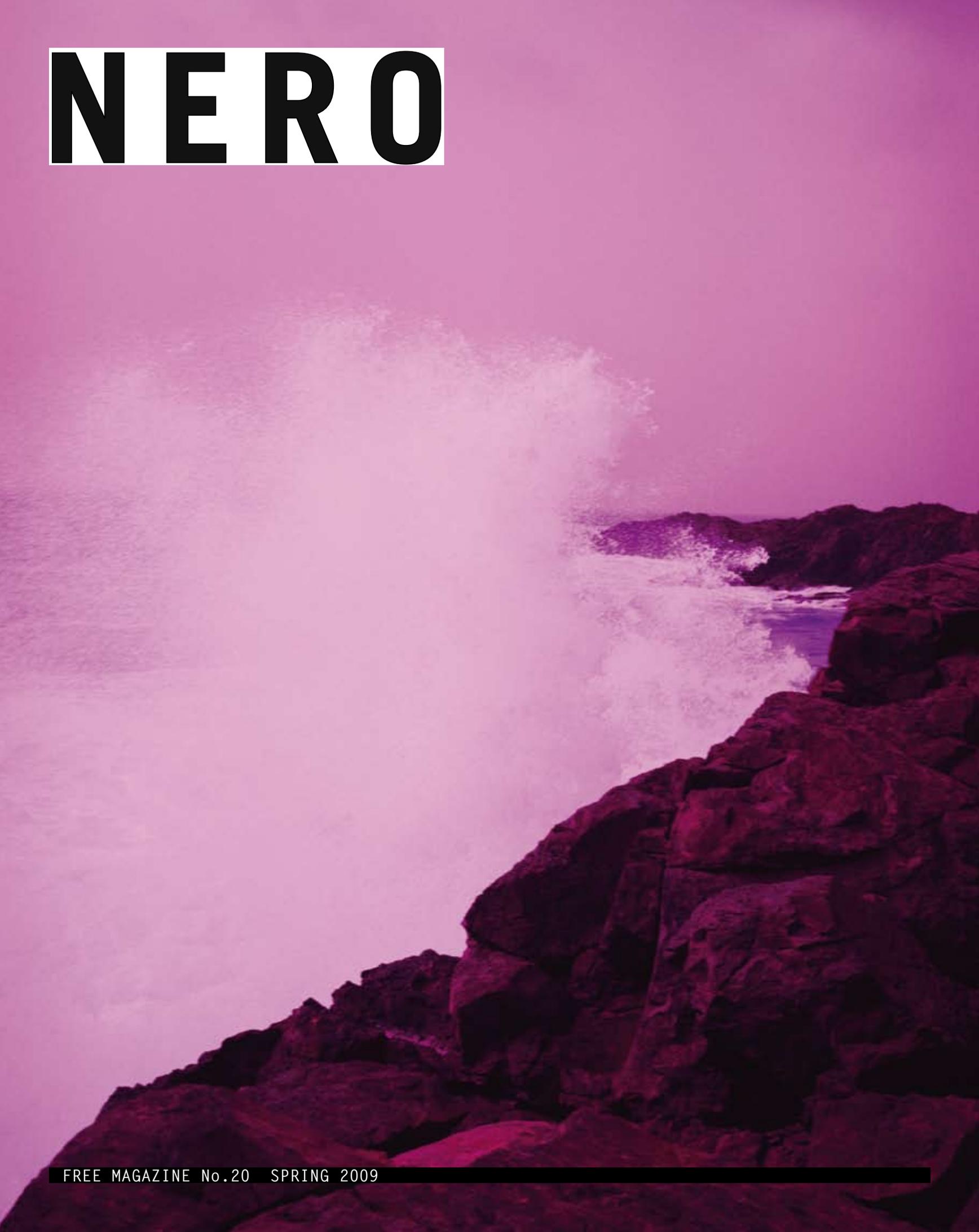


NERO



Ara Pacis

Dissonanze

NEVER STOP DISCOVERING

curated by

NERO

8 MAGGIO

♦ CORY ARCANGEL ♦
♦ FERGADELIC ♦

9 MAGGIO

♦ PROFESSOR GENIUS ♦
♦ TERENCE KOH ♦

Palazzo dei Congressi

• A CRITICAL MASS FEAT. AME DIXON •
• HENRIK SCHWARZ • ACTRESS • ATOM™ • BAT FOR LASHES •
• BYETONE • BURAKA SOM SISTEMA • COSTA VS AD BOURKE • DÆDELUS •
• DJ MUJAVA • FLYING LOTUS FEAT. SAMIYAM •
• FRANÇOIS KEVORKIAN • THE GASLAMP KILLER VS DADDY KEV •
• INSIDE • US • AIL • KENNY LARKIN • LAURENT GARNIER •
• LINDSTRØM • MAGDA • MICACHU & THE SHAPES •
• MODERAT • MOKADELIC • PEXEIADDICTS •
• RADIOCLIT FEAT. AFRIKAN BOY & MO LAUDI •
• SALEM • SIGNAL • SOISONG •
• TELEPATHE • TIMO MAAS •

dissonanze.it

media partner

sponsor



myspace.com

Rolling Stone

ZERO

carhartt

MINI ROMA



CHIARELLO

carhartt

work in progress - exclusive distributor for europe © 2005 carhartt inc. USA carhartt and carhartt logo are registered trademarks of carhartt inc., Dearborn, MI 48121 U.S.A.
available at carhartt stores: milano - roma - bologna - modena and carhartt square cagliari distribuito da slam jam - telefono: 051/251211 - www.slamjam.com

HISTORICAL DEVELOPMENT OF WESTERN CULTURE

Psychology, Psychopathology, Psychoanalysis, Science, Philosophy, Epistemology, an Actualistic Dialectical Perspective

PIETRO RUFFO

GRASWEG



24 April - July 2009

GALLERIA LORCAN O'NEILL ROMA

1E VIA DEGLI ORTI D'ALIBERT 00165 ROMA ITALIA
TEL: 06 6889-2980 MAIL: @LORCANONEILL.COM

Reductionistic
Functionalistic
Psychopathology

Psychodiagnostic
DSM

Psychoanalytic

Dialectical Analysis

Dialectical Actualism
G.G. Giacomini

Es
Analysis

Character
Analysis

Psychoanalytic
Psychology
of the ego

Psychology
of proprium
and Self

M.Klein

W.Reich
A.Lowen

P.Federn, Freud
O.Fenichel, R.Sterba
H.Hartmann

G.W. Allport
C.Rogers

J.Lacan

Psychoanalytic

Dialectical Analysis

Art | 40 | Basel | 10-14 | 6 | 09

Art Galleries | A | 303 Gallery New York | Acquavella Galleries New York | Air de Paris Paris | Galeria Juana de Aizpuru Madrid | Alexander and Bonin New York | Galeria Helga de Alvear Madrid | Thomas Ammann Fine Art Zürich | Andréhn-Schiptjenko Stockholm | Galerie Paul Andriessse Amsterdam | Galerie Anhava Helsinki | The Approach London | Alfonso Artiaco Napoli | B | Galerie von Bartha Basel | Galeria Elba Benítez Madrid | Ruth Benzacar Galeria de Arte Buenos Aires | John Berggruen Gallery San Francisco | Gallery Bernier/Eliades Athens | Fondation Beyeler Riehen | Bruno Bischofberger Zürich | Galerie Daniel Blau München | Peter Blum Gallery New York | Blum & Poe Los Angeles | Marianne Boesky Gallery New York | Tanya Bonakdar Gallery New York | BQ Köln | Gavin Brown's enterprise New York | Galerie Daniel Buchholz Köln | Buchmann Galerie Agra, Lugano | C | c/o-Gerhardsen Gerner Berlin | Luis Campaña Galerie Köln | Galerie Gisela Capitain Köln | carlier gebauer Berlin | Galerie Carzaniga Basel | Cheim & Read New York | Galeria Pepe Cobo Madrid | Sadie Coles London | Contemporary Fine Arts Berlin | Galleria Continua San Gimignano | Paula Cooper Gallery New York | J Crist Gallery Boise | Galerie Chantal Crousel Paris | D | Dabbeni Studio d'arte contemporanea Lugano | Stephen Daiter Gallery Chicago | Galleria Massimo De Carlo Milano | Deitch Projects New York | Dvir Gallery Tel Aviv | E | Ecart Genève | Galerie Eigen + Art Berlin, Leipzig | F | Richard L. Feigen New York | Konrad Fischer Galerie Düsseldorf | Foksal Gallery Foundation Warsaw | Galleria Emi Fontana Milano | Galeria Fortes Vilaça São Paulo | Fraenkel Gallery San Francisco | Peter Freeman New York | Stephen Friedman Gallery London | Frith Street Gallery London | G | Gagosian Gallery New York | Galerie 1900-2000 Paris | Galerist Istanbul | Galleria dello Scudo Verona | Annet Gelink Gallery Amsterdam | Gladstone Gallery New York | Galerie Gmurzynska Zürich | Galeria Elvira González Madrid | The Goodman Gallery Johannesburg | Marian Goodman Gallery New York | Galerie Bärbel Grässlin Frankfurt am Main | Richard Gray Gallery Chicago | Richard Green London | Greene Naftali New York | Greengrassi London | Galerie Karsten Greve Köln | Cristina Guerra Contemporary Art Lisboa | H | Galerie Haas & Fuchs Berlin | Hauser & Wirth Zürich | Galerie Max Hetzler Berlin | Galerie Ernst Hilger Wien | Galerie Hopkins-Custot Paris | Edwynn Houk Gallery New York | Xavier Hufkens Bruxelles | Leonard Hutton Galleries New York | I | A arte Invernizzi Milano | Jablonka Galerie Berlin | Bernard Jacobson Gallery London | Galerie Martin Janda Wien | Galerie Rodolphe Janssen Bruxelles | Catriona Jeffries Gallery Vancouver | Johnen Galerie Berlin | Annely Juda Fine Art London | K | Casey Kaplan New York | Georg Kargl Wien | Sean Kelly Gallery New York | Kerlin Gallery Dublin | Anton Kern Gallery New York | Kewenig Galerie Köln | Kicken Berlin Berlin | Galerie Peter Kilchmann Zürich | Klosterfelde Berlin | Galerie Bernd Klüser München | Knoedler & Company New York | Michael Kohn Gallery Los Angeles | Christine König Galerie Wien | Johann König Berlin | Tomio Koyama Gallery Tokyo | Gallery Koyanagi Tokyo | Hans P. Kraus, Jr., Fine Photographs New York | Andrew Kreps Gallery New York | Galerie Krinzinger Wien | Galerie Krugler & Cie Genève | Kukje Gallery Seoul | Galerie Susanna Kulli Zürich | kurimanzutto México City | L | L & M Arts New York | L.A. Louver Venice | Studio la Città Verona | Galerie Lahumiére Paris | Yvon Lambert Paris Paris | Landau Fine Art Montreal | Margo Leavin Gallery Los Angeles | Galerie Gebr. Lehmann Dresden | Lehmann Maupin New York | Galerie Long Zürich | Galerie Gisèle Linder Basel | Lisson Gallery London | Galerie Löhrl Mönchengladbach | Galeria Soledad Lorenzo Madrid | Luhring Augustini Gallery New York | M | Galerie m Bochum Bochum | Jörg Maass Kunsthandel Berlin | Magazzino d'Arte Moderna Roma | Mai 36 Galerie Zürich | Giò Marconi Gallery Milano | Matthew Marks Gallery New York | Marlborough Gallery London | Barbara Mathes Gallery New York | Galerie Hans Mayer Düsseldorf | The Mayor Gallery London | McKee Gallery New York | Galerie Greta Meert Bruxelles | Anthony Meier Fine Arts San Francisco | Galerie Urs Meile Luzern, Beijing | Metro Pictures New York | Meyer Riegger Karlsruhe | Galeria Millan São Paulo | Galleria Massimo Minini Brescia | Victoria Miro Gallery London | Mitchell-Innes & Nash New York | Stuart Shave/Modern Art London | The Modern Institute Glasgow | Moeller Fine Art New York | Jan Mot Bruxelles | Galerie Mark Müller Zürich | Galerie Vera Munro Hamburg | N | Galerie nächst St. Stephan Wien | Galerie Christian Nagel Köln | Richard Nagy London | Helly Nahmad Gallery London | Nature Morte/Bose Pacia New Delhi | Galerie Nelson-Freeman Paris | Galerie Neu Berlin | neugerriemschneider Berlin | New Art Centre Wiltshire, Salisbury | Galleria Franco Noero Torino | David Nolan Gallery New York | Galerie Nordenhake Berlin | Galerie Georg Nothelfer Berlin | Galerie Giti Nourbakhsh Berlin | O | OMR México City | P | PaceWildenstein New York | Patrick Painter Santa Monica | Maureen Paley London | Galerie Alice Pauli Lausanne | Galerie Françoise Paviot Paris | Galerie Emmanuel Perrotin Paris | Giorgio Persano Torino | Friedrich Petzel Gallery New York | Galerie Francesca Pia Zürich | pkm gallery Seoul | Galerija Gregor Podnar Berlin | Galeria Joan Prats Barcelona | Praz-Delavallade Paris | Galerie Eva Presenhuber Zürich | R | Galleria Raucci/Santamaria Napoli | Galerie Almire Rech Paris | Regen Projects Los Angeles | Galerie Denise René Paris | Anthony Reynolds Gallery London | Galleri Riis Oslo | Galerie Thaddeus Ropac Paris | Andrea Rosen Gallery New York | S | SCAI The Bathhouse Tokyo | Scheibler Berlin | Esther Schipper Berlin | Galerie Rüdiger Schöttle München | Galerie Thomas Schulte Berlin | Galerie Natalie Seroussi Paris | Tony Shafrazi Gallery New York | ShangART Gallery Shanghai | Shugoarts Tokyo | Silverstein Photography New York | Skarstedt Gallery New York | Skopia P.-H. Jaccoud Genève | Sonnabend Gallery New York | Sperone Westwater New York | Monika Sprüth Philomene Magers Berlin | Galerie St. Etienne New York | Nils Staerk Contemporary Art Copenhagen | Stampa Basel | Starmach Gallery Krakow | Galleria Christian Stein Milano | Stolz Berlin Berlin | Galeria Luisa Strina São Paulo | Galerie Michelle Szwajcer Antwerpen | T | Timothy Taylor Gallery London | Team New York | Galleria Tega Milano | Galerie Daniel Templon Paris | Galerie Thomas München | Galerie Tschudi Glarus | U | Ubu Gallery New York | Galerie Utermann Dortmund | V | Galerie Bob van Orsouw Zürich | Annemarie Verna Galerie Zürich | Vitamin Creative Space Guangzhou | W | Waddington Galleries London | Galleri Nicolai Wallner Copenhagen | Washburn Gallery New York | Galerie Jamileh Weber Zürich | Galerie Barbara Weiss Berlin | Michael Werner Gallery New York | White Cube/Jay Joplin London | Tony Wuethrich Galerie Basel | X | XL Gallery Moscow | Y | Donald Young Gallery Chicago | Z | Galerie Susanne Zander Köln | Galerie Thomas Zander Köln | Zeno X Gallery Antwerpen | Zero ... Milano | Galerie Renée Ziegler Zürich | Galerie Zlotowski Paris | Galerie Zur Stockeregg Zürich | David Zwirner New York | Zwirner & Wirth New York | Art Edition | Brooke Alexander New York | Artelier Contemporary Graz | Niels Borch Jensen Gallery and Edition Berlin | Alan Cristea Gallery London | Crown Point Press San Francisco | Atelier-Editions Fanal Basel | gdm Paris | Gemini g.e.i. Los Angeles | Helga Maria Klosterfelde Edition Hamburg | Sabine Knust Maximilian Verlag München | Lelong Editions Paris | MFC-Michèle Didier Bruxelles | Carolina Nitsch Contemporary Art New York | Noire Contemporary Art Torino | Pace Prints New York | The Paragon Press London | Poligrafa Obra Gráfica Barcelona | Two Palms New York | Art Statements | Art: Concept Paris | Balice Hertling Paris | Bortolami New York | Galerie Isabella Bortolozzi Berlin | DAMelio Terras Gallery New York | Dependance Bruxelles | Fonti Napoli | Galerie Karin Guenther Hamburg | Herald St London | Galerie Julliette Jongma Amsterdam | Galerie Iris Kadel Karlsruhe | Karma International Zürich | francesca kaufmann Milano | Galerie Bernd Kugler Innsbruck | Long March Space Beijing | Mary Mary | Glasgowmother's tankstation Dublin | ProjecteSD Barcelona | Raster Warsaw | Ratio 3 San Francisco | Marília Razuk Galeria de Arte São Paulo | Sutton Lane London | T293 Napoli | Sassa Trütsch Berlin | Galerie Wentrup Berlin | Galerie Jocelyn Wolff Paris | Zak Branicka Krakow | Art Premiere | Miguel Abreu Gallery New York | Boers-Li Gallery Beijing | Mehdi Chouakri Berlin | Elizabeth Dee New York | EsLite Gallery Taipei | gb agency Paris | Galerie d'Art Contemporain Frédéric Giroux Paris | Hollybush Gardens London | In Situ Fabienne Leclerc Paris | Galerie Kamm Berlin | Galerie Nathalie Obadia Paris | Galleria Lia Rumma Milano | Jack Shainman Gallery New York | Standard (Oslo) Oslo | Taka Ishii Gallery Tokyo | Tucci Russo Studio per l'Arte Contemporanea Torre Pellice/Torino | Galerie Aline Vidal Paris | Wilkinson Gallery London | Tracy Williams New York | Art Unlimited | Art Institutions | Public Art Projects | Artists Books | Art Lobby | Art Film | Art Basel Conversations | Art Magazines | Ordinanze del catalogo: Tel. +49 711 44 05 204, Fax +49 711 44 05 220, sales@hatjecantz.de

Vernissage | giugno 9, 2009 | unicamente su invito
Art Basel Conversations | giugno 10 a 13, 2009 | dalle ore 10 alle 11

The International Art Show – La Mostra Internazionale d'Arte
Art 40 Basel, MCH Fiera Svizzera (Basilea) SA, CH-4005 Basel
Fax +41 58 206 26 86, info@artbasel.com, www.artbasel.com

M
CH

UBS

John F. Simon, Jr.
Outside In
Ten years of Software Art

8 marzo – 3 maggio 2009



collezione **m̄**aramotti

via fratelli cervi 66 – reggio emilia – italy
tel. +39 0522 382484
info@collezione**m̄**aramotti.org
www.collezione**m̄**aramotti.org

MaxMara

**NERO FREE MAGAZINE WWW.NEROMAGAZINE.IT
INFO@NEROMAGAZINE.IT SPRING 2009 N.20 / EDITOR-IN-CHIEF:
GIUSEPPE MOHRHOFF / EDITORS: FRANCESCO DE FIGUEIREDO
(FRANCESCODF@NEROMAGAZINE.IT) LUCA LO PINTO (LUCALOPINTO@
NEROMAGAZINE.IT) VALERIO MANNUCCI (VALERIOMANNUCCI@
NEROMAGAZINE.IT) LORENZO MICHELI GIGOTTI (LORENZOGIGOTTI@
NEROMAGAZINE.IT) / ART DIRECTION: NICOLA PECORARO - MAISON
DU CRAC (NICOLAPECORARO@NEROMAGAZINE.IT) / MARKETING &
ADVERTISING: MARKETING@NEROMAGAZINE.IT +39 339 7825906
/ COLLABORATORS: ADRIANO AYMUNINO, CAROLA BONFILI, CHIARA
COSTA, RÄ DI MARTINO, ANTHONY ETTORE, FRANCESCO FARABEGOLI,
JULIA FROMMEL, DINA KHALIL, ILARIA GIANNI, MICHELE MANFELLOTTO,
VALERIO MATTIOLI, CATERINA NELLI, ANTONIO PEZZUTO, DR. PIRA,
FILIPA RAMOS, MICHAEL ROSENFELD, GIORDANO SIMONCINI, CAROLA
SPADONI, FEDERICO TIXI, FRANCESCO VENTRELLA / CONTRIBUTORS
TO THIS ISSUE: CORY ARCANGEL, GIASCO BERTOLI, STEFANO CHIODI,
MATTHIAS CONNOR, STEFAN DANIELSSON, ÖYVIND FAHLSTRÖM,
BOB FLANAGAN, TERRY JONES, PAUL PIERONI, DONALD URQUHART
/ TRANSLATIONS: ADRIENNE DRAKE, DINA KHALIL, SOFIA MATTIOLI,
GIULIA SMITH / DISTRIBUTION: PROMOS S.R.L. / PUBLISHED BY:
PRODUZIONI NERO S.C.R.L. ISC. ALBO COOP. N°A116843 VIA DEI
GIUOCHI ISTMICI 28 00194 ROME TEL-FAX +39 06 97271252 /
SUBMISSIONS: NERO MAGAZINE, VIA DEGLI SCIALOJA 18 – 00196
– ROME / REGISTRAZIONE AL TRIBUNALE DI ROMA N°102/04 DEL 15-
03-2004 / PRINTED BY ARTI GRAFICHE BOCCIA S.P.A. VIA TIBERIO
CLAUDIO FELICE 7, SALERNO / COVER IMAGE: GIASCO BERTOLI, WAVES,
2003. COURTESY OF THE ARTIST**



distribuito da slam jam - infoline: +39 0532 251211 - www.slamjam.com - available at stussy store - corso di porta ticinese, 103 milano

| | |
|--------|--|
| pag 8 | SOMMARIO |
| pag 14 | CRACKERS |
| pag 21 | THIS NEXT ONE GOES OUT TO KURT COBAIN & HAMAS by Matthias Connor |
| pag 26 | FACING WOMEN by Donald Urquhart |
| pag 34 | AFRICA & OMEGA by Stefan Danielsson |
| pag 38 | TAKE CARE OF THE WORLD by Öyvind Fahlström |
| pag 44 | SPECIAL PROJECT by Cory Arcangel - <i>Nero Magazine Photoshop Gradient and Smudge Tool Demonstration, 2009</i> |
| pag 53 | SHITS by Paul Pieroni |
| pag 58 | THE PAIN JOURNAL by Bob Flanagan |
| pag 62 | CASA DE CHIRICO commented by Stefano Chiodi |
| pag 66 | TROVATELLI by Julia Frommel |
| pag 70 | SCIMMIE by Michele Manfellotto |
| pag 76 | BUBBLES by Carola Bonfili |
| pag 80 | DETAILS by Nicola Pecoraio |
| pag 83 | DESIGNED BY Terry Jones |
| pag 86 | LA LINEA by Adriano Aymonino |
| pag 91 | DAYS INSIDE by Rã di Martino |
| pag 93 | SALT, FAT & SUGAR by Michael Rosenfeld |

SOMMARIONE

CRACKERS

PAG 14

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

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

CASA DE CHIRICO

commented by Stefano Chiodi

PAG 62

When they open the door to Giorgio de Chirico's former home in Piazza di Spagna, Rome, the first thing they tell us is that the artist had imagined it as a "living gallery". As Stefano Chiodi told us, more than anything else it seems like a showroom. In any case, it's the house where de Chirico spent the last thirty years of his life, from 1948 to 1978. The décor is original: furniture, chairs, paintings, even a half-empty bottle of the aperitif Punt e Mes, left there for decades. There's also a television which, apparently, he watched with the sound turned off. And his paintings - only his paintings - in a kind of uninterrupted and maniacal self-exhibitionism. We took a tour with Chiodi along the corridors and through the rooms of the house of the most important and least known artist of Rome.

Quando ci aprono la porta della casa di Giorgio de Chirico a Roma, a Piazza di Spagna, la prima cosa che ci dicono è che lui stesso aveva pensato ad una "living gallery". Come ci dice Chiodi, più che altro sembra uno showroom. In ogni caso, è la casa dove de Chirico ha passato i suoi ultimi trent'anni di vita, dal 1948 fino al 1978. L'arredamento è originale: mobili, sedie, quadri, persino una bottiglia di Punt e Mes mezza vuota, rimasta lì da decenni. C'è poi la televisione, che pare lui guardasse senz'audio. E i suoi quadri, solo suoi, una specie di auto-esibizione ininterrotta e maniacale. Con Stefano Chiodi ci siamo fatti un giro per i corridoi e le stanze della casa d'artista più importante e meno conosciuta di Roma.

THE PAIN JOURNAL

by Bob Flanagan

PAG 58

We said it the last time: the pain after pain. Continuing in these three spring months is the diary of Bob Flanagan, American writer, artist and performer who died in 1996 - when he was only forty-four years old - from cystic fibrosis. During the last months of his life he kept a diary that was, as we said, a diary of pain, a testimony of how suffering, when it is profound and involuntary, becomes unsustainable even for someone like him, who was known for the extreme and self-destructive masochism of his performances.

L'avevamo detto l'altra volta: il dolore dopo il dolore. Continua, con i tre mesi primaverili, il diario di Bob Flanagan, scrittore, artista e performer americano morto nel 1996 - a soli quarantatquattro anni - per fibrosi cistica. Durante i suoi ultimi mesi di vita ha tenuto un diario che è appunto un diario del dolore, testimonianza di come la sofferenza, quando è profonda e involontaria, diventa insostenibile anche per chi, come lui, era noto per il masochismo estremo ed autodistruttivo delle sue performance.

THIS NEXT ONE GOES OUT TO KURT COBAIN & HAMAS

by Matthias Connor

PAG 21

The text by Matthias Connor - writer, skater and friend of people like Nick Relph & Oliver Payne and Gang Gang Dance - is difficult to define. It seems more like a personal diary that transforms into pure stream of consciousness. Everything revolves around a shirt and then touches upon various themes, all according to a personal and intimate vision. It's not sociology, it's not criticism, it's not fiction; it's simply literature.

Quello di Matthias Connor - scrittore, skater e amico di personaggi come Nick Relph & Oliver Payne e Gang Gang Dance - è un testo difficile da definire. Sembra più che altro un diario personale che si trasforma in puro flusso di coscienza. Tutto ruota intorno ad una camicia e arriva a toccare temi di vario genere, secondo una visione personale e intimista. Non è sociologia, non è critica, non è narrativa, è semplicemente letteratura.

Facing Women

by Donald Urquhart

PAG 26

Donald Urquhart is a visual artist. But in the 1980s he was also one of the protagonists of London's nocturnal scene. The one where fun was experimentation, and vice versa. His companions were Leigh Bowery, Stella Stein, Tasty Tim and Sheila Tequila. Donald tells us of those years in first person, with distant memories and reflections, in a continual play between today and yesterday. His vision is very lucid, not at all self-celebratory, perhaps only a touch nostalgic. The Cockettes? The reference was George Cukor.

Donald Urquhart è un artista visivo. Ma negli anni '80 è stato anche uno dei protagonisti della scena notturna londinese. Quella dove il divertimento era sperimentazione, e viceversa. I suoi compagni erano Leigh Bowery, Stella Stein, Tasty Tim e Sheila Tequila. Donald ci racconta quegli anni in prima persona, con ricorde riflessioni a distanza, in un rimando continuo tra ieri e oggi. La sua è una visione molto lucida, per niente auto-celebrativa, magari solo un po' nostalgica. Altro che Cockettes. Il riferimento era George Cukor.

Shits

by Paul Pieroni

PAG 53

Shit is something that we're confronted with everyday (exceptions made for the constipated), but it also has a profounder aspect, in addition to its pure function. Artists have always been attracted by it, perhaps because artists are weird: from Manzoni to Gelitin, up to Mary Barnes, who really was a little crazy. Mr. Paul Pieroni tells us about her.

La merda è qualcosa con cui ci confrontiamo quotidianamente (fatta eccezione per gli stitici), ma ha anche un lato profondo, oltre la sua mera funzione. Da sempre attira gli artisti, forse perché sono persone strane: da Manzoni ai Gelitin, fino a Mary Barnes appunto, che un po' matta lo era davvero. Ci parla di lei Mr. Paul Pieroni.

AFRICA & OMEGA

by Stefan Danielsson

PAG 34

Africa through a collection of images and biblical quotations. Nothing descriptive, just aesthetic material taken at a primary level. An allusive, almost spiritual vision.

L'Africa attraverso una collezione di immagini e citazioni bibliche. Niente di descrittivo, solo materia estetica presa ad un livello primario. Una visione allusiva, quasi spirituale.

TAKE CARE OF THE WORLD

by Öyvind Fahlström

PAG 38

After you begin reading this manifesto you'll think that the author - a well-known artist who sadly died in 1976 - had dissociative disorders. But if you manage to move forward through the text, to try to make it your own, you'll understand that the manifesto's beauty is precisely in its being totally hermetic and profoundly social. A mix of political and potent intuitions that bring with them a whole entity of feelings, poetry and utopian structuralism. The text should also be read in light of the fact that Fahlström always played with the cultural habit of separating the political reading from the formal, and refused to place these two terms in opposition. Of course, if he hadn't done what he did in art, perhaps he would have remained a misunderstood and, in many ways, incomprehensible writer. But between what he said and what he did, one can find no contradiction.

Quando inizierete a leggere questo manifesto, penserete che l'autore - noto artista purtroppo scomparso nel 1976 - soffra di disturbi dissociativi. Ma se riuscirete ad andare avanti nel testo, a cercare di farlo vostro, capirete che il bello di questo manifesto è proprio nel suo essere assolutamente ermetico e profondamente sociale. Un misto di intuizioni politiche e vitali che portano con sé tutto un insieme di sentimenti, poesia e strutturalismo utopico. Il tutto va letto anche in relazione al fatto che Fahlström ha sempre giocato con la consuetudine culturale di separare la lettura politica da quella formale, rifiutandosi di mettere questi due termini in opposizione. Certo, se non avesse fatto in arte quello che ha fatto, forse sarebbe rimasto uno scrittore incompreso e per certi versi incomprensibile. Ma, appunto, tra ciò che ha detto e ciò che ha fatto non si può cercare alcuna opposizione.

LA LINEA

by Adriano Aymonino

PAG 86

La Linea is perhaps the longest lasting and most complete column that we've ever published in Nero. It's useless, then, to repeat that it's about the little known cases of art history, and in particular the history of illustration. This installment is dedicated to Philippe Druillet and his masterpiece, *La Nuit*, perhaps the first example of dark, existentialist - and profoundly inhumane - fiction to have used the traditional entertaining format of the comic.

La Linea è forse la rubrica più duratura ed integra che abbiamo mai pubblicato su Nero. Inutile ripetere quindi che ha a che fare con casi poco noti della storia dell'arte, in particolare quella legata alle illustrazioni. Questa puntata è dedicata a Philippe Druillet e alla sua opera maestra, *La Notte*, forse il primo esempio di narrativa nera, esistenzialista - e profondamente disumana - ad aver usato la tradizionale forma intrattenitiva del fumetto.

DETAILS

by Nicola Pecoraio

PAG 80

Collective erosion and natural forms. Details speaks of this and its aesthetic counterpart. Real images and free elaborations that represent a kind of psychedelic and isolationist wasteland. Still-lives.

Erosione collettiva e forme naturali. Details parla di questo e della sua controparte estetica. Immagini reali ed elaborazioni libere che rappresentano una specie di wasteland psichedelico ed isolazionista. Nature morte.

DESIGNED BY

Terry Jones

PAG 83

The column, though not new, was put on hold for a few issues. Now it's back and we're really pleased because it lets us always learn something different. This time it's Terry Jones' turn, founder of the legendary i-D.

La rubrica, sebbene non sia nuova, era stata momentaneamente sospesa. Ora riprende, e ne siamo contenti perché ci dà modo di imparare sempre qualcosa di diverso. Questa volta è il turno di Terry Jones, fondatore del mitico i-D.

DAYS INSIDE

by Ră di Martino

PAG 91

Third installment in the new series of Days Inside, the column in which Ră di Martino selects videos from the Web. This time it's about science fiction and its more existential and Beckettian aspects.

Terza puntata della nuova serie di Days Inside, la rubrica in cui Ră di Martino seleziona dei video dalla rete. Stavolta si parla di scienze ficiton, del loro lato più esistenziale e beckettiano.

BUBBLES

by Carola Bonfili

PAG 76

Third installment of Carola Bonfili's column. Stuff of humans as usual, but taken back to front, without a precise centre. First they were women, now they're men. But let's be clear, there's no discourse on "gender" here. If anything, only the haircut changes. You'll find what counts, we hope, in something more abstract than the simple photographed subject matter.

Terza puntata della rubrica di Carola Bonfili. Come al solito cose umane, ma prese al contrario, senza un centro preciso. Prima erano donne, ora sono uomini. Però, sia chiaro, non c'è nessun discorso di "genere". Semmai a cambiare è il taglio dei capelli. Quello che conta lo troverete, speriamo, in qualcosa di più astratto dei semplici soggetti fotografati.

SALT, FAT & SUGAR

by Michael Rosenfeld

PAG 93

Column dedicated to Italian cuisine, written by the American chef and founder of Mama's in New York, Michael Rosenfeld. A comparison with the culinary culture of the Old World, a knowing and intelligent look that highlights the merits and flaws of one of the things we're most proud of: cooking. Thanks to Mike, every time we hear what we Italians could never say alone. This time it's about pasta and the issue is therefore twice as delicate.

Rubrica dedicata alla cucina italiana, scritta da uno chef americano, Michael Rosenfeld, fondatore di Mama's a New York. Un confronto con la cultura culinaria del vecchio continente, uno sguardo smalzato e intelligente che mette in luce i pregi e i difetti di una delle cose di cui andiamo più fieri, la cucina. Grazie a Mike, ogni volta ci sentiamo dire quello che noi italiani non potremmo mai dirci da soli. Stavolta poi si parla di pasta, la questione è quindi doppiamente delicata.

SCIMMIE

by Michele Manfellotto

PAG 70

Second installment of the new column by Michele Manfellotto. New in the sense that it has a new name and a different understanding with respect to the subject that it deals with. Like we already said, no sociology of the underground, no journalism. A journey through the mythologies and misunderstandings of a far-away, so close era. To get a better sense, grab hold of Nero's issue #19, or go online and read the previous installment.

Seconda puntata della nuova rubrica di Michele Manfellotto. Nuova nel senso che di nuovo ha il nome e una diversa consapevolezza rispetto all'oggetto che tratta. Come abbiamo già detto, nessuna sociologia dell'underground e niente giornalismo. Un viaggio tra le mitologie e i fraintendimenti di un'epoca lontana e vicina. Per capirne meglio il senso, recuperate il numero 19 di Nero, oppure andate on-line e leggetevi la puntata precedente.

TROVATELLI

by Julia Frommel

PAG 66

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

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

Sarah Morris
China 9, Liberty 37

Seth Price
Price, Seth

www.mambo-bologna.org

26 maggio - 26 luglio 2009

CRACKERS



MILENA SILVANO

Milena is like Suzanne from the Leonard Cohen song. You go to see her and she offers you tea and oranges and exotic fruit in a garden that's illuminated at night by luminous spheres which draw energy from the flowers. Then, if you behave well, maybe she'll show you what she does: drawings and clothes dyed by hand with vegetable colours from another planet. And only the fortunate, elected few actually wear them.

Milena è come Suzanne, quella del pezzo di Leonard Cohen. La vai a trovare e ti offre il tè con le arance e la frutta esotica, in un giardino che di notte è illuminato da sfere luminose che traggono energia dai fiori. Se poi ti comporti bene magari ti fa vedere anche quello che fa, i disegni e i vestiti tinti a mano con colori vegetali di un altro pianeta. E li portano in pochi fortunati eletti.

milena-at-the-treehouse.blogspot.com/

BELBURY POLY



Belbury Poly and his recording label Ghost Box are typical examples of how the British manage to be ahead while staying behind. Historic self-referencing in its purest state. A record label for artists who find inspiration in English library music, folklore, vintage electronics and BBC soundtracks. Music which designs a parallel world, nostalgic for a past that's purely imaginary – at least for us.

Belbury Poly e la sua Ghost Box sono il tipico esempio di come gli inglesi riescano ad essere avanti rimanendo indietro. Autoreferenzialità storica allo stato puro. Un'etichetta per artisti che trovano ispirazione nelle library musicali inglesi, nel folklore, nell'elettronica vintage e nelle colonne sonore della BBC. Musica che disegna un mondo parallelo, nostalgico di un passato, almeno per noi, puramente immaginario.

www.ghostbox.co.uk

CRACKERS



KITTY TRAVERS

Probably in antiquity they froze fruit, milk and honey for conservation purposes only. Then someone began to make gelato like we know it today. Besides being an excellent cook, Kitty makes gelato because to make it is beautiful, a sign of human evolution.

Nell'antichità, probabilmente, si refrigeravano frutta, latte e miele per farne cibo ghiacciato a puri scopi di conservazione. Poi qualcuno ha cominciato a fare i gelati come li conosciamo oggi. Kitty, oltre ad essere un'ottima chef, fa i gelati perché fare i gelati è una cosa bellissima, un segno dell'evoluzione dell'uomo.

www.lagrottaices.com

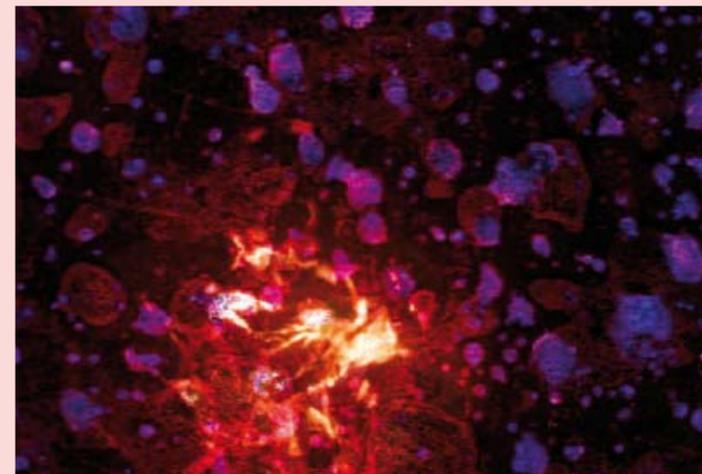
JENNIFER WEST

You can recognise Jennifer West's films immediately; her technique is always the same. She takes film stock, usually 16 or 70mm, and dirties it with every material possible (Jack Daniels, Bloody Mary, orange juice, pot, ashes). On average, the films last 3-4 minutes. The titles tautologically refer to the materials used. The effect is truly psychedelic, full of colour, halfway between retro and VJing.

I film di Jennifer West li riconoscete a colpo d'occhio. La tecnica usata è sempre la stessa: prende una pellicola, di solito 16 e 70 mm, e la sporca con ogni materiale possibile (Jack Daniels, Bloody Mary, succo d'arancia, pot, cenere). Durano in media 3/4 min. Il titolo riporta tautologicamente i materiali usati. L'effetto è veramente psichedelico, pieno di colore, a metà tra il retrò e il vjing.

www.vilmagold.com/newpages/artists/jennifer5.htm

image: *Idyllwäld Campfire Smell Film* (16mm film neg lit by the campfire and treated with bug spray, white gas, gin, sweat, smoke, pitch, marshmallow, beer, wine, pit toilet, dirt, sap, tent & sleeping bag - featuring marshmallow roasting by a bunch of friends)
2008 Courtesy Vilma Gold



CRACKERS

JOHN HOLLAND

We don't know him personally, but after reading the long interview published in BUTT Magazine's latest issue, we realised that he could be 'the' Christiane F. of our time, or the real version of JT LeRoy. So he's in decline, drugged out, a rentboy, anti-social; but there are two reasons in particular why we like him: 1 - the music of his trio, Salem; and 2 - the fact that, with no pre-packaged cynicism, his favourite singer is the early Mariah Carey.

Non lo conosciamo personalmente, ma attraverso una lunga intervista, uscita sull'ultimo BUTT Magazine, abbiamo capito che potrebbe essere "il" Christiane F. dei nostri giorni o la versione reale di JT LeRoy. Sarà pure decadente, drogato, marchettaro, asociale, ma ci sono due motivi in particolare per cui ci piace: 1- La musica del trio di cui fa parte, i Salem. 2- Il fatto che la sua cantante preferita, senza alcun cinismo preconfezionato, è la Mariah Carey dei primi tempi.

www.myspace.com/jjhmm
s4cm.com



LOLITA PILLE

Remember Bret Easton Ellis? Well, it's better not to. Pille became a literary event in France precisely because on this side of the ocean we don't have a writer like him. In any case, Lolita's got nothing to do with it because she's really good, nice and also really tough. One evening she told us her version of the facts about Amore 09, the mega-event which takes place each New Year's Eve at Rome's convention centre. One of the funniest stories we've heard in recent months.

Avete presente Bret Easton Ellis, ecco, meglio non avercelo presente. Lei è diventata un caso letterario in Francia proprio perché da questa parte dell'oceano non abbiamo uno scrittore come lui. In ogni caso Lolita non c'entra nulla, perché è molto brava, è simpatica e anche molto dura. Una sera ci ha raccontato la sua versione dei fatti su Amore 09, il mega-evento che ogni capodanno si tiene alla Fiera di Roma: uno dei racconti più divertenti degli ultimi mesi.

www.lolitapille.com



ph: JR Duran

CRACKERS



ASHER PENN

Asher works at Printed Matter, writes about art for various magazines, and he's an artist himself. His first book came out a little while ago: an anthology of his zines from 2004-2007. The style's a lot like what's trendy now in the depressed Big Apple. Paintings, photographs, collage, sketches, self-produced T-shirts.

Asher lavora da Printed Matter, scrive di arte su diverse riviste, ma è un artista lui stesso. E' da poco uscito il suo primo libro, un'antologia delle fanzine prodotte tra il 2004 e 2007. Lo stile è quello un po' così, quello che va tanto di questi tempi nella grande mela depressa. Dipinti, foto, collage, schizzi, t-shirt autoprodotte.

www.asherpenn.net



PAUL JONAS

Jonas (he uses the name Paul only for his signature) lives in a hidden place with lots of cats and an enormous record collection. He's one of those people who, when the end of the world comes, will be better prepared than you and most of the people who live in your building. So it's a good idea to have him as a friend. He knows an awful lot about music (particularly black metal) and tennis shoes.

Jonas (il nome, Paul, lo usa solo quando firma) vive in un luogo nascosto in mezzo a tanti gatti e un'enorme collezione di dischi. È uno di quelli che quando arriverà la fine del mondo sarà più preparato di te e della maggior parte del tuo palazzo. Quindi meglio tenercelo amico. Ha una gran cultura in fatto di musica (black metal in particolare) e di scarpe da ginnastica.

kicktokill.blogspot.com

CRACKERS

MATTEO NASINI

Matteo is one of those people who do things because they have to do them. The exact opposite of people who do things because they've understood that they're better off doing them. It's not important whether it's music, photography, video, wind instruments or comics. In a way, everything is part of something bigger, but which even he doesn't know the characteristics of very well. To be a little outsider doesn't bother him at all. The important thing, for those of us who know him, is that he doesn't stop.

Matteo è uno di quelli che le cose le fa perché le deve fare. All'opposto preciso di quelli che le fanno perché hanno capito che è meglio farle. Non importa se si tratta di musica, foto, video, strumenti a vento, fumetti. Tutto, in qualche modo, è parte di una cosa più grande di cui neanche lui conosce bene la fisionomia. Essere un po' un outsider non gli dispiace affatto. L'importante, per noi che lo conosciamo, è che non si fermi.

montemagro.blogspot.com
dissingdio.blogspot.com



TIM & BARRY

To make a living, Tim & Barry are photographers but they set up the best music channel on the Web: Tim and Barry TV. The idea is simple: they asked their friends to play live in the garden of their house. People like Mavado, Esau Mwamwaya and Gang Gang Dance. Everything's really improvised and spontaneous, halfway between a bootleg and a film made with a cell phone during a party. Happiness.

Tim & Barry per campare fanno i fotografi, e hanno messo su il più bel canale musicale del web, Tim and Barry TV. L'idea è semplice: hanno chiesto ai loro amici di esibirsi dal vivo nel giardino di casa loro. Gente come Mavado, Esau Mwamwaya e i Gang Gang Dance. È tutto molto improvvisato e spontaneo, a metà fra il bootleg e un filmato fatto a una festa col cellulare. Felicità.

www.timandbarry.com
www.youtube.com/user/timandbarrytv

CRACKERS



LEV (PWBC)

When things seem to go wrong, a possible solution to live happily could be to move into a falling-down apartment full of skaters, get a pet lobster and call it Larry Lester, have a flat-screen TV, and spend the last of the dole money on clothes, preferably by Marc Jacobs and Ralph Lauren. Then go out every evening, in a great mood, and find yourself with an always-full pint of beer in your hand, as if by magic. Talent to spare.

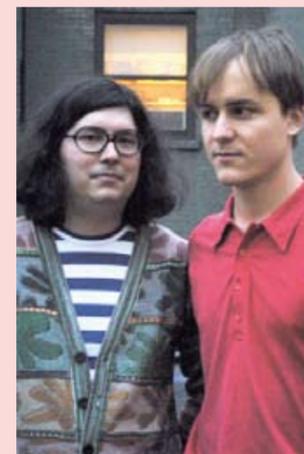
Quando le cose sembrano andar male, una soluzione possibile per vivere felici potrebbe essere: trasferirsi in un appartamento fatiscente e pieno di skaters, farsi un'aragosta domestica e chiamarla Larry Lester, una tv schermo piatto e spendere il resto del sussidio di disoccupazione in vestiti, preferibilmente Marc Jacobs e Ralph Lauren. Poi uscire tutte le sere, di ottimo umore, e trovarsi in mano una pinta sempre piena di birra, come per magia. Talento da vendere.

www.palacewaywards.com

NICK MAUSS

Nick Mauss gives one the impression of being sensitive and a little bit jittery. Sometimes his works are melancholy, à la Jochen Klein. At other times they're more rational, like when he uses collage or aluminium sculptures, often as preparations for works on paper or photographs. Rarefied, evasive, dream-like, abstract. But he's able to communicate. It's like lying on the lawn with your eyes closed. P.S. He's one of the favourite subjects of Elizabeth Peyton.

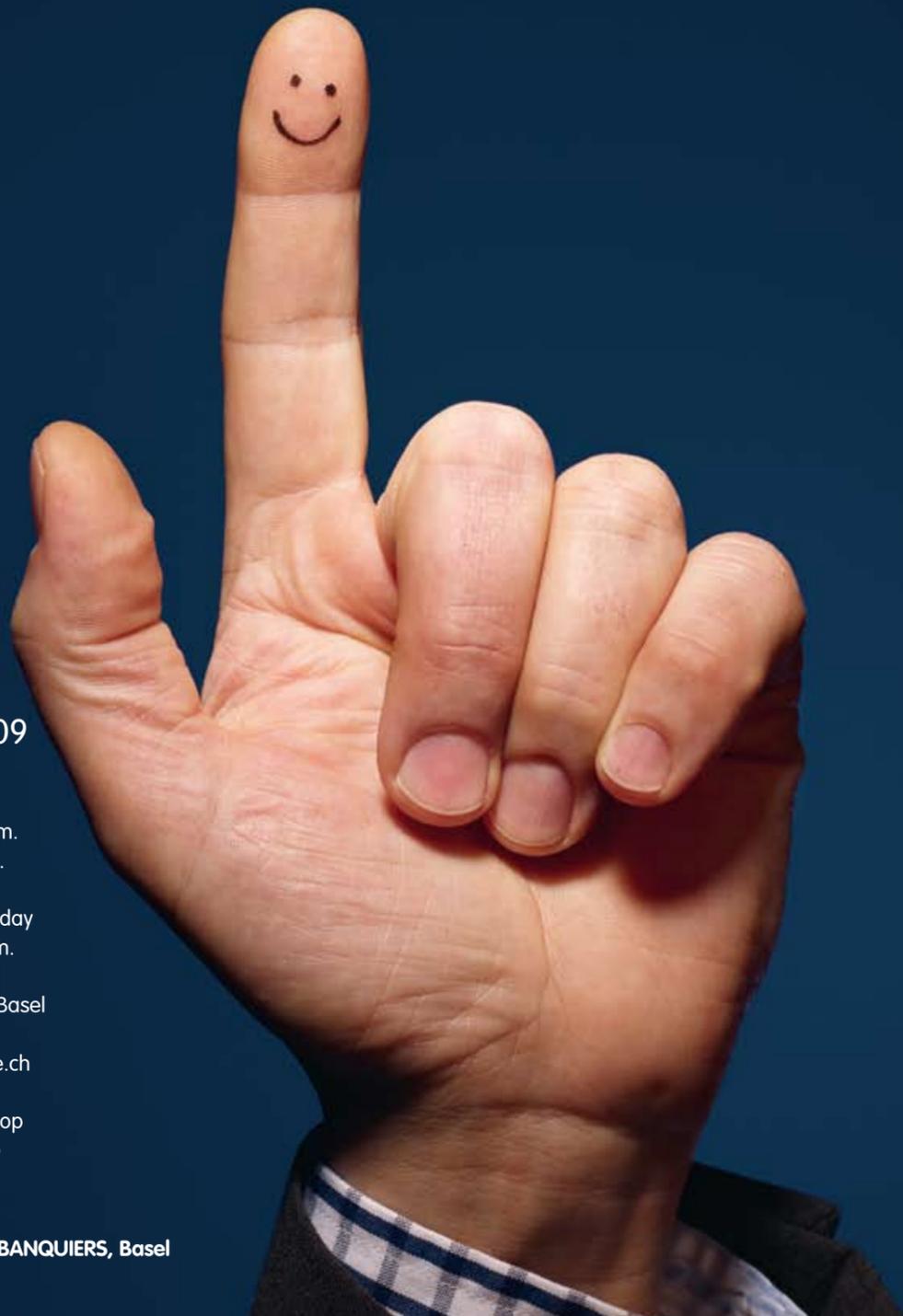
Nick Mauss dà l'idea di essere un ragazzo sensibile e un po' schizzato. A volte i suoi lavori sono melanconici, alla Jochen Klein. Altre volte sono un po' più ragionati, come quando usa i collage o le sculture di alluminio, il più delle volte come stage per lavori su carta o foto. Rarefatto, sfuggente, onirico, astratto. Ma riesce a comunicare. Come stare sdraiati sul prato con gli occhi chiusi. P.S. è uno dei soggetti preferiti di Elizabeth Peyton.



www.galeriencu.net/artists/show/id/11

LISTE 09

THE YOUNG ART FAIR IN BASEL



June 9–14, 2009

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

Opening Reception Monday
June 8, 5 p.m. to 10 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:
E. GUTZWILLER & CIE, BANQUIERS, Basel

THIS NEXT ONE GOES OUT TO KURT COBAIN AND HAMAS

by Matthias Connor
Illustration by Lucy Jones



It fitted perfectly. If it wasn’t for what looked like spots of blood on the arm, and the missing button halfway down the front, it might have been perfect. But fifteen pounds for a shirt in a charity shop was steep, especially for one in this condition.

Until recently, this branch of Oxfam had been the last charity shop in the area where you could still buy a shirt for less than a tenner. It didn’t matter what label it had in the back because there were no VIP enclosures in here: everybody was treated as equal. This was unlike the other charity shops, where the labels were segregated like bands at rock festivals, and those shopping were distinguished by what they were prepared to pay (or who they knew). It was as if, collectively, they had decided to keep out undesirables by raising their prices. Of course this meant that their profits also rose, especially now the stigma of wearing other people’s clothes had all been absolved with the popular appeal of ‘vintage’, ‘retro’, and ‘recycling’. But then what about the people who traditionally frequented charity shops? What about the skint, the cold, the needy, the desperate, the damned, the lambasted, the laughed at, the sick, the lonely: what about Me?

But this had been the last shop that honoured the tradition that one of a charity shop’s functions should be to provide cheap goods for local people. I know that those who shopped in here appreciated this. I observed excited strangers declare to each other that this was the only place that they could still afford to shop in. The amiable atmosphere on both sides of the counter was a result of this gratitude. But then charity shops, like pubs, are liable to change without warning. Suddenly, there’s a new bartender back from backpacking, and even though the pub is empty apart from you and Kafka in paperback, he still insists on playing the trance CD he bought at a rave on the beach in Thailand at full volume. I’m sure it was good in Thailand, when you were dancing on the beach with all your mates, but in a place like this, on a Tuesday evening, it’s plain unnecessary. From safe to terrible to worse so fast, it’s as if you’re tripping, except when you go back next time, he’s still behind the bar, and it’s you who’s the stranger that’s just arrived.

One by one I had been priced out of the other shops. For instance, in Cancer Research, a lime green Ralph shirt bought by someone in TK Maxx for fifteen pounds, only for them to realise a month later that it didn’t fit, would sell, no questions asked, for twenty-two pounds. I had had more money when I bought that, and another in turquoise, and, naturally, neither of them had fitted me either, but when I finally admitted defeat, it was to be Oxfam, and not Cancer Research, that I donated them to.

Every day I pop into this Oxfam. That’s the only way to make the most of a place like this, popping in to see what’s changed since yesterday. Just like one of the men with fishing rods that I pass on the canal, you’ve got to keep checking if you’re ever going to catch anything. Most of the time nothing has changed, and my attention drifts back to the street where I contemplate the rest of the day, ten pounds that I didn’t have richer. The few times I am lucky, I have been rewarded with shirts that I would have had to have had a full time job to afford otherwise.

But then there came a dry period. It was as if someone was intercepting the good shirts before they reached the hangers. I heard rumours. One was that the all the donations were now sent to a huge sorting depot the size of Wembley Stadium, where people who once worked in vintage clothing shops were employed to make sure nothing of any value slipped through the net. What they didn’t skim for themselves and their mates they made sure was priced high enough, so as to soothe any guilt about having the best bits, before sending it back to the shops. Another theory was that someone from head office had sent a memo to all the shops, listing all the labels that had to be pulled, so they could be sent to one of their Oxfam Originals shops, a more expensive version of a normal Oxfam and full of ‘designer’ labels.

That’s why I still hadn’t donated the Ralph Lauren shirts. I wanted first to be sure about where they would go. The thought that some aging hipster/vintage clothes expert might make money off me filled me with enough dread to get in the way of ever being charitable again. In the meantime, the same brands kept resurfacing like weeds and cans dredged up from the canal: Marks and Spencer’s, Cedarwood, Primark, New Look., The Gap. Nothing wrong with that, charity shops are always filled with them, but in the past these brands had been interspersed occasionally, lightly seasoned if you will, with a bit of designer this and that to keep me coming back. Even if the Gucci shirt blatantly wasn’t going to fit, and I didn’t like the colour, and the collars were too pointy pointy, the fact that someone had donated a Gucci shirt, meant that other people, maybe someone

Mi stava a pennello. Se non fosse stato per quelle che sembravano macchie di sangue sulla manica, e per il bottone che mancava proprio al centro, sarebbe stata perfetta. Ma quindici sterline per una camicia, in un negozio di beneficenza, era un prezzo esorbitante, specialmente in queste condizioni.

Fino a poco tempo fa, questa filiale di Oxfam era l’ultimo negozio di beneficenza in zona in cui potevi ancora comprare una camicia a meno di dieci sterline. Non aveva importanza di che marca fosse, non c’erano aree per i VIP: trattavano tutti allo stesso modo. Non era come negli altri negozi di beneficenza, dove le marche hanno una zona tutta per loro, tipo le rock-band ai festival, e gli acquirenti si distinguono secondo ciò che sono disposti a pagare (o secondo le conoscenze). Alzando i prezzi è come se avessero deciso di escludere gli acquirenti indesiderati. Naturalmente ad aumentare sono anche i loro profitti, specialmente ora che l’abitudine di indossare vestiti appartenuti ad altri è stata sdoganata con i termini “vintage”, “retro” e “riciclato”. Ma che ne era allora della gente che tradizionalmente frequentava i negozi di beneficenza? Che ne era del tipo rimasto al verde, di quello che aveva freddo, del bisogno, del disperato, del maledetto, del derelitto, del deriso, del malato, del solo: ed Io?

Questo era l’ultimo negozio che onorava la tradizionale funzione dei negozi di beneficenza: merce a buon mercato per le persone del luogo. So che la cosa era molto apprezzata da coloro che facevano acquisti in questo negozio. Vedevo stranieri entusiasti dichiarare che era l’unico posto che si sarebbero potuti permettere. L’atmosfera era amichevole da entrambi i lati del bancone, e questo era dovuto alla gratitudine. Ma poi i negozi di beneficenza, come i pub, cambiano senza preavviso. All’improvviso c’è un nuovo barista di ritorno dal retrobottega, ed anche se il pub è vuoto al di fuori di te stesso e di Kafka, che stai leggendo, insiste ancora nel mettere a tutto volume il CD che prese in Thailandia ad un rave sulla spiaggia. Sono sicuro che in Thailandia era bello, quando ballavi sulla spiaggia con i tuoi amici, ma in un posto come questo, di martedì sera, è semplicemente inutile. Passi da una situazione sicura, ad una terribile, ad una peggiore, così velocemente che sembra tu stia viaggiando, solo che quando ritorni la volta dopo, dietro al bancone c’è sempre lo stesso barista, e tu sei lo straniero che è appena arrivato.

Ad uno ad uno ero stato escluso dagli altri negozi. Per esempio, una camicia Ralph color verde limone, che qualcuno aveva comprato da TK Maxx a quindici sterline e che aveva donato a Cancer Research per il semplice fatto che non era della giusta taglia, era stata messa in vendita a ventidue sterline, senza un valido motivo. Quando compri quella camicia, insieme ad un’altra turchese, avevo più soldi e visto che ovviamente non mi entravano, appena decisi di ammettere la disfatta, la donai ad Oxfam e non a Cancer Research.

Ogni giorno entro da Oxfam. E’ l’unico modo per ottenere il meglio da un posto del genere, entrare per vedere cos’è cambiato da ieri. Un po’ come uno di quegli uomini con la canna da pesca che incontro sul canale, devi controllare costantemente, se vuoi pescare qualcosa. La maggior parte delle volte non è cambiato nulla, ed allora la mia attenzione torna sulla strada, dove sto a contemplare il resto della giornata, con dieci sterline in più, che comunque non ho. Le poche volte che sono stato fortunato, ho trovato camicie che mi sarei potuto permettere solo se avessi avuto un lavoro a tempo pieno.

Ma poi è arrivato il periodo di magra. Sembrava che qualcuno riuscisse ad intercettare le camicie buone prima che raggiungessero i magazzini. Mi arrivarono delle voci. Una era che tutte le donazioni ormai venivano spedite ad un deposito, grande come lo stadio di Wembley, dove alcune persone che una volta lavoravano nel mondo del vintage erano state assunte per fare in modo che nulla di valore venisse trafugato. Ciò che non tenevano per sé, e per i loro amici, prima di mandarlo ai negozi, facevano in modo che venisse prezato il più caro possibile, così attenuavano il loro senso di colpa per aver preso i pezzi migliori. Un’altra teoria era che qualcuno della direzione aveva mandato a tutti i negozi un promemoria con la lista delle marche che dovevano essere tolte di mezzo, per farle confluire in uno dei loro negozi Oxfam Originals, una versione più cara del normale Oxfam, pieno di marche firmate.

E’ questa la ragione per cui ancora non avevo donato le mie camicie Ralph Lauren. Prima di tutto volevo essere sicuro di dove sarebbero andate a finire. Il pensiero che un vecchio esperto di vestiti vintage potesse fare soldi alle mie spalle mi disgustava abbastanza da trattenermi dall’essere ancora caritatevole. Nel frattempo, gli stessi brand continuavano ad emergere come erbacce raccolte nel canale: Mark’s and Spencer, Cedarwoodd, Primark, New Look, The Gap. Non c’è nulla di sbagliato in tutto questo: i negozi di beneficenza sono sempre

my size, more my taste, might do the same. It gave me hope. But there had been nothing for months now, not even a ripple on the water’s surface. Not only that, but in the meantime the prices of all the regular items had begun to rise, but I had failed to notice this because I wasn’t interested in these items. Finally, when I did, I tried to tell myself that I had just been unlucky, that there wasn’t a conspiracy taking form against me, that I had merely been having a dry spell, and that I hadn’t really been priced out of the last charity shop I could still afford to shop in.

I told myself that if it doesn’t fit, then just because it’s Prada, I wouldn’t look any better for it. Because even though I could feel the neuroses I had been feeding by worrying so much fading, I didn’t want to get ahead of myself. Better a shirt that fits without a label than the other way around. If it fits like a piece of sacking draped over a gravestone, being Prada won’t make it look any better. Then I saw the price. At fifteen pounds, it was cheaper than what it would have cost in the other shops (or in Prada), but still it was more than I was prepared to pay. That was before I noticed the missing button and the spots of blood. It was obvious that the shirt had been washed before being donated, and this made me pessimistic about removing the spots of blood in the future.

As one of the volunteers emerged from the back room, I turned to her with the shirt in my hands. This shirt, I began to tell her, is a very nice shirt, but I don’t think whoever priced it had noticed that there’s a button missing, and there are spots of blood on the arm. She examined my observations before taking the shirt to the counter to reduce the price by five pounds. She could tell I was thinking about it when she returned, and it was true I was. I was thinking about it, and everything I have just described to you. How just like the guys I see on the canal each morning, I had been waiting for my fortunes to change, and, a few minutes earlier, I thought finally they had. Seeing my reservation she pointed at the label: ‘Pra-da,’ she said tracing the outline of the shirt’s label with her index finger. I knew it was Prada but I refrained from saying so because I didn’t want to appear arrogant. I wanted to tell her that, once upon a time, Prada sat comfortably with Mark and Spencers. This was when charity shops, like rock festivals, were still refuges from normal people, before finally, they both were overrun by them.

From my first day at school, I have always been bewildered by what it means to be a normal. At first, it had been a simple wish to fit in on those first days in the playground, but when my clumsy advances continued to be spurned, the more I found myself defiantly seeking refuge wherever they were not. At different times I found sanctuary in books, rock’n’roll, art, Russian films, skateboarding, Hip Hop, holidaying in Thailand, Acid House, anywhere with a strict door policy, old man pubs, free jazz, Tescos, Farmers Markets, tattoos, religion, gay clubs, behind the bike sheds, folk music, straight edge, art galleries, The Smiths, heavy metal, health food shops, techno, the countryside, the city, the internet, drug taking, trendy fashion magazines, tropical fish in fact, anywhere that I could be free of them, because their presence made me feel as inadequate as on that very first day at school, when the two inch Paddington Bear toy that I had taken with me for comfort was knocked out of my hand and landed on the roof. Where it remains to this day (even though the school has long since closed down).

Festivals and charity shops were both places I had once been able to escape, but as always, it was only a matter of time before, like David Banner in the Incredible Hulk, I had to move on again. You name it, first they would get in the way of it, and then, when there were enough of them, they would ruin it. This had continued until, fresh out of new places to hide, apart from under the covers in my bed, I asked myself, who are these normal people that I’ve spent my whole life hiding from? I realised then that I had no idea. Every normal person I thought that I was meeting had turned out to be just as abnormal, sometimes more so, as any one I’d ever met elsewhere. If they had a perfect teeth or an immaculate lawn or less a hunchback, there was always something else that distinguished them from what I imagined them to be. Yet still I found myself fearing these mysterious people that eventually would turn up and ruin everything. The only place I felt safe was in my bed. But even though I had often declared that there was nothing I’d rather do than just remain in bed all day, everyday for the rest of my life, after a couple of days it was unbearable.

One morning I read an interview with a singer who once dedicated a song at Glastonbury to Kurt Cobain and Hamas in the same breath. Asked by the interviewer what his mainstream music fans would make of his band’s new change of direction, he spat in defiance: “I hate the normal people.” This reas-

stati pieni di queste marche, ma nel passato venivano messe in vendita occasionalmente, quasi a fasi stagionali, di modo che tornassi. Anche se la camicia di Gucci non era chiaramente della mia misura, non mi piaceva il colore ed il colletto era troppo a punta, il solo fatto che qualcuno avesse donato una camicia di Gucci significava che altre persone, magari della mia taglia e più vicine al mio gusto, avrebbero potuto fare lo stesso. Mi dava speranza. Però erano mesi che non trovavo nulla, neanche un’increspatura sulla superficie dell’acqua. Non solo. Nel frattempo i prezzi di tutti gli articoli avevano cominciato a crescere, ma non me ne ero accorto perché quel tipo di articoli non mi interessava. Alla fine capii che ero stato semplicemente sfortunato, e quella non era una cospirazione nei miei confronti. Avevo semplicemente avuto un momento no, ma non ero stato escluso dall’ultimo negozio che mi potevo ancora permettere.

Mi dissi: visto che è Prada, se non mi sta, non cercherò oltre. Nonostante potessi sentir svanire la nevrosi che avevo nutrito con tutte le mie preoccupazioni, non volevo andare oltre. Meglio una camicia senza marca che cade bene, piuttosto che il contrario. Se ti calza come un sacco infilato su una pietra tombale, il fatto che sia Prada non migliora la situazione. Poi ho visto il prezzo. Quindici sterline, meno che negli altri negozi (o da Prada stesso), ma comunque più di ciò che ero disposto a pagare. Prima che notassi il bottone mancante e le macchie di sangue. Era chiaro che la camicia era stata lavata prima di essere messa in vendita, e ciò mi rese scettico sulla possibilità di rimuovere le macchie in futuro.

Quando una delle volontarie arrivò dal retro, mi rivolsi a lei con la camicia in mano. Questa camicia, le dissi, è molto bella, ma non credo che chi ha fissato il prezzo si sia accorto del bottone mancante e delle macchie di sangue sulla manica. Verificò le mie osservazioni, prima di andare alla cassa per ridurre il prezzo di cinque sterline. Quando tornò, forse immaginava che ci stavo pensando, ed era vero. In effetti stavo pensando a questo e a tutto quello che ho appena raccontato. Proprio come i ragazzi sul canale, avevo aspettato che la fortuna girasse dalla mia parte e, alcuni minuti dopo, mi sembrava che finalmente stesse girando. Vista la mia riluttanza, mi indicò l’etichetta: “Pra-da”, disse. Lo sapevo che era Prada, ma feci finta di nulla per non sembrarle arrogante. Volevo dirle che una volta Prada stava comodamente in compagnia di Mark & Spencers. Succedeva quando i negozi di beneficenza, come i festival rock, erano ancora rifugi per persone normali.

Dal mio primo giorno di scuola mi sono sempre chiesto che cosa significa essere normale. All’inizio era per il semplice desiderio di integrarmi, durante quei primi giorni nel cortile della scuola, ma quando i miei tentativi maldestri continuavano ad essere respinti, mi trovai a ribellarmi e cercare rifugio altrove. Alternativamente trovai rifugio nei libri, nel rock & roll, nell’arte, nei film russi, nello skateboarding, nell’Hip Hop, nelle vacanze in Thailandia, nell’Acid House, ovunque ci fosse una severa politica di selezione, nei vecchi pub, nel free jazz, nei Tesco, nei mercati degli agricoltori, nei tatuaggi, nella religione, nei gay club, nella bici, nella musica folk, nelle gallerie d’arte, nei The Smiths, nell’heavy metal, nei negozi bio, nella musica techno, nella campagna, nella città, su internet, nelle droghe, nei mensili di moda, nei pesci tropicali. Ovunque potessi liberarmi di ‘loro’, perchè in loro presenza mi sentivo a disagio, come il primo giorno di scuola quando il mio piccolo Paddington Bear mi fu strappato di mano e gettato sul tetto della scuola, dove si trova ancora oggi, nonostante la scuola sia stata chiusa da tempo.

I festival ed i negozi di beneficenza erano entrambi luoghi che mi permettevano di evadere, ma come sempre era solo una questione di tempo prima che qualcuno si ponesse come ostacolo o, se in quantità sufficiente, mi rovinasse del tutto la situazione, e che quindi – come per David Banner nell’*Incredibile Hulk* – fosse il momento di andare oltre. E’ andata avanti così fino a che, senza nuovi posti per nascondermi, se si escludono le coperte del mio letto, mi chiesi: chi sono alla fine queste persone normali che ho passato una vita intera ad evitare? Mi resi conto che non ne avevo idea. Ogni persona normale che pensavo d’incontrare, risultava anormale tanto quanto chiunque altro, ed a volte anche di più. Se avevano una dentatura perfetta, o il prato all’inglese, oppure una gobba, c’era sempre qualche altro elemento che li distingueva da ciò che immaginavo fossero. Temevo comunque queste persone misteriose che vedevo e che rovinavano tutto. L’unico posto in cui mi sentivo al sicuro era il mio letto. Anche se spesso avevo dichiarato che me ne sarei voluto stare a letto tutto il giorno, per il resto della mia vita, dopo un po’ la cosa diventava insostenibile.

Una mattina lessi un’intervista ad un cantante che, sul palco di Glastonbury, aveva dedicato una canzone a Kurt Cobain e Hamas allo stesso tempo.

sure me, and later that day, I bought his band's new album, but afterwards, listening to its abstract yet melodic guitar driven tones, I was still no wiser to who normal people were. Whenever I tried to picture my first day at school, when this obsession of mine begun, all I could picture was other children.

Thirty years later, this question had been vexing me as I walked past a bar in New York. Seeing an attractive but very 'normal' looking woman in the window, I asked my friend what sort of person drinks in there?

"Normal people," he shrugged.

"Normal people," I gasped, "but who are these normal people you talk so casually about?"

"Oh," he said irritated by my question, "you know? *Normal people*."

"But who are they?" I asked again.

It was five minutes later before he gave in and told me what he knew. "They are the sort of people that wear Pashminas, and know Flavor Flav from the Real Life and not Public Enemy."

When the (independent) bookshop I work in recently took stock of the new Public Enemy biography, I was intrigued by who would buy it. If you like reading and you like Public Enemy, Chuck D's reading lists are expansive enough to ensure that you'll never have to read another rock biography again, that very drab format steeped in the worst of the white man's version of history (dance and have a good time, raise your fist in black solidarity? No thanks I'll read the biography in my armchair whilst slurping an Innocent smoothie instead) that Public Enemy fought against. Remembering what my friend in New York had said about normal people, it dawned on me that the type of person who might buy this book was a normal person. I've been anticipating this person ever since. I want to meet him or her. Maybe, in my advancing age and blessed with being able to spell words such as 'compromise', 'demographic' and 'synergy' we could be friends. But it's now been three weeks, and just like the men on the side of the canal that I pass each morning before stopping off at Oxfam, I'm still waiting.

Holding the shirt up in the mirror and squinting to make myself look younger, I told myself that if someone doesn't take a stand, there won't be any charity shops left soon. I returned the shirt to the hanger and thanked the woman for taking note and lowering the price. Ten minutes later, and running late for work, I returned to buy it. I still haven't replaced the missing button, and the bloodspots remain even after having it dry cleaned. But at least this time it fits me.

THE END

L'intervistatore gli chiese cosa ne pensassero i fan più fedeli del suo cambio di direzione, e lui rispose con tono di sfida: "Odio la gente normale." La cosa mi rassicurò e più tardi quel giorno comprai il nuovo album della band, ma poi, immerso nei suoni astratti e melodici della chitarra, non scoprii niente di nuovo sulle persone normali. Quando provavo ad immaginare il mio primo giorno di scuola, che di fatto era l'inizio della mia ossessione, tutto ciò che vedevo erano altri bambini.

A trent'anni di distanza, a New York, mi ritornò in mente questa domanda, mentre passavo davanti ad un bar. Avendo visto all'interno una donna attraente, ma molto "normale", chiesi al mio amico: che tipo di gente frequenta quel posto?

"Persone normali." – disse alzando le spalle.

"Persone normali" – ansimai – "ma chi sono queste persone di cui parli con noncuranza?"

"Oh" – rispose irritato alla mia domanda. "Lo sai, no? *Persone normali*."

"Ma chi sono?" – chiesi nuovamente.

Passarono cinque minuti prima che mi dicesse ciò che sapeva.

"Sono i tipi che portano le Pashmine, conoscono Flavor Flav dal programma TV *Real Life* e non dai Public Enemy."

Quando la libreria (indipendente) per cui lavoro ultimamente fece scorta della nuova biografia dei Public Enemy, mi chiesi chi l'avrebbe comprata. Se ti piace leggere e ti piacciono i Public Enemy, la bibliografia di Chuck D è abbastanza vasta da far sì che non dovrai più leggere un'altra biografia rock, quello squallido formato letterario che puzza della peggiore versione della Storia scritta dai bianchi, la stessa che i Public Enemy hanno combattuto per tutta la loro esistenza (ballare e divertirsi alzando il pugno chiuso in solidarietà con i neri? No grazie, mi leggerò invece la biografia seduto in poltrona mentre mi bevo un frullato Innocent). Ricordandomi quello che il mio amico a New York aveva detto della gente normale, mi venne in mente che il tipo di persona che avrebbe potuto comprare questa biografia era proprio la cosiddetta persona normale. Sto aspettando questa persona da quel momento. Voglio incontrarla. Forse quando sarò più vecchio, e in grado di dire parole come "compromesso", "demografico" e "sinergia", potremmo diventare amici. Ma sono ormai tre settimane e, come gli uomini sul canale che vedo ogni mattina prima di fermarmi da Oxfam, sto ancora aspettando.

Tenendo la camicia di fronte allo specchio e strizzando gli occhi per sembrare più giovane, pensai che se le cose non fossero cambiate, addio negozi di beneficenza. Rimisi la camicia sulla stampella, e ringraziai la donna per avermi ascoltato ed aver abbassato il prezzo. Dieci minuti più tardi, di corsa, già in ritardo al lavoro, tornai per comprarla. Non ho ancora messo il bottone mancante e le macchie di sangue sono rimaste anche dopo che l'ho portata in tintoria. Ma almeno questa volta mi sta.

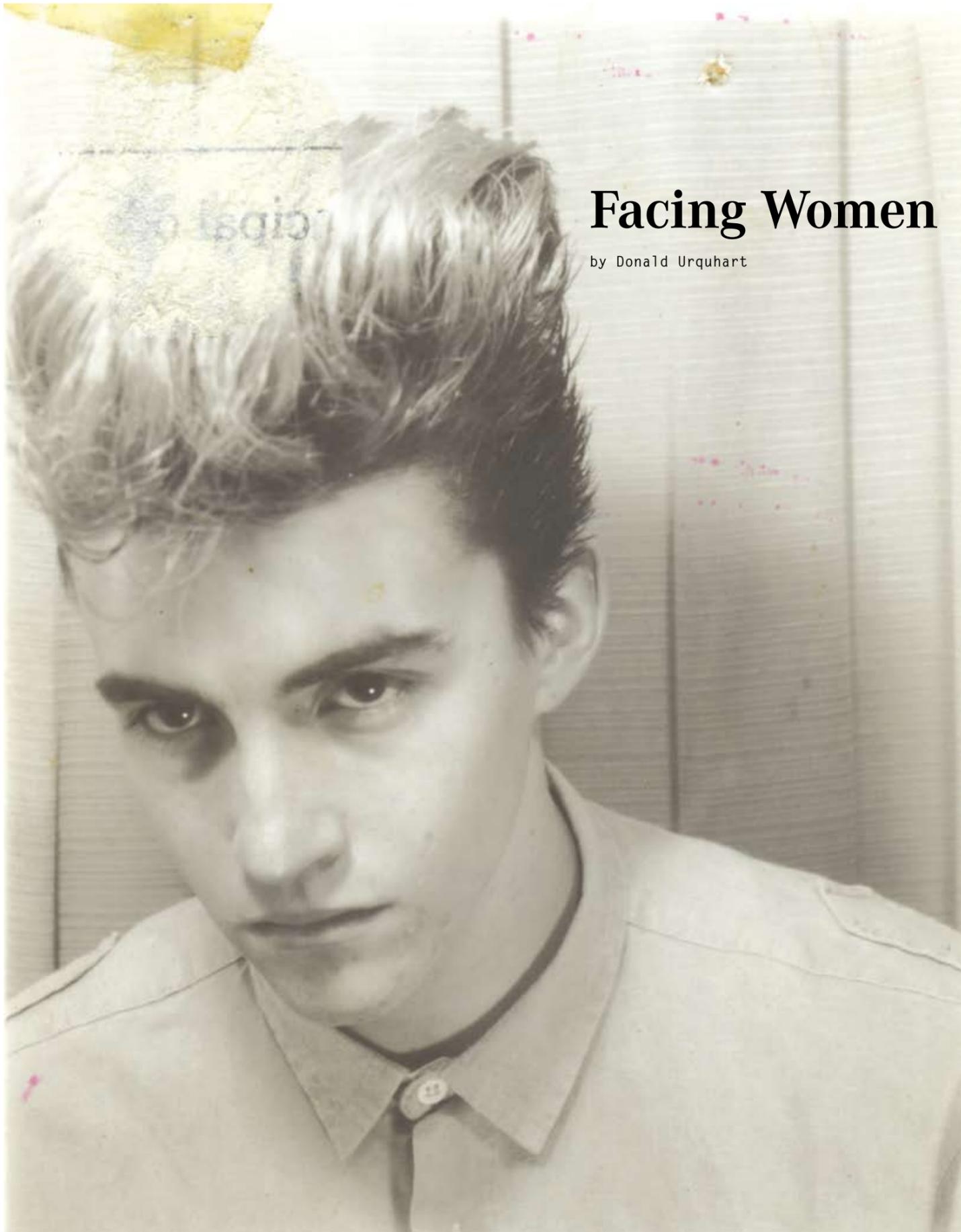
THE END

Giasco Bertoli



Tennis Courts

www.nievesbooks.com



Facing Women

by Donald Urquhart

Donald, September 1983. All images courtesy of the artist and Maureen Paley, London

NEW YORK 2008

Heading towards Bloomingdales on some numbered street in New York I found myself behind a dashing lady with a crocodile clutch bag and matching shoes. Her stockings were the old-fashioned seamed type and had a small run on one leg. What was it? The wig? The walk? The general proportion? I sensed she was transvestite or transgendered (and this was from behind), but that wasn't the point, nor the cause of impact. She was working a 40s Hollywood glamour look a la Adrian. This was the Manhattan of Damon Runyon and here was a Doll on her way to the Hot Box, striding along the sidewalk with style. I was suddenly, thrillingly really in the 'real' New York of my imagination, the New York of the movies and the songs.

THE WOMEN 1940

MGM's unsurpassable claws-out all female comedy *The Women* (1940) has been re-made recently. I hope I never see the new version. Filmed in black and white, the original is remarkable for its inclusion of a fashion show halfway through that is in full glorious technicolour. This was wartime, and Hollywood rightly guessed that women in Europe would want to see the gowns by Adrian in their true hues. The dresses offer a witty take on the Surrealist confections of Schiaparelli with their exaggerated decorations, and the models mince and glide through various settings: a tennis court, the Zoo, a picnic, a laboratory...

PARIS 1991

Was it 1991? It really doesn't seem so long ago – perhaps I'm not paying enough attention to time? I went across to Paris to view the collections. I wasn't in "the industry"; I was with Dean Bright and Rachel Auburn (fashion designers), and we went to see the Mugler, Chloè and Gaultier shows courtesy of Mr Pearl who had created most of the show-stopping corsetry for Thierry Mugler.

The Mugler show was a real extravaganza starring Ivana Trump, Diane Brill (as Mae West), porn actor Jeff Stryker, Deee-Lite's Lady Miss Kier, and New York dragistocracy Joey Arias, Connie Girl and Lypsinka. The show was a homage to *The Women* and all the supermodels were present of course. I particularly enjoyed the "Plage Noir" section: a picnic in sophisticated black beachwear enacted elegantly by Linda Evangelista and the girls. I ran into Ivana after the show, and she said I looked great. I was in full drag wearing a red wool cape and skirt, vintage Vernon Humpage shoes, and a huge Schiaparelli-inspired "shoe hat". On the Metro on my way there, there was a boy of around five or six sitting with his mother.

"Maman, c'était un chapeau ou une chaussure?"

"Non. C'était un Schiaparelli!"

Imagine! I wasn't getting rumbled by a kid for being a man in drag, and his mother was totally getting where the fashion influence came from. You wouldn't get that anywhere less sophisticated than Paris.

OSAKA 1987

"You have to make your own fun in Osaka" was our mantra. I was there working as a fashion model, and living in an apartment building with a couple of dozen other western models. There really wasn't a lot of choice entertainment-wise apart from three or four discos where we got free drinks, and so we did the best we could. Fancy dress helped – a teen model from the states had left a trunkload of camp prom dresses. We had a "punk night", and a cowboy night, but the night that really started something big for me was the "toga night" where we went en masse to see David Lynch's *Blue Velvet* armed with knives and daubed in severely theatrical black and white make-up. After that I had to become Dorothy, the character played by Isabella Rossellini. I had to behave in an extremely dramatic way: that of a tortured torch singer, and I wanted Mystery. I had cross-dressed before, I had worn outlandish things, but now I felt that I had opened a door to a secret world. I think I awoke to the fact that reality was not something you necessarily had to accept, it was something you could transform.

NEW YORK 2008

Dirigendomi verso Bloomingdales, per le strade numerate di New York, mi sono trovato a seguire un'affascinante donna, con una pochette di cocodrillo e delle scarpe ben abbinata. Indossava calze vecchio stile, con le cuciture, e aveva una piccola smagliatura su una delle gambe. Cos'era? La parrucca? La camminata? L'insieme? Forse era un travestito o un transgender (a vederla da dietro), ma non era quello il punto, né il motivo della sensazione. Aveva un look glamour alla Adrian della Hollywood anni '40. Era come se fossimo nella Manhattan di Damon Runyon e lei, una bambola piena di stile, camminava lungo il marciapiede che porta al The Hot Box. Ero elettrizzato, mi trovavo all'improvviso nell'"autentica" New York della mia immaginazione, la New York dei film e delle canzoni.

THE WOMEN 1940

The Women (1940), l'insuperabile e graffiante commedia, tutta al femminile, della MGM, è stata rifatta recentemente. Spero di non vedere mai la nuova versione. L'originale, girato tutto in bianco e nero, è notevole soprattutto per l'inserimento a metà del film di un fashion show realizzato nel pieno del glorioso technicolor. Era tempo di guerra, e Hollywood aveva intuito perfettamente che le donne europee avrebbero voluto vedere i vestiti di Adrian nei loro colori reali. Quei vestiti, con le loro decorazioni esagerate, erano un ottimo esempio delle creazioni surrealiste della Schiaparelli; e le modelle si muovevano sinuose in varie ambientazioni: un campo da tennis, uno zoo, un picnic, un laboratorio...

PARIGI 1991

Era il 1991? Non sembra passato così tanto tempo – forse non sto dando abbastanza attenzione al tempo? Andai a Parigi per vedere le collezioni. Non lavoravo nell'"industria"; ero lì con Dean Bright e Rachel Auburn (stilisti) ed eravamo andati a vedere le sfilate di Mugler, Chloè e Gaultier, grazie a Mr. Pearl che aveva creato la maggior parte dei corsetti *show-stopping* di Thierry Mugler.

La sfilata di Mugler fu una vera "extravaganza", con la partecipazione di Ivana Trump, Diane Brill (nei panni di Mae West), l'attore porno Jeff Stryker, Lady Miss Kier dei Deee-Lite, e le "draghistocratiche" newyorchesi Joey Arias, Connie Girl e Lypsinka. Lo spettacolo era un omaggio a *The Woman*, e tutte le supermodelle erano ovviamente presenti.

Ho particolarmente apprezzato la parte "Plage Noir": un pic-nic in un sofisticato costume da bagno nero, interpretato in maniera elegantissima da Linda Evangelista e dalle altre ragazze. Ho incrociato Ivana dopo lo spettacolo, mi ha detto che ero bellissimo. Ero completamente travestito, con una mantella di lana e una gonna rossa, scarpe vintage Vernon Humpage, ed un enorme "cappello-scarpa" ispirato alla Schiaparelli. Durante il tragitto di andata per arrivare alla sfilata, nella metro, un bambino di cinque o sei anni seduto con la madre ha detto:

"Maman, c'était un chapeau ou une chaussure?"

"Non. C'était un Schiaparelli!"

Pensa! Un bambino che non mi giudica in quanto uomo travestito, e sua madre che capisce perfettamente da dove viene la mia ispirazione stilistica. Non sarebbe mai successo in un posto meno sofisticato di Parigi.

OSAKA 1987

Il nostro mantra era: "Ad Osaka il divertimento te lo devi creare da solo". Lavoravo lì come modello e vivevo in un palazzo con molti appartamenti, insieme ad un paio di dozzine di altri modelli occidentali. Ad eccezione di tre o quattro discoteche in cui avevamo i free-drink, dal punto di vista del divertimento non c'era molta scelta e quindi facevamo del nostro meglio. Vestire elegante ci fu utile – un modello adolescente degli States ci aveva lasciato un baule pieno di abiti *camp* da ballo. Abbiamo fatto una punk-night ed una serata cowboy, ma la più significativa è stata la toga-night, quando siamo andati in massa a vedere *Blue Velvet* di David Lynch, armati di coltelli e coperti da un pesante make-up teatrale bianco e nero. Immediatamente diventai Dorothy, il personaggio interpretato da Isabella Rossellini. Mi dovevo comportare in modo estremamente drammatico: come un cantante sentimentale addolorato, volevo il Mistero. Mi ero travestito, avevo indossato cose bizzarre, ma solo in quel momento sentii di aver aperto la porta su un mondo segreto. Ricordo di essermi svegliato e di aver capito che la realtà non è una cosa che dovevi accettare per forza, la puoi trasformare.



Donald, London 1991

LONDON 2008

Last Summer I was walking through central London when I ran into Steven Brogan. Steven is an old friend from the drag years of the early 90s when he was known as Stella Stein. As Stella he was one of Leigh Bowery's Raw Sewage troupe, along with Sheila Tequila (aka Sam, with whom I ran The Beautiful Bend).

"Been out anywhere lately?" he asked. I am forty-five and feel it. I seldom want to dance, never mind get done up in drag.

"There's nowhere worth going to. It's all the same old same old. And if you do go anywhere there are these awful pushy club kids in naff clown drag."

"I heard you deleted people from your 'myspace' because of their clown drag!"

"Yes. Natch! Well WE would never have done that even for a laugh. Clowns, nurses, nuns with beards. It's all so TIRED. O.U.T. spells out."

"I hate all that half-baked beard and panto eyebrows crap. And they all say it's a 'reference to the Cockettes'"

"It's all just shoddy and done with no imagination. And they're all so SERIOUS about it."

"They think they're performance artists and want to perform at the Edinburgh Fringe."

"That was the LAST place we ever wanted to perform - or rather conform!"

Steven asked me about one such person in particular who styles himself after Leigh.

"Dismal. Sheila can't stand him either."

"Leigh wouldn't have let him in to his clubs. He would have turned him away."

"He's just boring."

"Nobody's pushing the boundaries."

"We were spoiled. You could get away with so much more in those days. Hell you could SMOKE!"

LONDON 1989

By the late 1980s the London club scene was a drug drenched quagmire of sweaty rave clubs and bland R&B or garage nights. It was acid and e's or coke and pot. No longer the style capital of the world, gay clubland was awash with baggy sportswear, blokes gurning and sweating with their tops off, and a smattering of dressing-up diehards like Tasty Tim, Leigh Bowery, and Jayne County. Everybody seemed to be - or thought they were - dying from AIDS. It was truly deeply depressing. I don't know what happened - whether despair led to a desire for action, maybe we all needed Hope, but somehow, just like that magic moment in Cukor's *The Women* when the curtains open and a technicolour fashion parade appears, somehow all at once absolutely everybody was going out dressed up way beyond the nines.

With clubs like Kinky Gerlinky and Tasty Tim's Beyond there was plenty opportunity to dress up - even if you had never dragged up in your life. I found myself often going out in drag every night of the week, sometimes leaving the previous nights eye make up on, shaving, and re-applying foundation and powder to my lower face.

I remember going to Boy Bar in Hampstead - a drag/tranny bar that didn't quite take off owing to its difficult to stagger to location. I was discussing the drag lifestyle with Dareena (glamour door whore and Madonna impersonator); the insanity and mess it brings to your life; the messy house, the bruises, the sore feet, the pestering men...

"Wig ache, corset cancer, numb areas caused by I don't know WHAT!"

Dareena: "And we're doing it every night of the week, girl. Listen to my croaky voice! AND I'm doing the door in the West End after my show here. Why do we do it girl? Why do we do it? WHY?"

"For GLAMOUR."

Of course we also did it for fun, to have a feeling of liberation - and to entertain ourselves and others. But it wasn't all about feeling fabulous in a frock, or getting in touch with some female within. There was something theatrical too.

Regina Fong had been a drag queen since the sixties, and had a huge cult following. She was what you might call 'traditional' with her elaborate wigs, huge fans, and lavish gowns - kind of like Danny La Rue on acid. Backstage at The Black Cap in Camden she was eying a group of us up and down while puffing

LONDRA 2008

L'estate scorsa stavo camminando per le strade di Londra ed ho incontrato Steven Borgan. Steven è un vecchio amico, dai tempi del periodo drag dei primi anni '90; era conosciuto come Stella Stein. Faceva parte del gruppo Raw Sewage di Leigh Bowery, insieme a Sheila Tequila (aka Sam, con il quale organizzavo The Beautiful Bend).

"Sei andato da qualche parte ultimamente?" mi ha chiesto.

Ho 45 anni e li sento. Raramente ho voglia di andare a ballare, figurati mettermi in drag.

"Non c'è nessun posto dove vale la pena di andare. E' sempre tutto così vecchio, così vecchio. E ovunque vai ci sono questi ragazzini, terribilmente arroganti, in drag banali stile clown."

"Ho sentito che hai cancellato un po' di persone dal tuo Myspace per il loro stile drag-clown!"

"Sì. Natch! Beh NOI non avremmo fatto cose così neanche per scherzo. Clown, infermieri, suore con le barbe, detto in chiare parole è tutto COSÌ NOIOSO."

"Odio tutte queste barbe tagliate a metà, e quelle schifose sopracciglia da pantomima. E dicono tutti che è un 'riferimento alle Cockettes'."

"E' tutto così scadente e fatto senza immaginazione. Sono tutti così SERI."

"Credono di essere dei performance-artist e vogliono esibirsi all'Edinburgh Fringe."

"Era l'ULTIMO posto dove avrei mai voluto esibirmi - o peggio conformarmi!"

Steven mi ha poi chiesto di un tale che si atteggia come Leigh.

"Deprimente. Anche Sheila non lo sopporta."

"Leigh non gli avrebbe permesso di fare queste cose nei suoi club. Lo avrebbe mandato via."

"E' solo noioso."

"Nessuno cerca di spingersi oltre."

"Noi eravamo viziati. Si può fare molto di più di questi tempi. Diavolo, si può FUMARE!"

LONDRA 1989

Alla fine degli anni '80, la scena clubbing londinese era una palude di rave-club fradici e di insipide serate R&B, o Garage, zeppe di droga. C'erano gli acidi, l'ecstasy, la cocaina e l'erba. Non era più la capitale mondiale dello stile, il mondo dei club gay era stato invaso da vestiti sportivi in stile baggy, tipi che smascellavano, sudati, a torso nudo, e un gruppo di irriducibili del travestimento, come Tasty Tim, Leigh Bowery e Jayne County. Tutti sembravano, o pensavano di essere, sul punto di morire di AIDS. Era veramente deprimente. Non so cosa sia successo, se fosse la disperazione a portare al desiderio d'azione, forse avevamo solo bisogno di SPERANZA, ma in qualche modo - come in quel magico momento, in *The Women* di Cukor, quando si aprono le tende e appare la sfilata in technicolor - tutto d'un tratto tutti si conciarono sopra le righe. Con locali come il Kinky Gerlinky e il Beyond di Tasty Tim, le opportunità per travestirsi erano davvero tante - anche se non ti eri mai messo in drag nella tua vita. Uscivo in drag ogni notte della settimana, a volte lasciavo il trucco delle serate precedenti, mi facevo la barba e rimettevo il fondo tinta e la cipria sulla parte inferiore del viso. Ricordo di essere andato al Boy Bar ad Hampstead - un bar di drag/tranny che non ha mai preso troppo piede perché si trovava in un posto difficile da raggiungere. Mi misi a discutere dello stile di vita drag con Dareena (una door-whore glamour, nonché sosia di Madonna); della follia e del caos che porta nella tua vita; della casa disordinata, dei lividi, dei piedi gonfi, degli uomini molesti...

"Mal di parrucca, cancro di corsetto, aree paralizzante per non so COSA!"

Dareena: "E lo facevamo ogni notte della settimana, ragazza mia. Sentì la mia voce com'è gracida! E stasera, dopo il mio show, farò la porta al West End. Perché lo facciamo, ragazza mia? Perché lo facciamo? PERCHÉ?"

"Per il GLAMOUR".

Ovviamente lo facevamo anche per semplice divertimento, per provare una sensazione di libertà - per divertirci e divertire gli altri. Ma non si trattava di sentirsi splendidi o di entrare in contatto con una parte femminile interiore. C'era anche qualcosa di teatrale.

Regina Fong è stata una drag queen fin dagli anni sessanta, era quasi di

The Beautiful Bend, 2000. Donald and Sheila



on a joint. “There’s something... I don’t know. There’s something different about you lot. You’re not like we were. You’re doing something else and I’m not quite sure what it’s about”, he rolled his eyes and turned to face the mirror.

This was pretty much the response of the ‘Old Guard’: bafflement mixed with a feeling that we weren’t going about it properly or correctly. We were not transvestites or typical cross-dressers. The matriarchal trannies that governed Ron Storme’s Tudor Lodge eyed us with suspicion – as though we might have been lampooning their scene.

The Tudor Lodge was then located under the Bow flyover at Mile End. It was a club for transvestites and their admirers, and to me and Sheila Tequila it was the most extreme place in the world. Nowhere else was there such an eye-popping comedy assortment of ‘ladies’ – a lot of them looked like the blokes dressed up in the *Carry On* films. You got a real cross-section of cross-dressers, from young first-timers to the older set who had been doing it since before the war. It was a very friendly affair and reminded us of being at a family wedding except there were fewer men. The highlight was always the “Parade” in which the entrants walked in a rectangle on the dancefloor while being judged. I think you could win a bottle of sparkling wine. Leigh Bowery was rabid for stories about what went on at the Lodge. He had never been there, so pumped me and Sheila for as much information as possible. What were they wearing? Who was the freakiest? What were the tranny-chasers like? Was any sex going on? It reached the point when he could resist no longer and absolutely had to go. Leigh had long made an issue of the fact that he wasn’t a drag queen or a cross-dresser, and wouldn’t accept such labels. However he wasn’t going to go in “man drag” (his odd daywear looks) and watch the rest of us having all the fun so he had to take the plunge. He came along with Mr Pearl (also “en femme”) in a military style blouse and skirt, looking like Benny Hill done up as one of the Andrews Sisters. He absolutely loved it. At the end of the night it was Leigh who led the conga line, and to top everything he went home with a tranny chaser.

LONDON 1993

The endless rounds of themed events upped the ante style-wise. You couldn’t be seen working the same look endlessly, and the atmosphere became highly competitive. People in predictable drag got far less attention, and the last thing fashionistas like me and Sheila wanted was to be bored or boring. We approached each outing with the thoroughness of Anna Piaggi and Diana Vreeland casting the

culto, aveva un gran seguito. Era quel tipo di drag che si potrebbe definire “tradizionale”, con parrucche elaborate, tanti fan, e abiti lussuosi – una specie di Danny La Rue sotto acido. Eravamo nel backstage del The Black Cap a Camden, ci stava squadrando dall’alto in basso, aspirando una canna. “C’è qualcosa... non so. C’è qualcosa di diverso in voi. Non siete come eravamo noi. State facendo qualcosa di diverso, ma non sono sicuro di cosa si tratti”, girò gli occhi e si volse verso lo specchio. Questa era un po’ la risposta della ‘vecchia guardia’: perplessità unita alla sensazione che non la stavamo facendo giusta, o in maniera corretta. Non eravamo dei travestiti o dei tipici *cross-dressers*. I *trannies* matriarcali che governavano il Tudor Lodge di Ron Storme ci guardavano con sospetto – dato che avremmo potuto tranquillamente ridicolizzare la loro scena. Il Tudor Lodge era situato sotto il Bow, il cavalcavia di Mile End. Era un club per travestiti e per i loro ammiratori; per me e Sheila Tequila era il posto più estremo del mondo. Da nessuna parte c’era un assortimento così comico e sbalorditivo di ‘ladies’ – molte delle quali assomigliavano ai tipi della serie *Carry On*. C’era un’ampia varietà di cross-dressers, da quelli che lo facevano per la prima volta a quelli che lo facevano da prima della guerra. Era una situazione molto amichevole, era come stare ad un matrimonio di famiglia, solamente con meno uomini. La cosa più importante era sempre la “Parata”, durante la quale i concorrenti, entrando in un rettangolo sul dancefloor, venivano giudicati. Mi pare che si vincessero una bottiglia di spumante. Leigh Bowery era fuori di sé per le storie che giravano sul Lodge. Non c’era mai voluto andare, quindi prosciugava me e Sheila per avere più informazioni possibili. Cosa indossavano? Chi era il più freak? Com’erano i cacciatori di trans? Si consumava del sesso? Arrivò al punto di non resistere più, doveva assolutamente andarci. Leigh ci faceva pesare molto il fatto che non era una drag-queen, o un cross-dresser; non accettava certe etichette. Comunque non sarebbe andata in “man drag” (il suo strano modo di vestirsi durante il giorno) a vedere il resto di noi che si divertiva, si prese così il rischio. Arrivò insieme a Mr. Pearl (anche lui “en femme”) con una maglia e una gonna stile militare, sembrava Benny Hill ridotto come una delle Andrews Sisters. Comunque si divertì molto. Alla fine della serata era Leigh che guidava il trenino, e la cosa più divertente è che tornò a casa con un caccia-trans.

LONDRA 1993

L’infinito numero di serate a tema faceva sì che il livello fosse molto alto. Non potevi riproporre lo stesso look all’infinito, e l’atmosfera si era fatta molto compe-

zeitgeist. Kinky Gerlinky was always a challenge as your “look” would be discussed, dissected, analysed, criticised, chewed up and spat out by la tout clubland via Dick Jewel’s VHS Kinky videos that came out a week after the party. The themes, however, were pretty non-specific (“Carnival”, “Birthday”, “Halloween”, “Models Ball”) and for “The Night of the Leopards” (dubbed Night of the Lepers) I went as the naifest thing I could think of: Bonnie Langford in *Cats*, and Sam surprised even himself by appearing as The Great Omi. It got so that me and Sam were inventing our own themes when we went out. We did a matching Joan and Christina Crawford, two fat middle aged tourists, twenties flappers in original twenties dresses, tennis players, Edwardian Lady Explorers and things really kicked off after Sam went to a BBC costume sale and came back with a load of prosthetic pregnancy padding and some animal costumes.

DJ Harvey was a neighbour of mine and had dj’d at the local pub before it turned gay. He asked me if I fancied doing a drag night there so I got Sheila in on it and The Beautiful Bend was born. We wanted it to be completely different every month, with complicated but highly specific themes. “Tales of the Potting Shed”, “My Hoop Is Thine: Victoriana, Atticana, Prince Albert & The Gladstone Bag”, “My Daughter’s Wedding Left A Lot To Be Desired”, “The Dalek of Lourdes”, “Up The Hague”... I would write a short story or play, illustrating the theme which we sent out as an invite, then we would decorate the club (a grotty cellar with an uneven floor) with whatever came to hand that matched the theme (carrots and cabbage leaves, french bread, leaves, household rubbish, shoes suspended from the ceiling inside tights), painted on the walls and also provided assorted clothes and wigs for people to dress up in.

We took everything so far that even the quieter nights were truly special. It was at one such night that we worked out why we were doing it. It was a party called “Scandal” based on the film about Christine Keeler and Mandy Rice-Davies. We had put together a cabaret (in which Sam threw eggs at me), went to town on food and decor, worked round the clock for weeks basically but somehow it was pretty empty apart from a load of girls on ketamine who kept falling down the stairs and bursting into tears at a king Charles puppy some idiot had brought. I was knackered. We had been hoofing around in a pantomime cow suit. Sam was on his backside on the floor with a pint of vodka and coke. Harvey said “You know, it’s Valentine’s Day today,” and I just looked at him. “It feels more like the sinking of the Titanic”, said Sam. The girls fell down the stairs again in an avalanche of self-inflicted stupidity and we all burst out laughing. The thing was, that no matter how disastrous things turned, we were doing it all for ourselves. Sam: “I don’t care if it’s only me and you dressed up hopping around in front of the DJ booth. Fuck ‘em. We’re doing this for us. It isn’t about entertaining other people or getting your picture in Time Out. If people don’t come it’s their loss.”

LONDON 2008

Yesterday I was on the phone to Sam for over three hours. This is typical for us; we can go for weeks without seeing each other, but usually talk for at least an hour every other day. And then there are long periods of silence with no contact at all.

The Beautiful Bend was very much a result of these frequent, long detailed conversations in which we would bounce off one another’s ideas, and develop bizarre notions into something we hoped would excite other people. All the themes and stories came from this process: we would discuss the elements we wanted to incorporate (eg: witchcraft, Sylvia Plath, and gardening) and I would write down the more exciting or intriguing things we came up with, then I would write a draft of the story, read it back to Sam, and then alter it according to his suggestions. We were just as thorough when it came to putting together our costumes and make-up. Well... give or take a few impromptu diversions.

Sam: What was really remarkable about us during that early nineties drag period was that the ideas came thick and fast and we were a lot more up for change than most people.

Donald: Our motto was “We embrace difference”.

S:And you used to put so much in to everything you did. You never really talk about that.

D: It’s not modesty – it’s just something I don’t think about.

S: Well look at these club kids nowadays – it’s all so lazy.

D: It doesn’t even go halfway.

tiva. Persone in travestimenti scontati ricevevano molta meno attenzione degli altri, e l’ultima cosa che i *fashionistas* come me e Sheila volevano, era annoiarsi o annoiare. Affrontavamo ogni uscita con l’accuratezza di Anna Piaggi e Diana Vreeland, e definivamo così lo *Zeitgeist*. Il Kinky Gerlinky era sempre una sfida, dato che il tuo “look” sarebbe stato discusso, vivisezionato, analizzato, criticato, masticato e poi rispedito da tutto il popolo della notte, grazie alle videocassette che uscivano la settimana seguente. I temi, comunque, non erano molto specifici (“Carnevale”, “Compleanno”, “Halloween”, “Modelle da ballo”) e per “La serata dei Leopardi” (soprannominata poi la “Serata dei Lebbrosi”) mi presentai con la cosa più banale a cui potevo pensare: Bonnie Langford di *Cats*, e Sam sorprese perfino me presentandosi come Il Grande Omi. Per questo motivo io e Sam cominciammo ad inventarci i nostri temi. Abbiamo fatto tra gli altri: un abbinamento tra Joan e Christina Crawford, due grasse turiste di mezz’età, delle flappers anni ’20 con vestiti originali, le giocatrici di tennis, le esploratrici dell’età edoardiana; le cose presero ancora di più il volo dopo che Sam, di ritorno da una svendita di costumi della BBC, portò una montagna di imbottiture e protesi da gravidanza oltre a qualche costume da animale. Dj Harvey era stato mio vicino di casa e aveva fatto il dj in un piccolo pub prima di diventare gay. Mi chiese se mi sarebbe piaciuto fare una serata drag, così coinvolse Sheila e nacque The Beautiful Bend. Volevamo cambiare ogni mese, con temi complessi, ma fortemente specifici. “Tales of the Potting Shed”, “My Hoop Is Thine: Victoriana, Atticana, Prince Albert & The Gladstone Bag”, “My Daughter’s Wedding Left A Lot To Be Desired”, “The Dalek of Lourdes”, “Up The Hague”... Scrivevo una breve storia, o uno spettacolo, che illustrava il tema e che veniva mandato come invito, poi decoravamo il club (una squallida cantina con un pavimento irregolare) con qualsiasi cosa coerente con il tema che ci capitasse tra le mani (carote e foglie di verza, pane francese, foglie, immondizia domestica, scarpe sospese dal soffitto dentro dei collants), dipingevamo sui muri e mettevamo a disposizione anche un assortimento di abiti e parrucche per vestire le persone. Ci spingevamo così oltre che anche le serate più tranquille erano veramente speciali. Fu durante una di queste serate che capimmo davvero perché stavamo facendo tutto questo. Era un party intitolato *Scandal* in riferimento al film su Christine Keeler e Mandy Rice-Davies. Mettemmo in piedi un cabaret (in cui Sam mi tirava addosso delle uova), andammo in centro per il cibo e le decorazioni, lavorammo ventiquattro ore al giorno per settimane, ma per qualche motivo quella sera il locale rimase piuttosto vuoto, ad eccezione di qualche ragazza fatta di ketamina che cadeva per le scale scoppiando in lacrime alla vista di un cucciolo di King Charles portato da qualche idiota. La cosa mi esaurì. Io andavo in giro con una tuta da mucca. Sam aveva il culo a terra, con in mano una pinta di vodka e coca-cola. Harvey disse “Sai, oggi è San Valentino” e io lo squadrai subito. “Sembra più l’affondamento del Titanic”, aggiunse Sam. Le ragazze cadevano ancora dalle scale, in una valanga di stupidità auto-inflitta, e noi scoppiavamo a ridere. Era un disastro, ma non ci importava, lo stavamo facendo solo per noi. Sam: “Non me ne frega nulla se ci siamo solo io e te a saltellare, travestiti, di fronte alla cabina del dj. Fanculo a loro. Noi lo facciamo per noi. Non è per intrattenere altre persone o avere la foto su Time Out. Se le persone non vengono, peggio per loro”.

LONDRA 2008

Ieri sono stato al telefono con Sam per oltre tre ore. Ci succede spesso; possiamo andare avanti settimane senza sentirci, ma poi stiamo a parlare minimo un’ora. E poi ci sono periodi di silenzio senza alcun tipo di contatto.

The Beautiful Bend era proprio il risultato di queste frequenti, lunghe, dettagliate conversazioni durante le quali ci rimbalzavamo idee l’uno con l’altro, cercando di trasformare delle questioni bizzarre in qualcosa che potesse eccitare le altre persone. Tutti i temi e le storie venivano da questo procedimento: discutevamo gli elementi che avremmo voluto incorporare (es. la stregoneria, Sylvia Plath, il giardinaggio) e buttavamo giù le cose più eccitanti o intriganti in cui ci imbattevamo, poi io scrivevo una bozza della storia, la rileggevo a Sam, e la modificavo in base ai suoi suggerimenti. Avevamo la stessa cura anche quando si trattava di mettere insieme i nostri costumi e il nostro trucco. Beh... a parte qualche improvvisato diversivo.

Sam: Quello che era davvero notevole, durante il periodo drag dei primi anni ‘90, era che nel nostro gruppo le idee venivano fitte e veloci, ed eravamo molto più pronti ai cambiamenti della maggior parte delle altre persone.

S: Not at all, and they don't seem to be informed or cultured or even observant, and... I don't get it. Are they stupid?

D: I think they're trying to express something that's on the inside, whereas with us it was more about the surface.

S: That's totally it.

D: I was walking past Tesco and I saw one of the Lodge girls in there wearing a floaty leopard-print skirt.

S: Did she look good?

D: Great. I don't know that she was quite 'passing' but she was really unselfconscious.

S: Well it's what you give off that counts. It's not what you're wearing, it's the spirit.

D: Like that time you smelled of the seaside.

S: The seaside! Oh yes I was wearing that black net skirt and black suede shoes, and I went for a pee in Leicester Square. I think what happened was I peed on some of the net or it went down my leg into the shoe and reacted with the suede or the shoe dye.

D: That's right, and it smelled really strongly of the sea when we were in the taxi.

S: And then you copied me back at the flat and peed in your shoe.

D: Was that when we put that macaroon on the heel of the gold shoes?

S: Yes. (laughs)

S: Well that's it. There was always a lot more creativity going on than just getting dressed up, whatever that may have been. It was all for the experience of the moment. Like putting on the fat stomachs and blending in on The Strand, or climbing the 50-foot crane in a shell suit. And the frump drag. Hardly anyone was doing that. That was a real eye-opener – that you could take it in totally the opposite direction.

D: And still get men wanting to get off with you.

S: It was a real door-opener as well.

D: And comfier.

S: There's something about when you get dressed up for a laugh, it tends to make others laugh as well, and you're a lot less likely to get shouted at or beaten up.

D: We never got into any real trouble.

S: Well we did actually, and there was that time a guy threw a breeze block at you when you were in that ripped twenties dress.

D: I think it was the strong odour coming from the dog blanket round my shoulders that he didn't like.

THE CRYING GAME 1992 (?)

Me and Sam were extras on the film *The Crying Game*. We were supposed to be “unreadable” transvestites blending in to the background. I was put into a navy blazer with a white polo neck, black pencil skirt, and hair scraped back in a pony tail. This was not the attire I had in mind for my celluloid debut. This was about as far from *The Women* and Hollywood glamour as things could get.

We had fun during filming. Jayne County sang songs to us off the set, and with about a dozen of our drag comrades we did a lot of boozing and bitching. I was thrilled to be able to watch Miranda Richardson shooting her scenes from close range. When we “wrapped”, we were called together for a group photo. I put the shoe hat on and a lot more make-up. Director Neil Jordan (who had looked at me sourly the whole time as though he found me repulsive) came up to me and said “Why are you wearing a shoe on your head?”

”Why are you wearing shoes on your FEET?” I spat back.

Miranda Richardson knew what I was doing though. And you either know or you don't.

Donald: Il nostro motto era “Abbracciamo le differenze”.

S: E tu mettevi così tanto di te stesso in tutto ciò che facevi. Non ne hai mai parlato davvero.

D: Non è modestia – è semplicemente qualcosa a cui non penso.

S: Beh, guarda oggi questi ragazzi da club – sono tutti così pigri.

D: Non si può paragonare nemmeno alla lontana...

S: Assolutamente, non sembrano informati, acculturati o almeno attenti, e... non lo capisco. Sono stupidi?

D: Credo stiano provando ad esprimere qualcosa di interiore, mentre noi avevamo a che fare di più con la parte superficiale.

S: E' proprio così.

D: Sono passato davanti a Tesco e ho visto una delle ragazze del Lodge con una gonna leopardata svolazzante.

S: Era carina?

D: Fantastica. Non so se era davvero “passabile”, ma era veramente disinvolta.

S: Beh, è ciò che emani che conta. Non è quello che indossi, è lo spirito.

D: Come quella volta che odoravi di mare.

S: Il mare! Oh sì, indossavo una gonna a rete nera e delle scarpe nere scamosciate ed ero andato a pisciare a Leicester Square. Se non sbaglio successe che mi pisciai sulla gonna o che la pipì mi colò lungo la gamba dentro la scarpa e fece reazione con lo scamosciato o la tintura della scarpa.

D: Esatto, e aveva un odore fortissimo che ricordava il posto al mare dove eravamo andati in taxi.

S: E tu appena tornati a casa mi hai copiato e ti sei pisciato nella scarpa.

D: Fu quando mettemmo quel biscottino sul tacco delle scarpe dorate?

S: Sì. (ride)

S: Beh, è così. C'era sempre qualcosa di più del semplice travestirsi, qualunque cosa fosse. Tutto si giocava sull'esperienza del momento. Come quando ci mettemmo delle pance da grassoni e ci infilammo al The Strand, o quando ci siamo arrampicati su una gru di cinquanta piedi indossando una tuta acetata. E la scialba drag. Era difficile che qualcun altro facesse cose del genere. Era una vera rivelazione, la cosa si poteva interpretare in modo totalmente opposto.

D: E trovare ancora uomini che ti si volevano fare.

S: Era anche un buon lasciapassare.

D: E più comodo.

S: C'è qualcosa di particolare quando ti travesti per ridere, tende a far ridere anche gli altri ed è molto meno probabile che ti gridino addosso o ti aggrediscano.

D: Non abbiamo mai avuto problemi reali.

S: Beh in realtà sì, come quella volta che un ragazzo ti tirò addosso un blocco di ghiaccio mentre indossavi quel vestito strappato anni '20.

D: Penso che a non piacergli fosse il forte odore proveniente dal manto di cane che portavo sulle spalle.

THE CRYING GAME 1992 (?)

Io e Sam abbiamo fatto le comparse nel film *The Crying Game*. Avremmo dovuto essere dei travestiti “indecifrabili”, confusi sullo sfondo. Mi ero messo un blazer blu scuro con una polo bianca a collo alto, gonna nera a tubo, e i capelli tirati indietro a coda di cavallo. Per il mio debutto in celluloido, non era il vestito che avevo in mente. Era la cosa più lontana ci potesse essere da *The Woman* e dal glamour hollywoodiano. Ci siamo divertiti durante le riprese. Jayne County fuori dal set ci cantava le canzoni, ed insieme a una dozzina di compagni drag spettegolavamo e sbevazzavamo. Ero elettrizzato, potevo vedere da vicino Miranda Richardson che girava le sue scene. Tutti “imbacuccati” fummo chiamati per una foto di gruppo. Indossai un cappello scarpa e misi su molto trucco. Il regista Neil Jordan (che per tutto il tempo mi aveva guardato in maniera acida, come se mi trovasse repellente) venne da me e mi disse: “Perché hai una scarpa in testa?”

“E tu perché ce le hai ai PIEDI?” gli ho risposto.

Miranda Richardson sapeva cosa stavo facendo. E il fatto è che o lo sai, o non lo sai.

RÄ DI MARTINO
ADAM AVIKAINEN

APRIL/MAY

A GROUP SHOW
CURATED BY
TERESA MACRÌ
JUNE

FRANCESCO ARENA - ADAM AVIKAINEN - BETTINA BUCK - RÄ DI MARTINO - GRAHAM HUDSON - URSULA MAYER - ROBERT ORCHARDSON
ANTONIO ROVALDI - ALEXANDRE SINGH - IAN TWEEDY - GUIDO VAN DER WERVE - NICO VASCELLARI - KOSTIS VELONIS - ZIMMERFREI

MONITOR

VIA SFORZA CESARINI, 43/A - 44 / 00186 ROME ITALY / T:+390639378024 / MONITOR@MONITORONLINE.ORG / WWW.MONITORONLINE.ORG

AFRICA & OMEGA

IMAGES FROM THE LOWEST OF HEAVENS AND THE VERY DEEPEST OF EARTH

Hunting and gathering by Stefan Danielsson



Plate I, Give them witch!

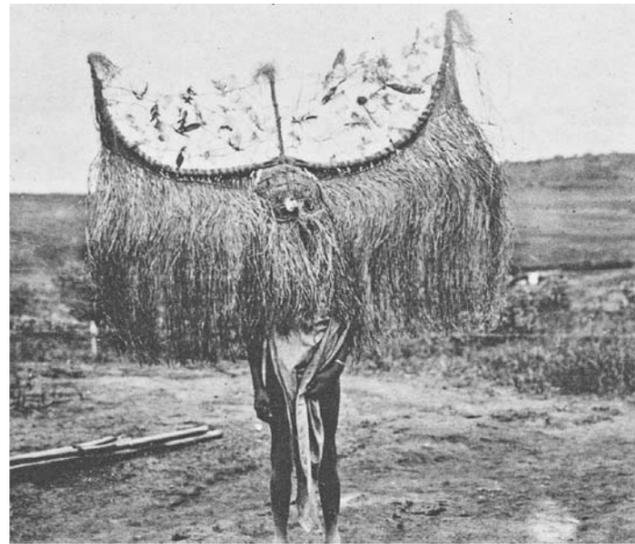


Plate II, National Bird ¹



Plate III, Proverbs 12:10 ²

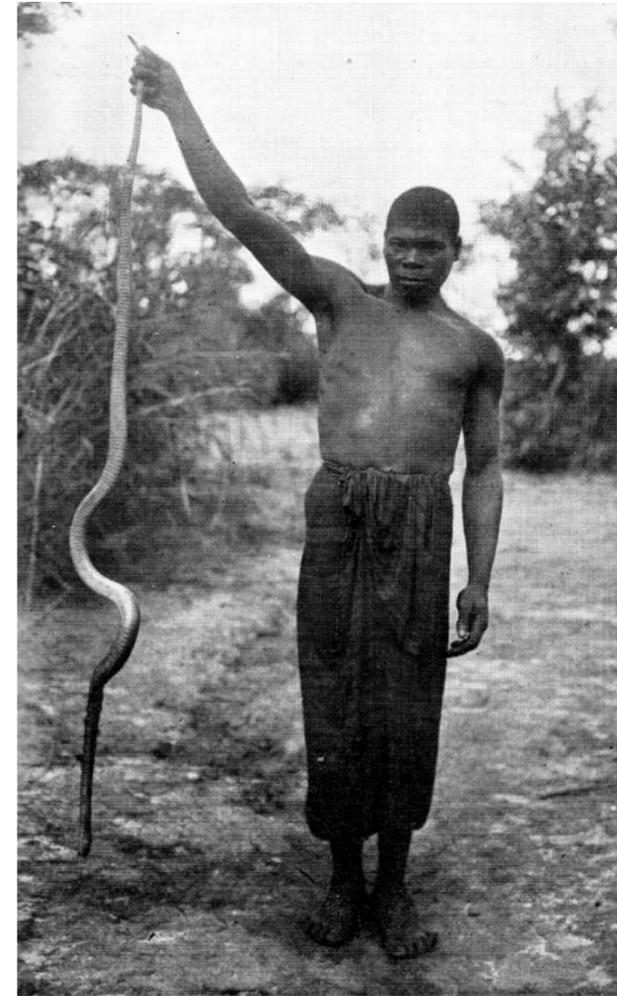


Plate IV, Mark 16:18 ³



Plate V, Shroud bearer

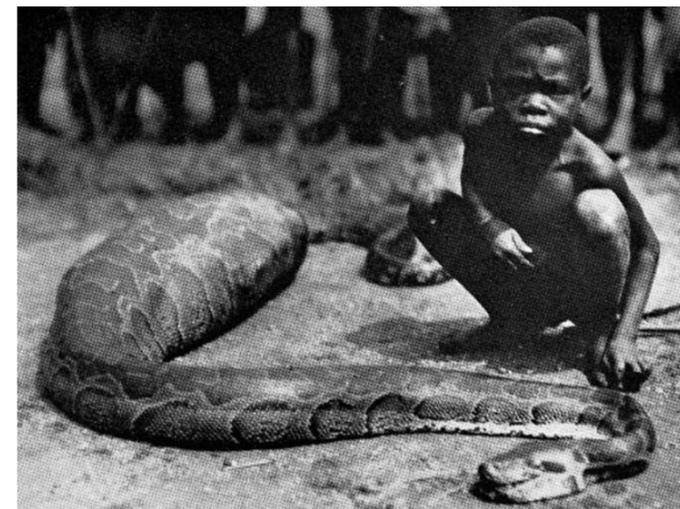


Plate VI, I hide in snakes

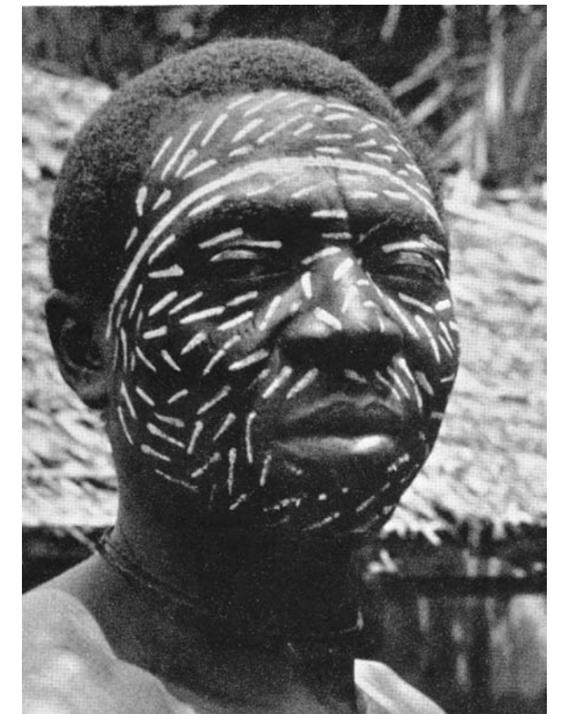


Plate VII, Imitatio Christi



Plate VIII, The silent world

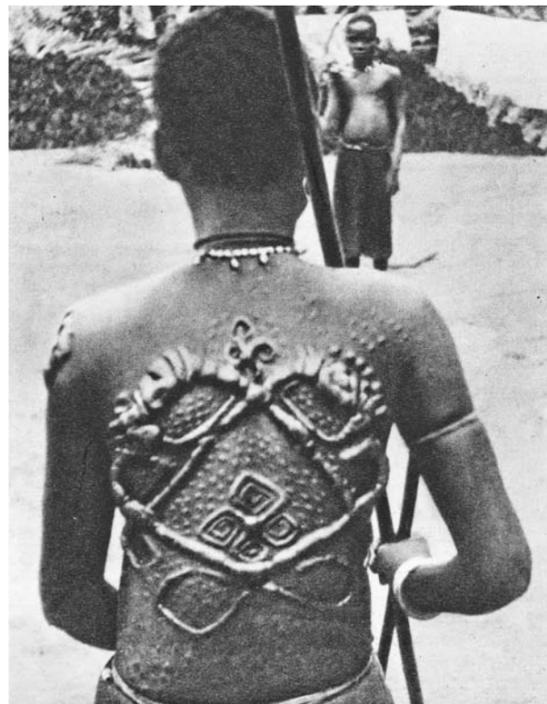


Plate IX, Leviticus 19:28⁴



Plate X, Reddish earth



Plate XI, Deuteronomy 32:24, Hebrews 12:29⁵



Plate XII, The elephantiasis of Job, Job 7:5, Job 19:26⁶



Plate XIII, Bite dead!

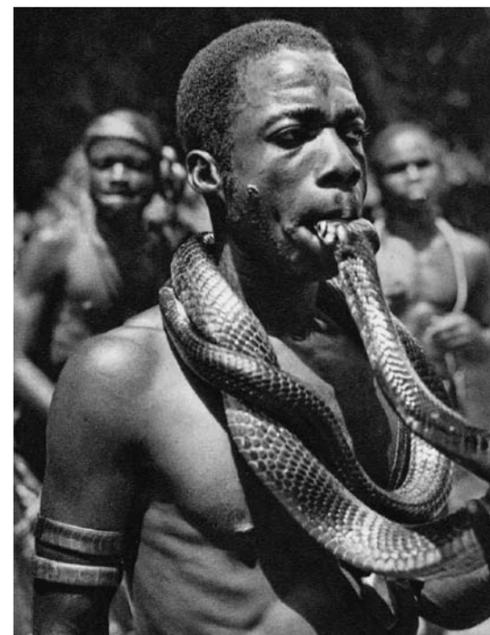


Plate XIV, Job 20:16⁷



Plate XV, Genesis 6:7⁸

Notes

1. See Extreme Music from Africa on Susan Lawly.
2. A righteous man regardeth the life of his beast: but the tender mercies of the wicked are cruel.
3. They shall take up serpents; and if they drink any deadly thing, it shall not hurt them; they shall lay hands on the sick, and they shall recover.
4. Ye shall not make any cuttings in your flesh for the dead, nor print any marks upon you: I am the LORD.
5. They shall be burnt with hunger, and devoured with burning heat, and with bitter destruction: I will also send the teeth of beasts upon them, with the poison of serpents of the dust.

For our God is a consuming fire.

6. My flesh is clothed with worms and clods of dust; my skin is broken, and become loathsome.

And though after my skin worms destroy this body, yet in my flesh shall I see God.

7. He shall suck the head of asps, and the viper's tongue shall kill him.

8. And the LORD said, I will destroy man whom I have created from the face of the earth, both man, and beast, and the creeping thing, and the fowls of the air; for it repenteth me that I have made them.

Bite dead. Amen!

TAKE CARE OF THE WORLD

by Öyvind Fahlström

1. Art — Consider art as a way of experiencing a fusion of “pleasure” and “insight”. Reach this by impurity, or multiplicity of levels, rather than by reduction. (The fallacy of some painting, music, etc.; satori by mere reduction. The fewer the factors, the more they have to be “right”, “ultimate”)

The importance of *bisociation* (Koestler). In painting, factual images of erotic or political character, for example, bisociated, within a game-framework, with each other and/or with “abstract” elements (character-forms, cf. my statements in *Art and Literature 3*) will not exclude but may incite to “meditative” experiences. These, in turn, do not exclude probing on everyday moral, social levels. This would hold true equally for theater. In two short plays of mine, *The Strindberg Brothers* and *Hammar skjold on God*, performed in Stockholm, dance-like “pure” sequences are interlocked by an actual interview with an aged couple on the cost of living and a representation of the Swedish crown prince burning himself like a Buddhist monk. An interview with a sex-change case is both documentary and pure sound (yells).

2. Games — Seen either as realistic *models* (not descriptions) of a life-span, of the Cold War balance, of the double-code mechanism to push the bomb button — or as freely invented rule-structures. Thus it becomes important to stress relations (as opposed to “free form” where everything can be related to anything so that in principle nothing is related). The necessity of repetition to show that a rule functions — thus the value of space-temporal form and of variable form. The thrill of tension and resolution, of having both conflict and non-conflict (as opposed to “free form” where in principle everything is equal).

Any concept or quality can be a rule, an invariable. The high notes or yells of the sex-change interviewer in *The Strindberg Brothers* (see section 1 above), replacing and cued to the exact length of her questions, constitute a rule as well as the form-qualities of a painted, magnetized metal cut-out. The cut-out is an invariable as form, out-look. As long as another element is not superimposed on it, the cut-out will never vary visually, but its meaning will vary depending on its position. Rules oppose and derail subjectivity, loosen the imprinted circuits of the individual.

3. Multiples — Painting, sculpture, etc., today represent the most archaic art media, depending on feudal patrons who pay exorbitantly for uniqueness and fetish magic: the “spirit” of the artist as manifested in the traces of his brushwork or least in his signature (Yves Klein selling air against a signed receipt in 1958).

It is time to incorporate advances in technology to create mass-produced works of art, obtainable by rich or not rich. Works where the artist puts as much quality into the conception and the manufacturer as much quality into the production, as found in the best handmade works of art. The value of variable form: you will never have exactly the same piece as your neighbor. I would like to design an extensive series of puppet games, sold by subscription, in cut-out sheets; or 3-D dolls (BARBIES FOR BURROUGHS project). And *robot theater* elements arrange themselves by computer programming.

1. Arte — Considerare l’arte come un modo per fare esperienza della fusione di “piacere” e “intuizione”. Raggiungere questo stato attraverso l’impurità, o la molteplicità dei livelli, piuttosto che attraverso la riduzione. (La fallibilità di alcuni quadri, musiche, etc.; satori per mera riduzione. Meno sono i fattori, più devono essere “giusti”, “definitivi”).

L’importanza della *bisociazione* (Koestler). Nella pittura, le immagini reali a soggetto erotico o politico, per esempio, bisociate tra loro e/o con elementi astratti (soggetti-forme, confronta le mie affermazioni in *Art and Literature 3*) all’interno di un gioco-cornice non escluderanno, ma potranno spingere ad esperienze “meditative”. Queste, a loro volta, non escludono l’indagine del quotidiano a livello morale e sociale. Tutto ciò vale anche per il teatro. In due miei brevi spettacoli, *The Strindberg Brothers* e *Hammar skjold on God*, messi in scena a Stoccolma, alcune “pure” sequenze di simul-danza erano collegate da un’intervista reale sul costo della vita fatta ad un’anziana coppia, e da una rappresentazione del principe svedese incoronato che si dava fuoco come un monaco buddista. Un’intervista su un caso di cambiamento di sesso è allo stesso tempo documentario e suono puro (grida).

2. Giochi — Visti allo stesso tempo come *modelli* realistici (non descrizioni) di tutta una vita, dell’equilibrio della Guerra Fredda, del meccanismo a doppio codice per spingere il bottone che fa partire la bomba — o come strutture di regole liberamente inventate. Perciò diventa importante forzare le relazioni (all’opposto della “forma libera” dove tutto può essere messo in relazione con tutto, cosicché in principio nulla è in relazione). La necessità della ripetizione per far vedere che una regola funziona — di conseguenza il valore della forma spazio-temporale e della forma variabile. Il brivido della tensione e della risoluzione, di avere allo stesso tempo un conflitto e un non-conflitto (in opposizione alla “forma libera” dove in principio tutto è uguale).

Ogni concetto o qualità può essere una regola, un elemento invariabile. Le note alte o le grida dell’intervistato sul cambio di sesso in *The Strindberg Brothers* (vedi la sezione 1 qui in alto), sostituite e sincronizzate con l’esatta lunghezza delle sue domande, costituiscono una regola allo stesso modo delle qualità-forma di un cut-out dipinto su metallo magnetizzato. Il cut-out è un elemento invariabile in quanto forma, prospettiva. Dal momento che nessun altro elemento è sovrapposto ad esso, la sagoma non cambierà mai visivamente, ma il suo significato varierà in base alla sua posizione. Le regole contrastano e deviano la soggettività, avendo perso i circuiti congeniti dell’individuo.

3. Multipli — Pittura, scultura, etc., oggi rappresentano i media artistici più arcaici, soggetti a padroni di tipo feudale che pagano cifre esorbitanti per l’unicità e la suggestione del feticcio: lo “spirito” dell’artista come traccia che si manifesta nelle pennellate o al limite nella sua firma (Yves Klein che nel 1958 vende l’aria in cambio di una ricevuta firmata).

E’ tempo di incorporare i progressi della tecnologia per creare opere d’arte prodotte in massa, disponibili ai più ricchi e ai meno ricchi. La-

Esso Lsd, 1967



4. Style — If bisociation and games are essential, style is not. Whether a painting is made in a painterly, in a hard-edge graphic or in a soft photographic manner is of secondary interest, just as documentary, melodramatic and dance-like dimensions can interweave in a play. I am not much involved in formal balance, “composition” or, in general, art that results in mere decorative coolness (art that functions primarily as rugs, upholstery, wallpaper). Nor am I concerned with any local cute pop or camp qualities per se, be they the thirties, comics, Hollywood, Americana, Parisiana, Scandinavianisms.

5. Essentials — In order to seem essential to me a material, content or principle does not only have to attract me “emotionally”, but should concern matters that are common and fundamental to people in our time, and yet be as “fresh”, as untainted by symbolism, as possible. I deplore my incapacity to find out *what is going on*. To find out what life, the world, is about, in the confusion of propaganda, communications, language, time, etc.

Among the things I am curious about just now: where to find (and make a film of) the *life geniuses*, individuals who manage to put the highest degree of artistry (creativity, happiness, self-fulfillment) in every phase of their living. What are the relations and possibilities in art-and-technology, new media? Chemical/electrical brain stimulation and ESP. Opera-theater-Happenings-dance. Europe-Russia (?-China); isolate and incite the USA. Concerts (dance, music, lectures, etc. of the Cage-Yvonne Rainer type) in Russia. “Political” performances in China - the nonparadox of presenting the official Chinese outlook with the esthetic conventions of New York performances, and vice versa.

6. Risk reforms — Attitude to society: not to take any of the existing systems for granted (capitalist, moderately socialized or thoroughly socialized). Refuse to presume that “sharpness” of the opposite systems will mellow into a worthwhile in-between. Discuss and otherwise influence the authorities toward trying out certain new concepts.

The reforms mentioned below are of course not proposed with the huge, rigid warfare states like China Russia or the U.S.A. in mind, but rather small welfare states like Sweden, groping for goals. The reforms are all more or less risky — which should be considered an asset: they will appear not as another series of regulations, but as events that might somewhat shake the chronic boredom of well-fed aimlessness and shove the country in question into international prominence.

vori in cui l’artista infonda tanta qualità nel concepimento e nella manifattura quanto nella produzione, così come si vede nelle migliori opere d’arte prodotte a mano. Il valore della forma variabile: non avrai mai lo stesso identico pezzo del tuo vicino. Vorrei progettare un’estesa serie di marionette, vendute per sottoscrizione, in carta cut-out: o bambole 3-D (BARBIES FOR BURROUGHS project). E *robot theater*: elementi che si auto-dispongono attraverso una programmazione al computer.

4. Stile — Se la bisociazione e i giochi sono essenziali, lo stile non lo è. Se un quadro è in stile pittorico, con una grafica dai bordi netti o in stile soft-fotografico, è di secondario interesse, così come dimensioni di tipo documentario, melodrammatico e di simul-danza possono alternarsi in una rappresentazione. Non m’interessa molto il bilanciamento formale, la “composizione” o, in generale, l’arte che sfocia nella mera freddezza decorativa (arte che funziona principalmente come tappeto, rivestimento, carta da parati). Né m’interessa alcun aspetto di tipo local-sdolcinato pop o camp, sia esso: gli anni ’30, i fumetti, Hollywood, l’Americana, la “Parisiana”, e gli “Scandinavismi”.

5. Essenzialità — Per essere essenziale, secondo me, un materiale, un contenuto o un principio deve non solo attrarmi “emozionalmente”, ma dovrebbe avere a che fare con questioni comuni e fondamentali per le persone del nostro tempo, ed essere anche “fresco”, non contaminato dal simbolismo, se possibile. Deplo la mia incapacità di capire cosa stia accadendo. Per scoprire cosa sta succedendo alla vita, al mondo, nella confusione della propaganda, della comunicazione, del linguaggio, del tempo, etc.

Tra le cose che mi incuriosiscono in questo momento: trovare i *geni della vita* (e farne un film), individui che sono in grado di infondere il più alto livello di artisticità (creatività, felicità, auto-realizzazione) in ogni fase della loro vita. Che tipo di relazioni e possibilità esistono nel rapporto arte-tecnologia, nei nuovi media? La stimolazione cerebrale chimico/elettrica e l’ESP. Opera-teatro-Happenings-danza. Europa-Russia (? - Cina); isolare e incitare gli Stati Uniti. Concerti (danza, musica, conferenze, etc. del tipo Cage-Yvonne Rainer) in Russia. Performance “politiche” in Cina — il non-paradosso di presentare la visione ufficiale cinese insieme alle convenzioni estetiche delle performance newyorkesi, e viceversa.

6. Riforme del rischio — Attitudine nei confronti della società: non dare per scontato nessuno dei sistemi esistenti (capitalista, moderatamente socializzato o estremamente socializzato). Rifiutare l’assunzione per cui la severità dei sistemi opposti si possa ammorbidire trasformandosi in una via di mezzo più conveniente. Discutere o altrimenti influenzare le autorità nel mettere alla prova alcuni nuovi concetti.

7. Arms — Complete and unilateral disarmament (apart from a small permanent force submitted to the United Nations). Small countries will soon have to make the choice between this and acquiring nuclear weaponry anyway. The risk of disarming is minimal, as only other small countries now (or even later with nuclear arms) can be deterred. This step would, among other things, release tax income, man- and brainpower for other reforms.

8. Terror — Instead of prisons, create forcibly secluded, but large, very complete and very “good” communities (everyday Clubs Méditerranéen) where offenders could gradually find satisfying ways of living without further offenses. The risk would of course be the suffering of victims, with potential offenders no longer deterred (a “Tenth Victim” situation?).

Value: having to find out what makes a “good” community; corralling the discontented part of the population; finding out if punishment deters; finding out if a major part of the population will turn criminal in order to be taken care of in a closed community rather than live in the open one.

9. Utilities — Free basic food, transportation and housing paid through taxes. Risk: “No one will care to work.” Value: true equality—everyone paying taxes according to what he or she earns. As opposed to the present token equality, where an apple costs differently to each buyer.

10. Profits — Steer away from redundant, self-revolving production (five to ten different companies producing the same detergent— competition mainly on the level of marketing gimmicks) by letting government agencies assign projects to the two or three most qualified bidders (like military contracts plus limited competition). What to be produced thus will be decided centrally by the country; how to produce, by the manufacturer; and how to divide the profits, by manufacturers and workers. An attempt to combine planning and incentive. The risk of less variety and lack of incentive outweighed by the chance to diminish the alienation in ordinary blindfolded work; of replacing publicity with information; and primarily to divert brain- and manpower to neglected fields like housing, pleasure, education, etc.

11. Politics — Government by experts and administrators. Delegate the shaping of policies and the control of experts to a body of “jurors” replaced automatically at given intervals, chosen from outstanding persons in all fields. Abolish politicians, parties, voting. Perhaps have referendums. Voting and active participation on mainly regional, labor and such levels where participation is concrete and comprehensible.

Find and channel some geniuses into creative administrative and diplomatic work, instead of excluding them from such leadership. Risk: nothing can be worse than the present predicament of power games on local and global levels between smalltime politicians whose sole expertise lies in acquiring and keeping power.

12. Pleasure — “The ecstatic society “. Research and planning in order to develop and mass produce “art” as well as “entertainment” and drugs for greater sensory experiences and ego-insight. New concepts for concert, theater and exhibition buildings; but first of all *pleasure houses* for meditation, dance, fun, games and sexual relations (cf. the “psychedelic discothèque” on the West Coast, and the multiscreen discothèques of Gerd Stern and Andy Warhol). Utilize teleprinter, closed-circuit TV, computers, etc., to arrange contacts, sexual and other. Incite to creative living, but also approve “passive” pleasures by means of new drugs - *good drugs*, strong and harmless, instead of perpetuating the use of our clumsy, inherited drugs, liquors, stimulants. Refine the activating (consciousness-expanding) new drugs. And develop euthanasia drugs to make dying easy, fast and irrevocable for terminal cases and prospective suicides.

The risk of people not caring to work anymore would be eliminated by

Le riforme menzionate qui di seguito non sono naturalmente suggerite avendo in mente l'enorme, rigida politica di guerra di stati come la Cina, la Russia o gli Stati Uniti, ma piuttosto la politica di *welfare* di stati come la Svezia, che vanno a tentoni cercando degli scopi. Le riforme sono tutte più o meno rischiose – il che dovrebbe essere considerato un vantaggio: esse non figureranno come un'altra serie di regolamentazioni, ma come *eventi* che potrebbero in qualche modo scuotere la noia cronica del vivere senza scopi nel benessere, e spingere il paese in questione ad avere una rilevanza internazionale.

7. Armi – Disarmo completo ed unilaterale (ad eccezione di una piccola unità permanente facente capo alle Nazioni Unite). I paesi piccoli dovranno presto prendere una decisione tra questa scelta e l'acquisire in qualche modo un armamento nucleare. Nel disarmarsi il rischio è minimo, dato che al momento (o persino in futuro con le armi nucleari) solo altri piccoli paesi possono essere dissuasi. Questo passo, tra le altre cose, libererebbe tasse sul reddito, uomini e cervelli per altre riforme.

8. Terrore – Invece delle prigioni, creare comunità forzatamente appartate, ma grandi, molto complete e molto “buone” (i Club Méditerranée dei giorni d'oggi) dove i colpevoli potrebbero trovare gradualmente modi soddisfacenti di vivere, senza commettere ulteriori reati. Il rischio sarebbe naturalmente la sofferenza delle vittime, con potenziali colpevoli non più dissuasi. (Una situazione a *La Decima Vittima*?)

Valore: bisogna scoprire cos'è che rende “buona” una comunità; isolare la parte scontenta della popolazione; capire se la pena è in grado di dissuadere; capire se la maggior parte della popolazione si trasformerà in criminale per sentirsi tutelata in una comunità chiusa piuttosto che in una aperta.

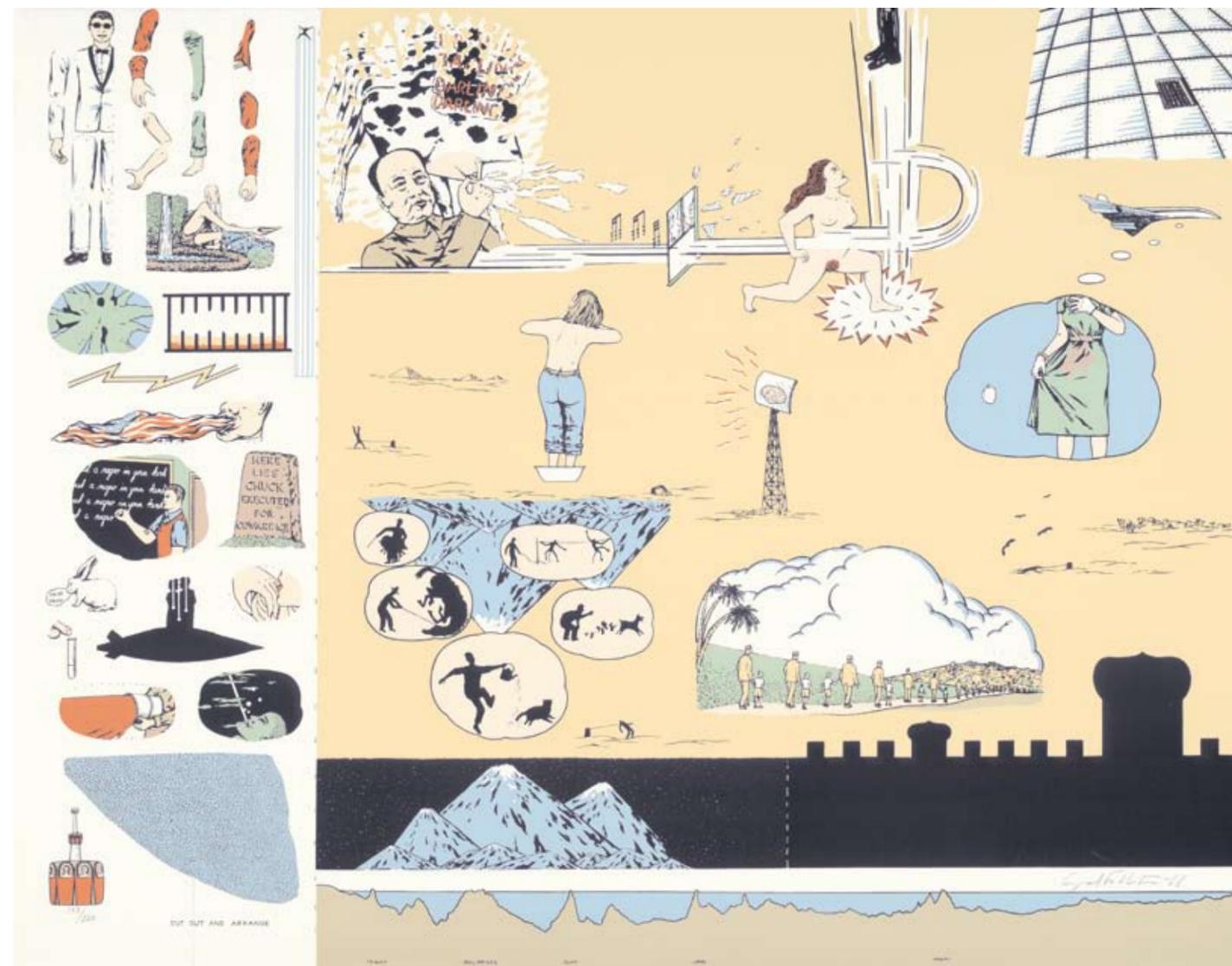
9. Servizi – Cibo di prima necessità gratuito, trasporti e alloggi pagati attraverso le tasse. Rischio: “Nessuno si preoccuperà di lavorare”. Valore: vera eguaglianza – ciascuno paga le tasse a seconda di quanto esso o essa guadagna. Al contrario dell'attuale eguaglianza simbolica, dove una mela costa diversamente per ciascun acquirente.

10. Profitti – Tenersi alla larga dalla produzione superflua, che gira su se stessa (da cinque a dieci società diverse che producono lo stesso detergente – concorrenza principalmente a livello di trovate di marketing), lasciando ad agenzie governative il compito di assegnare progetti ai due o tre migliori offerenti (ad es. contratti militari e concorrenza limitata). Cosa produrre sarà perciò deciso centralmente dal paese; come produrre, dal produttore; e come spartire i profitti, dai produttori e lavoratori. Un tentativo di combinare pianificazione ed incentivo. Il rischio di una minore varietà e della mancanza d'incentivo è sovrastato dalla possibilità di ridurre l'alienazione del lavoro ordinario e cieco; di sostituire la pubblicità con l'informazione; e in primo luogo di dirottare menti e manodopera verso questioni trascurate come il problema degli alloggi, il piacere, l'educazione, etc.

11. Politica – Governo costituito da esperti ed amministratori. Delegare la scelta della linea politica e la selezione degli esperti ad un corpo di “giurati” sostituiti automaticamente ad intervalli regolari, scelti da persone eminenti in tutti i campi. Abolire politici, partiti, voti. Forse avere i referendum. Voto e partecipazione attiva principalmente a livello regionale, del movimento dei lavoratori e ai livelli in cui la partecipazione è concreta e comprensibile.

Trovare e immettere qualche genio nell'amministrazione creativa e nel lavoro diplomatico, invece di escluderli da queste leadership. Rischio: non ci può essere niente di peggio della difficile situazione attuale fatta di giochi di forza, a livello locale e globale, tra politici di poca importanza, la cui unica competenza risiede nel acquisire e mantenere potere.

12. Piacere – “La società estatica”. Ricerca e pianificazione a scopo di sviluppare e produrre in massa sia “arte” che “intrattenimento” che droghe, per esperienze sensoriali più intense e auto-intuizioni. Nuove idee per concerti,



Eddie (Sylvie's brother) UN CUT, 1966

the fact that people would have superficial benefits attractive enough to make it worthwhile to work in order to obtain them. 1966

P.S. In this Manifesto (especially subjects no. 6. 11 and 12) there are several ideas expressed to which I no longer subscribe. New York, 1975

The fragments that Fahlström cut out in 1975 for the revised version of this text are printed in light typeface.

teatri e spazi espositivi; ma prima di tutto *case di piacere* per la meditazione, la danza, il divertimento, i giochi e i rapporti sessuali (cf. la “discoteca psichedelica” nella West Coast, e le discoteche multiscreen di Gerd Stern e Andy Warhol). Utilizzare telescriventi, tv a circuito chiuso, computer, etc., per stabilire contatti, sessuali e di altro tipo. Sollecitare il vivere creativo, ma anche approvare i piaceri “passivi” per mezzo di nuove droghe – *droghe buone*, forti e innocue, invece di perpetuare l'uso delle nostre droghe, i liquori, gli stimolanti, scomodi ed ereditati. Raffinare l'attivazione (espansione della consapevolezza) di nuove droghe. E sviluppare medicinali per l'eutanasia destinati ai casi terminali e alle prospettive di suicidio per una morte facile, veloce ed irrevocabile.

Il rischio di persone non interessate più a lavorare sarebbe eliminato dal fatto che avrebbero dei benefits superficiali e abbastanza allettanti da lavorare per ottenerli. 1966

P.S. In questo manifesto (in particolare nei soggetti n.6, 11 e 12) esistono diverse idee che non sottoscrivo più. New York, 1975

I frammenti che Fahlström ha tagliato nel 1975 sono stampati nella versione ridettata di questo testo con un font “light”.

Thanks to Sharon Avery-Fahlström and Anna Cestelli Guidi
All images courtesy of Sharon Avery-Fahlström









Shits.

by Paul Pieroni

“MOTHER ALWAYS TOOK MY SHITS AND WATER STRAIGHTAWAY INTO THE LAVATORY. SHE GOT ME SO CLEAN, SO SOON. I WANTED ALL MY SHITS WITH ME, IN THE BED, ALL OVER ME, WET AND WARM. IT WAS WHAT I HAD MADE, AND I WANTED TO KEEP IT, NICE AND SAFE SO I SHOULDN'T BE LEFT LOST AND EMPTY”.

MARY BARNES

**Artists Anonymous
Allison Schulnik**

April 3rd
May 23rd 2009

Julieta Aranda

May 28th
July 25th 2009

I

Waste. For most of us this is exactly what shit is, something to be eliminated and forgotten. But lets consider an alternative. Imagine shit, not as a waste material, but as a value material: something rarefied, special even.

This is how Mary Barnes saw her own shit.

II

In 1965 the radical psychoanalyst and father of the so-called 'anti-psychiatry' movement R.D. Laing established The Philadelphia Association; a charitable organisation whose purpose was to provide asylum (in the form of households and communities) to people who otherwise might be (mis)treated as patients in more traditional psychiatric institutions.

Much like his French counter-part and some time interlocutor Felix Guattari (who himself was dubbed 'Mr-Anti' by the French media), Laing's thinking was broadly concomitant with the leftist psycho-political agenda of the mid/late 60s counter-culture movement¹. Laing, who had made his name with *The Divided Self* (1960)², a revisionist tract that called for a radical reappraisal of the psychotherapeutic understanding of schizophrenia, hoped that by providing safe, sympathetic communal environments for those in mental distress he could further explore his thesis that madness, in addition to being a type of breakdown, might also be considered as a mode of break through (ostensibly to a more authentic state of being when compared to what he considered to be the normal state of human alienation).

And so, Laing, alongside his colleagues, established the first Philadelphia Association community in the summer of 1965 at Kingsley Hall, Bow, East London. Kingsley Hall was a place where those suffering from various states of psychosis could come and just be. In addition to the non-existence of any form of structured therapeutic regime, those at Kingsley hall worked to dissolve the traditional distinctions between staff and patients, leaving those 'in care' free to plot their own individual progression into or out of psychosis.

I

Scarto. Per la maggior parte di noi è esattamente ciò che la merda costituisce, qualcosa da eliminare e dimenticare. Perché invece non prendere in considerazione un'alternativa? Immaginate la merda non come un materiale di scarto ma come un materiale di valore: qualcosa di rarefatto, speciale addirittura.

Questo è il modo in cui Mary Barnes vedeva la propria merda.

II

Nel 1965 R.D. Laing, psicoanalista dalle idee radicali e capostipite del cosiddetto movimento 'anti-psichiatria', istituì la Philadelphia Association, un'organizzazione a scopo filantropico che offriva asilo (sotto forma d'abitazioni e comunità) a chi altrimenti sarebbe stato (mal)seguito¹ dalle istituzioni psichiatriche più tradizionali.

Come quello della sua controparte francese, nonché interlocutore, Felix Guattari (che fu soprannominato "Mr-Anti" dai media francesi), a grandi linee il pensiero di Laing aveva a che fare con il programma psico-politico proposto durante la seconda metà degli anni sessanta dal movimento contro-culturale di sinistra¹. Laing, che si fece un nome grazie alla pubblicazione di *The Divided Self* (1960)², un trattato revisionista che incitava ad un riesame radicale dell'interpretazione della schizofrenia proposta dalla psicoterapia, sperava che offrendo a chi soffriva di malattie mentali degli ambienti sicuri, amichevoli e comunitari, avrebbe potuto sperimentare la sua teoria che la follia, oltre ad essere un tipo d'esaurimento, è anche una forma di liberazione (volta presumibilmente ad un'esistenza più autentica di quello che Laing considerava lo stato ordinario d'alienazione umana).

Pertanto, durante l'estate del 1965 Laing, insieme ai suoi colleghi, costituì la prima comunità della Philadelphia Association a Kingsley Hall, nel quartiere est-londinese di Bow. Kingsley Hall costituiva un posto dove chi soffriva di psicosi poteva recarsi e semplicemente fermarsi lì. Oltre ad eliminare qualsiasi genere di regime terapeutico rigidamente strutturato, chi lavorava a Kingsley Hall si dava da fare per annullare le distinzioni tradizionali tra personale e paziente, lasciando quelli che erano 'in cura' liberi di occuparsi dei propri progressi, sia all'interno che al di fuori della loro psicosi.

unosunove
arte contemporanea

palazzo santacroce
via degli specchi 20
00186 roma italia
tel +39 0697613696
fax +39 0697613810
gallery@unosunove.com
www.unosunove.com

A devout Catholic and state registered nursing sister, Mary Barnes was Kingsley Hall's first patient. Barnes – who had already endured over 30 years of malignant psychosis (her symptoms landing somewhere between extreme mania and trademark schizophrenia) – would undertake an astonishing psychological journey during her time at Kingsley Hall. Within months of her arrival, she entered into an astonishing spiral of behavioural regression. She retreated to her small room, refusing to wash, eat, dress or speak; barely moving from her bed where she would remain day after day in a state of curled infantile submission. Barnes was, in her own words, 'going down'.

On the rare occasions that she did stir, it would only be in order to toy with her own excrement. She would cover her body in it; smearing it under her arms and between her toes; slapping it onto the walls; matting it into her greying mane of dark hair.

Strangely enough, this behaviour was not new for Barnes. In the following extract, taken from an her compelling book *Two Accounts of a Journey Through Madness* (1971), she reveals a coprophiliac tendency from her childhood:

In bed I used to put my fingers into my bottom and dig out pieces of hard shit. These I would squeeze in my fingers. It frightened me but was so fascinating and interesting I had to do it even though it seemed a very dangerous secret. Always this used to happen while I was hiding under the bedclothes. I felt nice. It delighted me and I put them away softly, safely under the mattress.

It was during her first year Kingsley Hall that Barnes – mired in her own primal world of infantile angst and scatological comfort – produced her first ever artwork: a pair of brown breasts painted in shit onto the wall of her bedroom.

From this formative moment, Barnes would go onto dedicate her life to painting. Convinced by the other members of the Kingsley Hall community that her preference for faeces as a painterly medium was not ideal, Barnes soon progressed to oil painting. Success came quickly – a solo show at The Camden Arts Centre leading to a lifelong artistic career. Ultimately her recovery, or at least the capacity to cope with her condition, would run parallel to her emergence as an artist. Following her time at Kingsley Hall, once her story had been widely documented, Barnes became the poster girl for Laingian theory and practice; an example of how, when left to freely explore the heights and depths of their psychosis, an individual might find their own safe path through mental illness.

If we, like the psychoanalyst and humanist philosopher, Erich Fromm, see defecation as the first and most elemental form of creation, then we can speculate that thing produced – shit – has something of a unique and heady status in the grand scheme of human creativity. Strange, then, bearing this in mind, that scatology in Western art has, at least since the post-Renaissance period, generally been considered within the context of two distinct though related aesthetic categories: the comic and the grotesque. Scatological art has predominantly operated in order to arouse laughter, shock, repulse, or alienate its audience. Indeed, the two cited approaches to shit in art correspond broadly to normative attitudes toward bodily elimination and feces established in the Western world at least since the Renaissance.

A scatological lineage of sorts can be plotted through art history. Consider for example the burlesque draughtsmanship of Bruegel, Daumier, Busch or Grosz – all of whom deployed scatology as a both a humorous and satirical means of expression. Latterly, in the 20th century, the historical avant-gardes of Dada and Surrealism took great satisfaction in exploiting shitty-shock tactics to disrobe the

Mary Barnes, cattolica devota e infermiera statale, fu la prima paziente a Kingsley Hall. Durante la sua permanenza, Barnes – la quale aveva già resistito a più di trent'anni di psicosi acuta (con sintomi localizzabili in una zona tra mania estrema e schizofrenia standard) – avrebbe intrapreso un percorso psicologico sbalorditivo. Nello spazio di pochi mesi dal suo arrivo Mary Barnes varcò la soglia di una spirale regressiva sconcertante. Si ritirò nella sua stanza angusta, rifiutandosi di lavarsi, mangiare, vestirsi o parlare; spostandosi a stento dal suo letto dove sarebbe rimasta ricurva giorno dopo giorno in uno stato di sottomissione infantile. Barnes stava, per usare le sue stesse parole, "decrecendo".

Le rare occasioni in cui si alzava erano finalizzate unicamente a gingillarsi con i propri escrementi. Ci si ricopriva il corpo; spalmandoseli sotto le braccia e fra le dita dei piedi; schiaffandoli sul muro; intrecciandoli nella massa ingrigita dei suoi capelli scuri.

Alquanto strano è che questo comportamento non era insolito per Barnes. Nell'estratto che segue, proveniente da un libro intitolato *Two Accounts of a Journey Through Madness* (1971), Barnes svela una tendenza coprofilica sin dall'infanzia:

A letto ero solita infilarmi le dita nel sedere e tirarne fuori pezzi di merda dura. Li schiacciavo fra le dita. Questa cosa mi spaventava ma era così affascinante e curiosa che la dovevo fare anche se pareva un segreto pericoloso. Sempre questo succedeva mentre ero nascosta sotto le coperte. Mi sentivo bene. Mi faceva sentire felice e li mettevo via delicatamente, al sicuro sotto il materasso.

Fu durante il suo primo anno a Kingsley Hall che Barnes – sprofondata nel suo mondo primitivo di angoscia infantile e conforto scatologico – produsse la sua prima opera d'arte: una coppia di seni marroni dipinti con la merda sul muro della sua stanza.

Da questo momento formativo in poi Barnes proseguì la sua vita dedicandosi alla pittura. Persuasa dagli altri membri di Kingsley Hall che la scelta di usare le feci come materiale pittorico non era l'ideale, presto Barnes si convertì alla pittura ad olio. Il successo fu un passo rapido – una mostra personale al Camden Arts Centre, che diede il via ad una carriera artistica destinata a durare tutta la vita. In definitiva, la sua guarigione, o quantomeno la capacità di gestire la sua condizione, seguì un percorso parallelo al suo emergere come artista. Dopo la permanenza a Kingsley Hall, la sua storia fu ampiamente documentata, e Barnes divenne la ragazza icona della teoria e della pratica Laingiana; un esempio di come, se lasciato libero di esplorare a pieno la propria psicosi, un individuo può trovare da solo la via per affrontare la propria malattia mentale senza pericolo.

Se, come Erich Fromm, psicoanalista e filosofo umanista, considerassimo la defecazione come l'atto di creazione primigenio ed il più elementare, allora potremmo concludere che ciò che viene prodotto – la merda – gode di uno status unico e corroborante all'interno del grandioso schema della creatività umana. Tenendo dunque conto di questo fatto, appare strano che nell'arte occidentale, quantomeno a seguire il rinascimento, la scatologia è stata stimata perlopiù all'interno di due categorie artistiche distinte seppure correlate: il genere comico e quello grottesco. L'arte scatologica ha principalmente servito lo scopo di suscitare riso, shock, repulsione, o di alienare i propri spettatori. Certo è che i generi citati offrono un approccio all'uso artistico della merda che soddisfa perlopiù l'attitudine normalmente stabilitasi nel mondo occidentale, quantomeno dopo il rinascimento.

Una genealogia di generi scatologici si può tracciare attraverso la storia dell'arte. C'è da considerare per esempio il disegno burlesco di Bruegel, Daumier, Bosch, o Grosz – che si rifacevano tutti alla scatologia come mezzo d'espressione umoristi-



above, from top: *Untitled Wallpaper Finger Painting*, Gesso On Wallpaper. C.1967; *Untitled Wall Finger Drawing* 1965 *Untitled Wall Finger Drawing* 1965 ; *Untitled Finger Painting*, Gesso On Wallpaper. 1966. All images courtesy of the estate of Mary Barnes

pretensions of bourgeois audiences. More recently still we can add Manzoni, with his quasi-parody of the old Freudian equation of shit equaling gold, as well as, to mention just one other example, Wim Delvoye with his pantomimic eating, shitting, *Cloaca* machines.

VI

But what about the pure materiality of shit? What about the afore mentioned Frommian dimensions of the turd? We might very well ask: would an artistic engagement with the scatological, one that operated in terms of the elementary creativity represented by defecation and feces, rather than the formal culturally orthodox reactions to the scatological, look like?

A little like Jean Dubuffet's art, perhaps – in particular his paintings and sculptures from the late 50s and early 60s which have a distinct excremental character.³

It is no coincidence that Jean Dubuffet – from whom, once she began to recover and paint for real, not with shit, but with oils, Mary Barnes drew great inspiration from – had a profound creative fascination with the excremental not as a cultural artifice, but as a pure material (*matiere*). To Dubuffet it was vital that the material always be asserted as dominant in the struggle between matter and form. In Dubuffet's schema, form is a product of culture, whereas matter is the carrier of an anti-cultural force that operates in intimate proximity to the concrete conditions of creation itself. After Dubuffet, then, we might consider Mary Barnes also as a genuine scatologist – an artist who also nurtured a profound connection with her own shit as an elementary creative material.

VII

If we look at Barnes' extraordinary paintings (those made with paint during her gradual recovery and later career), they demonstrate a profoundly material approach to expression. The use of a brush as a conduit between the artist, her medium and the surface is rejected. Instead Barnes painted exclusively with her fingers, working and handling the paint before applying it to a surface: a myriad of tight fervent finger sized jabs accumulating to form the image. The use of her fingers lends her expressions a rapid, agitated feel. Though Mary, in line with her ecclesiastical background, painted many scenes of profound religious content, any narrative in her work is subsumed under the greater material force of her use of paint.

In essence, by developing a style, technique and attitude towards painting directly from her shit smearing, Barnes opened up her own unique logic of raw expression. And while she only painted with her faeces for a very short time, the lesson learnt at Kingsley Hall, was one that lasted a lifetime of subsequent painterly productivity.

Paul Pieroni is a bit of an exhibitionist based in London. www.pppplondon.com

Notes

1. Most notably he pioneered non-pharmaceutical 'social' treatments for psychosis and argued virulently against electro-convulsive therapy (ECT) – popular in most mental health wards at the time. In essence Laing argued for the humanity of the mentally ill – for the chance for those with mental issue to be allowed to explore, even indulge, in their idiosyncrasies without fear of reprimand or punishment.

2. A title that was itself followed up by Laing's *vade mecum* for the 68' generation, *The Politics of Experience* (1967).

3. Sculptures such as *Le Crapaudeur* from Dubuffet's series *Materiologies*, are reminiscent of feces in form, texture, and occasionally title.

ca e satirica. Più recentemente, nel ventesimo secolo, movimenti dell'avanguardia storica come Dada e il Surrealismo traevano grande soddisfazione dall'uso di tattiche scatologiche, con effetti shockanti, messe in atto al fine di spogliare l'audience borghese delle sue pretenziose aspettative. Ancora più vicini sono Manzoni, con la sua semiparodia dell'equazione freudiana secondo cui alla merda corrisponde l'oro, e, per fare solo un altro esempio, Wim Delvoye e le sue macchine *Cloaca* con la loro nutrizione e defecazione pantomimica.

VI

Ma la pura corporeità della merda? La già menzionata dimensione Frommiana dello stronzo? Sarebbe lecito chiedersi che aspetto avrebbe una pratica artistica in dialogo con la scatology. Una pratica artistica basata sulla creatività primigenia che la defecazione e le feci rappresentano, piuttosto che una che abbracci reazioni formali e ortodosse alla scatology.

Qualcosa come l'arte di Jean Dubuffet – in particolare i dipinti e le sculture che risalgono alla fine degli anni cinquanta e ai primi anni sessanta, i quali mostrano un distinto carattere escrementizio³.

Non è un caso che Jean Dubuffet – il quale costituì un'importante fonte d'ispirazione per Mary Barnes all'indomani del suo ricovero, quando aveva cominciato a dipingere davvero, non con la merda, ma ad olio – era profondamente affascinato dalla creatività dell'escremento visto non come un artificio culturale, ma piuttosto come un materiale puro (*matiere*). Per Dubuffet era vitale che nella lotta tra materia e forma fosse il materiale a dominare. Secondo Dubuffet, la forma è un prodotto della cultura, mentre la materia rappresenta una forza anti-culturale che gode di un contatto profondo con le condizioni intrinseche del principio creativo. Oltre a Dubuffet, dunque, potremmo considerare anche Mary Barnes come un'autentica scatologista – un'altra artista che coltivava un legame profondo con la propria merda in quanto materiale creativo elementare.

VII

Osservando gli straordinari dipinti di Barnes (quelli dipinti ad olio durante la lenta guarigione e nella fase più tarda della sua carriera), se ne coglie il carattere espressivo profondamente materiale. L'uso del pennello in quanto tramite tra l'artista, il materiale e la superficie viene respinto. Al suo posto Barnes impiegava esclusivamente le dita, lavorando la pittura con le mani prima di applicarla su una superficie: una miriade di colpi ferventi a forma di ditate accumulati a formare l'immagine. L'uso delle dita dà un tono rapido e agitato al linguaggio di Barnes. Anche se Mary, in linea con la sua educazione ecclesiastica, dipingeva molte scene dal contenuto profondamente religioso, nelle sue opere qualunque filone narrativo è assorbito dall'imponente forza materiale della sua pittura.

In sostanza, sviluppando uno stile, una tecnica e un'attitudine verso la pittura direttamente a partire dall'azione di imbrattare con la merda, Barnes è riuscita a far emergere la sua logica espressiva nel suo stato greggio. Seppure Barnes dipinse con le proprie feci soltanto per un breve periodo, l'esperienza di Kingsley Hall le aveva insegnato una lezione che sarebbe rimasta valida per il resto della sua vita.

Note

1. È noto che Laing sperimentò trattamenti "sociali" e anti-farmaceutici per la cura di psicosi, e difese con veemenza l'uso di terapie elettro-convulsive (ECT) – le quali al tempo erano diffuse nella maggior parte dei reparti psichiatrici. In sostanza Laing sostenne l'umanizzazione dei malati mentali – la possibilità, per coloro che sono affetti da disturbi mentali, di esplorare e addirittura assecondare le proprie peculiarità senza la paura del rimprovero o della punizione.

2. Titolo cui Laing diede seguito con un *vade mecum* per la generazione del '68, *The Politics of Experience* (1967).

3. Sculture come *Le Crapaudeur*, che apparteneva alla serie *Materiologies*, ricordano feci nella forma, consistenza, e a volte nel titolo.

GALLERIA S.A.L.E.S.

MARCH - APRIL

DONALD URQUHART

MAY - JUNE

STEFANO ARIENTI

**MARIO AIRO'
STEFANO ARIENTI
CHARLES AVERY
BOTTO & BRUNO
MATTI BRAUN
MONICA CAROCCI
HANSJÖRG DOBLIAR
FLAVIO FAVELLI
MICHEL FRANÇOIS
AVISH KHEBREHZADEH
KERSTIN KARTSCHER
EUAN MACDONALD
EVA MARISALDI
SHAHRYAR NASHAT
NICOLA PECORARO
GITTE SCHÄFER
WOLFGANG TILLMANS
GRAZIA TODERI
DONALD URQUHART
MARCEL VAN EEDEN
RICHARD WOODS**

VIA DEI QUERCETI 4/5

00184 ROME

ITALY

T : +39 06 7759 1122

F : +39 06 7725 4794

E:INFO@GALLERIASALES.IT

W:WWW.GALLERIASALES.IT

Bob Flanagan’s

PAIN JOURNAL

by Bob Flanagan

APRIL

Hotel performance done. The audience gathered together in one hotel room and peered through telescopes and binoculars while I performed supposedly auto-erotic activities in my own room, across the courtyard, all alone. Don’t know who saw what, or what anyone thought, or what it all meant. I’m just glad it’s over. Wine enema, butt plug, alligator clips, ball whacking, piss drinking, masturbating, bondage-they wanted a show, I gave them a show. Felt disoriented and depressed through most of it, as I feel disoriented and depressed through most everything these days.

*

The hospital-finally. Seems like I’ve been talking about coming here ever since the last time I left. Haven’t been breathing or feeling well the whole time and will probably never breathe well or feel well again. I’m not being pessimistic when I say it’s only going to get worse. That’s the reality. My blood gasses are much worse: PO2 81, PCO2 57. Don’t know if that’s forever, but it’s fucked.

*

Here I am tippy-de-typing on the couch cause I’m still on drugs, nothing interesting, just antibiotics. Lately I’ve been longing for Demerol. Flashbacks to those days of post-op-sinus surgery, pericarditus, pneumothorax-when I got it when I wanted it and I liked it-perhaps a little too much. But, ho hum, nothing tonight but Tobramycin, Piperacillin and Ceftazidime in my veins and a couple of Vicodin in my mouth, but that doesn’t do much anymore beyond dulling the headache, which is fine I suppose. Sheree’s here on the couch too. Not sleeping cause she slept till noon today. She’s out on stress leave so she has no schedule. She’s waving her naked legs in the air. She’s reading about gardening, her new hobby. I want her to put dozens of alligator clips on my dick and balls, but I don’t know if I’d freak out or not. I can put a couple on myself. It hurts like hell but most of the time I can hold on until the pain subsides and I get kind of a rush. But can I take it when she’s in control? The ultimate question.

*

Getting hard to breathe again. Thought I was doing much better, but it never lasts. My mood has been improving, though. And I’ve got a renewed interest in sex, mostly fantasizing about this alligator clip thing, and trying it out a little bit with a couple of clips here and there, those jagged little teeth biting into my tender spots as I grab hold of something like the bed rail and squeeze until the pain floats off a little, turns sweet almost, until it’s time for another clip. It’s almost like eating hot chili peppers, except that the taste buds for this delicacy are in my balls, not my mouth.

MAY

I had a great hard-on, but now it’s gone, and now that I’m writing and not masturbating, it’s coming back. That fucker. I was sound asleep, several times. Sheree and I went to bed early, tuckered out after Mother’s Day lunch at Barney’s in Beverly Hills. A worm crawling along the rim of my plate after an incredible dish of sturgeon got everyone grossed out and me a free lunch. Came home and

APRILE

Finita la performance nell’hotel. Il pubblico, raccolto in una stanza, mi guardava con telescopi e binocoli mentre esercitavo – si presume – attività auto-erotiche nella mia stanza, tutto solo, dall’altra parte del cortile. Non so chi ha visto cosa, o cosa hanno pensato, o cosa tutto questo significasse. Sono solo contento che sia finito. Clistere di vino, tappo nel sedere, pinze a coccodrillo, colpi sulle palle, bevuta di piscio, masturbazione, schiavitù – volevano uno spettacolo, gliel’ho dato. Per gran parte dello show mi sono sentito disorientato e depresso, così come mi sento gran parte di questi giorni.

*

L’ospedale – alla fine. Da quando sono uscito l’ultima volta ho l’impressione di non aver mai smesso di parlare di questo luogo. Per tutto il tempo ho respirato male e non mi sono sentito bene, probabilmente non respirerò, né mi sentirò mai più bene. Non sono pessimista quando dico che posso solo peggiorare. È la realtà. Le particelle gassose che ho nel sangue sono peggiorate: PO2 81, PCO2 57. Non so se durerà per sempre, ma è un vero schifo.

*

Eccomi sul divano che tento di scrivere, perché sto ancora un po’ fatto, ma niente di interessante, solo antibiotici. Ultimamente ho sempre voglia di Demerol. Flashback ai giorni di cura post-operatoria nasale, pericardica, pneumotoracica – quando potevo averlo a mio gusto e piacimento – forse pure troppo. Però, hmm, stasera niente, tranne il Tobramycin, il Piperacillin ed il Ceftazidime nelle vene, e un paio di Vicodin in bocca, anche se non hanno più nessun effetto a parte alleviarmi il mal di testa, che va anche bene. Anche Sheree è qui sul divano. Non dorme perchè oggi ha dormito fino al pomeriggio. E’ assente dal lavoro per ragioni di stress, quindi non ha programmi. Muove in aria le gambe nude. Legge di giardinaggio, il suo nuovo hobby. Voglio che mi metta dozzine di pinze di coccodrillo sul pisello e sulle palle, e non so se perderò il controllo o no. Io da solo posso metterne un paio. Fa male da morire, ma il più delle volte riesco a sopportare il dolore finché non si attenua, e a quel punto subentra una sorta di piacere. Ma potrò sopportarlo quando sarà lei a mettermele? E’ questa la domanda definitiva.

*

Respirare sta diventando di nuovo difficile. Pensavo di stare molto meglio, ma poi tutto svanisce. In ogni caso, il mio umore è migliorato. E il mio interesse per il sesso si è rinnovato, fantasticando sulle pinze di coccodrillo, provandole ad usare qua e là, con quei piccoli denti seghettati che mordono le mie zone morbide, mentre mi aggrappo alla ringhiera del letto e la stringo finché il dolore lentamente non svanisce, diventando quasi piacevole, fino alla pinza seguente. E’ come mangiare dei peperoncini, tranne che le papille gustative per questa delicatezza sono nelle mie palle, non in bocca.

MAGGIO

Ho avuto una gloriosa erezione, ma adesso è finita e ora che sto scrivendo, e non mi sto masturbando, mi sta di nuovo tornando. Quello stronzo. Mi sono

fell asleep watching *X-Files* with Sheree, but I woke up just in time to catch her video taping me as I lay naked and snoring. I made my penis talk for the camera. Drunken bar penis: “All right, all right, I’m comin’ goddamn you, you prick.” Then it was sleep, cough, wake up; sleep, cough, wake up, until now, where it’s 2:30 am, Sheree’s snoring and I can’t stop her, even if I shake her, even if I pinch her nose. So it’s ear plugs in, which makes it impossible to hear *Perry Mason* on TV. Before Sheree plunged into the sawmill, earlier on, after my little penis show, she wanted me to suck her nipple while she masturbated with the vibrator. Not that I didn’t want to, but I was still tired and ready to go back to sleep, and it usually takes her such a long time to come (we Paxil pals), that I just didn’t want to get involved, but it would have been awful to deny her, so I went forth and commenced my sucking. I felt just like I did earlier this afternoon when I went out to the car to wait for her while she shopped at Barney’s after lunch. I was too out of breath to walk around and shop with her, so I sat in the car listening to the radio and waited for her to finish, knowing full well it could take forever. But lo and behold she came out relatively quickly, and what do you know, she came fast too, here in bed, with a nice little shudder of completion, and before we knew it were both fast asleep, until now, for me anyway. Some weird dream I just had, too. I had a pet parakeet, maybe two of them. I kept trying to play with it in its cage: giving it food, toys, playing with it with my hand. But somehow I was fucking it up. Suddenly the cage was a plastic bag, and I tried to shift the bird around so it could breathe. At some point the cage was like an oven, and I could see the parakeet getting singed and burnt, but it was too hot to put my hand in. Finally I managed to coax him out. He was alive still, but kind of crispy. One of his feet was melted. When I put him back in his cage I could see that he wasn’t going to live. He was tiny and stiff. I felt guilty. I thought, since this was the second bird in one day that I had killed, did I do it on purpose, under the guise of “play?” Then I woke up and wrote all this stuff. Now it’s back to sleep, and maybe a hard-on if I’m lucky. And look, another *Perry Mason* episode that I won’t be able to hear.

*

Saw Dr. Riker today. He said I looked good. “Must be the haircut,” he said. I tried to tell him that I was slowly starting downhill again. Feeling like shit whenever I try to do anything, but there’s not much to do about it. It’s CF. I’ve got several strains of pseudomonis, but what am I going to do about it unless I want to go back into the hospital and start the IV’s again. Not ready for that. Too much to do, or try to do, on the outside. Sheree’s depressed again, first time in a long time, mostly about art. I tell her it’s not unusual to have doubts about your work, it’s part of the process. I think something else is going on. Menopause. She’s all sweaty and clammy and tossing and turning in bed all night. Whining and moaning. I like squeezing her big butt. I should go down on her or something. But any kind of sex is too much of an effort, especially where I have to lie down and go down and not come up for air. I panic when I think of it. It’s not sex I’m afraid of, it’s breathing. I think of sex the way I think of walking up the stairs: I go out of my way to avoid it. Except that I don’t miss walking up the stairs.

JUNE

Fun and frustration with the computer. First, I added some photographs to the January journal, which I just finished transcribing last night. But mostly the computer’s given me nothing but trouble today. I was trying to do more scanning and cropping but the damn thing kept bombing and freezing and crashing. There are a few things I can try tomorrow, but I’m not sure what’s going on. We’re taking it in to the shop anyway to add a couple of gigabits, so maybe Les can fix whatever’s wrong. I sound like a real computer geek, I know, but all my projects are on it now. I’d rather be in front of the computer than anywhere else. Something to do with getting my life in order. My command post. A place where I can get a lot done without doing a lot (physically). I get depressed when it starts giving me trouble. The waste of time. The confusion. The disarray. My life, which is all computerized and digitized by now, feels like it’s crashing around me when the system dies. A little melodramatic, yeah, but I’m only human.

*

After all the complaining, of course I’m in the hospital again. Headaches, chest

addormentando profondamente, diverse volte. Io e Sheree siamo andati a letto presto, distrutti dopo il pranzo della Festa della Mamma da Barney’s, a Beverly Hills. Un verme che camminava sul bordo del mio piatto inseguendo un’incredibile porzione di storione ha disgustato tutti e mi ha fatto guadagnare un pranzo gratis. Sono tornato a casa e mi sono addormentato guardando *X-Files* con Sheree, ma mi sono svegliato mentre lei mi stava filmando, stavo disteso nudo e russavo. Ho lasciato parlare il mio pene di fronte alla telecamera. Un pene ubriaco: “Va bene, va bene, sto venendo, maledetto, stronzo.” E poi dormire, tossire, svegliarsi; dormire, tossire, svegliarsi, fino ad ora, che sono le 2.30 di notte, Sheree sta russando, e io non riesco a fermarla, anche se la spingo o le pizzico il naso. A questo punto servono i tappi per le orecchie, che non mi fanno sentire *Perry Mason* alla TV. Prima che Sheree ricominciasse a russare come un trattore, ancora prima, dopo lo spettacolo con il mio piccolo pene, voleva che le succhiassi il capezzolo, mentre lei si masturbava con il vibratore. Non è che non volessi, ma ero ancora stanco e sarei voluto tornare a dormire, di solito lei ci mette un sacco a venire (noi banda del Paxil), e non volevo lasciarmi coinvolgere, però sarebbe stato brutto rifiutare, così ho accettato e ho cominciato a succhiare. Mi sembrava come quando oggi pomeriggio sono stato in macchina ad aspettarla mentre faceva shopping da Barney’s. Non avevo abbastanza fiato per andare in giro a fare shopping con lei, così mi sono seduto in macchina ad ascoltare la radio e ho aspettato che finisse, sapendo perfettamente che ci avrebbe messo una vita. Ma guarda un po’, è tornata relativamente veloce, e uno non se l’aspetta, è anche venuta velocemente, qui nel letto, con un breve e bel brivido di soddisfazione, e prima che ce ne accorgessimo ci siamo entrambi addormentati, fino ad ora, almeno io. Ho anche fatto qualche strano sogno. Avevo un pappagallo domestico, forse due. Provavo a giocarci nella sua gabbia: dandogli cibo, giocattoli, muovendo la mano. Ma in un modo o l’altro lo stavo perdendo. Improvvisamente la gabbia era diventata una busta di plastica, io cercavo di spostare l’uccello in modo da farlo respirare. Ad un certo punto la gabbia era un forno, e vedevo l’uccello arrostarsi e bruciare, ma era troppo caldo per infilarci la mano. Nonostante tutto, ero riuscito a farlo uscire. Era ancora vivo, ma un po’ croccante. Una delle zampe si era fusa. Quando l’ho rimesso dentro la gabbia sapevo che non sarebbe sopravvissuto. Era piccolo e rigido. Mi sono sentito in colpa. Ho pensato che lo stavo facendo apposta, dal momento che era il secondo uccello che avevo ucciso nell’arco della giornata, con la scusa del “gioco?” Poi mi sono svegliato e ho scritto questa roba. Adesso è ora di tornare a dormire, ed avere forse un’erezione se sono fortunato. Ecco, un altro episodio di *Perry Mason* che non sarò in grado di sentire.

*

Oggi ho visto il Dott. Riker. Dice che sto bene. “Deve essere il taglio di capelli”, mi ha fatto. Ho provato a dirgli che stavo avendo una lenta ricaduta. Mi sento di merda appena provo a fare qualcosa, ma tanto non c’è niente da fare. E’ la fibrosi cistica. Ho una serie di pseudomonie, ma che ci posso fare, l’unica è tornare in ospedale e ricominciare con le flebo. Non sono pronto. Fuori di lì ho tanto da fare, o da provare a fare. Sheree è di nuovo depressa, la prima volta dopo tanto tempo, soprattutto per la sua arte. Le dico che non è strano avere dei dubbi sul proprio lavoro, è parte del processo. Secondo me c’è un’altro motivo. La menopausa. E’ tutta sudata e appiccicosa, e si gira nel letto tutta la notte. Lamentandosi e lagnandosi. Mi piace stringere il suo grosso culo. Avrei dovuto leccargli la fica o qualcosa del genere. Però qualsiasi idea di sesso comporta troppa fatica, specialmente se devo sdraiarmi e venire all’in giù e non per aria. Mi agito quando ci penso. Non è del sesso che ho paura. È del respirare. Penso al sesso come penso a salire le scale: cerco di evitare. Solo che non posso non salire le scale.

GIUGNO

Divertimento e frustrazione con il computer. Per prima cosa ho aggiunto un pò di foto al diario di gennaio, che ho finito di trascrivere ieri notte. Ma oggi il computer mi ha dato solo problemi. Cercavo di fare scansioni e tagli, ma quel maledetto coso continuava ad andare in palla, a bloccarsi e crashare. Ci sono un po’ di cose che posso provare a fare domani, ma non sono sicuro di cosa possa accadere. Lo porteremo in assistenza per aggiungere qualche gigabit, forse Les

può metterlo a posto. Sembro un vero nerd del computer, lo so, però tutti i miei progetti sono lì. Più d'ogni altra cosa mi piace stare davanti al computer. Ha a che fare col mettere in ordine la mia vita. Il mio pannello di comando. Un posto dove posso fare tanto, senza fare tanto (dal punto di vista fisico). Mi deprimò quando comincia a darmi problemi. La perdita di tempo. La confusione. Il disordine. La mia vita, che adesso è tutta computerizzata e digitalizzata, sembra crollarmi addosso quando il sistema muore. Un po' melodrammatico, sì, ma sono semplicemente umano.

*

Dopo essermi lamentato, ovviamente eccomi di nuovo in ospedale. Mal di testa, dolore al petto, flemma e tutto il resto di questa merda, noiosa merda, il mio misero mantra. Forse posso prendere più antidolorifici, come il Demerol o la morfina? Non so se ho davvero bisogno di qualcosa di così pesante, il dolore non è così lancinante, è solo costante e noioso, per non dire di più. Ma perché non stacca mai? Dove sto andando a finire? Cos'altro devo fare?

*

Il Vicodin picchia. Non più di un calcio ormai. Assomiglia ad un colpo sulla spalla. E quando mi giro non c'è nessuno. Poi torna il mal di testa. Chi è questa infermiera che mi hanno mandato stasera? Mai visto un port-a-cath? Di notte odio avere nuove infermiere che non mi conoscono. Voglio che si prendano cura di me, non io di loro. Che brontolone. Alla fine pare che rimarrò qui fino a lunedì prossimo. Nemmeno Sheree è molto contenta di questo, ma è così che funziona. Forse in questo modo userò il tempo in maniera saggia, e ora che ho il portatile nuovo, scriverò per davvero. Ho quasi finito di trascrivere la parte manoscritta del diario di quest'anno, fino a che ho iniziato ad usare questo pc che ha la bocca. Dico bocca perché ha un software che gli permette di parlare con me. Legge le mie cose con una voce triste e inumana. E' folle, però mi ricorda quando ero bambino e avevo dei burattini che mi facevano compagnia in ospedale. Ora, invece di far parlare i burattini, posso fare di questo apparecchio il mio alter ego. Penso che l'ondata di Vicodin sia passata. Ho pregato per il Demerol, non perché ne avessi bisogno, ma perché il mio corpo continuava a ricordarsene, quanto cazzo ti fa sentire bene, per qualche minuto, comunque. Ma ora non c'è una vera giustificazione che mi porti a prenderlo. Continuo a volerlo, ma no. Mi sento meglio e respiro meglio, però non faccio altro che stare qui a letto. A stare qui mi ci sono adattato molto bene. Però Sheree mi vuole a casa. Sembrava molto sola al telefono. E' più difficile per lei che per me. Sarà sempre così. Sono io il centro dell'attenzione, anche nel peggio. Però per quanto la riguarda, sarà sempre sola. L'ho richiamata e ho fatto dire al computer: "mi sono dimenticato di dirti che ti amo." Ed è così.

*

Tonight's notes, before I slip off into my pharmaceutical soup: more aches and pains from the aches and pains department. No Demerol. Some Vicodin. The names of these drugs are capitalized as if they were gods. St. Vicodin. Lord Demerol. Our Lady of Cephtazidime. Let's not forget the great and powerful Zolof, son of Prozac. And now we're trying Percocet to melt the headaches-which are real, make no mistake about it. I'm not just looking for a cheap buzz. I want relief. The Percocet works a bit I spose, but the "buzz" aspects of Demerol are sorely missed. I was supposed to try this stupid bipap thing again tonight. It's respirator designed for snorers that was supposed to give me relief during the night, and maybe alleviate the headaches and chest pain the next day. But it only made the headaches worse, which is too bad because I was looking forward to incorporating the stupid looking face mask into a leather hood, so at least the humiliation of it all would have a more erotic component, and I wouldn't look so much like a geek wearing a jock strap on his head all night.

(continued in the next issue)

Prima di gettarmi nella mia solita zuppa farmaceutica, alcune note notturne: più dolori dal dipartimento dolori. Niente Demerol. Un po' di Vicodin. I nomi di questi medicinali sono in maiuscolo come se fossero degli dei. St. Vicodin. Lord Demerol. Nostra signora del Cephtazidime. Non dimentichiamoci del grande e potente Zolof, figlio di Prozac. E ora stiamo provando il Percocet per diluire i mal di testa - che sono veri, nessun dubbio al riguardo. Non sto solamente cercando uno sbalzo a poco prezzo. Ho bisogno di sollievo. Il Percocet funziona un po' suppongo, ma i fattori-sbalzo del Demerol sono del tutto assenti. Stanotte dovevo provare ancora una volta questo stupido *bipap*. E' un respiratore pensato per le persone che russano, avrebbe dovuto darmi sollievo durante la notte, forse alleviare i mal di testa e i dolori al petto il giorno dopo. Ma mi fa venire solo mal di testa ancora peggiori, il che è ancora più negativo, visto che stavo pure cercando di integrare lo stupido look della maschera con un cappuccio di pelle; così almeno questa umiliazione avrebbe avuto una componente erotica, e non sarei sembrato un idiota che passa la notte con un sosponsorio in testa.

(continua sul prossimo numero)

THECORNER.COM
POWERED BY YOOX



Fashion connoisseurs have a new destination: thecorner.com, a high-end online "department store" featuring the latest collections from cutting-edge international designers and a selection of hard to find Italian brands - many of them making their online debut.

Developed to emphasize the image of each brand, the store is composed of "corners", or mini-shops created explicitly for each designer. thecorner.com provides the possibility to those who speak the universal language of fashion to have access to accessories that are normally hard to find. It doesn't matter where you are, now fashion is right around the corner.

NERO WILL BE AVAILABLE THROUGH THECORNER.COM IN APRIL

photo: Brett Lloyd, styling Nicola Formichetti, model Jethro Cave

CASA DE CHIRICO

commented by Stefano Chiodi

HERE'S THE REPORT, ALMOST IN REAL TIME, OF OUR VISIT TO THE HOUSE OF GIORGIO DE CHIRICO. STEFANO CHIODI WAS OUR TOUR GUIDE. THESE ARE THE NOTES THAT WE TOOK, ALONG WITH SOME PHOTOGRAPHS.

There's an irresistible television interview conducted right here in this house; a voice off-screen asks:

“Maestro, what are you doing?”
“I'm painting a sky.”
“What kind of sky?”
“A blue one.”

And I remember another one, in Venice, with de Chirico in a gondola. I believe it's the most entertaining interview ever done with an artist. The gondola passes in front of San Marco, with de Chirico on board, all bundled up, and the usual off-screen voice asks:

“So Maestro, do you like Venice?”
“No, not at all.”
“Why don't you like it?”
“I don't know.”
“But it doesn't inspire you? Not even a little poetry?”
“No, I don't read.”

In short, de Chirico seems to have enjoyed himself like mad making fun of generations of interpreters and admirers. In reality, he was an extremely intelligent, lucid and cultured man. And also a self-destructive genius.

He cultivated an image of a painter outside of time and history, creating a myth of himself as a great enemy of modernity. Pretending he can do without, even though he was one of the founding fathers. And yet, despite our attempts to attribute a sense of irony to his words, I have the feeling that, deep down, he really believed it.

The major problem is that at a certain point in his life, de Chirico began to believe he really was Giorgio de Chirico, the *pictor optimus*, as he had nicknamed himself. He was famous in the early 1920s in Paris, with André Breton who nominated him the tutelary god of Surrealism. But then he started to believe he was the painter destined to redeem modern art from its infernal destiny, and so he began to look for the ancient recipes for colours, oils, veils, Rubens, Delacroix, in short – tradition. If you think about it, it's an almost inconceivable decision: for fifteen or twenty years he's among the most acute artists of his time, one of the great revolutionaries, someone who contributes to destroying the idea of a “natural” continuity between painting and the world, equal to Picasso and Duchamp. Then for forty years he writes, does, debates, with the sole aim of demonstrating the absolute flimsiness of the world that he had contributed to build. And at the end, with an amazing contortion, he again begins to paint the same metaphysical paintings from which he had so decidedly wanted to distance himself. There's something paradoxical, unsettling, which resists our attempts at explanation. So the question is: he was it or he was doing it?



C'è un'irresistibile intervista televisiva fatta proprio in questa casa; una voce fuori campo chiede:

“Maestro cosa sta facendo?”
“Dipingo un cielo.”
“Un cielo come?”
“Un cielo blu.”

E ne ricordo anche un'altra fatta a Venezia, con de Chirico in gondola. Credo sia l'intervista più divertente mai fatta ad un artista. La gondola passa davanti a San Marco, con de Chirico a bordo, tutto imbacuccato, e la solita voce fuori campo chiede:

“Allora maestro, le piace Venezia?”
”No, per niente.”
“Come mai non le piace?”
“Boh, non so.”
“Ma non le ispira niente? Neanche un po' di poesia?”
“No, io non leggo.”

Insomma, de Chirico sembra aver goduto come un pazzo a prendere in giro generazioni di interpreti e ammiratori. Era in realtà un uomo estremamente intelligente, lucido, coltissimo. E anche un genio autodistruttivo. Ha coltivato un'immagine di pittore fuori dal tempo e dalla storia, creando una mitologia di se stesso come grande nemico della modernità. Fingendo di poterne star fuori, pur essendone lui uno dei padri fondatori. E tuttavia, nonostante tutti i nostri sforzi di dare alle sue parole un senso ironico, ho la sensazione che in fondo ci credesse davvero. Il grande problema è che a un certo punto della sua vita de Chirico ha cominciato a credere di essere davvero Giorgio de Chirico, il *pictor optimus*, come si era autosoprannominato. Nei primi anni venti a Parigi era celebre, con André Breton che lo aveva nominato nume tutelare del Surrealismo. Ma poi ha cominciato a credere di essere il pittore destinato a redimere l'arte moderna dal suo destino infernale, ed ecco che si mette a ritrovare le ricette antiche per i colori, gli olii, le velature, Rubens, Delacroix, la tradizione insomma. Se ci si pensa è una decisione quasi inconcepibile: per quindici o vent'anni è tra gli artisti di punta del suo tempo, uno dei grandi rivoluzionari, qualcuno che contribuisce a distruggere l'idea di una continuità “naturale” tra pittura e mondo, al pari di Picasso e Duchamp. Poi per quarant'anni scrive, fa, polemizza, col solo fine di dimostrare l'assoluta inconsistenza del mondo che aveva contribuito a edificare. E alla fine, con una contorsione stupefacente, ricomincia a dipingere gli stessi quadri metafisici da cui si era voluto distaccare con tanta decisione. Ecco, c'è qualcosa di paradossale, di inquietante, che resiste ai nostri tentativi di spiegazione. La domanda insomma è: c'era o ci faceva?



“There's even a replica of a painting by Courbet: only on the body of the young nymph de Chirico has inserted the face of an older women, his wife Isabella. A real sentimental stunt.”

“C'è persino la replica di un quadro di Courbet: solo che sul corpo della giovane ninfa de Chirico ha innestato il viso di una donna matura, Isabella, sua moglie. Una vera acrobazia sentimentale.”



“For me, this house is like a dreary scene. I feel a component of routine, repetition, habit, something similar to neurosis.”

“Questa casa è come una scena grigia. C'è un sentore di routine, di abitudine, di simulazione stantia, qualcosa di nevrotico.”



“There's almost nothing, apart from a few details and the TV set, which brings to mind the contemporary era. It's an environment imagined as the faithful copy of a late 19th century bourgeois drawing room updated to the artificial taste of the 1950s. A kind of cocoon, perfect to bury oneself.”

“Non c'è quasi niente, a parte pochi dettagli e l'apparecchio TV, che richiami l'epoca contemporanea. È un ambiente pensato come la copia fedele di un salotto borghese di fine Ottocento aggiornato al gusto posticcio degli anni cinquanta. Una specie di bozzolo, perfetto per seppellirsi.”





"There's an idea of mediocre comfort, of taste "in style". Nothing really of value, at most a little antique. And with the paintings in two rows along the walls, in the end it looks like a pandering show room."

"C'è un'idea di comfort mediocre, di gusto "in stile". Nulla davvero di pregio, al massimo piccolo antiquariato. E con i quadri in doppia fila sui muri, alla fine somiglia a uno *show room* un po' ruffiano."



"The little room, the tiny bed. The poster with the self-portrait. This is really the most surprising room in the entire house. Here you can indeed imagine who painted *The Child's Brain*, his enormous solitude."

"La stanzetta, il letto minuscolo. Il poster con l'autoritratto. Questo è davvero l'ambiente più sorprendente di tutta la casa. Ecco, qui si può davvero immaginare chi ha dipinto *Il cervello del bambino*, la sua enorme solitudine."

"The story of artists' houses is long. A little like Gustave Moreau's in Paris, this one seems to have been thought out like an autobiography. It's the house of someone who turned his back on the modern age and he's relating to us his fidelity to this idea. Without one understanding if he's telling the truth or not."

"Quella delle case d'artista è una storia lunga. Un po' come quella di Gustave Moreau a Parigi, questa sembra essere stata pensata come un'autobiografia. È la casa di qualcuno che ha voltato le spalle al tempo moderno e ci sta raccontando la sua fedeltà a quest'idea. E non riusciamo a capire se mente o dice la verità."



"I don't know if it's a habit of painters to hang lucky charms and amulets behind the easel. What's more, these are really cheap, even pitiable."

"Non so se sia un'abitudine per i pittori appendere portafortuna e amuleti dietro il cavalletto. Questi per di più hanno un'aria dozzinale, un po' patetica."



"This is the end, and also the new beginning. The copying of Metaphysics seems a contradiction in terms, a fake. Or a sign of supreme cynicism, already postmodern in a way: the painter who had disavowed his very self, like a ghost, and laughs inside over our bewilderment. It really is the last enigma."

"Questa è la fine, e anche il nuovo inizio. La Metafisica ricopiata sembra una contraddizione in termini, un falso. Oppure un segno di cinismo supremo, già postmoderno in un certo senso: il pittore che replica il se stesso che ha ripudiato, come un fantasma, e ride dentro di sé del nostro sconcerto. È davvero l'ultimo enigma."



"Curtains, dust ruffles, settees, panelled ceilings, grandfather clocks, Venetian lacquered chests of drawers, commodes, consoles, silver, bronzes, assorted furniture in all styles: 17th century, Louis XV, Louis XVI... It's a suspect *mise-en-scène*, an accumulation of incongruous fragments, just as one sees in the bodies of his archaeological landscapes, invaded and devoured by every kind of ruin."

"Tende, mantovane, divanetti, cassettoni, pendole, comò veneziani laccati, cassettoni, ribaltine, consolle, argenti, bronzetti, mobili assortiti in tutti gli stili, Seicento, Luigi XV, Luigi XVI... È una messa in scena sospetta, un'accumulazione di frammenti incongrui, proprio come si vede nei corpi dei suoi archeologi, invasi divorati da ogni genere di rovina."

TROVATELLI

curated by Julia Frommel

COLUMNS

COLUMNS



underwear: DRAGO €1
blazer: COSTUME HOMME €3
overall: NATIONAL UNIFORM SERVICE €5
t-shirt: no label €5

glasses: TRESCA €2
bishop socks: GAMMARELLI €8
shoes: GOODMAN €5





SCIMMIE

HEAVEN IS KNOWING WHO YOU ARE

by Michele Manfellotto

SUMMARY. FABIO MESCHINI WAS BORN IN PRAVALLA, ON THE NORTHERN OUTSKIRTS OF ROME. A GHOST TOWN, AN ENTIRE GENERATION DECIMATED BY HEROIN. FABIO AT TWELVE: HIS BROTHER, A MILITANT COMMUNIST, GIVES HIM A PUBLIC ENEMY TAPE. A REVELATION: FABIO BUYS TURNTABLES, HE LEARNS HOW TO SCRATCH. HE LOSES HIS BROTHER, THEN THE RAVE PARTIES, THE CHAOS, FINALLY THE ARREST. IT'S NEARLY THE YEAR 2000 WHEN FABIO MEETS MARCO PIO, A LEADING UNDERGROUND MC.

He used to call himself Macro P, then he changed it to Prince Of Persia, finally just P.O.P., which was more pimpish.

The Warriors. I had seen it. Like everyone else I was into those guys with uniforms and baseball bats. At most I would have told you that their neighborhood was just as sad as mine.

Marco was into the guy who wanted to unite all the gangs into one: *I say the future is ours if you can count!*

The film was like an urban remake of this ancient Greek book he had, I can't remember the title now.

It was about this Persian prince who wanted to steal the kingdom from his brother. He died but his soldiers, wicked as fuck, almost got to take everything.

The book had no happy ending just like the film. After the leader was dead, everyone would just go back home.

That's why Prince Of Persia was his moniker. But he actually took the name from this videogame he had. The film had no happy ending but he could finish the game.

His mind trips, a whole personal mythology he would then put into his rhymes.

Intelligent. And smart. People respected him. Above all his gang, a bunch of kids from around his area.

Balduina ¹. A socially mixed neighborhood, he used to say. Here the son of the TV presenter goes to school with the son of the whore.

He was born in central Rome, grew up in Acilia², and eventually moved there.

His father was a painter but never made it and his little brother was like half spastic. He couldn't speak and was in a wheelchair.

I have never seen their mother and if they had one she was never mentioned. Marco had the same attitude I had. We had our thing but we weren't part of a scene, if there ever was one. We kept to ourselves, we had our own dimension.

The so-called street life in Italy is an idea that needs interpretation. Marco wanted to tell the experience from the point of view of someone with an uncommon curriculum.

His father wasn't from the street. He was scraping the bottom of the barrel, but he had an education. In the Seventies he had even been a Commie.

Lui prima si chiamava Macro P, poi l'ha cambiato con Prince Of Persia, dopo solo P.O.P. che era più pappono.

I Guerrieri della notte. L'avevo visto. Come tutti, stavo in fissa con quelli con le divise e le mazze da baseball. Al massimo potevo pensare che il quartiere loro era triste come certi posti della borgata mia.

Marco stava in fissa con quello che voleva unire tutte le bande in una sola: *Io dico che il futuro è nostro se voi riuscite a contarvi!*

Il film era come un remake metropolitano di un libro greco antico che c'aveva lui, ora il titolo non me lo ricordo.

Era la storia di questo principe persiano che voleva prendersi il regno levandolo al fratello.

Moriva, solo che i suoi soldati, fomentati persi, arrivavano quasi a prendersi tutto. Finiva male, come il film, perché, morto il capo, se ne tornavano tutti a casa loro.

Perciò il suo nome di battaglia era Prince Of Persia. Ma questo l'aveva scippato a un giochetto del computer che c'aveva. Il film finiva male, lui il giochetto invece lo finiva.

Trip mentali, tutta la mitologia personale sua, che poi metteva nelle rime.

Intelligente. E sveglio. La gente gli dava retta. La cricca sua di pischelli in primis, raccattati di qua e di là dalle parti sue.

Balduina. Quartiere socialmente misto, diceva lui. Perché il figlio della presentatrice sta in classe col figlio della mignotta.

Nato al centro, cresciuto ad Acilia, trasferito là ad una certa.

Il padre era pittore, ma non ce l'aveva fatta a svoltare, e il fratello più piccolo era mezzo spastico. Non parlava e stava su una sedia a rotelle.

La madre, se ce l'avevano, non l'ho mai vista e non gliel'ho mai sentita nominare.

Marco aveva lo stesso atteggiamento mio. Seguivamo le cose nostre ma non volevamo stare nella scena, se mai una ce n'è stata. Non ci siamo mai mischiati, la dimensione nostra era un'altra.

La cosiddetta vita di strada in Italia è un concetto che va interpretato. Marco voleva raccontare l'esperienza dal punto di vista di uno con un curriculum fuori dal comune.

Il padre non era uno di strada. Era decaduto, ma aveva studiato. Negli anni settanta era stato un compagno.

Non penso che crescere da solo due figli, uno mongospastico, ad Acilia, per lui è stato un piacere.

A casa gli parlava, a Marco, mentre altri i figli li gonfiavano di botte e basta. Per cui la storia sua è un po' quella di uno che finisce su un altro pianeta e sopravvive, si adatta.

Venendo da una situazione dove tutti si menavano sempre, una volta nel quartiere nuovo Marco si è fatto rispettare.

Bad boy, ma benvoluto. Per la sicurezza che faceva vedere agli altri, e perché era grosso una cifra.

Il progetto che ha preso corpo allora è stato chiamato La Bajaffa, la pistola in quello che è lo slang dei coatti antichi: una parte di questa ricerca della continuità nelle storie di strada, per definire un codice di credibilità reale e provato, e poi cantarlo.

Il nome era per questo, e per il botto che volevamo fare con la musica, tra la gente vera.

Marco, impicci mille, sapeva la differenza tra che poteva dire e che no. Sapeva essere allusivo. Non gli bastava stare a tempo, voleva tutta la parte. Era un attore.

Io producevo le basi con i vinili dei miei fratelli. Tutti fruscii, loop malati tagliati con l'accetta. Un'esperienza violentemente psichedelica con picchi di paranoia, perché poi mi drogavo una cifra.

Nel tempo ho messo insieme tutto un armamentario. Computer, mini-disc.

Solo che la situazione cambiava. Non c'è stata una repressione vera e propria, per esempio a livello di polizia. Ma la gente aveva paura, i compagni trattavano per l'assegnazione degli spazi. Era cominciata la tendenza a trasformare i centri sociali in locali.

I rave, un puttanaio. Pieni di coatti, spesso pure fasci. La gente ci andava per drogarsi.

Arriva la chetamina, torna la roba, e boom in grande stile della bamba. Si

I don't think raising two kids on his own, one of them spastic, in a place like Acilia, had been much of a walk in the park for him.

At home he would talk to Marco, all the other dads would just beat their kids. His story was like the guy who falls to another planet and survives, he adapts to circumstances.

Coming from a place where everybody had fights all the time, once in the new area Marco soon made himself respected.

A bad boy but loved. Because of the self-confidence he would project and because he was fucking big.

The project that began to take shape at that time was called La Baiaffa, pistol in the slang of old-school crooks. It was part of this search for continuity in street stories, to define a real and proven code of credibility and then put it to music.

The name came from that and from the impact we wanted our music to have on real people.

Marco had his shady traffics and dealings, he knew what he wasn't allowed to say. He knew how to be allusive. Keeping time to the beat was not enough for him, he wanted to play the whole role. He was an actor.

I would make beats using my brothers' vinyls. Tons of tape hiss and sick loops quite brutally cut. A violently psychedelic experience with peaks of paranoia, at that time I was heavily into drugs.

Little by little I had put together all the equipment. Computer, MiniDisc.

But the situation was changing. Not that there was a proper repression, not from the police anyway. But people were scared, even lefties started trying to make squats legal. The trend towards turning squats into nightclubs had begun.

Raves had become a real shamble. Lots of thugs, often even proper Fascists. People would go there only to do drugs.

Ketamine becomes available, junk has a comeback, great boom of ya yo. You could get it anywhere everyday cheaper and cheaper.

You can see the results now. Kids shoot up ketamine and three-quarters of the population of Rome are snorting furiously, go for a pizza and the waiter chops a line just to bring you a couple of croquettes.

Even at the time you'd hook up with a sweet little girl from university and after a month she would look old and totally wasted from drugs.

So great anger and a real nihilism that would soon turn into actual desperation. Our music reflected this feeling. My beats were getting darker, I would stretch the instrumental parts insisting on the loops. I was into the classic boom bap thing but I would slow the beat down to dilate it, aggravate it to the atmosphere of the apocalypse.

A sly, mental apocalypse. You couldn't see who pulled the strings and people seemed to fuck themselves up with their own hands.

When politics die people go back to the streets. It's a matter of survival and it has to do with the territory.

Like the Crips in Los Angeles: the Black Panthers were their reference. After the government got the leaders busted or killed they found themselves under siege in their own area but armed to the teeth. And they became a gang. All thugs.

Marco Pio was heavily into it, more and more.

More hustling, things he wouldn't even tell me. And above all his obsession about being the realest, by all means necessary.

He had fights all the time, strictly with the biggest guy of the bunch. He would come, provoke him and if the guy was cocky he would attack him.

But he was a good guy. He was no thug, he didn't actually know how to fight.

Four of them big guys would jump on him? You'd see this kind of human tangle and then boom, boom, boom, they would all fall off and he would be the last one standing, like the Hulk.

Just a will of steel, nothing else.

Marco used to say he had to live up to street life. Street life as he knew it growing up, the only possible scenario now, because the Millennium was the end of everything.

Cops knew of his trafficking and kept an eye on him.

He didn't give a shit. It was obvious to him, because of this character he became.

trovava ovunque e costava sempre meno.

I risultati li vedi ora. I pischelli, che la chetamina se la fanno in vena, e tre quarti della popolazione di Roma che pippa assatanata, perché vai in pizzeria e il pischello che lavora si fa una riga solo per portarti due suppli.

Già ai tempi capitava che beccavi la pischellina fuorisede e dopo un mese la ribeccavi che pareva una vecchia, tutta gnugnata.

Perciò grande incazzatura, nichilismo vero, che poi diventava disperazione allo stato puro.

La musica nostra rifletteva questo stato d'animo. Le mie tracce erano sempre più oscure, allungavo le parti strumentali, insistevo sui loop. Stavo comunque in fissa col classico boom bap, ma lo rallentavo, per dilatarlo, esasperarlo fino all'atmosfera dell'apocalisse.

Un'apocalisse subdola, mentale. Chi tirava i fili non si vedeva, e la gente sembrava sputtinarsi con le mani sue.

Quando muore la politica, la gente torna per strada. È una questione di sopravvivenza, dunque legata prima di tutto al territorio.

Come i Crips a Los Angeles, che in origine facevano capo alle Pantere Nere. Il governo gli ha bevuto o ammazzato i capi e questi si sono ritrovati assediati nei quartieri loro, ma armati fino ai denti. E sono diventati una gang. Tutti impicciaroli.

Marco Pio ci stava sempre più dentro.

Sempre più movimenti, cose che non raccontava neanche a me. E soprattutto la tigna che c'aveva, di essere più reale, a tutti i costi.

Faceva sempre a botte, rigorosamente col più grosso della comitiva. Arrivava, lo puntava, e se quello faceva il coatto si attaccava.

Ma era un bravo ragazzo. Non era un picchiatore, non sapeva menare.

Gli montavano sopra in quattro, grossi? Vedevi una specie di groviglio umano e poi bum, bum, bum, questi che volavano per aria e restava solo lui, tipo Hulk. Forza di volontà e basta.

Marco diceva che doveva essere all'altezza della strada. La strada come l'aveva imparata lui da ragazzino e che era rimasta l'unico scenario, perché il Millennio era la fine.

Le guardie sapevano gli impicci suoi e lo tenevano d'occhio.

Non gliene fregava un cazzo. Per lui era ovvio, dato il personaggio che era. Questo era solo uno dei duemila aspetti che c'aveva, perciò è giusto parlare di personaggio.

La strada, e tutta la retorica che questa parola si porta appresso.

Per Marco Pio era un'esperienza, ma anche il flash suo della vita spericolata. Aveva imparato da pischello, perché se no lo menavano. Ma era un po' come sapere a memoria un film che ti piace una cifra.

Non è esagerato dire che era schizofrenico. Questo personaggio era la svolta sua ma anche la maledizione, perché gli imponeva cose sempre più estreme.

Il padre messo male, il fratello mongoloide...

Spesso era Marco che portava i soldi a casa. E lui era uno che si vantava che a lavorare non ci sarebbe andato mai.

Accusava tutta la pressione, andava in paranoia. Con tutti, con tutte le situazioni.

Si è pure dato una bella mano, a uscire di testa. I vizi senza dubbio, tanti, e le cose di cui si circondava, alcune delle quali gli si sono rivoltate contro.

C'era uno in particolare tra i pischelli che stavano con lui.

Il tag suo era Ragno, perché era secco come un chiodo, nero nero coi sopracciglioni.

Ma per questo tutti noi lo chiamavamo Bacarozzo.

Io gli cantavo *I wanna be Bacarozzo* sul tema di *Anarchy In The UK*.

C'ho pure la erre moscia, per cui suonava proprio come una cosa di scherno.

Per dei motivi tutti suoi, Marco l'aveva preso a benvolere. Lo tutelava, e gli ha parato il culo in mille situazioni. Quello, penso abituato da sempre a subire, se la scoattava pure.

Un altro pischello che stava con noi, uno che taggava, a una certa c'aveva casa libera e noi per una settimana siamo stati piazzati là da lui, a Monte Mario.

Un giorno viene questa, una di scuola sua che gli batteva i pezzi. Se lo voleva fare per forza. All'amico nostro non gliene fregava un cazzo, perciò è finita che ci sono andati altri, Bacarozzo in primis.

Un mezzo gangbang, nemmeno so se per esempio questa stava fatta.

Io sono arrivato dopo, con Marco. Questa si era chiusa a chiave, dicevano che

This was just one of the two thousand sides of him, so it's correct to talk about a character.

The street life and all its rhetoric.

To Marco Pio it was true experience but at the same time an infatuation with a reckless way of life.

He had learned this as a kid, or he would have got beaten. But it was almost like knowing a film you really love by heart.

I don't think I'm exaggerating when I say he was a schizophrenic. His persona was both his luck and his curse, it forced him to take things to extremes.

His dad badly off, the mongoloid brother...

Marco was often the one who brought home the bacon. And he used to boast he would never go to work.

He was falling under pressure and becoming paranoid. About everyone, about any situation.

He was helping himself to go out of his head. The vices no doubt, many of them, and the things he surrounded himself with, some of which turned against him.

There was this one among the kids who hung out with him.

His tag was Spider because he was as skinny as fuck with thick black eyebrows. So we all called him Cockroach.

I used to sing to him *I wanna be called Cockroach* to the theme of *Anarchy in the UK*.

I speak with the lazy "r" so it sounded really taunting.

For some reason Marco took a liking to him. He would protect him and watched his ass in a thousand situations. The kid, who I think had always been bullied, was starting to be real cocky.

Another kid who hung out with us, a graf writer, at some point had his house free and we all plonked ourselves there for a week.

One day this chick shows up, a girl from his school who wanted to date him. She wanted to get off with him. Our friend didn't give a shit about her and she ended up with the others, Cockroach above all.

Like a gangbang and I don't even know if she was high on something.

I got there later with Marco. She had locked herself in a room, they said she had some sort of fit, wouldn't stop crying and Cockroach had hit her.

The fact was that she had bunked off school and didn't go back home. But she had told someone she would be there at our friend's.

At some point her parents rang the buzzer. Her father was furious, with her daughter alone with all those boys, all older than her. He said he would get us all busted because he was sure we were loaded with all sort of drugs.

Cockroach starts bragging, making a real number, he threatens him.

A gangster number he couldn't afford because his father, old as fuck, was an ex cop.

Marco took the situation in his hands.

You gotta shut the fuck up because you are talking to an older person, to calm the father down.

He wasn't mincing his words and Cockroach got pissed off. He had touched his raw nerve.

I unplugged the telephone just in case. I had to console her mother because she had a breakdown as well. With their dumb daughter who kept saying they had confiscated her collection of Dylan Dog³ comics because she was bad at school and all the guys there mocking her in front of her dad.

In the end she came out, and they left.

Cockroach changed, creating problems all the time. He now had his own clique, popping pills non stop with these other half nazis. He ended up in the area of some real thugs and got beaten up many times, obviously he didn't have the weight to hang out with that kind of people.

I have no problems saying this, none of them can read anyway.

Cockroach, a nazi punk. He hated everything, himself above all.

For sure it wasn't because of what I just told you.

He had his reasons, like many others, like my own brother who used to shoot up.

Rome is a small town. I used to deejay at this pub Marco knew. I would play some music, he would rap a bit, others would practice with the double deck.

A weird spot where some Nazi friends of the owner hung out too. They were all big guys and just minded their business.

I used to get paid so it was all good. A tip from Marco.

gli era venuta una mezza crisi, piangeva e Bacarozzo gli aveva dato una pizza.

Solo che la tipa aveva fatto sega e non era tornata a casa. Non so a chi aveva detto che veniva dall'amico nostro.

A una certa citofonano i genitori di questa. Il padre su tutte le furie, con la figlia sola con tutti maschi, tutti più grossi. Diceva che ci mandava bevuti, perché era sicuro che stavamo pieni delle peggio droghe.

Bacarozzo ci si attacca, fa tutto un numero, lo minaccia.

Un numero da coatto che non si poteva permettere, perché suo padre, vecchio in terra, era comunque un ex carabiniere.

Marco ha preso in mano la situazione.

Ti devi stare zitto perché parli a uno più anziano di te, per calmare il padre.

Ma a brutto muso, per cui Bacarozzo ha roscicato. L'ha punto nel vivo.

Io ho staccato il telefono, per sicurezza. Mi sono dovuto reggere la madre, che ha avuto un crollo pure lei. Con quella figlia deficiente che diceva che gli aveva-



One night we come out to smoke a spliff and see Cockroach with another guy: they were totally fucked up and they were trying to steal the scooter of this girl who was with us.

We intervene and the fuss attracts the attention of those nazis inside, one of them was the brother of the guy with Cockroach.

Marco explained what was going on and everything seemed alright. This guy was scowling at his brother who was too fucked up, he was a nazi after all.

Cockroach comes out of nowhere.

And stabs Marco in his side.

Then he managed to run away while a fight broke out and distracted everybody.

A stab in the back.

The day after Marco went to the gambling den Cockroach used to hang out at.

He caught him and smashed him to bits.

Maybe Cockroach didn't even remember what he had done for all the drugs he had taken.

A bloody scene, with Marco swinging a bike chain in the air, *Don't mess with me or I'm gonna make this place a graveyard*.

I was told about this, I wasn't there and Marco never said a word about it.

Shortly afterwards Cockroach started shooting up heroin. He took a trip with his mother and died soon after that.

No one can be protected from all situations, not that much.

A lot of people turned against Marco. He got himself in trouble with this Cockroach thing.

We were playing music less and less. But a spectacular intro conceived by Marco dates from that period.

City soundscape on the background, the sound of traffic. And over that Geppo's letter to the Guerin Sportivo⁴.

Geppo, a personality among A.S. Roma supporters, who wrote this letter to intervene about the violence on the grounds. *Punk Supporter* was the title.

He explained the football fan's reality of the early days. A reality of authentic rebellion, we are talking of the early Eighties.

I am in the streets, in the unemployment, in the needle. I am in the Denial, with a capital letter.

Marco recorded this guy from his block reading it.

I don't know how he found that letter. He didn't give a shit about football and hadn't gone to the stadium more than a couple of times.

He had chosen that era and relate it to his own idea. He felt like a punk supporter himself but didn't even watch the games on TV.

This is no rhetoric of the old school because the football fan experience touches me in a very marginal way. But the 1990 world championship in Italy, with the speculation and the deaths in the building sites, have been the first signs of a huge transformation.

Even the stadium has mutated, like any other aggregation place.

Now the traces of that world are only just relics.

You gotta keep going.

You evolve. Just like the apes that became men to survive.

1999, a messy year. The Baiaffa's last chapter.

I'll start with saying that no one remembers Marco Pio and no one grieves over his loss.

I'm going to tell you about this girl, I'll call her Maddalena, a made up name. I know she has a daughter now and I don't think she wants to hear about these things anymore.

Marco was dating her. They were getting along fine. Films, amusements and stuff, sometimes she would even come to our club nights.

Her ex was a thug and a junkie and pestered her. He was well-known as a dodgy wasted motherfucker. Marco beat him up once.

After that he came up to me, *You are Marco's friend*.

Myself cautious and him with this mean smile, *Tell him I say hello*.

Maddalena's father knew about all this and had no sympathy for Marco, he thought he was a thug. He had even talked to a friend who was a cop.

Summer comes, all of us hanging out in the city center and smoking spliffs.

One night this guy, her ex, shows up and Marco beats him up once more. He was defending himself because the other one had a bike lock in his hand.

no sequestrato la collezione di Dylan Dog perché andava male a scuola e tutti quelli che stavano con noi che la pigliavano per il culo davanti al padre.

Alla fine è uscita, se ne sono andati.

Bacarozzo è cambiato, creando mille casini. Si è fatto un giro suo, pastiche a tutto spiano con questi altri, pure mezzi fasci. È finito nell'orbita di certi mostri veri e ci ha preso le botte svariate volte, perché chiaramente non aveva lo spessore di stare con questa gente qua.

Non ho problemi a parlarne, tanto nessuno di questi sa leggere.

Bacarozzo, un nazi punk. Odiava tutto, se stesso in primis.

Di sicuro non per l'episodio che ho detto.

Aveva i suoi motivi, come tanti, come mio fratello stesso che si faceva.

Roma è piccola. Io mettevo i dischi a un pub che sapeva Marco. Suonavo un po', lui si levava la rappata sua, altri che venivano si allenavano con il mixer.

Un posto strano, frequentato pure da alcuni fasci amici di quello del pub. Gros-si, si facevano i cazzi loro.

Io pigliavo i soldi, quindi andava bene. Era una dritta di Marco.

Una sera usciamo a fare una canna e vediamo Bacarozzo e un altro, fatti fracchi, che provavano a incularsi il motorino di una che stava con noi.

Interveniamo e il bordello richiama questi fasci che stavano dentro, perché uno era il fratello di quello che stava con Bacarozzo.

Marco gli ha spiegato e la cosa pareva tranquilla. Questo si guardava male il fratello che stava troppo fatto, perché alla fine era un camerata.

Sbucca dal nulla Bacarozzo.

Tiè, zaccagnata nel fianco a Marco, alle spalle.

Poi si è dato, perché subito è scoppiato un mezzo tafferuglio che ha distratto l'attenzione.

La coltellata alle spalle.

Il giorno dopo Marco è andato alla bischetta dove stava Bacarozzo.

L'ha beccato e l'ha spaccato.

Può essere che Bacarozzo non si ricordava nemmeno quello che aveva fatto, perché si era drogato troppo.

Una scena cruenta, con Marco che roteava la catena del motorino, *Non vi mettele in mezzo o faccio di questa piazza un cimitero*.

Io l'ho saputa, questa cosa, perché non c'ero, e Marco non me ne ha parlato. Dopo, Bacarozzo si faceva. È partito un po' con la madre, poi è morto.

Nessuno può essere protetto dalle situazioni, non più di tanto.

Marco si era messo contro tanti. Con questa cosa di Bacarozzo aveva fatto caciara.

Suonavamo meno. A quei giorni però risale l'intro spettacolare di un pezzo, concepita da Marco.

Sfondo, suono d'ambiente, i rumori della città. E sopra, la lettera di Geppo al Guerin Sportivo.

Geppo, personaggio della Sud che aveva scritto la lettera per intervenire nella cosa sulla violenza negli stadi. *Tifoso teppista*, si chiamava.

Spiegava la realtà ultras degli albori. Una realtà di ribellione autentica, perché erano i primi anni ottanta.

Io sono nelle strade, nella disoccupazione, nella siringa. Io sono nel Rifuto, con la maiuscola.

Marco ha registrato uno del palazzo suo che la leggeva.

Non so come ha trovato la lettera. Del calcio non gliene fregava un cazzo e allo stadio ci sarà andato per puzza due volte.

Aveva inquadrato quell'epoca e la associava all'idea sua. Si sentiva un tifoso teppista pure lui, e non vedeva le partite nemmeno per televisione.

Non faccio la retorica delle vecchie maniere, perché l'esperienza ultras non mi tocca se non in modo tangenziale. Ma i mondiali del '90, con le speculazioni, i morti nei cantieri, sono stati il primo atto di una trasformazione vasta.

Anche lo stadio è mutato, come mille luoghi di aggregazione.

Oggi le tracce del mondo che è stato sono reliquie.

Uno campa.

Ti evolvi. Come le scimmie, infatti, che per sopravvivere sono diventate uomini.

1999, anno di caciare. L'ultimo capitolo della Baiaffa.

Premetto che Marco Pio non se lo ricorda più nessuno e nessuno lo piange.

Questa ragazza che nomino la chiamiamo per comodità Maddalena, che è un nome di fantasia, perché so che oggi ha una figlia e non penso che vuole più sentire queste cose.

He fucked him up even worse than Cockroach. Raised veins, crazed eyes, *I can't get enough of it*. The girl's father made sure he was given a police warning, Marco couldn't even go near their house. He went into a frenzy. I could see it. He was tense, he couldn't sleep, he was saying he was being watched. Once he goes mad and rings their bell. Maddalena doesn't let him in, her father calls the cops. I don't know how Marco gets in and the drama breaks out. He tries to kick the door down, the cops arrive. Apparently he tried to take the gun from a cop to kill everyone, he couldn't and threw himself into the stairwell. Four floors, four days in a coma and then he died. At the hospital there was his father with the mongoloid brother who didn't understand any of this shit. His dad was resigned, he said, *I just carry on*. I have never touched our music again. Many people told me I should finish the demo on my own, make this posthumous thing. Idiots, they just wanted their own Joe Cassano⁵. Experience finished. I haven't played music for ages. At first I had a look around, studied other people's moves. I saw much fiction and little substance. Music belongs to everybody. But when you make music you can only make your own and it's one thing. If you dress like Master P I know you are a faker. It's like when I went to live on my own. I found out I had put in the living room the same shit my mum had, because I had no imagination. That is culture too. Fashion distorts reality and always creates more fiction. Marco Pio used to say that punks collapse on the floor and hip hop heads will even steal your sister if they can't fucking stand you. This was his perspective. Many people do what they do just to imitate a model. You go to the stadium and fight to be a hooligan, you play rock'n'roll and shoot up to be rock'n'roll, you rap and start to hustle to be real. It's the opposite of the normal process. In this sense we can say Marco has pushed his contradictions to the edge. For that I think it would be relevant to listen to his music today, after ten years. I thought about picking up the tracks, filtering the whole thing. But I don't know. I got married, I share a business with this guy, if I make music I'll make some ambient. For sure it's been worth talking about Marco Pio. To reminisce, to stress the importance of his story in relation to the music he made, maybe one day it will come out. I don't want to be misunderstood. Each word that goes into the mass communication mechanism can be subject to a perverse interpretation, it can be manipulated. Giving an interview is risky. What I said can be confused with things I have nothing to do with. I only want to stress that mine is an ordinary story, that would have been even more banal without the music. Underground doesn't mean shit, but something exotic to spice up the ready-made trash in magazines. It's an addition to the official culture. Hidden around everywhere there are a thousand micro stories that say just one thing: music saved my life. And it's like saying it ruined it too because you got too much into it.

Notes

1. Balduina: middle class area in the North side of Rome
2. Acilia: working class suburb in the South side of Rome
3. Dylan Dog: popular Italian horror comic magazine
4. Guerin Sportivo: 80s Italian football magazine
5. Joe Cassano: Italian suicidal rapper

Marco c'è stato insieme. Stavano bene. Cinema, luna park e tutto, a volte lei veniva anche alle serate nostre. L'ex suo, coatto antico, bucatino, la tormentava. Cacacazzi rinomato, gnugnato, mezzo fascio. Marco l'ha gonfiato, una volta. Poi lui mi aveva incontrato, *Ma sei l'amico di Marco*. Io guardingo, e lui con il sorriso infame, *Digli che gli dico ciao*. Il padre di Maddalena aveva saputo questa cosa e ce l'aveva con Marco, pensava che era un delinquente. Aveva parlato pure con un amico suo guardia. Viene l'estate, tutti in giro a fumare, al centro. Una sera viene questo, l'ex di lei, e Marco lo mena un'altra volta. Si è difeso, perché lui c'aveva il bloster. L'ha spaccato peggio di Bacarozzo. Vene gonfie, occhi da matto, *Non mi basta*. Il padre di lei l'ha diffidato, Marco non si poteva più avvicinare a casa loro. È cominciato il delirio. Io lo vedevo. Stava elettrico, non dormiva, diceva che lo sorvegliavano. Una volta sbrocca e citofona. Maddalena non lo fa entrare, il padre chiama le guardie. Marco entra non so come nel palazzo e scoppia il dramma. Cerca di sfondare la porta, arrivano le guardie. Pare che lui ha cercato di levare la pistola a uno per fare la strage, non c'è riuscito, e si è buttato nella tromba delle scale. Quattro piani, quattro giorni di coma e poi è morto. All'ospedale c'era il padre, con il fratello mongoloide che non aveva capito un cazzo. Il padre era rassegnato, mi ha detto, *Ma io campo*. Non ho più toccato la musica nostra. Tanti mi hanno detto di finire il demo, fare questa cosa postuma. Tanti cretini, perché volevano solo il loro Joe Cassano. Finita l'esperienza. Non ho suonato per un pezzo. Sulle prime mi sono guardato intorno, ho studiato le mosse della gente. Ho visto tanta finzione, poca sostanza. La musica è di tutti. Ma quando la musica la fai, puoi fare solo la tua, che è una. Se ti vesti come Master P io ti sgamo che sei un gaggio. È come quando mi sono preso casa. In salotto mi sono accorto che ho messo le stesse cose di mia madre, perché proprio non avevo la fantasia. È cultura pure quella. La moda distorce la realtà e crea sempre altra finzione. Marco Pio diceva che i punk ti collassano per terra e quelli hip hop, se gli stai sul cazzo, ti levano pure tua sorella. La vedeva in questo modo. Tanta gente fa quello che fa per imitare un modello. Vai allo stadio e fai a botte per essere ultras, fai il rock e ti buchi per essere rock, fai il rap e ti metti a fare gli impicci perché è più reale. È il processo inverso a quello normale. In questo senso, diciamo che Marco ha portato certe contraddizioni fino alle conseguenze estreme. Per questo credo che la sua musica sarebbe pertinente riascoltarla oggi, dopo dieci anni. Ho pensato a riprendere le tracce, filtrare tutto. Ma non lo so. Mi sono sposato, c'ho una mezza ditta mia con uno, se suono faccio l'ambient. Di sicuro valeva la pena di parlare di Marco Pio. Per fare un amarcord, per mettere in luce la storia sua rispetto alla musica che ha fatto, tante volte nel futuro dovesse uscire fuori. Non voglio essere frainteso. Ogni parola che va nel meccanismo della comunicazione a livello di massa si presta a interpretazioni perverse, perché si può manipolare. Fare un'intervista è a rischio. Quello che ho detto io si può confondere con altre cose che non c'entrano niente. Ci terrei solo a dire che la mia è una storia normale, che senza la musica sarebbe stata molto più vuota. Underground non vuol dire un cazzo, se non una cosa esotica per condire la monnezza preconfezionata nei contenitori. È l'aggiunta alla cultura ufficiale. Appizzate in giro ci sono mille storie minimali che dicono una cosa sola: la musica mi ha salvato la vita. Che è come dire che te l'ha rovinata perché ti ha mandato in fissa pure troppo.

ROMA.

THE ROAD TO CONTEMPORARY ART



2ND—5TH APRIL 2009



BUBBLES
di Carola Bonfilii





DETAILS by Nicola Pecoraro



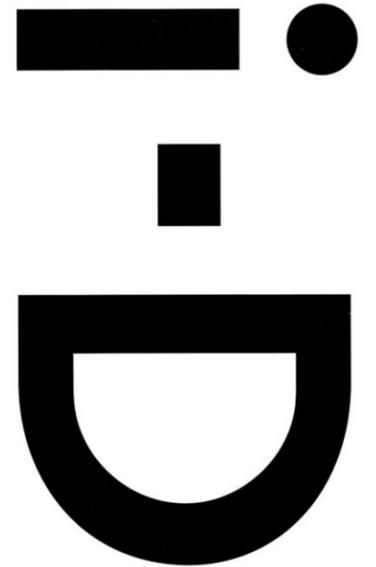


28 MARZO 13 MAGGIO 2009

NETWORKS ANDREA SALA

SCHIAVO MAZZONIS GALLERY
PIAZZA MONTEVECCHIO 16
00186 ROMA ITALY
T +39 0645432028 F +39 0645433739
INFO@SCHIAVOMAZZONIS.COM
WWW.SCHIAVOMAZZONIS.COM

DESIGNED BY



i-D was founded in 1980 as a zine, stapled together and with just a few pages; today it's a point of reference for fashion and lifestyle. Those covers with the stars winking at us have set the trend, and the direct, glam/pop design has been copied more or less by everyone. TERRY JONES, founder of the magazine, talks to us about how it all happened and how, still today, everything revolves around the idea of an instant.

You created i-D in 1980; at that time it was a self-published and hand-stapled fanzine. Quite an unusual choice after having been the Art Director at Vogue for five years...

I left British Vogue in 1977. After working for five years as Art Director I felt there were more ideas to be explored.

I was young and had asked Steve Johnston, who was a photography student from Scotland to document the punk scene along King's Road. Vogue was not interested and so his photographs became the basis for a book about punk, called *Not Another Punk Book*, which was published in 1978. I also had a partnership

called *Zebulon* with Dennis Morris who made all the best photographs of the Sex Pistols. We worked on John Lydon's new band PIl. I designed the PIl logo in my studio, Instant Design, while we worked on their first single sleeve and album design.

I think some choices regarding the shift from

a fanzine to a magazine were made for commercial reasons. Which elements of design did you decide to give up?

The graphic style of handmade DIY style was already part of my design aesthetic. I had studied as a commercial artist in Bristol and making logos or type designs was my job.

The i-D logo is, in a way, the symbol of the magazine and the heritage of your old graphic design studio. De facto it's a stylized emoticon, made up of typo characters, an effect that you played a lot with also on the covers. How did this idea come about?

The logo for i-D was very simple as they were the letters of my studio Instant Design and even as a student I called myself an informat Designer. The pictorial character of a winking face became the rationale for every cover where the star winks or hides one eye. In June we will have our 300th issue. Every wink is unique, and we continue to play as the identity is our trademark. Making covers is a job I always enjoyed. At Vogue or other commercial projects the cover was always like painting a front door. Had to be fresh and reflect the moment. In my book *Catching the Moment* I included several of the covers that broke rules but sometimes failed on the bookstand.

On the cover of fashion magazines there is usually a strong emphasis above all on the clothing. The reason why there are mainly faces on each of your covers is because of the brand identity?

The reason why i-D has more faces than fashion is because the person is always the star for our cover, to reinforce identity. Also the face is the graphic.

Nowadays there are a lot of thematic magazines, but you've been a precursor of this editorial and graphic approach. We know that you consider each i-D issue a movie, where the genres could give a specific focus...

Many magazines have now copied the idea of themes but

with i-D this has always been part of our identity. In 1980 I wanted to create a magazine that collected many ideas from different people. Having a theme created a challenge and helps give each issue a unique focus - even when many themes can be very abstract. Today I have a young team who were babies when I started i-D and they have grown up with the magazine as part of their DNA. I am the catalyst for the hundreds of contributors who work with i-D. In the future I hope to attract more global links that can be involved with us through the Internet. I still like the idea of making a magazine like a movie and will hope to find the time to make this work on the web.

i-D brought out some of the most famous photographers of our times (including Terry Richardson, Wolfgang Tillmans, Juergen Teller). Too many to be a coincidence...

I have over the years, really since 1970, worked with many photographers who are now famous and I learn from all of them - Nick Knight, Craig McDean, Alasdair McLellan, David Sims, Emma Summerton, the list goes on and on. I find that there is a chemistry that can make creativity happen at a certain moment. But I cannot explain why - you have to ask Takashi Homma, or my daughter Kayt or son Matt but I would say humanitarian and open-minded qualities are important.

What does Instant Design mean for you nowadays? Is it still a strong concept?

Instant Design today is as valid as it was in 1980 because it constantly evolves around whatever ideas we choose on the day or for the year.



My book *Wink - A Manual of Instant Design Techniques* was published after I made an exhibition in Tokyo in 1986. In those days we had no Apple Mac or colour inkjet printer or digital photography. The equipment today is much more hi-tech and high speed and instantaneous but Tokyu Hands (cult Japanese DIY shop that is a cross between Ikea, Muji and Brico Center - editor's note) is still one of my favourite shops in the world. I still keep my stencils and my old manual typewriters and I may one day return to my fat calligraphy brush. But I always look for someone with a skill that impresses me so I can collaborate for future ideas. ☺

Nel 1980 hai creato i-D, ai tempi era una fanzine autoprodotta e spillata a mano. Scelta piuttosto inusuale per uno che aveva lavorato per cinque anni come art director di Vogue...

Ho lasciato l'edizione inglese di Vogue nel 1977. Dopo cinque anni come Art Director sentivo che c'erano altre idee da poter esplorare. Ero giovane, e avevo chiesto a Steve Johnston - uno studente di fotografia scozzese - di documentare la scena punk di King's Road. A Vogue non interessava il progetto, e dunque le sue foto diventarono il punto di partenza per un libro sul punk, dal titolo *Not Another Punk Book*, pubblicato nel 1978. In quel periodo collaborai anche ad un progetto chiamato *Zebulon*, con Dennis Morris, l'autore delle foto più belle fatte ai Sex Pistols. Abbiamo anche lavorato sulla nuova band di John Lydon, i Pil. Ho progettato il loro logo nel mio studio, Instant Design, mentre lavoravamo anche sulla copertina del loro primo singolo ed album.

Probabilmente alcune scelte del passaggio da fanzine a magazine sono state fatte per ragioni commerciali. Quali sono stati gli elementi

“Instant Design today is as valid as it was in 1980 because it constantly evolves around whatever ideas we choose on the day or for the year” TERRY JONES

di design a cui hai deciso di rinunciare?

Lo stile grafico DIY faceva già parte della mia estetica di design. Ho studiato arte applicata a Bristol, e progettare loghi e type design faceva già parte del mio lavoro.

Il logo “i-D” è un po' il simbolo del magazine, ed è un'eredità del tuo vecchio studio grafico.

Di fatto è un emoticon stilizzata, realizzata con caratteri tipografici. Un effetto con il quale avete giocato molto anche sulle copertine. Com'è nata l'idea?

Progettare il logo di i-D è stato molto semplice e spontaneo, si trattava delle stesse lettere utilizzate per il mio studio Instant Design, e perfino da studente mi autodefinivo un “informat designer”. Il concept della faccia che fa l'occholino è diventata una costante su ogni copertina, in cui la star di turno fa l'occholino o nasconde un occhio. A giugno pubblicheremo il nostro trecentesimo numero. Ogni occholino è unico, e noi continuiamo a giocare, dato che l'identità è il nostro marchio. Ideare le copertine è un lavoro che mi ha sempre divertito. Per Vogue e altri progetti commerciali, pensare la copertina era sempre come dipingere la porta d'ingresso. Deve essere fresca e riflettere il momento in cui vivi. Nel mio libro *Catching the moment* ho incluso alcune copertine che infrangevano le regole, ma che non sempre funzionavano sugli scaffali.

Di solito nelle riviste fashion si tende a dare rilevanza agli abiti su tutto il resto. Il motivo per cui sulle vostre cover ci sono prevalentemente volti è solamente la brand identity?

Il motivo per cui sulle copertine di i-D ci sono più volti che moda, è perchè sulle nostre copertine ad essere la star è sempre la persona, e questo rinforza la nostra identità. Anche un volto è grafica.

Oramai di riviste che sviluppano numeri tematici ne esistono molte, ma tu sei stato uno dei primi a dare questa impostazione, sappiamo che immagini ogni numero di i-D come un film, in cui l'utilizzo di un genere porta ad un focus specifico...

Oggi molte riviste hanno copiato l'idea dei temi, ma per noi di i-D quest'idea ha fatto sempre parte della nostra identità. Nel 1980 volevo creare una rivista che mettesse insieme idee di persone diverse. Avere un tema ha rappresentato una sfida, e ha dato ad ogni numero un'angolazione unica, anche con temi piuttosto astratti. Ora ho una squadra molto giovane, persone che quando i-D è nato erano ancora nella culla, cresciute con la rivista come parte del loro DNA. Io sono il catalizzatore di centinaia di collaboratori che lavorano con i-D. In futuro spero di coinvolgere più persone da tutto il mondo, che potranno collaborare con noi attraverso internet. Mi piace ancora molto

l'idea di poter fare una rivista come un film, e spero di trovare il tempo di farla sul web.

Da i-D sono usciti fuori fotografi oggi famosi in tutto il mondo (tra tutti Terry Richardson, Wolfgang Tillmans, Juergen Teller). Troppi perché sia solo una coincidenza.

Nel corso degli anni, in particolare dal 1970, ho lavorato con molti fotografi oramai famosi. Da tutti loro ho imparato qualcosa, Nick Knight, Craig McDean, Alasdair McLellan, David Sims, Emma Summerton, e la lista continua all'infinito. Credo ci sia una sorta di chimica che può produrre creatività in determinati momenti. Ma non mi so spiegare il perchè, dovresti chiederlo a Takashi Homma, a mia figlia Kayt, o a mio figlio Matt. Comunque direi che sono qualità come l'umanità e l'apertura mentale a giocare un ruolo determinante.

Cosa è per te oggi Instant Design? E' ancora così forte come concetto?

Oggi Instant Design ha lo stesso valore che aveva nel 1980, perchè si evolve continuamente, intorno a idee che possiamo avere in un dato giorno o per un anno intero. Il mio libro *Wink - A Manual of Instant Design Techniques* è stato pubblicato dopo una mostra che ho curato a Tokyo nel 1986. In quegli anni non esistevano né i computer Apple né le stampanti inkjet o le fotografie digitali. Oggi le attrezzature sono molto più avanzate, veloci e istantanee,

ma Tokyu Hands è ancora uno dei miei negozi preferiti (negozio giapponese cult per il DIY, un incrocio fra Ikea, Muji e Brico Center, ndr). Ho ancora i miei stencil e le mie vecchie macchine da scrivere, e un giorno potrei riprendere in mano il mio grosso pennello calligrafico. Ma cerco sempre qualcuno con un talento particolare che mi colpisca, per collaborarci a nuove idee. ☺

<http://www.idmagazine.com>

PHOTOGRAPHY PEGGY SIROTA - 1990

LA NUIT, OR THE TRAGEDY OF LIFE IN COMICS.

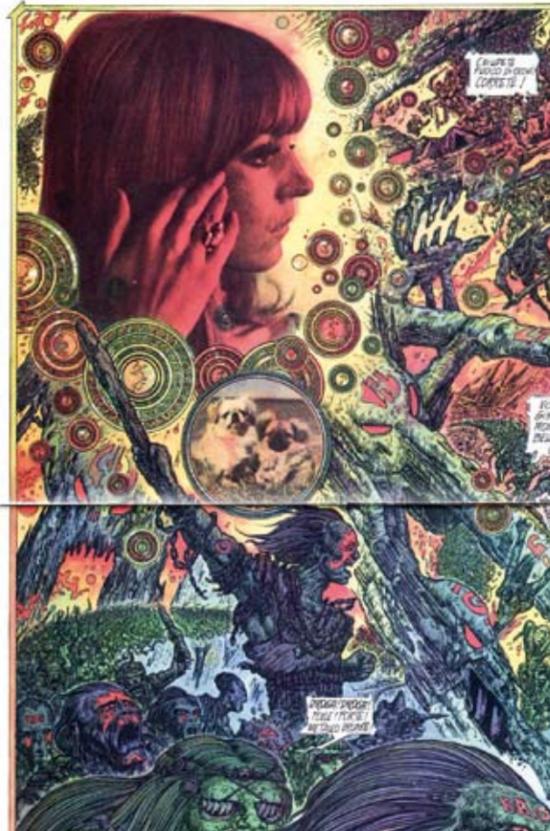
by Adriano Aymonino



In 1975 Philippe Druillet realized for the magazine *Rock and Folk La Nuit*, one of the most violent, dark and desperate products of modern comics. Compared to other French celebrities, such as Moebius or Bilal, Druillet is less famous in Italy and, in general, his fame has faded over the course of the last decades. During the 70s he was, nevertheless, one of the main characters of that generation of French comic book artists who pushed to the limits the subversion of the language of traditional comics already begun in the previous decade. Born in 1944, Druillet started working at the age of sixteen as a photographer but he soon switched to comics and graphic design. In 1966 he published the first adventures of Loane Sloane, a sort of intergalactic pirate perennially struggling against evil divinities and unknown ultra-dimensional forces. Druillet's obsession was then and remained for all his life American science fiction and the parallel worlds of Lovecraft's novels, both filtered through massive doses of lysergic substances. His art became increasingly baroque – clearly borrowing from Art Nouveau, American psychedelic graphic art, Indian and Aztec art – reaching sometimes stunning results but at the same time very often producing extremely kitsch illustrations. His universes are populated by horrible monsters and entities; his apocalyptic visions show hordes of desperate creatures wandering through hostile landscapes and inhuman architectures. Any human feeling is decisively banned. In 1970 Druillet joined *Pilote*, the celebrated comic magazine then directed by René Goscinny. In 1975, however, he abandoned it to create with Moebius and others the publishing house *Les Humanoïdes Associés* and the legendary magazine *Métal Hurlant* which published most of the best European comics of the 70s and the 80s. In the same year he started working on *La Nuit*, a barbaric delirium in the form of a comic book, a 'post-atomic rock opera' as Druillet defined it. The story is very simple and typical of the 70s, anticipating *The Warriors* in a certain way, but with a much higher level of violence. In a desperate and devastated world,

Nel 1975 Philippe Druillet realizzava per la rivista *Rock and Folk La Nuit*, uno dei prodotti più violenti, neri e disperati del fumetto moderno. Rispetto ad altre celebrità francesi come Moebius o Bilal, Druillet è meno noto in Italia e in generale la sua fama si è andata affievolendo col tempo. Nel corso degli anni settanta fu tuttavia uno dei protagonisti della rivoluzionaria generazione di disegnatori francesi che portarono alle estreme conseguenze la dissoluzione del linguaggio del fumetto tradizionale inaugurata nel decennio precedente. Nato nel 1944, Druillet iniziò a lavorare a sedici anni come fotografo ma ben presto passò alla grafica e al fumetto, pubblicando nel 1966 le prime avventure di Loane Sloane, una sorta di pirata intergalattico in perenne lotta con divinità malvagie e oscure forze ultradimensionali. L'ossessione di Druillet era allora e resterà per tutta la vita la fantascienza americana e i mondi paralleli dei romanzi di Lovecraft, il tutto condito con massicce dosi di sostanze allucinogene. Il suo tratto divenne negli anni sempre più barocco, con dichiarati prestiti dall'Art Nouveau, dalla psichedelia americana, dall'arte indiana e azteca, raggiungendo risultati eccezionali ma allo stesso tempo producendo spesso tavole di un kitsch estremo. I suoi universi sono popolati da mostri ed entità orrende, le sue visioni apocalittiche mostrano orde di esseri disperati che si aggirano tra paesaggi ostili e architetture immense e disumane. Ogni sentimento umano è pressoché bandito. Nel 1970 Druillet approdò a *Pilote*, la celebre rivista di fumetti diretta allora da René Goscinny, da cui si staccò tuttavia nel 1975 per fondare con Moebius e altri la casa editrice *Les Humanoïdes Associés* e la mitica rivista *Métal Hurlant*, su cui vennero pubblicati gran parte dei migliori fumetti europei a cavallo tra gli anni settanta e ottanta. Nello stesso anno iniziò a lavorare alla *Nuit*, un delirio barbaro a fumetti, un "Opera rock post-atomica" come la definì lo stesso Druillet. La storia è molto semplice e tipicamente anni settanta, una sorta di *Guerrieri della Notte* ante litteram con una dose di violenza molto maggiore. In un mondo devastato e disperato, tribù di





gangs of bikers wander through the night butchering each other and fighting to death the 'skulls', black and impersonal representatives of law and order. Their only reason for life is the heroin kept in a faraway 'blue depot', whose psychedelic emanations are visible on the horizon. Hearing the news that the depot is no longer accessible, the tribes of addicts decide to unite for once to overcome the security forces and recapture their only source of survival. Their words are basic, raw, the junkies have lost forever the coherent mastery of the language. The plot is truly desperate, tormenting, hopeless. Druillet produced it during the illness of his wife Nicole, who eventually died of cancer when he was halfway through its conclusion. The whole comic is impregnated with this feeling of death and of a violent refusal of life in its social manifestations. The final part, which actually covers more than half of the volume, is a desperate escape towards drugs, death and the final extinction of the species. The page setting becomes more and more experimental and complex, with entire illustrations devoted to the immense final battle for the conquest of the depot. Pictures of Nicole recur, scattered among the drawings as psychedelic visions and heartbreaking tribute to the beloved woman lost forever.

La Nuit is probably the work that more than any other overturned the initial conception of comics as a harmless product of mass-entertainment. It is indeed this apparent contradiction between a format intended traditionally as a means of amusement and distraction and the terrible personal content that Druillet poured in it, that make *La Nuit* a hybrid, unique and touching work. Not surprisingly during the years the comic has become a cult-work far beyond the French borders. After thirty years its dark violence is still impressive and *La Nuit* remains one of the most vivid examples of an age when the European comic industry could offer much more than its richer and more consolidated American counterpart.

La Nuit was published in France as a volume in 1976: P. Druillet, *La Nuit*, Paris, Les Humanoïdes Associés. The French edition has been republished several times (the last time in the year 2000) and can be found easily online.

In Italy it was published in the series *Umanoidi* of *Totem Comics* in 1982 and has never been republished: P. Druillet, *La Notte*, Roma, Edizioni Nuova Frontiera. It has never been translated into English.

motociclisti si aggirano di notte massacrando a vicenda e scontrandosi a morte con i "crani", neri e impersonali rappresentanti dell'ordine. La loro ragione di vita è la droga, l'eroina conservata in un lontano "deposito blu" le cui emanazioni psichedeliche si intravedono all'orizzonte. Alla notizia che il deposito non è più accessibile, le bande di tossici decidono di riunirsi per sconfiggere le forze dell'ordine e riconquistare la loro unica fonte di sopravvivenza. Il linguaggio è elementare, grezzo, i tossici hanno perso l'uso coerente della parola. La storia è veramente disperata, angosciante, senza speranza. Druillet la compose durante la malattia della moglie Nicole, morta di cancro a metà della stesura. Tutto il fumetto è impregnato di questo senso di morte e soprattutto di radicale rifiuto della vita e delle sue forme sociali. La parte finale, di fatto più di metà del volume, è una corsa disperata verso la droga, la morte e la finale estinzione della specie. L'impostazione delle pagine diventa via via più sperimentale e complessa, con intere illustrazioni dedicate all'immane battaglia finale per la conquista del deposito. Immagini di Nicole ricorrono tra i disegni come visioni lisergiche, straziante tributo di un uomo alla donna perduta per sempre.

La Notte è forse l'opera che più di ogni altra ha ribaltato l'originale concezione del fumetto inteso come innocuo prodotto di intrattenimento di massa. Proprio questa apparente contraddizione tra un mezzo tradizionalmente concepito come strumento di evasione e il terribile contenuto personale che Druillet riversò in esso, rende *La Notte* un'opera ibrida, unica e toccante. Non a caso nel corso degli anni il fumetto è diventato un vero e proprio oggetto di culto ben oltre i confini francesi. A distanza di più di trent'anni la sua nera violenza è ancora impressionante e *La Notte* rimane una delle testimonianze più chiare di un'epoca in cui il fumetto europeo poteva offrire ben più del consolidato e più ricco rivale americano.

La Notte venne pubblicato in Francia come album nel 1976: P. Druillet, *La Nuit*, Paris, Les Humanoïdes Associés. L'edizione francese è stata più volte ripubblicata (l'ultima volta nel 2000), ed è facilmente reperibile online.

In Italia venne pubblicato nella collana *Umanoidi* di *Totem Comics* nel 1982 e mai più ristampato: P. Druillet, *La Notte*, Roma, Edizioni Nuova Frontiera. Non esiste un'edizione in inglese.

above and previous pages: images from P. Druillet, *La Notte*, Roma, 1982.

Anneè Olofsson "Peek-a-boo!"



Vernissage 03.04.09 ore 19.00
dal 04.04.09 al 22.05.09
Vicolo del Bollo 13 · Roma

CHANGING ROLE GALLERY ROMA

info: +39.06.83507085

infogallery@changingrole.com / www.changingrole.com

CHANGING ROLE Move Over Gallery

THE ROAD TO CONTEMPORARY ART -Roma- 2-5 Aprile Palazzo Venezia stand 27



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

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



ILLUSTRAZIONE EMILIANO MAGGI

DAYS INSIDE

YOU SEE YOUR WORLD AND I SEE MINE

by Ră di Martino

I have always been fascinated, as many people are, by early science fiction, the movies, comics, drawings of the 50s and 60s, a mix of how people imagined the future which has now become the past. I love the dream of going to live on Mars, the most inhospitable place of all! Looking at clips of the myriad of TV series and films of early science fiction I realized I am particularly drawn to those moments in which astronauts finally get on Mars and realize something very existential and it all becomes like a Beckett play, with the characters stuck on a solitary bare landscape, usually made with very cheap special effects, just like the theatre. I chose a few clips on youtube of those Mars landings and I also chose a couple of extracts from Beckett. Also some film of the 60s and 70s, especially *films d'auteur*, or British surreal comedies, use, for me, settings that look like planets imagined in earlier science fiction.

Sono sempre stata affascinata, come molte persone del resto, dalla science fiction anni '50 e '60, dai film, dai fumetti, dai disegni... da come le persone immaginavano il futuro, un futuro che oggi è ormai passato. In particolare mi piace il sogno di colonizzare Marte, uno dei luoghi più inospitali in assoluto. Riguardando un po' di clip dalla miriade di film e serie televisive, ho capito che sono particolarmente attratta da quei momenti in cui gli astronauti arrivano finalmente su Marte e realizzano qualcosa di veramente esistenziale. Tutto diventa un po' come una pièce di Beckett, con i personaggi imprigionati in un paesaggio desolato, con il background fatto di effetti speciali e scenografie in cartapesta, come in un set teatrale. Ho scelto alcune di queste clip da youtube, insieme ad un paio d'estratti da pièce teatrali di Beckett. Anche alcuni film d'autore dei '60 e '70, o alcune commedie britanniche surreali, hanno un'estetica che mi ricorda quei paesaggi di fantasia immaginati nelle prime science fiction.

COLUMNS

Find the videos on
www.youtube.com
and www.neromagazine.it



A BEER ON MARS

This is a clip from the *Tales of Tomorrow* in which three astronauts land on Mars and are very disappointed. I love the handmade trees in the background, as if there were trees on Mars, only without any leaves.

Questa è una clip tratta da *The Tales of Tomorrow (Le Favole del Domani)*, una serie americana degli anni '50, tre astronauti atterrano su Marte e, molto delusi, si bevono una birra mentre discutono un po'. Mi diverte molto che a metà clip si vedono alcuni alberi senza foglie, come se su Marte ci fossero alberi, ma semplicemente spogli a causa del clima duro.

KEYWORDS: DRINK BEER MARS



THE MARTIAN CHRONICLES

This is towards the end of *The Martian Chronicles*, from the book of the same name by Ray Bradbury. The captain of the ship landed on Mars finally gets to meet a real Martian. They have a 10 minute(!) dialogue that starts with great simple sentences such as "I see my world, you see yours" or "You're a ghost - No, I am not, you are!" and then have more philosophical discussions.

Questa scena è nella parte finale del film *Cronache Marziane*, adattato dal libro omonimo di Ray Bradbury. Il capitano dell'astronave atterrata su Marte e finalmente incontra un vero marziano. Si intrattengono in un dialogo di ben 10 minuti! Iniziano con frasi di una semplicità straziante, tipo: "Io vedo il mio mondo, tu vedi il tuo" oppure "Ma tu sei un fantasma - No, io no, tu lo sei!" e poi arrivano a discussioni più filosofiche.

KEYWORDS: CHRONICLES EPISODE 3(8/10)



BECKETT'S PLAY

This is the filmed version by Anthony Minghella, with some great actors. I never saw the actual play at the theatre, but Beckett wrote very specific set directions that have also been followed for this version. A martian version of life, but with a lot more imagination.

Questa è la versione filmica di Anthony Minghella, con dei bravissimi attori. Non ho mai visto lo spettacolo teatrale, ma le precise indicazioni di Beckett su come mettere in scena i suoi spettacoli sono state seguite anche in questa versione. Una visione marziana della vita... ma con molta più immaginazione.

KEYWORDS: PLAY BECKETT 1



MACBETH

This is the beginning of the *Macbeth* by Roman Polanski. The three witches are in a desolate, almost moon-like landscape. I never saw the film but just the beginning.

Questo è l'inizio del *Macbeth* di Roman Polanski, le tre streghe sono in un paesaggio desolato quasi lunare; il film intero non l'ho mai visto, sempre e solo l'inizio.

KEYWORDS: MACBETH POLANSKI WITCHES



BYE BYE MONKEY

Great scene in the Marco Ferreri film *Bye Bye Monkey*, it's not Mars or the moon, but I had to include it.

Scena fantastica dal film *Ciao, Maschio* di Marco Ferreri, non è Marte né la Luna, ma la dovevo includere.

KEYWORDS: BYE BYE MONKEY



ROBINSON CRUSOE ON MARS

Literally the story of Robinson Crusoe but on Mars, instead of writing he tells his thoughts to a voice recorder.

Letteralmente la storia di Robinson Crusoe, ma su Marte; invece di scrivere i suoi pensieri li racconta ad un voice recorder.

KEYWORDS: CRUSOE ON MARS 3

UN
GUARDAROBA
PER
UOMO

FEBRUARY
JULY
09

COMME DES GARÇONS WALLET & PARFUMS*KOSTAS MURKUDIS*AVANTINDIETRO*(L.S.)TAILORING*FINAL HOME*ZUCCA*FOR guest at

MOTELSALIERI

VIA GIOVANNI LANZA 162

ROMA

+390648989966

GUEST@MOTELSALIERI.ORG

PROMETEOGALLERY

di Ida Pisani

Via G. Ventura, 3
20134 Milano - t/f: 02 26924450
Via degli Asili, 14
55100 Lucca - t/f: 0583 495552
info@prometeogallery.com
www.prometeogallery.com

ALTERAZIONI VIDEO

Opening: April 1st, 7 pm
April 1st - May 9th 2009

Next exhibitions:
SANTIAGO SIERRA, REGINA JOSÉ GALINDO



Borgo Vittorio 9b
00193 - Rome - Italy
www.co2gallery.com



SHADI GHADIRIAN
Ghost Gifts
curated by Silvia Cirelli
7 may - 30 june 2009

GIANNI POLITI
I tool U
curated by Gianluca Marziani & Maria Letizia Bixio
3 - 30 april 2009

SALT, FAT & SUGAR

by Michael Rosenfeld



While my wife was in the hospital for a week undergoing minor surgery, I took the opportunity to further my Italian vocabulary by perusing a local dating/porn website. In addition to noting some new and useful words, the thing that stuck out most was the answer of "pasta" that nearly everyone wrote as their favorite food. This fact, in and of itself, is not surprising. What is shocking though, is the poor quality of pasta dishes prepared in many of Rome's restaurants. Still more shocking is the complacency of Romans agreeing to eat these substandard dishes placed in front of them.



This is not to say that every eatery is bad. I've dined in a wide range of Roman trattorie, from the tourist traps to the high-end, and everything in between. Some are truly excellent with memorable, well thought out and executed dishes. The best seem to be unassuming neighborhood joints where locals just want something simple and good to eat after a long day of work. These kitchens are more

Mentre mia moglie trascorreva una settimana in ospedale per una piccola operazione, ho avuto l'opportunità di migliorare il livello del mio italiano conversando nella chat di un sito porno. Dialogando con gli altri utenti, oltre ad apprendere nuovi ed utili termini, mi ha fatto un certo effetto il fatto che alla mia domanda su quale fosse il loro piatto preferito, pressoché tutti abbiano risposto "la pasta". Effettivamente, trattandosi dell'Italia, il fatto in sé per sé non è poi così strano. Ma ciò che mi risulta davvero strano, se non assurdo, è quanto in realtà sia bassa la qualità generale con la quale la pasta è preparata e servita nei ristoranti romani, ed è vieppiù sorprendente il compiacimento con cui i romani accettano di consumare le sottospecie di ricette che gli vengono propinate.

Con ciò, ovviamente, non intendo affermare che tutti i ristoranti sono scadenti. Ho sperimentato di persona un ampio spettro di trattorie romane, dalle trappole per turisti alle cucine più quotate, passando per tutto ciò che esiste nel mezzo. Alcune sono davvero eccellenti; ho gustato piatti indimenticabili, preparati con perizia e gusto. In assoluto posso affermare che il meglio si trova nelle trattorie di quartiere, dove gli abitanti e le famiglie della zona si recano per trovare qualcosa di semplice e buono da mangiare. Questo tipo di trattorie sono per la maggior parte a gestione familiare, spesso con una mamma che cucina o supervisiona la preparazione.

...Ma il resto dei posti fa schifo.

Nella maggior parte delle cucine professionali è consuetudine scolare la pasta (eccetto quella fresca) prima del tempo di cottura, per poi terminarla al momento dell'ordinazione. Nonostante questa pratica sia in sé corretta, una diffusa trascuratezza fa sì che spesso la pasta giunga al cliente inevitabilmente troppo dura, e sovente condita da sughi sciapi e poco cotti. Che fine hanno fatto gusto e consistenza? Dove sono andati a finire la dedizione, la cura ed il rispetto che merita ogni cliente pagante? Probabilmente i proprietari e gli chef di questi ristoranti sono troppo intenti a guardare la partita, a mandare sms alle loro amanti trans segrete o ai loro pusher di coca.



Sì, ammetto che un ristorante deve pur campare, specialmente in questi tempi duri per l'economia. Ma il problema non è questo; non è in realtà così necessario comprare ingredienti costosissimi per giungere ad un prodotto finale di qualità se si considerasse maggiormente la cura del processo preparatorio. Preparare e servire cibo alle persone è (o dovrebbe essere) un atto emotivo e sensuale. Il buon cibo ed il buon sesso sono esattamente la stessa cosa: tatto, olfatto, gusto, desiderio, rilassamento e livelli di serotonina; soddisfazione nel dare piacere, trasferimento d'energia. Il cattivo cibo è come il cattivo sesso. Lo si accetta, poi ci si pente e ci si inasprisce l'animo per il desiderio di qualcosa di meglio.

La pasta deve essere cotta nella giusta quantità di acqua salata (minimo un litro per cento grammi di pasta), scolata un paio di minuti prima della cottura al dente e poi finita di preparare nella salsa. Questa operazione permette al sugo di penetrare nella pasta e all'amido della pasta di aggiungere a sua volta consistenza al sugo. Le salse devono avere sapore ed essere equilibrate in sale, pepe

"IT WILL BE MACCHERONI, I SWEAR TO YOU, THAT WILL UNITE ITALY."

GIUSEPPE GARIBALDI, ON LIBERATING NAPLES IN 1860

often than not family run affairs with Mom cooking or supervising the kitchen. The rest are shit.

It is *de rigueur* in most professional kitchens to parboil the dry pasta ahead of time and finish cooking it at the last minute. And although the technique may be correct, inevitably undercooked pasta usually arrives in a bland and underdeveloped sauce. What happened to flavor and texture? Where is the thought, care and respect every paying customer deserves? I guess these restaurant owners and chefs are too busy watching the soccer game or texting their secret tranny girlfriends and coke dealers to give a shit!

Yes, a restaurant needs to make money to survive, especially in these tough economic times. It's not necessary to buy the most expensive ingredients to arrive at a great end product. But the truth is that preparing and serving food for other people is (or should be) a very emotional and sensual thing. Good food and good sex are exactly the same: It is all about touch, smell, taste, desire, release and serotonin levels; the satisfaction of pleasing another and the transference of energies. Bad food is like bad sex. We accept it, regret it afterwards and then grudgingly come back for more for lack of anything better.



Pasta should be cooked in the correct amount of salted water (a minimum of 1 liter per 100 grams of pasta), removed from the cooking liquid a minute or so before *al dente* and then finished cooking in the sauce. This in turn allows the sauce to penetrate the pasta and the starch in the pasta to add body to the sauce. Sauces should have flavor and be balanced with the correct amount of salt, coarseness of the crushed pepper, oil content, plus enough sauce to coat the pasta accordingly. Sometimes the thing that makes a dish truly great are steps taken to get there. The things you can taste are important; the things you can't even more so.

In my opinion there are six holy grails of pasta preparation. The mastering of these techniques allows the user to create an infinite variety of others, limited only by their own imagination.

1. Sugo di Pomodoro e Basilico: garlic sautéed in lots of good olive oil, ripe peeled tomatoes, salt, black pepper and a pinch of sugar, cooked under a high heat until soft. Pass this through a passa and then back into the pot to reduce with fresh basil and a small sprig of oregano. When made properly, one of the greatest food combinations of all time.

2. Vongole: so simple, but often poorly made. The pasta needs to be pulled a good minute and a half before *al dente*. Throw into a pan with pasta water, clams, paper-thin slices of garlic, peperoncino and good olive oil, cooked until the clams just open. Toss in a small pat of butter (get over it!) and fresh chopped parsley to finish.

3. Ragù: the fattier and cheaper the cut of meat you use, the better. Pork ribs are my favorite, but any meat will do. Braise for three hours with vegetables, tomatoes, bay leaf and white wine until it becomes mush. A nice fresh flat pasta or a rigatoni works best.

4. Lasagna: although the classic method is fantastic, there are countless variations that can all be equally delicious.

5. Carbonara: this is the one the restaurants get wrong 99% of the time. Sauté your smoked pork product with a small amount of thinly sliced red onion and garlic until crispy. Add your pasta to this and some of the cooking liquid, bring to a boil, remove from heat and immediately add whisked egg yolks, grated cheese and coarse ground black pepper. Remove from the heat and mix until well incorporated and serve hot! Although legend has it that this dish originated with coalminers outside of Rome (thus carbonara), it only gained popularity at the end of World War II with the US G.I. rations of bacon and powdered eggs distributed to the Roman populace.

6. Ravioli: in sauce, cream, broth or butter. It's okay to make other variations besides meat, ricotta, spinach and pumpkin. Not that they are bad, but after a lifetime of the same thing, don't you crave something different? How about duck and white truffle or salmon and fresh cilantro? Did your head just explode?

In fact there are many versions of ravioli made all over the world. From Eastern Europe come pierogi, filled with potato and cheese, sauerkraut and mushrooms, meat or something sweet, and then boiled and fried in butter and served with sour cream and sautéed onions. The Japanese have steamed gyoza; the Chinese, shuijiao, filled with pork and scallion or shredded vegetables. Jewish kreplach is boiled and served in soup or fried and eaten as a side dish. And to a lesser extent, Indian samosa and Jamaican patties are variations on ravioli too.

China has solidified its claim that it invented pasta with the discovery of a 4,000-year-old, perfectly preserved bowl of noodles made from two types of millet, which are grass seeds. The origins of pasta as we know it today made from durum wheat (semolina) is clouded and still debated. We do know that the ancient Greeks and Romans made some form of flattened dough or noodle called *laganon* in Greek or *lasanum* in Latin. Made from wheat and the juice of crushed lettuce, it was flavored with spices and fried.

macinato, olio e, non ultimo, nella quantità necessaria per *vestire* propriamente la pasta. A volte, ciò che rende un piatto realmente eccellente sono i passaggi effettuati per raggiungere il risultato finale. Il sapore di un piatto è costituito anche da elementi che non si individuano con il gusto, eppure nella loro impercettibilità sensoriale contribuiscono decisamente alla resa ottimale del prodotto, e sono quindi forse più importanti.

Secondo me ci sono sei ricette sacre della pasta. Dominare tecnicamente bene queste sei permette di idearne un'infinità di altre. Unico limite è l'immaginazione.

1. Sugo di Pomodoro e Basilico: aglio saltato in abbondante olio d'oliva, pomodori sbucciati, sale, pepe nero ed un pizzico di zucchero, da cucinare a fuoco alto fin quando si ammorbidiscono. Passare e poi riversare il contenuto nella pentola per far tirare con basilico fresco ed un po' di origano. Se fatta nel modo giusto, è una delle migliori combinazioni culinarie di tutti i tempi.

2. Vongole: semplicissima, ma spesso fatta male. La pasta deve essere scolata un buon minuto e mezzo prima che sia al dente. Mettere le vongole in una padella con dell'acqua di cottura, poi aggiungere delle fettine sottilissime d'aglio, dell'olio d'oliva e del peperoncino e lasciar cuocere fin quando i gusci delle vongole si aprono. Saltare con un po' di burro (fatevene una ragione!) e prezzemolo tritato.

3. Ragù (sugo di carne): più è grassa e meno costosa la carne, meglio è. Le costolette di maiale sono le mie preferite, ma va bene qualsiasi tipo di carne. Far brasare per tre ore con le verdure, i pomodori, una foglia d'alloro e vino bianco fin quando il tutto diventa una poltiglia. Perfetto con una buona pasta fresca o con dei rigatoni.

4. Lasagna: nonostante il metodo classico sia eccezionale, ci sono infinite deliziose varianti.

5. Carbonara: è quella che nei ristoranti sbagliano nel 99% dei casi. Saltare il guanciale affumicato fin quando non diventa croccante, con un po' di cipolla rossa tagliata fina e dell'aglio. Aggiungere la pasta con dell'acqua di cottura, portare ad ebollizione, togliere dal fuoco e poi aggiungere rossi d'uovo sbattuti, formaggio grattugiato e pepe nero; far amalgamare bene e servire rigorosamente calda! Nonostante una leggenda narri che questo piatto sia stato ideato dai minatori che lavoravano fuori Roma (da cui Carbonara), la popolarità è arrivata solo alla fine della Seconda Guerra Mondiale, quando gli Americani iniziarono a distribuire razioni di bacon e uova in polvere alla popolazione romana.

6. Ravioli: da servire con panna, brodo o burro. Le varianti nel ripieno sono perfettamente lecite, per evitare di mangiarli sempre e solo alla carne, alla ricotta, agli spinaci o alla zucca. Non che siano male, ma dopo una vita passata a mangiare le stesse cose, non avete voglia di qualcosa di diverso? Che ne dite di anatra e tartufo bianco oppure salmone e coriandolo fresco? Vi è esplosa la testa?



In effetti in tutto il mondo ci sono tante diverse versioni di ravioli. Dall'Europa dell'est arrivano i *pierogi*, con ripieno di patate e formaggio, crauti e funghi, carne o qualcosa di dolce, poi bolliti, fritti nel burro e serviti con panna acida e cipolle saltate. I Giapponesi hanno i *gyoza* al vapore; i Cinesi gli *shuijiao*, ripieni di maiale e scalogno oppure di verdure tritate. I *kreplach* ebraici vengono lessati e serviti in zuppa oppure fritti e mangiati come contorno. E in qualche misura, anche i *samosa* indiani e i *patties* giamaicani sono delle varianti dei ravioli.

In seguito al rinvenimento di una scodella di pasta di miglio perfettamente conservata, risalente a 4000 anni fa, la Cina può con una certa sicurezza rivendicare la paternità dell'invenzione. Le origini della pasta come la conosciamo noi, ovvero di grano duro, sono tuttavia nebulose e ancora discusse. Sappiamo per certo che gli antichi Greci e Romani producevano una sorta di pasta appiattita, chiamata *lasanon* in greco e *lasanum* in latino. Fatta di grano e succo di lattuga, veniva



The first official mention of pasta in Italy was in 1279 in a notary's inventory of an inheritance that speaks of a "basket full of macaronis." At this point in history pasta was a very labor- and time-intensive item to produce. It wasn't until the 17th century with the invention of the mechanical press that production increased and prices started to drop. Over the next 300 years, continued innovations in mechanical apparatus, wheat production and recipe development all contributed to pasta becoming the staple food of the people.

In 1931, the poet Marinetti, one of the founders of the Futurist movement, issued a manifesto denouncing pasta as "the absurd Italian gastronomic religion." Thankfully his advise was ignored, as more than 28 kilograms are consumed per person each year, and there are more than 350 shapes and types to choose from, making it Italy's most important cultural identity and exportable art form.

insaporita con delle spezie e poi frita.

Le prime notizie certe riguardo la pratica di lessare la pasta è nel Talmud di Gerusalemme, scritto in aramaico nel V secolo d.C: *itriyah* era il termine con cui essa veniva indicata. In arabo questa parola venne poi utilizzata per indicare della pasta secca acquistata da venditori e non prodotta in casa (in tal caso, di fatto, sarebbe stata fresca). Con tutta probabilità la pasta fu introdotta in Italia durante la conquista araba della Sicilia. Alcuni ritengono, infatti, che l'origine del termine *maccheroni* sia da trovarsi nella parola siciliana *maccaruni* ("trasformati in pasta con la forza"). Al contrario, altri la rintracciano nel verbo "ammaccare", riferito al processo di macinatura del grano impiegato per produrre la pasta.

La prima menzione ufficiale della pasta in Italia risale al 1279 quando, nell'inventario notarile di un'eredità, si parla di un "cesto pieno di maccheroni". In quell'epoca il processo di preparazione della pasta era estremamente difficoltoso e lungo, e si dovette attendere fino al XVII secolo, con l'invenzione della pressa meccanica, perché la produzione aumentasse ed i prezzi si abbassassero. Nel corso dei trecento anni successivi, grazie alle continue innovazioni meccaniche, agli sviluppi nella macinatura del grano e ad una ricetta parzialmente rinnovata, la pasta divenne l'alimento principale del popolo italiano. Nel 1931, il poeta Marinetti, uno dei fondatori del Movimento Futurista, denunciò la pasta nel suo celebre "Manifesto", additandola come "l'assurda religione gastronomica italiana". Fortunatamente la sua opinione è stata ignorata, dato che secondo le statistiche ogni italiano consuma più di 28 kg di pasta all'anno e può scegliere tra una gamma di circa 350 tipi diversi; una varietà, questa, che fa della pasta la più importante identità culturale italiana e la sua forma d'arte maggiormente esportabile.

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

5 PRE VIEW



NYNM

SIXTY ARTISTS
FROM THE **NEW YORK SCENE**

ROME **09/09-12/09**

CURATED BY **KATHY GRAYSON**

SUPPORTED BY **>DEPART**

NEW YORK MINUTE FEATURES SIXTY ARTISTS IN AND AROUND NEW YORK CITY WHO CAPTURE THE DRAMA, DANGER, SPEED AND SAVVY OF THE VIBRANT AND DIVERSE ART ACTIVITIES HAPPENING IN THE CITY TODAY. THIS EXHIBITION BRINGS TOGETHER FOR THE FIRST TIME EVER A COMPLETE SURVEY OF THE MULTIPLE EXCITING NEW TENDENCIES COMING OUT OF NEW YORK CITY AND ITS EXTENDED NETWORKS. THE SHOW IS INCLUDING WORKS BY AARON BONDAROFF/AGATHE SNOW/ARA PETERSON/AUREL SCHMIDT/AVAF/BARRY MCGEE/BEN CHO/BEN JONES/BRIAN DEGRAW/CORY ARCANGEL/DASH SNOW/DEARRAINDROP/EDDIE MARTINEZ/EVAN GRUZIS/FRANCINE SPIEGEL/HANNA LIDEN/JAMIE WARREN/JIM DRAIN/JOE BRADLEY/JULES DE BALINCOURT/JUSTIN LIEBERMAN/KEMBRA PFAHLER/MAT BRINKMAN/MICHAEL CLINE/MISAKI KAWAI/NECKFACE/PAPERRAD/PATRICK GRIFFIN/ROSSON CROW/RY FYAN/RYAN MCGINLEY/STEVE POWERS/TAKESHI MURATA/TAYLOR MCKIMENS/TERENCE KOH/THREEASFOUR/TIM BARBER/XYLOR JANE