatto) prodotto in contemporanea al nostro locus epistemico/epocale, non troviamo nessun fine/ragione che si confaccia a questa lotta/confabulazione/gioco con l'oggetto. È un essenza/quantità intrattabile. Ci arrampichiamo tutti per fare luce sul “contemporaneo” per paura di essere soggetti al suo irremovibile mantello, e ovviamente lo siamo: è per questo che la parola è così costernante: è semplicemente un altro stratagemma linguistico con il quale la mortalità tenta di dimenticare la sua inetta magnitudine e di mettersi in una posizione più onnisciente (come se la divisione del tempo avesse qualcosa a che fare con il tempo). Quanto conveniente (e quanto contemporaneo!) è il dimenticarsi ciò che il “contemporaneo” definisce più pienamente.

C'è un metodo di velocità e di gioco che caratterizza un nostro più particolare contemporaneo [dando per scontato che io stia scrivendo in una realtà-vivente compatibile/reciproca a quella del lettore]. Dal punto di vista generale, questo implica che: degli infiniti contemporanei che non possono che esistere/essere, noi possiamo solo conoscerne/ricordarne una quantità finita. Da un punto di vista più specifico, questo comporta che la velocità e il gioco sono inerenti ad una specifica parte della “contemporaneità” con la quale abbiamo a che fare. Il gioco della velocità e la velocità della velocità e il gioco del gioco e la velocità del gioco. Noi dove siamo in tutto questo; come percepiamo in tutto questo? Sono tutte domande inerenti al nostro tentativo di riconoscere questo specifico “contemporaneo”. E così come ogni vero-contemporaneo, non c'è nessuna teleologia al di fuori di questo suo essere vero-contemporaneo.

Quando percepiamo, siamo organismi veri? Gli oggetti guardano al nostro posto? Ci sono i veramente i fenomeni, o siamo noi 'stessi' i fenomeni? Quando ci rivolgiamo ad un arte(fatto), siamo organismi uguali o siamo organismi non collegabili – e se fosse così: dove/cosa è l' [un] organismo: può esistere una cosa del genere? Dal momento che noi crediamo/sappiamo che “di fatto” siamo organismi – così come il nostro locus epistemico/epocale di un “contemporaneo” ci suggerisce – è abbastanza facile credere/sapere che un arte(fatto) è allo stesso modo un organismo.

Quindi, arriviamo agli organismi geneticamente modificati. E, nel caso di questa mostra, abbiamo una certa varietà di organismi geneticamente modificati. Massimo rispetto al King Corn e al King Porn, al signoresignori alle palle gialle che rimbalzano sull'erba nei campi d'erba, al OMA [magari no] e a Kate Bosworth [più probabilmente Alison Lohman], alle carte di credito, al rating, e ai futuri ingegneri genetici senza scrupoli. Invento [crea, fai, diventa – non c'è nessun verbo che colga l'individualità, la ex nihilo di una genesi] e poi spera che a nessuno gliene fregghi. Altrimenti potresti essere esiliato dal contemporaneo. (La storia non deve per forza essere così attraente; potrebbe essere l'unica cosa più solitaria della mortalità.)

Darren Bader is a young American artist born in 1978 and based in New York. He writes, curates shows and makes books. An important part of his work focuses on writing and language in their various forms and styles.

Darren Bader è un giovane artista americano, nato nel 1978, di base a New York. Scrive, cura mostre, produce libri. Una parte importante del suo lavoro è centrato sulla scrittura e sul linguaggio nelle sue varie forme e stili.



VIA BALDO DEGLI UBALDI 300-328

words and pictures by Francesco Pecoraro

CITIES ARE CONSTITUTED OF A FEW REMARKABLE PLACES AND AN INTERMINABLE QUANTITY OF NORMAL SPACES. THE IDEA IS THAT THIS CONTINUUM OF ORDINARY SPACE IS MORE IMPORTANT FOR THE BEAUTY OF A CITY THAN THE UNICUM OF THE SPECIAL, DELIBERATELY AESTHETIC, SPACE. LE CITTÀ SONO COSTITUITE DA POCHI LUOGHI RIMARCHEVOLI E DA UNA QUANTITÀ STERMINATA DI SPAZI QUALUNQUE. L'IDEA È CHE PER LA BELLEZZA DI UNA CITTÀ SIA PIÙ IMPORTANTE QUESTO CONTINUUM DI SPAZIO ORDINARIO, PIUTTOSTO CHE L'UNICUM DELLO SPAZIO SPECIALE, VOLUTAMENTE ESTETICO.

The destiny of No Man's Land (NML) which extends from street number 300 to 328 on Via Baldo degli Ubaldi (from now on plain "Baldubaldi") in Rome, is essentially that of hosting commercial activities between the windows of a branch of *CHE BANCA!* (Housing Division) and those of a FIAT DEALER (owned by one A. Fiori). The first thing a flaneur coming from below, that is from the North-East or from the valley bordering the Vatican Hill, encounters is the vehicle entrance to the RENAULT DEALER repair shop (also owned by A. Fiori). Here is the summit of the triangle-rectangle of asphalt which is the subject of this first phenomenological survey of the urban commonplace. Around sixty metres further up, near the traffic lights, the triangle ends at the main body of a factory that advances towards the street behind the great glass sheets of the FIAT DEALER. For over a year now, the chief attraction here has been a pearl-coloured Cinquecento with its familiar & profoundly Italic snout alluding to a collective identity, the great part of which – in the absence of anything better – resides in the bonnet imitating the old Cinquecento, its chubby cheeks equalled only by the Vespa and another two or three things or people, like the films of Leone and Morricone, the Mocha coffee maker, Alberto Sordi, Riva motor boats, Totò and miscellaneous cars, films, actors and singers.

Il destino della Terra Di Nessuno (TDN) compresa tra il numero civico 300 e il numero civico 328 di via Baldo degli Ubaldi (d'ora in poi solo "Baldubaldi") in Roma, è essenzialmente quello di ospitare attività commerciali tra le vetrine di una filiale di *CHE BANCA!* (*Divisione Casa*) e quelle di una CONCESSIONARIA FIAT (di A. Fiori). Un *flâneur* proveniente dal basso, cioè da nord est, cioè dalla valle che costeggia la Collina Vaticana, incontra per primo l'accesso carrabile alle officine manutenzione della CONCESSIONARIA RENAULT (sempre di A. Fiori). Qui c'è il vertice del triangolo rettangolo d'asfalto oggetto di questo primo studio di fenomenologia dell'ordinario urbano. Circa sessanta metri più su, verso il semaforo, il triangolo si conclude con un corpo di fabbrica che avanza verso la strada con le grandi lastre di vetro della CONCESSIONARIA FIAT, dove da più di un anno dà spettacolo di sé una Cinquecento color perla, col suo muso familiare & profondamente italico, che allude a un'identità collettiva di cui – in mancanza di meglio – grande parte risiede nel frontalino a imitazione della Vecchia Cinquecento, al pari nelle chiappe paccute della Vespa e in altre due o tre cose/persone, come i film di Leone/Morricone, la caffettiera Moka, Albertosordi, i moto-scafi Riva, Totò e qualche



Now, between these two points, I have awarded myself the freedom to interpret the meaning of the inexplicable space in question, so I propose we go back up Baldubaldi bearing South-West, beginning precisely at that tip, i.e. from number 328, and moving backwards to 300. Here, something happens. Instead of following the layout of the street, the façade of the *palazza'* that hosts *CHE BANCA!* (Housing Division) and the string of shops which perhaps I will come back to later, stand on a level that bears precisely North-West, along a trajectory that diverges by several degrees from that of the plotted course of Baldubaldi. It is here that the non-significant triangle and its mystery is formed. In other words, a pseudo-piazza of debris onto which opens the windows, in addition to those of the exclamatory bank, of SKYLINE – *Systems Construction Studio*, followed by a large doorway to residential buildings, then a CECI HOUSE OF SOFA BEDS (a Louis XV style divan, white as a ghost, peeps out from the window: next door is its red, damasked twin...), then the RENAULT DEALER and finally, the Fiat dealer, which in reality are the same company. I am certain that this vast portion of asphalt is privately owned, otherwise what need would there be for the travertine barrier set into the asphalt that carefully borders the length of the hypotenuse? And for what other reason would the solitary bench be installed strictly outside the white line? Mine is a deduction that makes sense. Lent credence by one fact: all the objects present within the area crowd along the edge of the pavement, while the non-significant triangle is completely, and desperately, deserted; black and futile.

Now, if the private owner of the triangle scrupulously omitted any intervention or installation of material/aesthetic solace aimed at attenuating its desolation, let's say a few flowerboxes with small palms, or even wooden flowerboxes come benches of the kind that can be comfortably consulted in online urban furnishing catalogues, the two by sixty metres of pavement belonging to it has instead been packed by the hand of the state. Leaving aside the line of yellow pedestrian barriers (useful for chaining mopeds to), set awkwardly into the asphalt and reinforced therein with patches of cement, we immediately – that is, after a pair of scooters parked perennially on the pavement – come across a phone booth of the doorless variety. A genuine rarity these days, I have yet to see anyone inside it; maybe the phone doesn't even work or perhaps it is just a fossil from previous eras awaiting removal. Apart from what appears to be an umbrella handle it is odd that this cabin is not full of rubbish, as happens to every other object with a cavity in the city. Immediately next to it stands a municipal billboard of the luminous

altra automobile/film/attore/cantante.

Ora, tra questi due poli, mi prendo la libertà di scegliere il senso di lettura dell'inesplicabile spazio in questione, quindi propongo risalire Baldubaldi in direzione sud ovest, a partire proprio da quel vertice, cioè dal numero 328, andando a ritroso verso il 300. Qui succede una cosa. La facciata della palazza' che ospita *CHE BANCA!* (*Divisione Casa*) e tutta la serie di esercizi commerciali di cui forse farò cenno più avanti, invece di seguire l'andamento della strada si dispone su un piano orientato con precisione verso Nord Ovest, lungo una linea che si discosta di qualche grado dal tracciato di Baldubaldi. È qui che si forma il triangolo non-significante e il suo mistero. Vale a dire una pseudo-piazza di risulta dove si aprono le vetrine, oltre che della banca esclamativa, di SKYLINE – *Studio Edilizia Impianti*, poi un portone d'ingresso a civili abitazioni, poi una CASA DEL DIVANO LETTO CECI (un divanetto stile Luigi XV, bianco come un fantasma, si affaccia dalla vetrina: in quella accanto un suo gemello rosso, damascato...), poi la CONCESSIONARIA RENAULT e infine il rivenditore Fiat, che sono in realtà la stessa azienda. Sono sicuro che questa vasta porzione di terra asfaltata sia di proprietà privata, altrimenti a che servirebbe la barra di travertino incastonata nell'asfalto che la perimetra con cura lungo l'ipotenusa? E per quale altro motivo l'unica panchina è installata rigorosamente all'esterno della linea bianca? È un deduzione sensata, la mia. Confortata da un fatto: tutti gli oggetti presenti nell'area si affollano lungo il bordo del marciapiede, mentre il triangolo in-significante è completamente, et perdutoamente, deserto, nero e inutile.

Ora, se il privato proprietario del triangolo ha ommesso con scrupolo qualsiasi intervento o installazione di conforto oggettistico/estetico teso ad attenuarne la desolazione, metti qualche fioriera con palmette, o addirittura fioriere in legno integrate a panchine come si possono comodamente vedere sui cataloghi d'arredo urbano in rete, la mano pubblica ha invece costipato di oggetti i due metri per sessanta di marciapiede che le competono. Non considerando la fila di parapetonali gialli (buoni per incatenare motorini) malamente infissi nell'asfalto et ivi riscaldati con toppe di cemento, subito, cioè dopo un paio di scooteroni

variety (maybe it is advertising itself: *light up your city*), in a metal support painted a nice shade of blue, plastered with torn remnants of stickers (of furniture removers?). A few metres further on, shabby and deformed by humidity, a bench leans against an SPQR billboard; close by is a rubbish bin of the pointed, green type, shaped like a missile head, with its door open and covered with more stickers (torn and whole) advertising removal companies. On the bench, billboard, and waste paper container it is possible to discern traces of thought, even strong aesthetic petitions, but each one quarrels with its neighbour. Another few metres up the road we find the yellow pole of the ATAC bus stop, a retro model with its characteristic crowning lunette. Here you can catch the 490, the 495, the 496 and the night bus number 1. The bus stop comes with a polycarbonate bus shelter shaped like a Polynesian breaker and a red-blue bench made from steel bars that for the most part have come unstuck. On the back of the shelter are half-torn electoral posters: "FOR LAZIO I HAVE A GOOD IDEA". From the steel plates setting it into the earth emerge hazardous steel bars. The sequence of public objects closes with another advertising pole, which naturally is unlike the first (here every object has its own unique history): this one is specialized in advertisements for art exhibitions. Right now there's a poster with *Second Story Sunlight* by Hopper but only a short time ago Niki de Saint Phalle reigned supreme. As the pavement slopes upwards following the gradient of Baldubaldi, the triangle of nothing – in an effort to accommodate the commercial



spaces – follows its own independent trajectory. The difference in elevation is gradually resolved by a stairway in grimy, chipped travertine, extending up from one to five steps: here the builder had a spot of bother connecting the two sections. In among the junctures of the universe described thus far have crept rubbish and other non-identifiable filth, bright green herbs and plants resembling chicory. Then there's this lichen-like growth that tinges the asphalt green: here the sun arrives in the late afternoon or only during the summer. In the winter nights and when the north wind blows in the triangle of nothing it is very cold; walking past you might expect to see appear there, like a hologram in the dark, the luminescent image of the Snow Queen.

Directly opposite on the other side of the great road, behind a decrepit wooden fence, is another non-sense land that hosts the remains of a brickworks which thirty years ago could still have been restored, based on the rather distracted dictates of industrial archaeology, but which today is almost entirely razed to the ground and can only be built anew. Then there is the brick smokestack, which while crooked stands resolutely, like a secular minaret. Also awaiting redemption for years immemorial is Monte Ciocci, a massive accumulation of clay colonized by weeds and crisscrossed by the regional FR3 rail line. Looking at it now you wouldn't have thought it but Monte Ciocci is a public park – so ugly that nobody in these parts pays it any attention, nobody gives a damn. Me? I've grown fond of it; I talk to it. I know that the park itself doesn't believe it's a Public Park and so it just sits there immobile, an oasis for crows and sheep and colonies of pigeons and green parrots... A peregrine falcon, I saw there.

1. The term "palazza" is used here to designate a residential building which, by period of construction and formal declination, belongs to the sub-culture of the late 1970s Roman "palazzina", but in view of its composure and semi-intensive design, cannot profess to be a bona fide "palazzina".

translated by Alice Chambers



costantemente parcheggiati sul marciapiede, incontriamo una cabina telefonica, del tipo senza-porta. Oggetto ormai rarissimo, non ci ho mai visto nessuno dentro, forse l'apparecchio nemmeno funziona, forse è solo un residuo fossile di ere precedenti non ancora rimosso. È strano che, a parte quello che sembra un manico d'ombrello, questa cabina non sia piena di rifiuti come accade in città ad ogni cosa che presenti una cavità. Subito lì accanto, una palina pubblicitaria comunale del tipo luminoso (forse fa pubblicità a se stessa: *illumina la tua città*), con supporto dipinto di un bell'azzurro, tutto coperto dei residui strappati di foglietti adesivi (di traslocatori?). Qualche metro più in su una panchina, dimessa e deformata dall'umidità, si appoggia di spalle a un tabellone pubblicitario SPQR, tenendosi accanto un cestino dei rifiuti del tipo verde e ogivale, cioè a forma di testata missilistica, sportello di raccolta aperto, ogiva coperta di adesivi (strappati e non strappati) di pubblicità traslocatoria. Sia nella panchina, che nel tabellone, che nel contenitore di cartacce sono visibili tracce di pensiero, istanze estetiche anche forti, ma in conflitto tra loro. Salendo ancora a pochi metri trovi la palina gialla della fermata ATAC, modello retrò, con

tipica lunetta superiore. Qui fermano il 490, il 495, il 496 e la linea notturna 1. La postazione ATAC è corredata di pensilina di attesa con copertura in policarbonato a forma di frangente d'onda polinesiana e sedile rosso-blu, in barre di ferro per lo più divelte: sul retro manifesti elettorali semi-strappati: «PER IL LAZIO HO UNA BELLA IDEA». Dai piastroni di acciaio di fissaggio al suolo emergono pericolose barre filettate. La sequenza di oggetti pubblici si chiude con altra palina pubblicitaria, naturalmente, differente dalla prima (qui ogni cosa fa storia a sé): è specializzata in pubblicità di mostre d'arte. Ora c'è un manifesto con *Second Story Sunlight*, di Hopper, ma fino a poco fa vi campeggiava Niki de



Saint Phalle. Mentre il marciapiedi sale, seguendo l'andamento di Baldubaldi, il triangolo del nulla, teso ad assecondare gli spazi commerciali, segue una sua pendenza indipendente. La differenza di quota è progressivamente risolta con una scala in travertino lercio et sbecato, digradante da uno a cinque gradini: qui il muratore ha avuto qualche difficoltà di raccordo tra le parti. Nelle commessure dell'universo sin qui descritto, si insinuano rifiuti e zelle, crescono erbe verdissime e piante che paiono di corioria. E poi c'è questa specie di lichene che tinge l'asfalto di verde: qui il sole arriva al pomeriggio tardo e solo d'estate. Nelle notti d'inverno e tramontana nel triangolo del nulla fa molto freddo e passando ci si aspetta di vedere comparire, come un ologramma nel buio, l'immagine lucente della Regina delle Nevi.

Di fronte, sull'altra sponda dello stradone, dietro una recinzione di legno ormai a pezzi, c'è un'altra terra senza senso con i resti di una fornace, che trent'anni fa si sarebbe ancora potuta restaurare secondo i dettami un po' farlocchi dell'archeologia industriale, ma oggi è quasi del tutto rasa al suolo e si può solo ri-costruire. Poi c'è la ciminiera di mattoni, che si è sbilenco, ma è ben in piedi, come un minareto laico. In attesa di redenzione, da anni, ci sarebbe pure Monte Ciocci, grosso cumulo di creta ormai piantumato, traversato dalla linea regionale FR3. A guardarlo non si direbbe, ma Monte Ciocci è un Parco Pubblico, però è brutto e qui nessuno lo considera, tutti se ne fottono. Io, che l'ho in simpatia e ci parlo, so che non ci crede nemmeno lui, di essere un Parco Pubblico, e dunque se ne sta lì immobile, un'oasi per cornacchie e pecore e colonie di piccioni e pappagalli verdi. Un falco pellegrino, ci ho visto.

1. Il termine «palazza» è qui usato per designare un edificio di civile abitazione che, per epoca di costruzione e declinazione formale, appartiene alla sub-cultura della palazzina romana di fine Anni Sessanta, ma per la compostezza che mostra e la tipologia semi-intensiva che adotta, non può dirsi del tutto «palazzina».

Francesco Pecoraro is an architect and a writer. In his work, architecture and writing coexist and influence one another.

Francesco Pecoraro è un architetto e uno scrittore. Nel suo lavoro architettura e scrittura convivono e si influenzano vicendevolmente.

HEAVEN IS KNOWING WHO YOU ARE

Live voices, private memories and street finds collected by Michele Manfellotto



WHAT BECOMES OF THE BROKEN HEARTED?

HECTOR, 1977

1.
“In One, the older son joins a gang and tattoos his face. They do the initiation: twenty guys beat him up and give him a moko, the traditional Maori tattoo. The make-up artist for the movie came from a caste of real chiselers. The Maori used to tattoo their tribal chiefs, embalm their heads when they died. But the English exported those and put them in museums, so they stopped tattooing and just devoted themselves to chiseling. That’s the tattoo he gets, the moko. Jake The Muss sees it and says, *You look like a painted dick*. That’s in the Italian version. In English he just says, *Fuck, you’re too much*. In Two, those same gang members snuff the Painted Dick in a internal feud. Jake The Muss is screwed up. They’ve banned him from the Royal Tavern, the pub he always goes to in One, because he beat on everyone. He goes to a different pub but even when he picks fights no one gives a crap. His kids don’t talk to him and his wife’s hooked up with the social worker. Afterwards he meets some lumberjacks, big, ignorant but tough. With their help he defeats the gang and makes peace with his living son. Nothing much, way inferior to One. The gang leader was tough, he made a slave of the Painted Dick’s woman. Ape-man: an aborigine with dreadlocks and tattoos, repulsive. A real two-dimensional bad guy. The fights, weak. In One, they lay it out for you right away: right up until the climax with Jake The Muss at the pub, smashing Uncle Bully with broken bottles. I know cultured types who used to watch it in slow motion, it was that realistic. In Two the only scene worth salvaging is the cash machine robbery, where they don’t even break it open, they just carry it away on a tow truck.”

EMAIL, EXTRACT (TO HECTOR, 2006)

“Yeah, *Julian Casablancas in my dream and I’ve got a crush: that’s right, I’m thirtysomething and I have adolescent dreams and get bummed out because they’re not real. I woke up all chipper but then all it took was going into the cold office and never taking my jacket off to realize that nothing is possible.*”

2.
“I save everything. When cell phones came out I copied all the texts I liked into a notebook, so I wouldn’t lose them. When I read other people’s stuff I feel contorted. I control my world by overlapping real people with characters. Of course the characters are gonna be distorted. But pertinent, realistic. I have a panoply of mythological precedents that I can compare them with to see if they work. If they fit the overall design: the *continuity*, which I govern. In kindergarten, for example, this one lady used to show up, a mother. A godawful woman, who I hated, who used to talk with her eyes wide open and fake-smile at everyone. She had a huge nose and huge teeth, a profile like a shark, so I nicknamed her Mrs. Jabberjaw, like the Hannah-Barbera cartoon. Or. I worked for these people who used to really oppress me. The bosses: possessed. After a while a sense of absurdity overcame me and I started imagining them as a bunch of crackpots playing *Risk*. It makes sense. Conquering the entirety of America and Asia is like working an unending cycle: it’s pointless. Without that little game the view of reality is unbearable. Unfortunately, it doesn’t work the other way around, otherwise I’d be a writer and I’d have invented Claremont’s X-Men. If you don’t know how to invent, you can describe. Describe what? I haven’t got a vision. I’d be boring, because I think that deep down things aren’t one way or the other. Yesterday I had breakfast at the bar. There was this gangly dude at the counter with some chick. She had her back turned, high heels, an ugly ski jacket and tight pants, her ass on display. It wasn’t bad, the ass. It just didn’t go well with her gym-heavy legs. I thought, *she’s probably got an ugly face*, and then she turned around and, yeah, she looked like an anteater. The gangly dude was interested, you could tell. In his circle the anteater-woman is considered hot, or she wouldn’t go out wearing those pants. If she thought she had a nice ass, somebody must have told her.”

EMAIL, EXTRACT (TO HECTOR, 2006)

“*My fake nails are going yellow after the umpteenth bath like, those endless ones with the Barbies with the TV on the toilet seat until my feet boil.*”

HECTOR, 1977

1.
“Nell’Uno, il figlio maggiore entra in una gang e si tatua in faccia. Fanno l’iniziazione: lo pestano in venti e poi gli fanno il *moko*, il tatuaggio tradizionale maori. Il make up del film l’ha fatto il discendente di una casta di incisori reali. I maori tatuavano i capi tribù, imbalsamavano la loro testa quando morivano. Gli inglesi li deportavano e li mettevano nei musei, perciò hanno smesso di tatuare e si sono dedicati solo all’incisione. Il tatuaggio che si fa lui è questo, il *moko*. Jake la Furia lo vede e gli dice, *Sembri un cazzo dipinto*. È così nella versione italiana. In inglese gli dice solo, *Fuck, you’re too much*. Nel Due, gli stessi della gang sgobano il Cazzo Dipinto per una faida intestina. Jake la Furia è ridotto malissimo. L’hanno bandito dal Royal Tavern, il pub dove va sempre nell’Uno, perché ha gonfiato tutti. Va a un altro pub ma pure quando cerca di fare a botte nessuno gli dà spago. I figli non gli parlano più e la moglie si è messa con l’assistente sociale. Dopo lui conosce dei boscaioli, grossi, ignoranti ma precisi. Con questi sconfigge la gang e fa pace con il figlio vivo. Niente di che, di gran lunga inferiore all’Uno. Il capo della gang era forte, riduceva in schiavitù la donna del Cazzo Dipinto. Scimmia, un aborigeno con i dread e i tatuaggi, ripugnante. Un vero cattivo bidimensionale. Le risse, fiasche. Nell’Uno ti fanno capire subito che aria tira: fino alla scena madre di Jake la Furia al pub che sfonda lo zio Bully a bottigliate. So di gente preparata che se la rivedeva al rallentatore, tanto il realismo. Del Due si salva giusto la scena della rapina al bancomat, con loro che non è che lo scassinano, se lo portano direttamente via con il carro attrezzi.”

EMAIL, ESTRATTO (A HECTOR, 2006)

“Sì, *Julian Casablancas nel mio sogno e io in fissa: sì, sono una ultratrentenne e faccio sogni da adolescente e rosico perché non sono veri. Mi sono svegliata tutta pimpante poi mi è bastato entrare nel freddo ufficio senza togliermi la giacca mai per rendermi conto che niente è possibile.*”

2.
“Io conservo tutto. Quando sono usciti i telefonini mi copio gli sms che mi piacevano su un quaderno, per non perderli. Quando leggo le cose degli altri mi sento contorto. Io controllo il mio mondo sovrapponendo personaggi alle persone vere. Per forza i personaggi saranno distorti. Ma pertinenti, realistici. Ho un armamentario mitologico pieno di precedenti con cui posso confrontarli per vedere se funzionano. Se vanno d’accordo con il disegno: la *continuity*, che io governo. All’asilo per esempio veniva una, una madre. Una signora del cazzo, che odiavo, che parlava con gli occhi sgranati e si produceva in sorrisi artificiali con tutti. Aveva il naso enorme e i dentoni, il profilo da squalo, perciò l’avevo soprannominata la Signora Jabberjaw, come il cartone di Hannah-Barbera. Oppure. Ho lavorato per certi, che mi vessavano. I capi, assatanati. Dopo un po’ mi ha assalito il senso dell’assurdo e ho cominciato a immaginarmeli come dei dementi che giocavano a Risiko. Ha un senso. Conquistare la totalità dell’America e dell’Asia è come lavorare a ciclo continuo: è fine a se stesso. Senza questo giochetto, la vista della realtà è insopportabile. Purtroppo alla rovescia non funziona, se no sarei uno scrittore e avrei inventato gli X-Men di Claremont. Se non sai inventare, puoi descrivere. Descrivere che? Io non ho una visione. Sarei noioso, perché penso che in fondo le cose non sono in nessun modo. Ieri ho fatto colazione al bar. Al banco c’era uno spilungone con una. Lei di spalle, tacchi alti, un piumino brutto e i pantaloni aderenti, con il culo in bella vista. Non era brutto, il culo. Solo non stava bene con le gambe, massicce da palestra. Ho pensato, *Avrà un brutto viso*, infatti si è girata e sembrava un formichiere. Lo spilungo era interessato, si vedeva. Nel giro suo la donna-formichiere è considerata una fica, o non uscirebbe con quei pantaloni. Se pensa di avere un bel culo, qualcuno deve averglielo detto.”

EMAIL, ESTRATTO (A HECTOR, 2006)

“*Ho le unghie finte che stanno diventando gialle dopo l’ennesimo bagno tipo quelli eterni con le Barbies con la tv sul water fino a che avevo i piedi bolliti.*”

I didn't dream anything about anything, I fell asleep like a turd and apparently, inexplicably shouted in my sleep, 1200, 1300: and turned my elbows, pointy again like they used to be. Mmumble.

It's hot outside and good news make me tremble and wonder what rock's going to fall on my head and when.

Tonight I'm watching Almodovar, in a modern suburban cinema at the mall, with popcorn and Turkish knick-knacks:

you know, furry seat covers, tigers and streams with fake water and optical illusions."

3.

"Once in a while it seems like everything's falling apart.

Around me it's like a demolition, like when they bomb buildings from the inside to make them implode: everything disintegrates, falls in on itself, without damaging the surroundings, in the most complete silence.

Everything suspended and me in the middle, immovable.

It must be the same for everyone and in someone else's eyes I disintegrate together with the rest.

Earlier, in the chaos, I used to repeat to myself, *I'm a cliff.*

Now there's a sentence going round in my head that I read in a friend's notebook, *Every step is moving me up*, and I feel a little ashamed for being so irresponsible.

My best friend's been leaving his house as little as possible, for years. He's reduced his needs to the bare minimum, like a fat plant.

In the end I adapted to that format: I got used to almost always seeing him waist up in the Skype window, like Steel Jeeg's father.

There's another friend I'm not talking to. He's got his own world of reference that's different from mine but also similar and, in a way, we've been crossing over for years.

I've never stopped talking to someone, not even once.

That's another thing that's disintegrated into silence. It's not even a real fight.

When you're young you've got loads of time: one thing this year, another the next. Afterwards everything shifts perspective because there's no imagination and you're overwhelmed. I remember one of my father's birthdays. I made him a tape of all this acoustic stuff, like Nick Drake.

The cover was a photo of JFK standing in a field. I cut it out of an article on

the fall of the Kennedy myth, called *Smashing Camelot.*

Why did I choose that one?

Maybe I wanted to comfort him because I could tell he was going through a crisis: to say, *Come on, mythology doesn't die.*

Or I wanted to lash out at his moment of internal doubt. I don't know.

A few days later I go to my friend's house and find out he's made a tape for his dad as well.

Nick Drake, plus other acoustic stuff. I remember he said, *Nick Drake is a dad thing.*

His cover was Alec Guinness dressed as Obi-Wan Kenobi, with the brown cape and laser sword.

We always silenced that side of it: better the base, grotesque inflection of the mythological parallel.

In that sense, an abominable character like Uncle Bully in *Once Were Warriors* becomes a point of reference.

Last summer I bumped into this guy I know. He's the son of an actor, he sort of directs and always seems a little self-effacing, he's probably shy.

He told me he was about to leave, going on vacation to Vietnam and Cambodia with some friends.

I heard the couplet Vietnam-Cambodia and mentally translated, *Apocalypse Now.*

I thought of *Hot Shots! 2*, the scene where Charlie Sheen runs into his father in Vietnam. He's on a boat, dressed up all Viet-movie: another boat's coming from the opposite direction and on it there's Martin Sheen, wearing what he did in *Apocalypse Now.*

When they cross paths, they look at each other, point and say in unison, *I loved you in Wall Street!*

"Cause they were both in *Wall Street*, the Oliver Stone movie.

It's genius, definitive.

I described the scene to the guy at the bar, but he didn't remember the movie and he didn't laugh.

Going home, I marveled at having exhumed this awesome thing buried in my memory.

Dead drunk, I started miming a tennis serve, that's how excited I was.

I lost my balance and fell and hurt myself really bad, I almost broke an arm.

At the hospital they said I had a concussion and prescribed a painkiller. It was strong and a downer, so I spent three days nailed to the couch with one eye half open, watching movies and smoking, floored by the opiate antagonist, elated."

Non ho sognato niente di niente, mi sono addormentata come una cacca e inspiegabilmente pare che nel sonno urlassi, 1200, 1300:

e roteassi i gomiti,

di nuovo puntuti come un tempo.

Mmumble.

Fa caldo fuori e le buone notizie mi fanno tremare

e pensare quale sasso mi cadrà in testa e quando.

Stasera vedrò Almodóvar in un cinema moderno periferico al centro commerciale,

con i popcorn e i ninnoli turchi:

cioè coperte pelose, tigrì e ruscelli con l'acqua finta e illusioni ottiche."

3.

"Ogni tanto mi sembra che tutto va a pezzi.

Intorno a me è tipo demolizione, quando minano i palazzi da dentro per farli implodere: tutto si disintegra, crolla su se stesso, senza danno per le cose circostanti, nel silenzio più totale.

Tutto sospeso e io in mezzo, imperturbabile.

Deve essere uguale per tutti e io agli occhi di un altro mi disintegro con il resto.

Prima, nel caos, mi ripetevo, *Io sono una scogliera.*

Ora mi suona in testa una frase che ho letto sul quaderno di una mia amica, *Every step is moving me up*, e un po' mi vergogno di essere così incosciente.

Il mio migliore amico esce di casa il meno possibile, da anni. Ha ridotto i suoi bisogni al minimo, tipo pianta grassa.

Mi sono adattato a questa forma, alla fine: mi sono abituato a vederlo quasi solo a mezzo busto nella finestra di Skype, come il padre di Jeeg Robot.

Ho un altro amico con cui non parlo.

Ha un suo mondo di riferimento diverso ma simile al mio e, in un certo senso, per anni insieme abbiamo fatto dei *crossover.*

Non mi è mai successo di non parlare più con qualcuno, neanche una volta. È un'altra cosa disintegrata nel silenzio, infatti. Non è nemmeno una lite vera e propria.

Da pischello hai tanto tempo: un anno questo, un anno quello. Dopo si ridimensiona tutto perché manca la fantasia e tu sei travolto.

Mi ricordo un compleanno di mio padre. Gli avevo fatto una cassetta di quasi tutte cose acustiche tipo Nick Drake.

La copertina era una foto di JFK in un prato. L'avevo ritagliata da un articolo sulla caduta del mito dei Kennedy, si chiamava *Smashing Camelot.*

Perché ho scelto proprio quella?

Forse volevo confortarlo perché lo vedevo in crisi: dire, *Dai, la mitologia non muore.*

Oppure volevo infierire su un suo momento di dubbio interiore. Non so.

Qualche giorno dopo vado a casa del mio amico e vedo che anche lui ha fatto una cassetta per suo padre.

Sempre Nick Drake, più altre cose acustiche.

Mi ricordo che ha detto, *Nick Drake è una cosa da padri.*

La sua copertina era Alec Guinness vestito da Obi-Wan Kenobi, con la cappa marrone e la spada laser.

Abbiamo sempre taciuto questo versante della cosa: sempre meglio la declinazione deteriore e grottesca del paragone mitologico.

In questa chiave, un personaggio abominevole come lo zio Bully di *Once Were Warriors* diventa un punto di riferimento.

L'estate scorsa in un bar ho incontrato questo tipo che conosco. È il figlio di un attore, fa un po' il regista e ha sempre l'aria dimessa, deve essere timido.

Mi ha detto che stava per partire, andava in vacanza in Vietnam e Cambogia con degli amici suoi.

Io ho sentito il binomio Vietnam-Cambogia e ho tradotto mentalmente, *Apocalypse Now.*

Ho pensato a *Hot Shots! 2*, la scena dove Charlie Sheen incrocia il padre in Vietnam.

Lui sta sul battello, tutto vestito da viet-movie: un altro battello viene nella direzione opposta e sopra c'è Martin Sheen, vestito come in *Apocalypse Now.*

Quando si incrociano, si fissano, si indicano e dicono in coro, *Sei stato grande in Wall Street!*

Perché tutti e due erano in *Wall Street*, di Oliver Stone.

È geniale, definitivo.

Ho raccontato tutta la scena al tipo al bar, ma non si ricordava il film e non ha riso.

Tornando a casa mi beavo di aver riesumato questa ficata sepolta nella memoria.

Ubriaco perso, mi sono messo a fare il movimento del servizio a tennis, tanto ero fomentato.

Ho perso l'equilibrio e sono caduto facendomi malissimo, mi sono quasi rotto un braccio.

All'ospedale mi hanno detto che avevo una contusione e mi hanno prescritto un antidolorifico. Era potente e morfinoso, per cui ho passato tre giorni stampato sul divano con l'occhio a mezz'asta, a vedere film e a fumare, schienato dall'antagonista oppioide, contentissimo."



SALT, FAT & SUGAR

by Michael Rosenfeld

schmaltz

The coming of spring always awakens in me a period of heavy dreaming. A particularly potent reverie recently transported me back to one of my fondest childhood memories: the simple joy of my grandmother roasting a chicken.

But it wasn't the bird that caused all the excitement—although I could write a dissertation on the countless intricacies of eating one—rather, it was the hot chicken fat at the bottom of the pan. As the bird was cooling a bit before carving, we would all gather around and dip pieces of bread into the nectar of fat, juices, and salt and pepper, reaching nirvana as it breached the threshold of our salivating mouths. I was also equally fascinated by the coffee can full of bacon fat kept next to the stove that was used primarily for frying eggs and matzo. Her understanding of cooking with, and eating fat were bound in her Jewish heritage and Depression-era mentality that nothing whatsoever should go to waste. Keep in mind that those were the days long before the war on fat, long before olive oil was commonly sold in American supermarkets, when the only real cooking fat options available were butter, margarine, corn oil and animal fat. Could this be the reason that I noticed a sea of old widowed women every time I went to Florida to visit my grandmother in one of those awful retirement complexes that vaguely invoked a feeling of being in a concentration camp? Why had most of the woman outlived their husbands?

Heart disease has prematurely slowed down or killed many relatives on my mother's side of the family. My grandfather died at 59 and my uncle had his first heart attack at 39 to name a few of many such examples. As such, I'm acutely wary of my own pending destiny. And even though I basically consume a diet heavy on fresh fruits and vegetables, I still eat way more than the recommended daily allowance of saturated fats in the form of cheese (a personal favorite) and animal fats. When I add salty chunks of Parmesan to my boiling hot minestrone, the cheese melts and leaves a gummy residue on the spoon and inside of the bowl. Is this the same gummy "time bomb" accumulating inside of my arteries? I worrynder, but obviously not enough to stop this indulgence. And then again I ponder, why should I? Isn't the sensory fulfillment and endorphin release associated with eating a stinky unpasteurized French cheese worth shaving a few years off my life span?

There are so many factors at play, genes being key. It's not uncommon for people with fresh bypass surgery to have those clean arteries clog up again in a very short time, even when on a severely low-fat diet. A doctor once explained to me that our deaths are on a sort of genetic timer: that if someone's arteries are scheduled to clog, then the body will do everything in its power to clog them, regardless of diet.

In addition to your genetic coding, the types of fat you consume are equally important to your overall health. The goal is to have a total cholesterol number that is proportionally balanced with the correct levels of LDLs, HDLs and triglycerides. Here's a bit of a guide on the different types of fats:

Saturated fats are the ones that come primarily from meats, dairy products, palm and coconut oils. They raise your LDL, which is the bad cholesterol that causes plaque in the arteries. But some of this type of fat is necessary for cell production and to protect the liver from alcohol and other toxins. This is why we crave fried and fatty foods after a long night of drinking.

Trans fats (partially hydrogenated vegetable oil) are the worst. They are made

L'arrivo della primavera risveglia in me una forte attività onirica. Di recente, un sogno ad occhi aperti di particolare intensità, mi ha riportato indietro ad una delle più belle memorie della mia infanzia; mia nonna mentre cucina un pollo.

Non era il volatile la causa dell'eccitazione, anche se potrei scrivere un saggio sugli infiniti modi di mangiarne uno, ma piuttosto era il suo grasso fondo della teglia. Mentre la pietanza si faceva fredda, prima di essere razionata, ci si riuniva attorno alla teglia per affondare pezzi di pane nel nettare di grasso, succo e sale e pepe accumulati sul fondo, toccando il Nirvana mentre raggiungeva le labbra salivanti. Ero ugualmente affascinato dalla latta di caffè piena di grasso di pancetta, posta al fianco della cucina, che veniva usata per friggere le uova o il pane azzimo. L'esperienza di mia nonna nel cucinare e mangiare grasso era intrinseca alle sue radici Ebraiche nonché alla mentalità dell'era della depressione, del nulla va mai sprecato. Tenete presente che mia nonna ha imparato a cucinare molto prima che l'olio di oliva fosse comunemente venduto nei supermercati Americani, quando le uniche alternative al grasso per cucinare a disposizione erano, burro, margarina, olio di semi o grasso animale. Fosse questa la ragione per cui ogni volta che andavo in Florida a trovare mia nonna in uno di quegli orribili ospizi vagamente reminiscenti un campo di concentramento non potevo fare a meno di notare un mare di vecchie vedove?

Le malattie di cuore hanno prematuramente rallentato o ucciso molti membri dalla mia famiglia dalla parte materna. Mio nonno morì a 59 anni e mio zio ebbe il suo primo attacco di cuore a 39 anni, tanto per nominarne un paio. Detto ciò sono già al corrente del mio stesso destino. Anche consumando una dieta prevalentemente fatta di frutta fresca e vegetali, supero comunque la soglia di grassi saturi raccomandata giornalmente, mangiando formaggio (il mio favorito) e grassi animali. Quando aggiungo pezzi salati di parmigiano al mio minestrone, si sciolgono lasciando un residuo gommoso sul cucchiaino e sul fondo della scodella: è forse la stessa "bomba gommosa" che si accumula nelle mie arterie? Mi preoccupa, ma ovviamente non abbastanza da sopprimere il desiderio. Ma in fondo perché dovrei? Non credete che l'appagamento sensoriale ed il fluire delle endorfine nel gustare un puzzolente formaggio francese non pastorizzato, valga la pena di togliere un paio di anni dalla propria vita?

Sono molti i fattori in gioco, cominciando dai geni. E' comune per chi abbia appena effettuato una operazione di bypass coronarico ritrovarsi con le arterie otturate di nuovo in poco tempo, anche se sotto uno stretto regime dietetico. Un dottore, una volta mi disse che le nostre morti sono dettate da un timer genetico; e quando le arterie di una persona maturano una certa data per otturarsi, il corpo farà tutto ciò in suo potere per otturarle, ignorando la dieta seguita.

Al di là delle predisposizioni genetiche, è altrettanto da tenere in considerazione per la propria salute il tipo di grassi che si consuma. Il goal è ottenere un totale numerico di colesterolo che sia bilanciato proporzionalmente con il corretto livello di LDL e HDL nonché trigliceridi. Ecco una piccola lista dei differenti tipi di grassi:

I grassi saturi, sono principalmente contenuti nella carne, nei latticini, olio di cocco ed olio di palma. Incrementano il proprio LDL, ovvero il colesterolo cattivo che aumenta la placca nelle arterie. Ma parte del grasso del LDL è necessario per la produzione di cellule e la protezione del fegato dalle tossine e dall'alcohol, ecco perché desideriamo cibi grassi e fritti dopo una nottata di bevute.

Gli acidi grassi trans (in parte olio vegetale idrogenato) sono i peggiori. Vengono ottenuti tramite un processo che trasforma i grassi liquidi in solidi, come la margarina o alcuni olii per frittura, sono molto stabili se riscaldati e non irrancidiscono facilmente, vengono quindi usati primariamente nei biscotti impacchettati, crackers, merendine

by a process that transforms liquid oil into a solid fat, like margarine and some commercial fry oils. They are very stable when heated and don't turn rancid easily, therefore they are used in many packaged cookies, crackers, snacks and other processed foods. Although admittedly challenging, try to completely avoid this type of fat.

Polyunsaturated fats are usually found in liquid oils like sunflower, corn, grape seed, safflower and sesame, as well as in vegetables like avocado. They are good fats that not only lower your LDLs but are vital to the maintenance of cell membranes and the manufacture of chemical messengers that regulate everything from blood pressure to the firing of nerves. Another important source of this comes from fish like salmon and flaxseed, both sources of omega-3 fatty acids.

Monounsaturated fats come from avocados as well as olive and peanut oils. They are also good fats that also lower LDLs, blood pressure and sugar levels.

Living in Italy for 3 years now has really opened my eyes as to just how horrible the American diet is. It has been bastardized, manipulated and tortured solely to sell useless products to the masses. Every conceivable product comes in a low-fat version. Especially sweets. It gives people the false perception that they can eat 2 to 3 times the amount that they normally would because of the reduced fat content. And they do with gusto. What do people think the conglomerates have replaced the fat with? Love? No, stupid, they've replaced it with more sugar, salt, fillers and manmade chemicals.

Most Europeans, on the other hand, have found the perfect balance between healthy consumption and the fine art of fat gastronomy. They even have a patron saint of butter, Haseka. The artisan cheeses, foie gras, creamy sauces and flaky pastries are testaments to their passion. Not to mention the countless delicacies sprouting from that magical animal, the pig. And even with their high consumption, the French and Italians have some of the lowest rates of heart disease in the world. The reason being simple: it's the quality, quantity and way in which they consume fat.

In contrast, let's visit New York City. On Manhattan's Lower East Side, there's a restaurant called Sammy's Romanian Steak House. It's a fantastic, yet sordid, dank basement affair where a middle-aged piano player in a bad toupee churns out melodies from the 70's and 80's. On every table is a glass bottle filled with liquid schmaltz (chicken fat), which you are free to pour over everything, from the chopped chicken liver to the potato latkes to the steaks.

Even I've layed in to this fat phenomenon: I have on occasion made an hors d'oeuvres that is basically a piece of chicken fat dipped in egg, dipped in corn meal, fried in oil and then dipped in a spicy mayonnaise. In other words, fat, dipped in fat, fried in fat, dipped in fat and then covered in salt. It's somewhat like burning to death, getting cremated and then going to hell — but in a heavenly way.

Maybe you've had a shit day at work. Go ahead and eat that fried steak with hollandaise sauce and a side of French fries. Or perhaps you're cranky because you're PMS-ing, which is also causing unsightly pimples on your face. Go ahead... indulge in that secret ice-cream stash in the middle of the night if it makes you feel better. As I'm a gluttonous creature of both the American and European fat school of thought, my only advice is to not be afraid and partake willingly, taking into account your overall health risk factors like smoking, stress levels and family history. The key is to eat fat from real foods, not the processed-in-a-factory-and-sold-in-the-store crap.

The human brain is composed of more than 65% fat. Our hormones are made from fat and so is the outer layer of every single cell in the body. It keeps our skin healthy, enhances our immune system and stabilizes blood sugar. From it we preserve food; get soap, medicines and cosmetics; and run engines. So now that you understand that fats are not necessarily the enemy, you'll have to find something else to be paranoid about.

ed altro cibo confezionato. Anche se incredibilmente difficile, dovremmo stare totalmente alla larga da questo tipo di grassi.

I grassi polinsaturi sono generalmente presenti negli olii liquidi, tipo olio di semi di girasole, olio di mais, semi di uva, zafferanone e sesamo come anche nei vegetali tipo avocado. Sono grassi buoni, che diminuiscono i LDL e sono vitali per la manutenzione della corteccia delle cellule e la produzione dei messaggeri chimici che regolano tutto, dalla pressione sanguigna, ai messaggi ai nervi. Fonti importanti di questi grassi sono il salmone ed i semi di lino, entrambi contenenti omega 3, acidi grassi.

I grassi monoinsaturi sono presenti nell' avocado come anche nell'olio di oliva e quello di arachidi. Sono anche loro grassi buoni, diminuiscono LDL, la pressione sanguigna e gli zuccheri.

Vivere in Italia per gli ultimi tre anni mi ha aperto gli occhi su quanto orribile sia la dieta americana. E' stata imbastardita, torturata e manipolata con il solo scopo di vendere prodotto inutile alle masse. Qualsiasi prodotto concepibile viene in versione low-fat, in special modo i dolci. La dieta low-fat da al pubblico la falsa idea di poter consumare 2 o 3 volte la porzione che normalmente consumerebbe dato il basso contenuto calorico, così tutti mangiano abbondantemente. Ma la gente con cosa crede i conglomerati siano stati rimpiazzati? con i grassi? con l'amore? No, fessi, sono stati rimpiazzati con ulteriore zucchero, sale, additivi nonché prodotti chimici creati in laboratorio.

La maggioranza degli europei al contrario, hanno trovato il perfetto equilibrio nell'assumere una dieta salutare e l'arte della gastronomia del grasso. Hanno perfino nominato una santa protettrice del burro, Haseka. I formaggi artigianali, il foie gras, le salse ricche in crema e la pasticceria fragrante, sono viva testimonianza della loro passione, per non nominare le innumerevoli prelibatezze derivanti dal magico animale, il maiale. Non ostante l'alto consumo di grasso i francesi e gli italiani hanno tra le più basse rate di malattie cardiache al mondo. La ragione è semplice; è il modo, la qualità e la quantità in qui il grasso viene consumato.

Al contrario, nella Lower East Side di Manhattan, si trova un ristorante di nome Sammy's romanian steak house. E' una situazione di tipo fantasticamente viscida, in una cantina umida, dove e' possibile ascoltare un pianista di mezza eta' con tanto di parrucchino che strimpella melodie degli anni '70 e '80. Su ogni tavolo è situata una bottiglia in vetro piena di Schmaltz (grasso di pollo) che chiunque è libero di usare come condimento sui vari piatti, dal fegato di pollo alla bistecca ai potatoe latkes (tipico piatto ebraico).

Io stesso ho partecipato a questo rituale del grasso ed ho in alcune occasioni creato un antipasto consistente in un pezzo di grasso di pollo affogato in un uovo e farina di mais che una volta fritto viene servito con mayonese piccante... in altre parole grasso affogato nel grasso, fritto nel grasso servito con grasso coperto di sale. E' come esserre mandato al rogo e cremato ma il tutto in maniera celestiale.

Forse hai avuto una giornata di merda a lavoro; vai, fatti una bella bistecca fritta con salsa hollandaise ed un contorno di patate fritte. Forse sei di malumore perché hai le mestruazioni che fanno venire brufoli inguardabili; gettati nella tua scorta segreta di gelato nel pieno della notte se questo ti fa sentire meglio. Essendo un eccessivo consumatore della dieta grassa di entrambe le scuole di pensiero, sia quella americana che quella europea il mio unico consiglio è di non averne paura bensì di esserne parte, tenedo in considerazione i vari rischi già presenti per la salute, quali fumo, il livello di stress e la propria storia medica familiare. La chiave in tutto questo è assumere grasso da cibi freschi, non merda creata in una fabbrica e piena di conservanti.

Il cervello umano è composto per il 65% da grassi. I nostri ormoni sono fatti di grassi ed altrettanto la buccia di ogni singola cellula nel nostro corpo. Il grasso mantiene la nostra pelle sana, rafforza il nostro sistema immunitario e stabilizza gli zuccheri nel sangue. Con il grasso si conserva il cibo, si produce sapone, medicine e cosmetici e si produce carburante per motori. Ora che hai capito che i grassi non sono necessariamente il nemico, hai bisogno di trovarti qualcos'altro su cui sfogare le tue paranoie.



Cotton flower shirt – American Eagle – € 1,00
Shrink-resistant underpants – Atkins Brothers – € 0,50
Straw hat – The Big Australian – € 1,50
Pointy black shoes – Yimaida – € 3,00



Rib cotton overall – Wrangler – € 3,00
Palm tree t-shirt – Unknown brand – € 1,00
Rodeo gun – Wicke – € 0,50





GOODTIME
by Carola Bonfili





FLUXUS BIENNIAL

730 GIORNI HIC ET NUNC

A CURA DI ACHILLE BONITO OLIVA

I FLUXUS: **George Maciunas**

26 gennaio – 17 marzo 2010

II FLUXUS: **George Brecht**

7 aprile – 14 maggio 2010

III FLUXUS: **Wolf Vostell**

18 novembre 2010 – 9 gennaio 2011

IV FLUXUS: **Nam June Paik**

28 gennaio – 13 marzo 2011

V FLUXUS: **Giuseppe Chiari**

14 aprile – 29 maggio 2011

VI FLUXUS: **Robert Filliou**

18 novembre 2011 – 8 gennaio 2012

SPONSOR ISTITUZIONALI



viale Pietro de Coubertin, 00196 Roma • Info 06.80.241.281
Biglietteria e prevendita: tel. 199.109.783 (servizio a pagamento)

WONDERFUL EVOL
by Emiliano Maggi



THERE ARE CASES IN WHICH THINGS, IDEAS AND OBJECTS BECOME MYTHICAL FIGURES, ABSTRACT ENTITIES THROUGH INDIVIDUAL AND COLLECTIVE RE-ELABORATION. AT THE EXACT MOMENT THIS HAPPENS, SOMETHING IS SET IN MOTION. WONDERFUL EVOL ATTEMPTS TO DESCRIBE THIS WITH FRAGMENTS AND FREE REWORKINGS OF TEXT AND IMAGES. CI SONO CASI IN CUI COSE, IDEE ED OGGETTI, ATTRAVERSO RIELABORAZIONI INDIVIDUALI E COLLETTIVE, DIVENTANO FIGURE MITICHE, ENTITÀ ASTRATTE. NEL MOMENTO STESSO IN CUI QUESTO ACCADE, QUALCOSA SI METTE IN MOTO. WONDERFUL EVOL CERCA DI DESCRIVERE TUTTO QUESTO CON FRAMMENTI E LIBERE RIELABORAZIONI DI TESTI ED IMMAGINI.

It all started around mid-june of 1997 me and my buddies, Anton, and Lou, and Bratt were preparing for quite some time to eat some poisonous plants to get a trip. Now of course we didn't expect to suffer long drawn-out deaths, but we just had to try it, for the sake of getting on it under our belts, for the glory, and though we didn't know it yet, FOR THE LULZ. So we found our belladonna patch, in full bloom, berries and flowers looking all pretty and such, we decided not to take an 'experimental' amount, we instead had a contest to see who could eat the most.

The berries were bitter and burned like a motherfuck, the flowers tasted more like...well...flowers. We had eaten all we could find (there were only three or four plants in all). We each said a prayer, to quote Anton "If God didn't want us to do this he wouldn't have made us so stupid". We headed back to the house, and we all amount of poison to be a bit like a Benedryl, a real spacey and dreamy feeling.

By the time we got to the house we were all nauseous, and the trip began then.

1:35 pm: Bratt (who had never even smoke pot, probably never taken an Aspirin) began to freak out and started dry-heaving over the toilet, shoving his fingers down the throat in a desperate attempt to throw up, he tried for what must have been half an hour with no luck, all of us were nauseous, a horrible nausea, but we couldn't throw up. Bratt gave up his futile attempts to puke, saying, " i guess have to ride this torpedo straight to hell".

3:00 pm: still as intensely sick as we were an hour and half ago, only now the hallucinations are starting to form, none of the other boys can walk, but i'm in the front yard pacing back and forth, chain smoking. The house didn't have electricity, running water, gas, or anything. It was abandoned, a perfect place to die. I could hear my friends inside, screaming, cursing, talking, dry heaving, crying and making bargains with God.

I was on my second pack of cigs when i noticed i was covered of cobwebs, and i couldn't shake them off, they were old webs, the spider was sur tell from the state i was in.

6:00 pm: i smoke my fourth pack of cigs, the butt were covering the ground, it was getting dark, so i decided to head back in. I remember

having several lucid daydream-type moments, including one were my grandma told me i was going to die. I didn't care, i couldn't walk anymore, i crawled back in the house, sitting, playing, laughing at the four idiots who had poisoned themselves, some were made of shadow, some covered of paint, grass and plants, some were long dead.

They were all pointing and laughing and carrying on, like our slow deaths were some goddamn circus act. I fell down, according to Bratt, i was convulsing and laughing at the same time, trying to open a door, straight on the floor.

4:00 am (The second day): i woke up thinking i had taken a short nap, from what i gathered it had been a full day since i had eaten the nightshade. I was sure i was dead, i was moving through the house, but i wasn't sure if was actually up or not, i was bleeding from my nose(and possibly my eyes, my ears, and mouth), my skin was as pale as death, i was pretty sure i was no longer of the earth. I heard Bratt, he was behind me, just as pale, bloody around the nose, he asked me if i was dead too, i said "i don't know".

Suddenly i had a lucid moment, i was conscious, the effects of the nightshade had instantaneously worn off, i was aware that i had eaten them and that i wasn't dreaming! i was alive! I shambled into the basement to look at the mirror, walking was trouble, i was sick, i was weak. In the mirror i saw myself, i was yellow and blue, my roots, my teeth was covered in blood, red.

12:00 pm: i was staring the clock, i don't know what happened, after the mirror i was dead again. Big, gigantic brown animals walking, and running in the house. Anton and Lou were on the floor, still alive. Bratt was gone, he was nowhere, he was gone. I lied on the mattress on the floor and went to sleep, and dreamed, insane dreams, sweating and crying. I didn't know where i was, or if i was.

9: pm: Anton wakes me up, "i'm alive! I'm alive, we survived". What about Bratt? we're going to look for him, we checked the yard, still hallucinations, my mouth was insanely dry, like sandpaper. Anton gave me some water and asked me if i had pissed in the last two days. I felt my pants wet and i said "unless that's blood, yeah". 10:00 pm.

We had drank water, also red bull, cigarette and a banana. We were back in the woods, looking for Bratt, we'd hear him scream, say hi, hear him walking, but when we looked we couldn't see anything, we haven't feared the worst. The worst was yet to come.

12:00 the dead of midnight: the third fucking day of our trip, and yes, we were still very much tripping balls. Walking through the wood. Two hours, walking everywhere, hearing things, seeing things, touching, drifting off and coming back. It was really happening.

1:30 am: i checked constantly the time, i had a real solid watch that kept perfect time.

In the dark woods we was tired as shit, sick, keep having the same crazy conversation. I lost my shoes, Lou was convinced to loose his skin every time he touched the trees and Anton was looking for a drum kit in the brush. Anton: you think Bratt is dead? Me: maybe we are dead, and we can't find Bratt because he's alive.

Anton: you're a dick.
Me: fucking drugs.
Anton: no drugs...poison.
Lou: ...and we waiting to die. I'm afraid, sitting in the woods talking to myself.

At this point in time we just both stopped talking, and continued walking, in the dark. Delirious, disassociated, and dying.

2:23 am: Fever... i drifted off, maybe i passed out, its hard to tell. Anton was gone, lost, probably still talking to me.

3:00 am: finally got my skinny ass out of the woods, i was still sick and delirious. My insanity kept coming and going. I kept thinking/seeing Anton, Bratt and Lou right next to me, talking to them, and then they'd be gone. It was full moon, everything was illuminated. I had back it back home and no on there..three drugged up weirdos wandering in the woods under the full moon.

5:30 am. I waited as long as i could stand for them to come back. I was still crazy, every moment i would think i had to get ready for school, and would rush around the house looking for clothes, and stop and start again, and for the first time since eating the poisonous plants, i threw up.

6:00 am: the sun was coming and my eyes was coming out too. I start walking down the road, bleeding from different cuts all over my body, i wasn't yellow anymore, i was white, with two black rings around my eyes. Someone in a red truck pulled up beside me and told me he was going to call the paramedics, i asked him "why, whats wrong?" he told me i was bleeding, i replied "i'm dead, and right now this is none of your goddamn business". He drove off, and i never heard any sirens.

6:45 am: i made it to a little shop, i bought something with sunflower seeds and water, hard conversation with the cashier, she was afraid... I was half naked and covered in blood.

6:49: this is the most positive part of the trip. The part where i realized i had survived a lethal dose of poison, i felt like nothing that happened to me ever in my life could even scare me or hurt me, because i had survived this. I have to find my friend, because it would be a pretty shitty trip if i was the only one to survive.

12:00 am: i was finally coming down off the poison, i had Satan's fire and Christ's light guiding me. I was at home cleaning out my cuts and getting ready to drag my friend's bloody corpses out from the woods, i had eaten some rise and water and for some reason had a perfect understanding of the metric system. I wish i had taken a picture of myself then and there, i was scary, deep black eyes and alabaster skin. My muscles, my head. I lie down to rest. I looked over at my clothes and it was a fox, ad it say to me in a James Dean voice: " you're dying and you don't give a shit, that's wild man. All you wanted, all you needed... you did ...you survive".

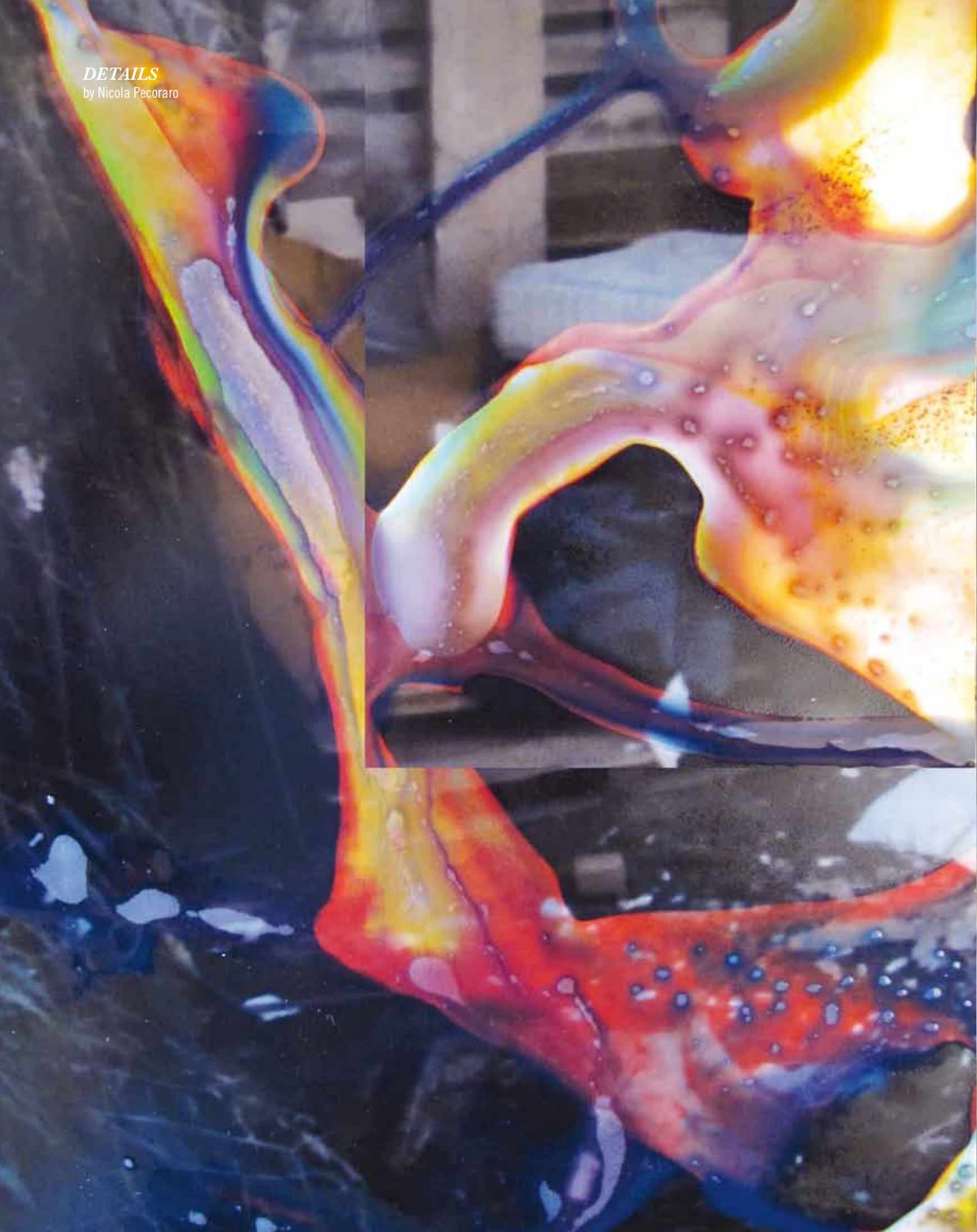
1:30 pm: i woke up, i run outside and there were my friend, standing, all bleeding from their body, same dark circles under the eyes, but they were alive.

2:00 pm: we sat around in silent, brain fog, impossible to explain what happened in the woodswe knew. The Belladonna was still there..... ...and my life changed.

George



DETAILS
by Nicola Pecoraro







d e l f i n a d e l e t t r e z



Atelier:

via del Governo Vecchio 67 Roma

+39 0668134105

www.delfinadelettrez.com

info@delfinadelettrez.com



LA LINEA

by Adriano Aymonino

STRAWBERRY HILL

HORACE WALPOLE'S GOTHIC FOLLY

In a residential area west of London, sandwiched between Victorian terrace houses and the bank of the Thames, stands a strange Gothic construction, half castle and half convent. This apparently modest building, off the beaten track and today visited by very few people, was for more than one century one of England's most influential pieces of architecture. Hundreds of visitors tried to visit it every year, attracted by its interiors and by the collections amassed within. This little house with a sweet name, Strawberry Hill, was built as a suburban villa by one of the most eccentric characters of eighteenth-century England: Horace Walpole. Dandy before the invention of Dandyism, affected, pale and thin as few others, Walpole was the perfect incarnation of the English snob aesthete.

If Oscar Wilde was the brilliant commentator of late Victorian society, Walpole was the ferocious and bitter exegete of the 'manners and morals' of Georgian England. In the thousands of letters, commentaries or history works produced by Walpole during his long life, aristocrats, artists, politicians and many other influential

In un'area residenziale a ovest di Londra, schiacciata tra case a schiera vittoriana e la sponda del Tamigi, si erge una strana costruzione gotica, metà castello e metà monastero. Un edificio apparentemente modesto, fuorimano, che oggi pochissimi visitano, fu in realtà per più di un secolo una delle costruzioni più influenti d'Inghilterra, quotidianamente presa d'assalto da torme di visitatori affascinati dalla sua architettura e dalle collezioni ammassate al suo interno. La piccola casa dal nome soave, 'Strawberry Hill', fu costruita come villa suburbana da uno dei personaggi più eccentrici dell'Inghilterra del Settecento: Horace Walpole. Dandy prima dell'invenzione

del Dandysmo, affettato, pallidissimo e magro fino all'inverosimile, Walpole è la perfetta incarnazione dell'esteta snob anglosassone.

Se Oscar Wilde fu il brillante commentatore dell'età tardo vittoriana, Walpole fu il feroce e sprezzante esegeta delle 'maniere e costumi' dell'Inghilterra Georgiana. Aristocratici, artisti, politici e personalità influenti, vennero tutti impassibilmente sezionati, ridicolizzati, o più raramente esaltati, nelle migliaia di lettere, commenti e opere storiche prodotte da Walpole nel corso della sua lunga vita.

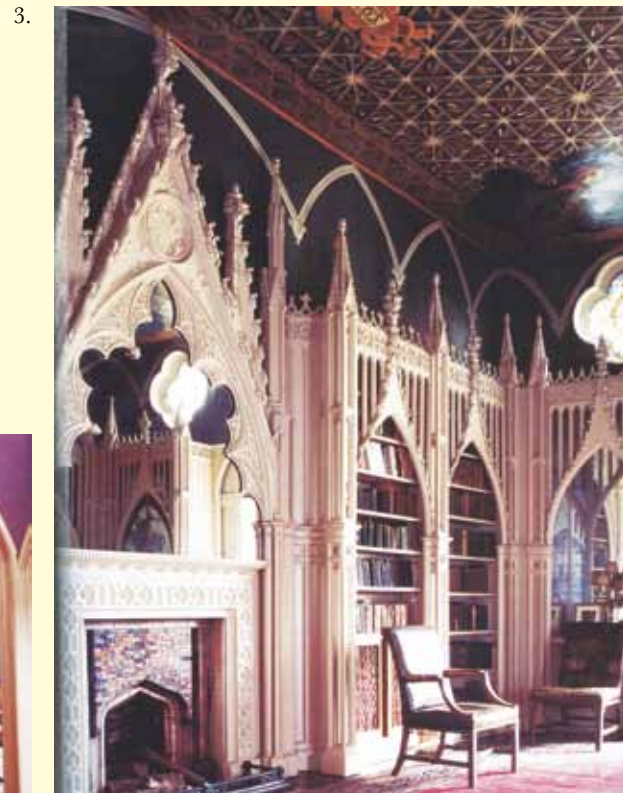
La fama di Walpole è oggi indissolubilmente legata al *Castello di Otranto*, racconto di fantasmi, apparizioni e



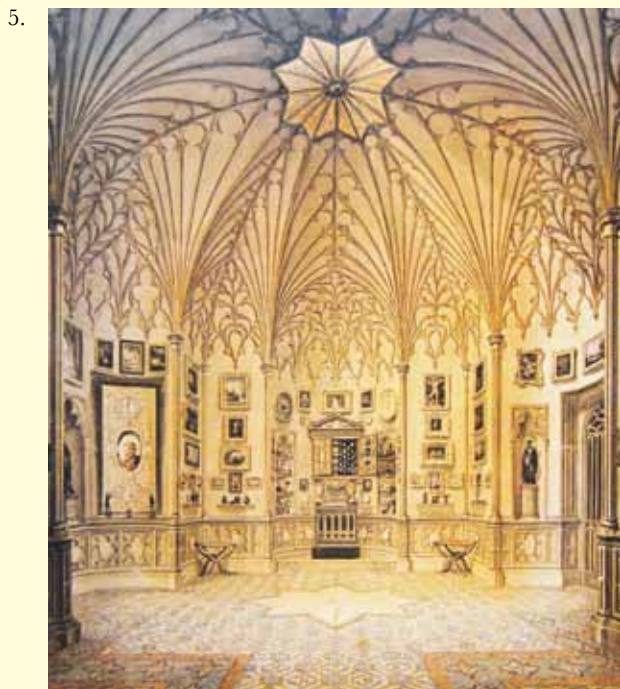
2.



4.



3.



5.

characters were dissected and ridiculed or, more rarely, exalted. Walpole's fame is today inevitably tied to *The Castle of Otranto*, a tale of ghosts, visions and knights set in medieval Italy, in which he inaugurated the Gothic novel as a literary genre. Strawberry Hill belongs to the same morbid aesthetic and was the direct inspiration for Walpole's fiction. Built between 1749 and 1776, it was conceived as a joke from the start, an eccentric reconstruction of the English past, without any pretention to seriousness or academic pedantry. The Gothic style chosen for the architecture is a playful mixture of very different sources, far removed from the absurd nationalistic pretensions and lack of imagination that characterised nineteenth-century Gothic Revival. Walpole's small castle is really the archetype of the house-museum in the modern sense of the term and was used as a model for successive creations, such as the Sir John Soane's Museum in London. From the outset it was conceived with the intention of being shown to the public; Walpole compiled a catalogue



6.

cavalieri ambientata nell'Italia del Medioevo, iniziatore del romanzo gotico come genere letterario. Strawberry Hill fa parte della stessa estetica morbosa e fu la diretta ispirazione per il romanzo di Walpole. Costruita tra il 1749 e il 1776, fu concepita fin dall'inizio come scherzo, eccentrica ricostruzione del passato inglese in miniatura, senza nessuna pretesa di serietà o pedanteria accademica. Lo stesso stile gotico usato per l'architettura è un'insieme di citazioni diversissime e volutamente incoerenti, senza le assurde pretese nazionalistiche e la pedanteria filologica del Gothic Revival ottocentesco. Il piccolo castello di Walpole è a pieno titolo l'iniziatore della casa-museo in senso moderno e servì da modello per successive simili creazioni, tra cui il Sir

John Soane's Museum. Fin dall'inizio fu concepita con l'intenzione di essere mostrata al pubblico e Walpole creò un catalogo delle proprie collezioni a uso dei visitatori, stampato a proprie spese dalla Strawberry Hill Printing Press, inaugurata nel 1757. Gli interni furono costruiti a più riprese e riempiti da un numero eccezionale di collezioni. A prescindere da una vasta raccolta di libri, stampe e disegni, alla morte di Walpole nel 1797 Strawberry Hill conteneva più di 4000 oggetti. Ritratti, dipinti, miniature esibite in un gabinetto fatto costruire appositamente, gemme, armature, curiosità storiche, vennero disposte tematicamente in ogni stanza a evocare la storia anglossassone ed europea e lo sviluppo della storia dell'arte in generale. Uno degli oggetti più inusuali era lo

7.



images:

1. Strawberry Hill: the exteriors
2. The Gallery
3. The Library
4. The Holbein Chamber
5. John Carter, The Tribune at Strawberry Hill, c. 1789, The Lewis Walpole Library, Yale University.
6. The Tribune
7. The cabinet of miniatures and enamels, 1743, Victoria and Albert Museum, London.
8. John Carter, Disposition of the miniatures in the Rosewood Cabinet in the Tribune, 1784, The Lewis Walpole Library, Yale University.
9. Rosalba Carriera, Portrait of Horace Walpole, c. 1741, Houghton Hall, Norfolk.

9.



8.

of his collections for visitors, printed at his own expense at the Strawberry Hill Printing Press, founded in 1757. The interiors were built step by step and filled with an exceptional quantity of collections. At the time of Walpole's death in 1797, Strawberry Hill contained more than 4000 objects - without counting the huge number of books, prints and drawings it also held. Portraits, paintings, miniatures exhibited in a purpose-built cabinet, gems, armours, historical curiosities, were displayed thematically in every room to evocate English and European history and the development of the arts in general.



One of the most unusual and treasured objects was the black obsidian mirror, the 'devil looking-glass', used by the Elizabethan necromancer and alchemist John Dee to summon the spirits. This object, charged with 'Gothic' values, had reached Strawberry Hill as a gift from an aristocratic friend. At that time Walpole could not know that its demonic aura was even greater, given the fact that it was originally used by the Aztecs in their human sacrificial rituals. After various passages and owners it now rests in the Department of Prehistory and Europe of the British Museum. All of Walpole's collections were sold and dispersed in 1842 in one of the most famous auction sales of the nineteenth century. Since then Strawberry Hills remains a skeleton with no soul, an empty architecture whose original meaning and purpose has been destroyed forever. For the first time in 150 years, an exhibition at the Victoria and Albert Museum in London has reassembled most of Walpole's collections and after years of restoration Strawberry Hill will reopen its doors to visitors next September. This is probably the only occasion to directly experience the original assemblage of Walpole's objects, before they return to the hands of public institutions or private collectors scattered all over the world.

specchio di ossidiana nera, lo "specchio del diavolo", usato dal necromante e alchimista elisabettiano John Dee per evocare gli spiriti. Questo oggetto carico di valenze 'gotiche' era giunto a Strawberry Hill come dono di un amico aristocratico. Walpole ignorava che la sua aura demoniaca era rinvigorita dal fatto che originariamente era stato scolpito e usato dagli Aztechi per i loro sacrifici umani. Dopo vari proprietari e peregrinazioni lo specchio ora riposa nel British Museum a Londra. Tutti le collezioni di Walpole vennero vedute e disperse nel 1842 in quella che fu una delle aste più celebri dell'Ottocento e da allora Strawberry Hill rimane uno scheletro senza anima, un'architettura vuota e snaturata del suo significato originario. Per la prima volta dopo più di 150 anni una mostra al Victoria and Albert Museum di Londra ha riassembleto gran parte delle collezioni di Walpole, e dopo anni di restauri in settembre Strawberry Hill riaprirà le porte ai visitatori. Questa è probabilmente l'unica occasione per vedere la disposizione originaria degli oggetti di Walpole, prima che ritornino nelle mani di collezionisti privati o istituzioni pubbliche sparse in tutto il mondo.



BleedYourColors_

ARTISTA SENZA PATENTE CERCA AUTISTA CHE LO TRAGHETTI VERSO L'IMMORTALITA'
+ 3 9 0 1 1 5 4 3 5 9 7

ARTIST WITHOUT LICENSE LOOKING FOR DRIVER TO CARRY HIM TOWARD IMMORTALITY

Dirk Vogel_

Dirk Vogel nasce a Kempten, in Baviera, cresce a Monaco e attualmente vive a Roma. Inizia la sua carriera nella fotografia di moda lavorando accanto a Peter Lindberg. Lavora soprattutto in pubblicità, nella moda e per riviste internazionali come Elle, Vogue, Stern, Interview. Ha realizzato campagne per American Express, Coca Cola, IBM, Sony-Ericsson, Cesare Paciotti, e pubblicato diversi libri fotografici (fra tutti, *Hairlanguage*, 1997).

Le sue foto sono state esposte in diverse mostre: Hairlanguage: Magazzini Generali, Milan 1999; Hairlanguage: Caroussel de Louvre, Paris 1999; Hairlanguage, Galleria Nazionale Tret'jakovskaja Moscow 1999; Life's More interesting in Details (Sony Ericsson), Milan 2004; Private View: Rome 2004; Ritratti, Lugano 2004; Fe-Male: Fashion Work Library Club, Milano 2004; Life's more Interesting in Details: G82, Milano 2005

www.dirkvoegel.com



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



NIKE
SPORTSWEAR



ph_Dirk Vogel



ph_Dirk Vogel



NIKE
SPORTSWEAR



ph_Dirk Vogel

Guido Gazzilli_

Guido Gazzilli nasce a Roma nel 1983. Nel 2006 si diploma allo IED di Roma e inizia la sua esperienza fotografica nelle scene underground della musica internazionale e delle sottoculture giovanili. Dopo un'esperienza in Inghilterra, torna in Italia per lavorare come fotografo freelance per diversi giornali italiani. Nel corso di questi anni realizza reportage su tematiche sociali in Europa ed espone a Roma alla Galleria Love&Dissent (*Luce Dentro*, 2009) e al Teatro Palladium (*RAM_09*, 2009); a Francoforte (*Vinesso*, 2009); a Londra (*This is alla I Came to do*, Jaguar Shoes, 2008). Il suo lavoro è stato pubblicato da numerose riviste: Ventiquattro Magazine, Vice International, Rodeo, B> Mag, Fantom, ITIWA, Inside Mag, Pig Magazine, Rolling Stone. In Italia è rappresentato dall'agenzia 7min projects.

www.guidogazzilli.com

www.7min.it



ph_Guido Gazzilli

ph_Guido Gazzilli



ph_Guido Gazzilli

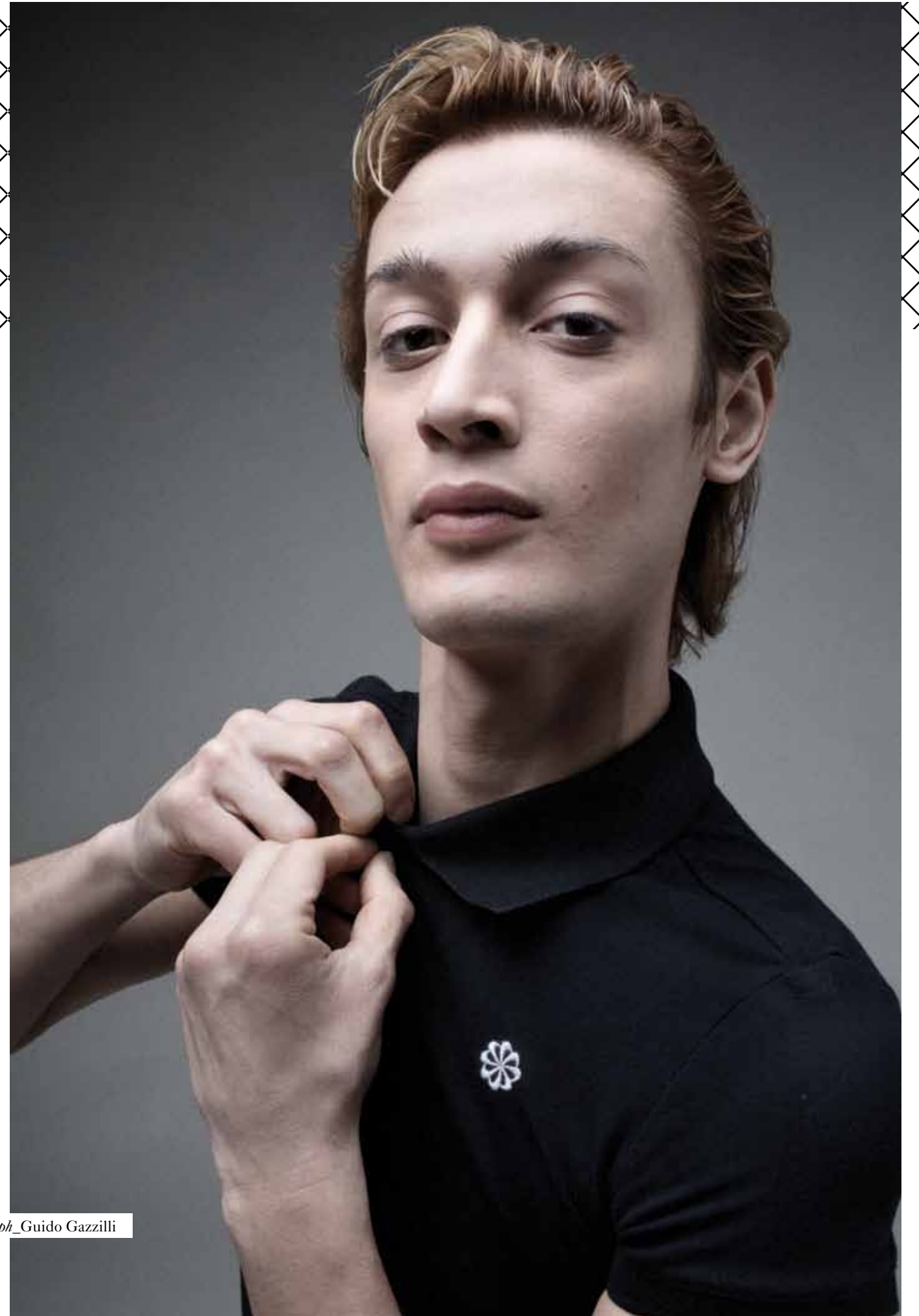


ph_Guido Gazzilli





*ph*_Guido Gazzilli



*ph*_Guido Gazzilli





ph_Guido Gazzilli



ph_Guido Gazzilli



Roberta Krasnig

Classe 1975, romana, dopo una laurea con lode in Economia e Commercio si dedica interamente alla sua passione per la Fotografia.

Nel 2000 si diploma, con il massimo dei voti, al corso di Fotografia Professionale curato dalla Regione Lazio e dall'Unione Europea.

promosso dalla rivista Glamour in collaborazione con Helena Rubinstein, con un ritratto poi pubblicato sulla rivista ed esposto a Milano all'Università dell'Immagine di Fabrizio Ferri: da allora, lavora come fotografa professionista tra Roma e Milano.

Ha collaborato per 5 anni con l'agenzia fotografica romana Vision, sia come fotografa sia come responsabile dell'area creativa (produzione e post-produzione) e, nello stesso periodo, inizia a tenere corsi di fotografia professionale per la Nikon Italia.

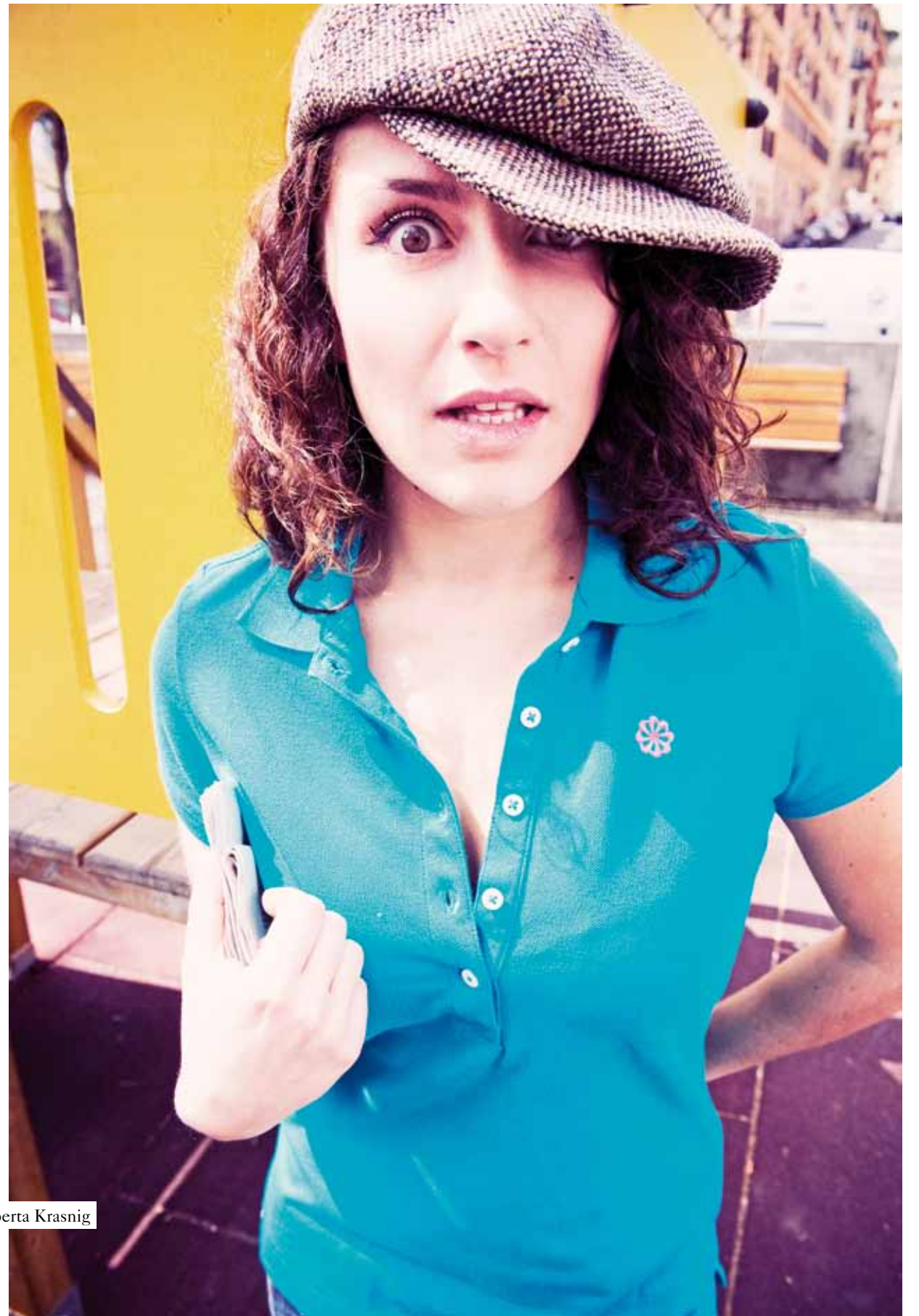
Nel 2008 realizza la campagna mondiale degli obiettivi NIKKOR per Nikon Japan.

Ha realizzato servizi per Enel, Tezenis/Calzedonia, Renault Italia, Esso Italia, Exxon Mobil, Alcatel Lucent, The Bulldog, il Policlinico di Tor Vergata, Palalottomatica, ABI, l'Holiday Inn.

Oggi, lavora come free-lance occupandosi di moda, portrait, corporate, beauty e still life per riviste e periodici nazionali e internazionali (Vanity Fair, Gioia, Grazia, Glamour Italia, Flair, Marie Claire, Eeva, Olivia, Cosmopolitan, Glamour Poland, B&E, Egg), ma anche per brochures e cataloghi (Frankie Garage, Tirdy, Ireland, JonnyJoy, Echo Blu, Crips, Tramontano, Frisetti Design, Edil Service).

Le sue fotografie sono distribuite dalle maggiori agenzie nel settore Foto Stock, quali Getty Images, Masterfile Corporation, DigitalVision, Zefa Visual Media, Amana Japan, Photomasi. È rappresentata a Milano dall'agenzia Studio Repposi, a Roma dalla 7min Photography Projects.

www.robetkrasnig.com



ph_Roberta Krasnig



ph_Roberta Krasnig



ph_Roberta Krasnig





ph_Roberta Krasnig



ph_Roberta Krasnig



ph_Roberta Krasnig





ph_Roberta Krasnig

Viviana Berti_

Viviana Berti nasce a Roma nel 1985.

Nel 2009 si diploma presso l' Istituto Europeo di Design e inizia la sua collaborazione con Marco Biondi presso lo studio "Allucinazione" dove attualmente è rappresentata tra i giovani fotografi. Ha collaborato come assistente per Bardo Fabiani, fotografo di Vogue Italia e come fotografa di scena sul set del film *At the end of the day* diretto dal regista Cosimo Alemà. Le sue foto sono state esposte a Roma presso la B>gallery ("The Unspoken", 2008); al Teatro Palladium ("Imaginary Friend", 2009) e al Goa Club ("New Blood: Ten Music Portraits", 2010).

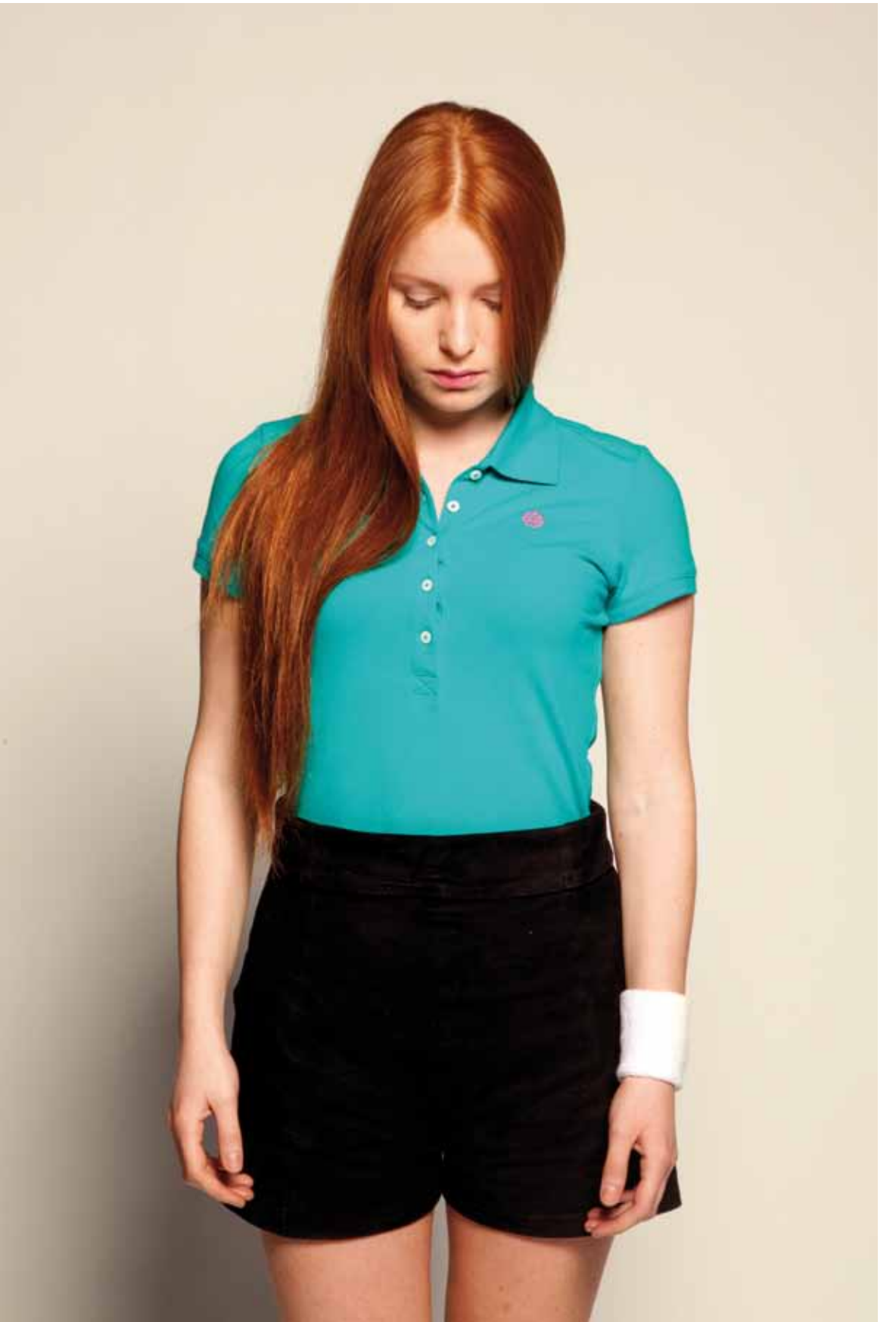
www.myspace.com/yayitab52



ph_Viviana Berti



ph_Viviana Berti

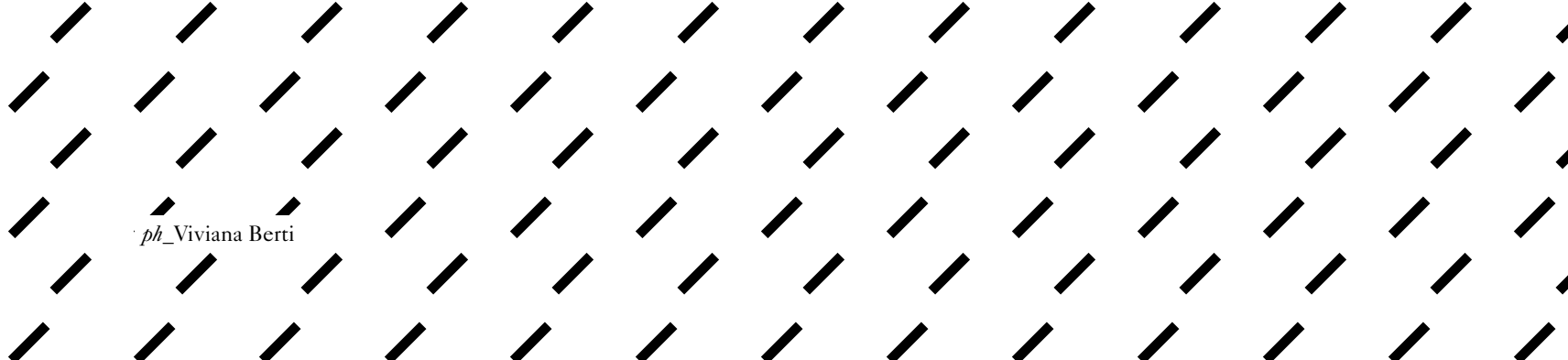




ph_Viviana Berti



ph_Viviana Berti





ph_Viviana Berti



ph_Viviana Berti



ph_Viviana Berti



>DEPART FOUNDATION
FOR THE
DISCUSSION
EXHIBITION
AND
PRODUCTION
OF ART

PRESENTS

**DESTROY ALL MONSTERS:
HUNGRY FOR DEATH**
CURATED BY JAMES HOFF
AND CARY LOREN IN
COLLABORATION WITH NERO
MAY 13 – JUNE 10, 2010
AMERICAN ACADEMY IN ROME

**WHATEVER HAPPENED
TO ITALIAN ARCHITECTURE?
A SYMPOSIUM CO-ORGANIZED BY
THE ISTITUTO SVIZZERO DI ROMA
AND THE DEPART FOUNDATION,
CURATED BY RETO GEISER
OCTOBER 15–17, 2010**

WWW.DEPARTFOUNDATION.ORG

RollingStone

POGGIO
GOLO

develop^{RE}

AMERICAN ACADEMY
IN ROME



**SONO LE COSE
CHE NON
CONOSCETE
CHE CAMBIERANNO
LA VOSTRA
VITA**

João Louro

Jorge Peris

Aaron Young

MACROwall

Eighties are back!/Alfredo Pirri

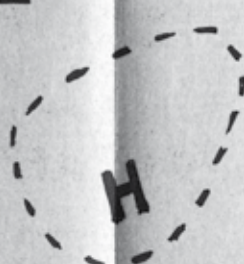
Luca Trevisani

Special project for MACRO

*MACROradici del Contemporaneo
A Roma la nostra era avanguardia*

CRDAV-MACRO

Oscar Savio: architettura in bianco e nero



**MACRO
SUMMER**

from 1 June 2010

**The museum will be closed from
6 April to 31 May 2010.**

Via Reggio Emilia 54, Roma
www.macro.roma.museum
Join us on Facebook

 **MACRO**
MUSEO D'ARTE CONTEMPORANEA ROMA