

FLESH OUT - BIMESTRALE - ANNO 11 - NUMERO 4 - GIUGNO/LUGLIO 1999 - EDITORIALE IL FARO S.R.L. - DISTRIBUZIONE: A. & G. MARCO S.P.A.

FLESH OUT

NUMERO 4
L.7.500

CORPI E ATTITUDINI FUORI CONTROLLO



giuseppe tubi
renato curcio
trevor brown
kary b. mullis
droog design
joe coleman
body & soul
milo sacchi
ron athey
was art
fabrica

isabella santacroce
aleksander brener
miguel a. martin
cripple bastards
nicholas sinclair
helena velena

HELL'S GATES

(cancelli dell'inferno)

Ovvero: se gli androidi sognano pecore elettriche...
gli umani possono varcare i cancelli dell'inferno

Giugno 1999: nella ex Stalingrado d'Italia, Sesto San Giovanni, Hell's Gates, i cancelli dell'inferno sperimenterà per 11 giorni i nuovi, possibili linguaggi, nati dal rapporto dell'uomo con la macchina postindustriale. Fianco a fianco, giorno dopo giorno,

agiranno le installazioni di

Marlo Canali

e la psicomagia

di Alejandro Jodorowsky,

la furia di Orlando

reincarnata dai Motus e

l'interazione fra suoni e immagini di

Sigma Tibet e di Atto, il corpo reinventato di Stelarc e la

"mostra delle atrocità" delle foto di guerra di Enrico

Dagnino, le lacerazioni organiche e psichiche di Xena e

le serrate e forse surreali riflessioni di Bocchi e Caronia

su cosmologia, evoluzione e comunicazione.

Da non mancare poi la serata **FLESH OUT**

prevista per il 22 giugno.

Hell's Gates, a cura dell'associazione Reload all'interno di Sesto.com, si svolgerà nell'area ex Falck (il capannone Ma.Ge e lo spiazzo adiacente, su Viale Italia).

Sponsor il Comune di Sesto, l'Agenzia Sviluppo Nord

Milano, con il sostegno di Regione Lombardia e AEM.

Il programma:

gio 17-h 21:00

INSAZIABILE SESTO SENSO: installazioni interattive

STUDIO CANALI - performance XENA & HER

FOOLISH WIVES

ven 18-h 23:30

performance TEATRO APERTO

sab 19-h 18:00

COSMOLOGIA a cura di Gianluca Bocchi & Antonio

Caronia - concerto PANTRAPAN

dom 20-h 23:00

STELARC presenta STELARC - performance XENA -

DOLDRUMS

lun 21-h 20:30

ILLUSION(guerra) immagini E. DAGNINO - reading -

performance XENA - L'ULTIMO ANGELO

mar 22-h 18:00

dibattito COMUNICAZIONE a cura di Gianluca Bocchi

& Antonio Caronia

h 21:00 serata FLESH OUT a cura della redazione -

XENA - Fotografie che cadono - per W.S. Burroughs

mer 23-h 21:30

Incontro con Jodorowsky (presentazione del libro con

A. Bertoli - City lights/Firenze)

gio 24-h 20:30

MISTIKA - DAMIR - reading

h 22:30 performance XENA - GIOVANNA D'ARCO

- concerto SIGMA TIBET - video ATTO

ven 25-h 21:00

concerto OFF CITY

h 23:00 performance MOTUS - O.F.

sab 26-h 18:00

EVOLUZIONE a cura di G. Bocchi & A. Caronia

dom 27-h 21:00

INSAZIABILE SESTO SENSO: installazioni interattive

STUDIO CANALI - performance XENA & HER

FOOLISH WIVES

h 22:00 RADIO POPOLARE - Liberi gruppi

fleshmail

Gentile Malagnini, gentili redazione e brain salad

in copertina del bel n° 3 di Flesh si legge atrax mourge e danko maver invece di morgue e darko. Più avanti: "benché puttanate [...] ne abbiate già sentite tente" (p. 10); "25 anni di Bouburg" (p. 30); "un cadavere su di un autobus" (p. 55); si oscilla quindi fra Witkin e Witkins (p. 57), Restif de la Breton e Restif de la Bretonne (p. 67). Vi sono diversi altri errori, più o meno veniali, più o meno nascosti. Due considerazioni, almeno. La prima: c'è bisogno di un'attenta supervisione delle bozze ed io, candidamente, mi offro, avendone la capacità e - ahimè - l'ossessione. La seconda ruba più spazio e forse vi risulterà, in concreto, meno utile della prima: riguarda l'atto del correggere. un atto innegabilmente autoritario, compagno della rettifica e della censura, strumento da magistratura del significato (alla stregua di Flash/Flesh). Attenuare, sorvegliare una lezione conforme, morale, punire errori, erranze. Si tratta, ancora, di un confine tracciato con la forza (l'autore, la tradizione, il tribunale della grammatica) che stabilisce: "Questo è corretto, questo è sbagliato". Il correttore di bozze è un poliziotto? Un secondino? Non intendo certo minare la libertà di espressione, la trasgressione, quasi fosse una miopia da correggere; "di ciò che non si può dire, è bene non smettere di parlare. Non si deve smettere di spingere la parola, la lingua e il discorso contro questo corpo dal contatto incerto", se mi si passa una citazione (J.-L. Nancy, Corpus, Napoli, Cronopio, 1995, p. 51). Tuttavia questo spingere la parola oltre, questa tensione, va espressa in profondità, con la gravidanza e la trasgressione di molti vostri articoli, non con un atteggiamento superficiale e convenzionalmente sopra le righe. Le note su Rosso vivo, mostra che senza dubbio richiede una discussione, si risolvono alla fine in una cesura (una correzione) fra ciò che sarebbe dentro e ciò che sarebbe fuori il sistema dell'arte. Ma non si tratta in realtà della critica ormai istituzionalizzata all'istituzione? I sistemi e i circuiti sono molteplici e sovrapposti, me lo insegnate bene, chi è dentro (corretto/scorretto) e chi fuori (scorretto/corretto)? Dovrei pensare che Caronia, Betti Marenko, Giorgi siano dentro all'istituzione perché pubblicano presso editori nazionali ufficiali? No, penso più semplicemente che siano persone intelligenti e preparate. Per il resto, ogni collocazione ed ogni grammatica sono discutibili: nel n° 2 l'editoriale inneggia alla libera circolazione e all'interazione quando in basso a sinistra capeggia il cronico tutti i diritti riservati.

Correggere significa anche aggiungere, alterare - un caffè corretto - per modificare concentrazione e aroma. Correggere Flesh, che già di per sé ha un alto tenore alcolico, significa anche partecipare a un'opera meno chiusa, nella quale il lettore assorbe e muta la sostanza che gli viene offerta da quel corpo di scrittura. La vostra rivista è per il sottoscritto uno strumento di ricerca eccellente e, per molti versi, unico in Italia, per questo non mi possono appagare pagine di recensioni sottratte a una riflessione e prive di apparati. Comprendo le difficoltà che comporta una pubblicazione e comprendo altresì di non essere un lettore-medio: io lavoro in un supermercato, mi arrangio per seguire le mostre, quando ne ho la possibilità tengo seminar di storia della medicina e antropologie del corpo (può interessare o è scorretto!). Ma chi è poi il lettore-medio di Flesh? Il cattedratico che ha l'e-mail dell'università? Il pre-post-trash che (s)corregge? Ricordo l'anno scorso a Scandicci, in occasione di Ping Body di Stelarc, il pubblico del teatro: docenti che avevano fiutato nuove possibilità di speculazione, post-humani, mistici dell'altrove, tanti altri. Io mi sono limitato a stringere la mano (quale?) a Stelarc, persona - per quanto mi è sembrato di capire - davvero disponibile e disinteressata a talune gerarchie e controversie nostrane. Quanto alle riflessioni successive alla performance, le più interessanti sono state fatte da chi non si preoccupava troppo di legittimare il proprio ruolo e non esprimeva una desolante noncuranza e un'approssimazione offerta a fruitori-med (e non a chi cercava stimoli e riferimenti ulteriori). Con questo vi saluto calorosamente con le mie due uniche braccia, augurandovi buon lavoro. Gabriele Mina (Livorno)

La tua lettera ci fa del bene (e ci risparmia un intero supplemento di errata corrige). La buona notizia è che da questo numero è arrivato un 'vero' correttore di bozze ma contiamo sia anche arrivato un nuovo collaboratore... Sugli altri punti ci piacerebbe conoscere l'opinione dei lettori.

Sono uno studente della Facoltà di Architettura di Venezia del Corso di Diploma in Disegno Industriale; sfogliando la rivista "FLESHART - n° 1" ho trovato un articolo di Patrizia D'Agostino riguardante il prodotto "LIQUIDLATEX". In questo periodo sto facendo studi applicativi del prodotto al fine di proporglielo per la tesi che si terrà nei primi di Luglio a Venezia. Spero tanto che questa lettera non venga dimenticata nel Vostro browser ma che arrivi al destinatario anche perché sono molto in ritardo! Colgo l'occasione per porgerVi i migliori saluti e per farVi i più sinceri complimenti alla Vostra rivista "FLESHART" (Flesh Out ndr !) perché avendo contatti con l'arte e con il design ritengo che sia un'ottimo mezzo di partenza per ogni progetto sia artistico che di design, e, non è un caso che il mio progetto di tesi sia proprio partito da un Vostro articolo.

chris@mi.sctrade.it

Flesh Out

corpi e attitudini fuori controllo

bimestrale, anno II, numero 4

giugno/luglio 1999



progetto e regia

Fabio Malagnini

art director

Eugenio Schinelli

brain salad

Antonio Caronia

Fabrizio Li Perni

Massimo Giacon

Helena Velena

direttore tecnico

Massimiliano Casali

impaginazione

Mary Grande

net surfing

Simona Bianchi

segretaria di redazione

Cristina Vincitore

testi

0100101110101101, Roberto Robin

Benati, Antonio Caronia, Sabrina Ciocca,

Silvia Dogà, Enzo Gavazzoni, Massimo

Giacon, Elvia Iannaccone, Carlo Infante,

Fabrizio Li Perni, Giulia Mango,

Kary B. Mullis, Noto Alieno,

Alessandro Papa, Roberta Ridolfi,

Giacomo Verde, Fabio Zucchella

L'immagine di copertina: Trevor Brown

Flesh Out © Europa Press Corporation

S.r.l., 1998. I contenuti di Flesh Out sono

copyright free e possono essere

liberamente riprodotti, riutilizzati, etc.

Le foto riprodotte a fini documentativi

si intendono dei singoli autori, editori

o di chiunque altro ne detenga i diritti.

direzione, redazione, pubblicità

V. Aldo Moro 3 - 20094 Buccinasco (MI)

tel: (02).45778.1 - fax: (02) 45702577

e-mail fleshout@galactica.it

editore Editoriale il Faro S.r.l.

direttore responsabile Fabrizio Balsamo

distribuzione A. & G. Marco S.p.A.

Via Fortezza, 27 - Milano

stampa Gruppo Stampa - Milano

Iscri. Reg. Stampa Trib. Milano

n. 470 del 01.07.1998

Con la guerra in corso di svolgimento tra i paesi della N.A.T.O. e la federazione jugoslava ecco alcune regole-guida, utili alle nostre vite e alle nostre identità, al di qua e al di là dell'Adriatico. Per farla breve: qualcuno ha manomesso la ricetta della civiltà occidentale come noi la concepiamo e chi si era illuso che il politically correct riguardasse solo una generazione di americani rompiballe dovrà ricredersi. Certo, quello a cui assistiamo in questo scorcio di millennio è un trailer, il film non sarà nelle sale prima del prossimo decennio. Ma gli ingredienti di questo kolossal ci sono tutti.

Cominciamo dal Nemico. È chiunque – mafioso, integralista, ex comunista che sia – non sa stare al suo posto. Non si accontenta di truccare elezioni, gestire in proprio il traffico di droga, massacrare ogni tanto i suoi concittadini dietro il paravento dello Stato Nazionale. In piena globalization, non c'è sovranità che tenga (vedi Pinochet): ogni forma di impunità o è compatibile con l'illusione di un controllo (strategico, sovranazionale, etc.) o ingrossa le fila dell'entropia potenziale: proprio ciò che noi, gli occidentali – al di là delle divisioni tra anglosassoni e "europei" – non possiamo permettere.

Chi agita la bandiera della propria etnia contro un'altra (e dal Pakistan alla Somalia, sono in parecchi a farlo in questo momento) non è invece, necessariamente, un Nemico. Anzi. Dal Kosova al Tibet, passando per l'Afganistan e l'Algeria, l'occidente è schierato dalla parte della diversità e per la tradizione di chi resta a casa propria. Fa parte della policy globalista. Essere un kosovaro e voler tornare alla casa rasa al suolo dalle milizie serbe, è assai meglio che non volerlo più essere e andare a spasso per il mondo. Questo sì, sarebbe un casino mega!

Non stupisce che a guidare la crociata contro Milosevic, a capo dell'alleanza occidentale, siano ex sessantottini come Blair, Solana, Clinton, D'Alema, Schroeder, forse l'ultima generazione moderna, sorpresa a cantare "We are the world" e a credere nella Terza Via. L'enfasi buonista a cui hanno improntato la propaganda occidentale ha stomacato chi identificava la cultura occidentale con lo scotch e le cannoniere. "È una guerra etica, non un wargame come quello del golfo", è stato detto. E giù valori universali, scaricati come missili guasti attraverso i media, un arsenale stonato in una guerra che non risparmia soprattutto i civili. C'è un po' maggio francese nella bomba che snobba il fante per mirare dritto al giornalista di regime.

Quindi, fratello: che tu sia serbo, francese, kosovaro, ebreo guardati da chi, per permetterti di rimanerlo, perpetua l'illusione di un potere (il suo). Sarà il primo a elencarti tra gli effetti collaterali.

f.m.



pag 6
M.A. Martin
 di Roberta Ridolfi
 Il divieto, la censura e ancora peggio, un'orda di benpensanti che, come bravi genitori, decidono cosa possiamo leggere o vedere. La contro-riforma di fine millennio ha la faccia del buonismo più filisteo. Ne sanno qualcosa le Topolin Edizioni, che in Italia stampano lo straordinario fumetto: "Brian the brain" di Miguel Angel Martin, dopo il sequestro di "Psycho PatiaSexualis" dello stesso autore

pag 10
N. Sinclair
 intervista di Antonio Caronia
 "L'idea delle identità che cambiano, delle identità multiple, e nel circo questa è una cosa che succede tutti i giorni, a ogni spettacolo. E fra il mondo del fetish e quello del circo non c'è poi tanta differenza, anzi." Nicholas Sinclair racconta da fotografo i protagonisti della scena underground. Qui racconta gli incontri con Ron Athey, Dicky Dick, Franko B. Da vent'anni, ciò rende speciali i suoi ritratti non è solo la personalità dei soggetti ma la capacità di essere testimone.

pag 13
N. Sinclair (parte 2)
 intervista raccolta da Elvia Iannaccone

pag 15
Isabella Santacroce
 intervista di Sabrina Ciocca Domenica, 25 aprile 1999. Ore 17.30. Milano. Mentre fuori impazzano manifestazioni di ogni genere, io e Isabella Santacroce, la scrittrice definita trash pulp cannibale ecc, ci incontriamo in una casa, reduci da un sabato notte in cui ognuno per conto suo ne ha viste delle belle. Siamo stanche. Lei ha già mangiato 8 pastiglie VALDA e le avvertenze dicono mai più di 6. Io ho bevuto 4 becks e la buona creanza dice mai prima di merenda.

pag 18
Recensioni

pag 22
Droog design
 di Giulia Mango
 La parola Droog in olandese significa secco/asciutto. Da sei anni è sinonimo di una maniera di affrontare il mondo del progetto realizzato, dell'oggetto in sé, senza più distinzioni fra mobile, illuminazione e prodotto generico.



pag 24
Trevor Brown
 di Alessandro Papa
 Trevor Brown, l'illustratore "troppo perverso" per il mondo anglosassone, è da anni riferimento per l'immagine industrial-noise, medical art e per la scena underground più estrema. Un libro e una mostra

pag 28
Sintorgasmatica
 di Roberto "Robin" Benatti
 In un'epoca di libertà vigilata, la letteratura SF rimpiazza la filosofia politica, la tecnologia dei sex toys anticipa il futuro della digital age, il sex appeal dell'inorganico



(Copyright by Mario Perniola) incarna lo spirito del tempo. In breve: studiare l'orgasmatica è più utile del tedesco.

pag 32
Aleksander Brener
 intervista di 0100101110101101.ORG
 "La storia dell'arte è divenuta sempre più la storia delle amicizie, un mondo che non ha più nulla in comune con la cultura del nostro tempo. Solo una ristretta élite si interessa ancora a eventi come Manifesta o Documenta." Definire Aleksander Brener un "artista scomodo" è usare un artritico eufemismo, dopo che il sistema dell'arte lo ha messo al bando come vandalo. In questa intervista spiega come il sistema si è ristrutturato, da Duchamp a Jeff Koons e perché il muro di Berlino non è caduto, almeno per lui.

pag 36
Ron Athey
 intervista e foto di Elvia Iannaccone
 Non puoi giocare col tuo sangue e con il tuo corpo. Ma puoi invece praticare interventi attraverso la chirurgia plastica o, anche il body building senza infrangere il tabù. Sarei potuto diventare un serial killer alla Jeffrey Dahmer ma ho preferito reprimermi e intervenire sul mio stesso corpo, per esprimere il lato più distruttivo che avevo dentro



sommario



pag39

Arte di sparire
conversazione
con Renato Curcio
a cura di Carlo Infante
"Andare di fuori è
l'estasi. La parola estasi
nasce proprio da un
andar fuori, un andar
fuori... da dove?
Dal luogo comune."
Dall'autoreclusione alle
esperienze della trance,
da Artaud ai rave,
dall'autismo al "caso"
Unabomber, Renato
Curcio traccia una
mappa dei percorsi di
questa fuga.

pag43

Giuseppe Tubi
di Barbara Maruscello
Giuseppe Tubi nasce,
vive e agisce nelle reti
informatiche, negli
apparati mediali e nel
sistema operativo
dell'arte. La tag digitale
ogni tanto emerge
dalla rete e si fa quadro
a beneficio di critici
e galleristi.
Perché il peso reale
dell'arte, come della
politica, nella società
equivale a un tubo.
Anzi a Giuseppe Tubi



pag46

Kary B. Mullis
di Kary B. Mullis, Premio
Nobel per la chimica, 1993.
Dalla prefazione del libro di
Peter Duesberg "Inventing
The AIDS Virus"
"Nessuno ha mai
provato che l'HIV causa
l'AIDS."
Il Premio Nobel per la
Chimica spiega in
queste pagine come
scopri che il teorema
Gallo-Montagner non
era suffragato da alcuna
verifica. "L'intera
campagna contro una
malattia considerata
come la Peste Nera del
20esimo secolo era
basata su un'ipotesi le
cui origini nessuno
poteva ricordare.
Ciò sfidava il senso
scientifico e comune".



pag48

Joe Coleman
di Massimo Giacomini
E' il biografo del male,
inteso come disagio,
malefatto e soprattutto
malattia. Fedele a
Robert Crumb, suo
padre spirituale,
Coleman racconta il
degrado della
condizione umana &
americana come un
predicatore western.
Perché il disegnatore
più amato da H.R.
Giger, Johnny Depp,
Tim Burton è anche il
più etico.

pag52

Milo Sacchi
intervista di
Fabio Zucchella



pag54

Cripple Bastards
di Fabrizio Li Pomi
5 singoli, 2 CD, 2 LP, 2
split 10", 9 cassette,
compilation e altro
ancora. In tutto una
cinquantina di
produzioni per varie
etichette ultra-
underground
in giro per il mondo.
Fin qui, in numeri,
il curriculum dei
Cripple Bastards...



pag56

Was Art
Quattro personaggi
assolutamente non in
cerca di autori né
tantomeno di galleristi:
AI, Bettie Mae Page,
Gianni Galli, Aleo.
Hanno dato vita su vari
siti web al cosiddetto
movimento Was Art,
cioè "Era Arte".
E adesso che sarà mai?

pag60

Toscani Fabbrica cloni
di Giacomo Verde
Oliviero Toscani, si sa,
non ama altri modi del
comunicazione al di
fuori dei suoi. Giacomo
Verde ne analizza i
fondamentali:
dall'amato fondale
bianco (con "effetto
obitorio") allo stupore
global alla Colors.
Regola prima: la fiducia
che il potere delle
immagini alla fine
salverà il mondo. Ma la
sfida che il Maestro deve
affrontare adesso è ben
altra: clonare se stesso.

pag63

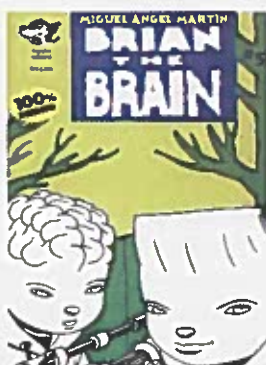
Corpo+anima
a cura di
Marcello Dolcini
Piercings e pratiche
tribali per la ricerca
dell'unità perduta



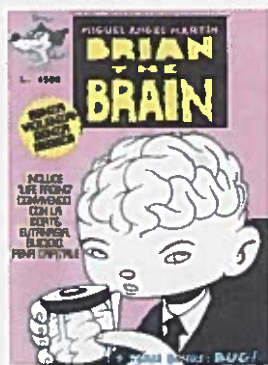
ma Martin

di Roberta Ridolfi

IL DIVIETO, LA CENSURA E ANCORA PEGGIO, UN'ORDA DI BENPENSANTI CHE,



Aperture, globalizzazione, frontiere che si spalancano, contaminazioni culturali. Questi sono i termini più usati nel linguaggio contemporaneo dell'informazione, della



benpensanti che come bravi genitori, si prendono la responsabilità di imporre cosa è il caso di leggere o di vedere. Il Secondo millennio si sta lentamente consumando, ci si aspetta per il prossimo, nuove risorse

"censura", oggi meno palese ma più subdola, che provoca una specie di remissione tacita alla forzatura del divieto. Prendiamo per esempio il mondo dell'arte, spesso i curatori di eventi espositivi si trovano costretti a far desistere gli artisti nell'esporre opere particolarmente provocatorie, perché è facile ricevere attacchi di conseguenza subire le sospensioni delle esposizioni stesse. Di recente è successo nel cinema, tutti ricordiamo cosa è accaduto al film *Foto che visse due volte*, di Cipri e

stampa il famoso fumetto "Brian the brain". Questa è stata una delle ragioni per le quali è stata organizzata una mostra itinerante che ha coinvolto vari spazi autogestiti d'Italia, con lo scopo di protestare contro l'ingiustizia del provvedimento, devolvendo gli incassi delle serate al File (Fondo Italiano per la Libertà Espressiva). La mostra è partita dal centro sociale Conchetta di Milano per passare poi al Livello 17 di Bologna. In queste occasioni è stata realizzata l'intervista a Miguel Angel Martin, autore del fumetto inquisito.

COME BRAVI GENITORI, DECIDONO COSA POSSIAMO LEGGERE O VEDERE. LA

politica, della televisione. Ci sentiamo intrisi di una modernità fatta di libertà, di tecnologia, di cultura, ma come qualche centinaio di anni fa ci troviamo a sbattere contro il divieto, la censura e ancor peggio, contro l'orda di

intellettive, nuove menti illuminate da una cultura meno conservatrice, ma bisogna riconoscere che un certo moralismo, travestito da buonsenso, è duro a morire. La cultura contemporanea riflette l'inquietudine provocata da una

Maresco, storie tristemente note che tutti abbiamo saputo dai giornali, ma è proprio dai quotidiani di questi giorni che abbiamo appreso la notizia del divieto imposto dal governo del Giappone alla libera diffusione nel paese delle immagini di Robert Mapplethorpe, perché giudicate oscene. In Italia è accaduta più o meno la stessa cosa anche per alcuni editori e disegnatori. Proprio questo fardello o spada di Damocle ha turbato la libertà espressiva della Topolin Edizioni e dell'editore che ne è proprietario, ovvero Jorge Vacca che in Italia

Parliamo del fumetto "inquisito", cercando di individuare le ragioni della negatività delle storie. A proposito di questo, vorrei chiederti da dove hanno origine le storie inconfondibili che crei, tenendo conto che dai tuoi fumetti si evince sempre il messaggio di diffidare delle persone che ci circondano. Le mie storie nascono dalla costante osservazione del mondo reale, della società in cui cresciamo. Questo naturalmente include anche l'analisi del progresso, della gente, della tecnologia, tutti



CONTRO- RIFORMA DI FINE MILLENNIO - LA FACCIA DEL BUONBUO PICO

Se non siete marziani e ancora non vi siete decisi ad assaggiare uno degli esplosivi cocktails di Boris, godetevi la nuova schifezza di Bug

fumetti

elementi che studiano attraverso gli organi di informazione, televisione e giornali di tutto il mondo.

Quindi mi sembra di capire che non riguardano mai le tue esperienze personali?
No, nel senso che non sono fatti vissuti da me o da persone a me vicine. Amo osservare le assurde vicende del mondo, raccogliendo frammenti e informazioni dai rotocalchi, dai programmi patetici

dopo qualche tempo la stessa storia ricorre a un altro fumetto. Devo ammettere che la prima volta la cosa mi ha stupito e divertito insieme. Pensavo, in verità allo sgomento delle mamme e degli adulti. Il primo sequestro fu comunque molto veloce in quanto il provvedimento fu attivato direttamente in tipografia, mentre la seconda volta fu un po' più spiacevole per il mio editore. Comunque le prime accuse mosse nei confronti del fumetto

di Brian e Psycho Pathia, insomma tutto quello che era firmato da me.

Come si è conclusa questa seconda vicenda giudiziaria?
Non si è ancora conclusa. L'editore ha evitato l'arresto perché non era in possesso di fotografie, ma ovviamente solo di disegni. Questo fatto ha influito sulle prime accuse mosse, sono infatti state tramutate da istigazione alla pedofilia a istigazione all'oscenità.

particolare Psycho Pathia Sexualis?
Ho sempre lavorato per riuscire a realizzare un disegno semplice, scarno, essenziale, per prediligere l'essenza della storia, per catturare l'efficacia della realtà. Per Psycho Pathia è diverso perché l'ho disegnata 12 anni fa, in quel periodo nessuno faceva disegni o raccontavano storie su questi argomenti, perciò ho lavorato di pura fantasia sul disegno, naturalmente dopo aver

FUMETTI, NE' SENNO QUALCOSA LE TOPOLIN EDIZIONI, CHE IN ITALIA

che si trovano sulle televisioni di ogni paese, ma soprattutto attingo da Internet, perché solo in rete si incontrano i fatti più strani. Una piccola parte infine è frutto della mia fantasia.

In riferimento alla libertà di stampa, c'è un fatto spiacevole che riguarda un tuo lavoro. Si tratta di Psycho Pathia Sexualis, il cui titolo è ispirato a un famoso trattato di psichiatria di qualche decennio fa. È ormai fatto noto che è stato ritirato dal mercato e

furono: istigazione alla pedofilia, all'omicidio e al suicidio.

Ma perché censurare i disegni ispirati, in parte, a un trattato già esistente e per giunta vecchio?
Perché i miei disegni si differenziano in sostanza dagli argomenti trattati nel libro in questione, infatti Psycho Pathia Sexualis documentava solo episodi legati a pratiche feticiste e devianze sessuali simili. Il mio fumetto presenta solo lo stesso titolo, le storie invece narrano di

Quale differenza c'è tra la censura imposta in Italia e quella del tuo paese, la Spagna?
In Italia ci sono dei divieti legali, in Spagna sono divieti a carattere morale, voglio dire che in Spagna un editore o un negozio di fumetti rifiuta semplicemente di ricevere il mio prodotto.

Allora è una scelta personale da parte dell'editore o del negoziante?
È proprio questo il punto, io non posso imporre il mio prodotto a chi lo vende, perché devo

letto quello che reperivo sull'argomento, come per esempio biografie di serial-killer.

Tornando al primo fumetto perseguitato, mi sembra un paradosso oggi, poter trovare in edicola o in libreria una quantità notevole di pubblicazioni che trattano gli stessi temi dei tuoi disegni e poi vietare solo dei fumetti. Non sei d'accordo?
In effetti, in Italia, tutti possono acquistare in qualunque libreria, senza

STAMPANO LO STRAORDINARIO FUMETTO, BRIAN THE BRAIN DI RIGUEL ANEEL

che il tuo editore della Topolin è stato denunciato per questo. Qual è stata la tua reazione quando hai appreso che il fumetto era stato sequestrato?
La storia è un poco complessa perché questo fumetto fu il primo mio lavoro a essere censurato,

pico-killer, assassini, pedofili e feticisti folli. Il primo processo l'ha vinto il mio editore, ma tre anni dopo la prima denuncia è arrivata la seconda emessa ancora nei confronti del mio editore. L'accusa è questa volta di istigazione alla pedofilia rivolta al fumetto Brian the brain. Questa volta la polizia ha fatto irruzione nell'abitazione dell'editore sequestrando tutto il materiale di Brian. Per essere più precisi, è stato sequestrato tutto ciò che riportava disegni di bambini, magliette, cartoline, tavole originali, e naturalmente i fumetti

rispettare le loro scelte morali. Quindi come vedi non è una censura legale. Questo accade anche in Argentina, in America, anzi si posso dire che dai miei contatti con editori americani ho appreso che se vendesse il mio prodotto la rischierei di fare cinque anni galera. In Spagna invece l'editore sta stampando un'edizione di Psycho Pathia in inglese per venderla in Inghilterra e in Europa.

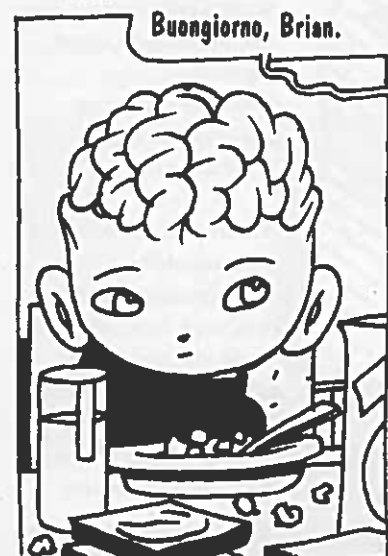
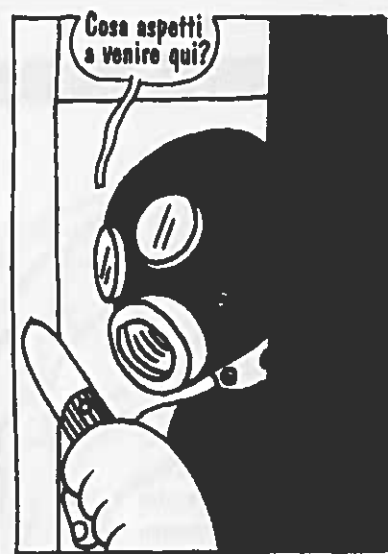
Quale influenza grafica e quali ispirazioni hanno fatto nascere i tuoi fumetti, in

divieti, un testo come "Il marchese Di Sade" che è un avviso rappresentativo una vera e propria apologa della violenza. Le mie tavole sono solo racconti sulla violenza che non propongono alcuna istigazione... ciononostante è stato giudicato fuorilegge: Mi sembra assurdo!

Mostri una conoscenza notevole delle cultura underground, quella vera, cioè non quella di moda che troviamo agli incontri mondani. Per intenderci, mi sembra che tu abbia assimilato la cultura

MANTO, DOPO IL SEQUESTRO DI "PSYCHO PATHIA SEXUALIS", DELLO STESSO

BRIAN THE BRAIN



QUANTI MARZIANI CI SONO
NELLA TUA FAMIGLIA?

TRA I TUOI
AMICI?

SEI UN
MARZIANO?

trash dei
B-movie,
delle riviste
erotiche anni
Settanta, delle
maggiorate doc
della televisione in
bianco e nero ma
anche quella dei
veri grandi
maestri
dell'orrore.

Nasce da
tutto
questo il
personaggio
di Brian?

In parte sì. Brian è
nato per un
giornale spagnolo
in quanto è stato ideato
per presentare la
situazione disagiata di
una persona diversa che
non viene accettata dalla
società. Brian rappresenta
la diversità in ogni sua
forma... quella dovuta a
una menomazione fisica,
mentale, per il colore
della pelle, per sesso e
religione.

E l'idea di creare un
personaggio senza
scatola cranica il cui
cervello è visibile, da
dove viene?

Ti rivelerò ora una cosa
che non ho mai detto
nelle interviste.

Il titolo del fumetto
l'ho preso da un telefilm
americano della serie
Spazio 1999. Una puntata
si intitolava Brian the brain
perché si narrava la storia
di un computer malefico
che aveva quel nome.
Nel mio fumetto Brian
è un bambino ma a
me piaceva il gioco
di parole infatti in inglese
Brian significa stupido,
cretino.

Ma Brian possiede
lineamenti angelici...
è vero, ma Brian deve

essere così perché è uno
che sopravvive
all'interno di un sistema
malato, dunque conosce
tutte le vie possibili per
cavarsela... proprio
come un angelo.

Ma Miguel Angel
Martin ha mai
conosciuto, nella vita
reale, Brian?

Certo ne ho conosciuto
alcuni, nel senso che
esiste una piccola
percentuale di gente
costantemente
perseguitata, il resto,
la maggioranza,
contribuisce a vario
titolo alla loro
persecuzione.

In Spagna succede
spesso che molti lettori
si identificano con Brian
e mi scrivono, poi però

io spiego loro che io
disegno soltanto.

Parliamo del futuro,
anche se resta
difficile farò visti
gli spiacevoli episodi
che ti sono accaduti
in Italia.

Quali saranno le
prossime strane
avventure di Brian
che disegnerai?

La prossima storia
nascerà attorno alle figure
di una bellissima ragazza e
di un cane. La copertina
l'ho già disegnata ma la
storia no, per questo
ripartirò subito per
Madrid. Queste ultime
avventure dovranno però
essere pubblicate in Italia
ed in Spagna la prossima
primavera e saranno
ricche di sorprese...

fotografia

n. Sinclair



Intervista di Antonio Caronia
Foto di Nicholas Sinclair (pag. 11-14) e Elvia Iannaccone (pag. 10)

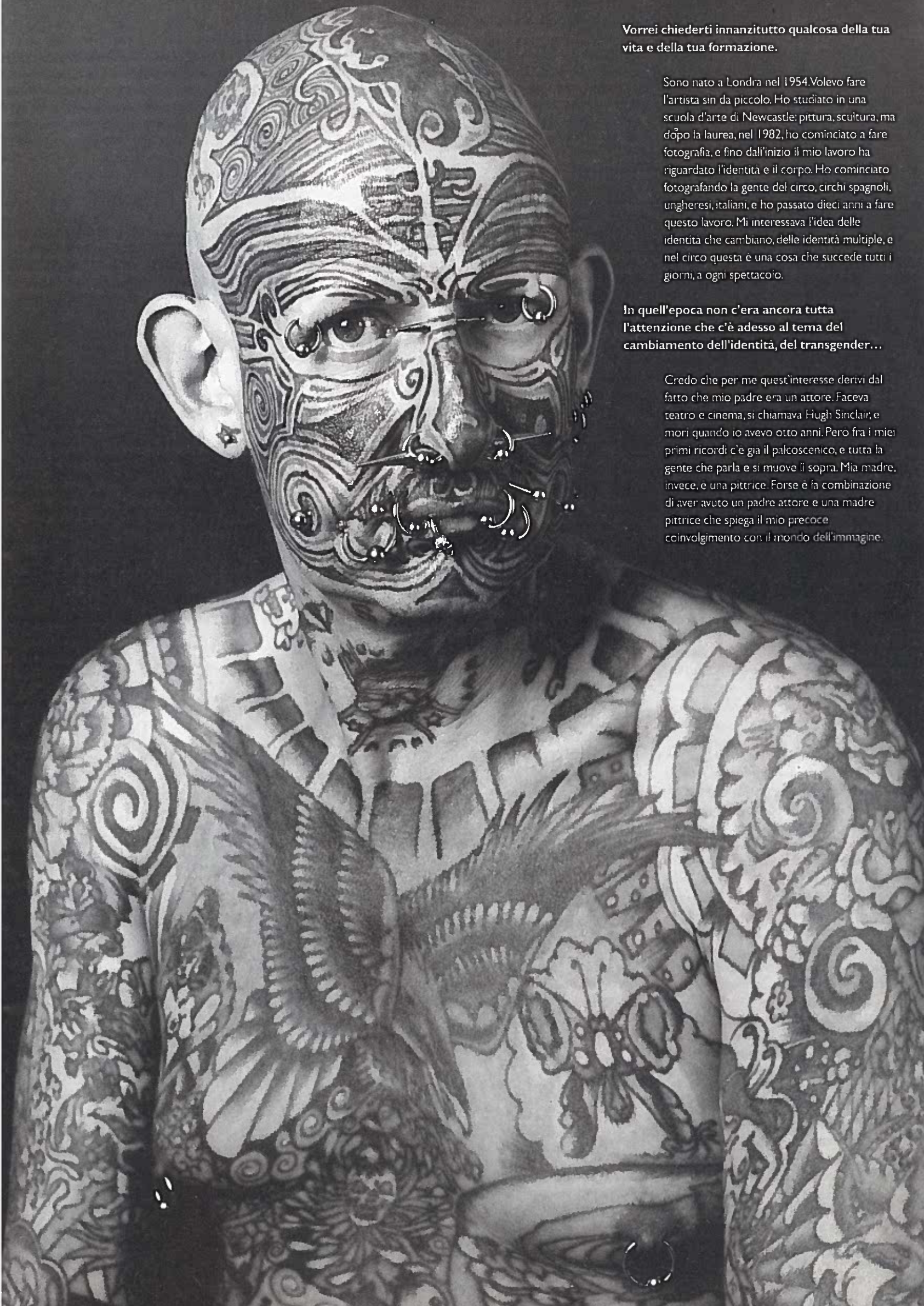


“L'IDEA DELLE IDENTITÀ CHE CAMBIANO, DELLE IDENTITÀ MULTIPLE, E NEL CIRCO QUESTA È UNA COSA CHE SUCCEDDE TUTTI I GIORNI, A OGNI SPETTACOLO. È FRA IL MONDO DEL FETISH E QUELLO DEL CIRCO NON C'È POI TANTA DIFFERENZA, ANZI.”
NICHOLAS SINCLAIR RACCONTA DA FOTOGRAFO I PROTAGONISTI DELLA SCENA UNDERGROUND. QUI RACCONTA GLI INCONTRI CON RON ATHEY, DICKY DICK, FRANKO B. DA VENT'ANNI, CIÒ RENDE SPECIALI I SUOI RITRATTI NON È SOLO LA PERSONALITÀ DEI SOGGETTI MA LA CAPACITÀ DI ESSERE TESTIMONE.

È quasi vent'anni che Nicholas Sinclair fotografa l'underground europeo e americano: underground in tutte le sue accezioni, dal circo alla scena fetish. Non è il primo ad avere scelto soggetti di questo tipo, ma rispetto ai suoi predecessori

(August Sander, Lisette Model, Diane Arbus) il suo lavoro ha una qualità particolare, realizza un'estetizzazione dell'immagine che non è né "spettacolare" e sensazionalistica, né di denuncia, ma nasce da una profonda volontà di comprendere le motivazioni dei personaggi che ritrae, pur senza prestare loro alcun pathos aggiuntivo. Si potrebbe forse parlare di "fotografia fenomenologica". La minuziosa preparazione dei suoi set, che a volte scompare in una scena che ha l'ingannevole apparenza della semplicità, realizza quella che David Alan Mellor ha chiamato "un'ossessiva opacità". "Sinclair," scrive sempre Mellor in *The Chameleon Body*, un libro del fotografo inglese pubblicato da Lund Humphries nel 1996, "mostra i fantasmi anacronistici di un'epoca che sta scivolando verso la virtualità, in questi suoi ritratti di persone che abitano una

fantasmagoria di corpi enfatici, pittoreschi e sin troppo sicuri. Essi registrano una pienezza stilistica e una magia che non si è mai data, se non nel pittoresco gotico, risorsa degli impotenti che sono determinati a ostentare la propria infamia." Dopo una manciata di mostre personali e collettive (l'ultima, Rosso vivo, al Pac di Milano quest'anno) e due libri (dopo *The Chameleon Body*, Franko B, pubblicato a Londra da Black Dog Publishing nel 1998), Sinclair è approdato con una personale in Italia, alla galleria di Luciano Inga-Pin a Milano, fra il marzo e l'aprile di quest'anno. È qui che l'abbiamo incontrato.



Vorrei chiederti innanzitutto qualcosa della tua vita e della tua formazione.

Sono nato a Londra nel 1954. Volevo fare l'artista sin da piccolo. Ho studiato in una scuola d'arte di Newcastle: pittura, scultura, ma dopo la laurea, nel 1982, ho cominciato a fare fotografia, e fino dall'inizio il mio lavoro ha riguardato l'identità e il corpo. Ho cominciato fotografando la gente del circo, circhi spagnoli, ungheresi, italiani, e ho passato dieci anni a fare questo lavoro. Mi interessava l'idea delle identità che cambiano, delle identità multiple, e nel circo questa è una cosa che succede tutti i giorni, a ogni spettacolo.

In quell'epoca non c'era ancora tutta l'attenzione che c'è adesso al tema del cambiamento dell'identità, del transgender...

Credo che per me quest'interesse derivi dal fatto che mio padre era un attore. Faceva teatro e cinema, si chiamava Hugh Sinclair, e morì quando io avevo otto anni. Però fra i miei primi ricordi c'è già il palcoscenico, e tutta la gente che parla e si muove lì sopra. Mia madre, invece, è una pittrice. Forse è la combinazione di aver avuto un padre attore e una madre pittrice che spiega il mio precoce coinvolgimento con il mondo dell'immagine.

fotografia

Come mai sei passato dal mondo del circo alla cultura underground, alla cultura fetish, e hai addirittura pubblicato un libro proprio su quest'ultimo argomento (*The Chameleon Body, Il corpo camaleonte*)?

Il libro deriva da una mostra a cui avevo partecipato nel 1995, la prima mostra che si tenesse in Gran Bretagna sul tema del feticismo. Il museo di Brighton poi aveva ospitato una mia mostra personale di ritratti, sempre di quel tipo, e l'editore Lund Humphries volle farne un libro. *The Chameleon Body* nacque così, sulla base dei ritratti di quella mostra. Fra il mondo del fetish e quello del circo non c'è poi tanta differenza, anzi. Sono entrambi mondi molto chiusi, in cui è difficile penetrare sotto la superficie delle cose e dei comportamenti. Conosco bene il circo perché ci ho lavorato sei mesi come musicista, suonavo la batteria, e ci ho messo molto tempo per entrare in confidenza con loro. Be', anche questa gente è così, all'inizio erano riluttanti a entrare in contatto con me, non capivano quello che facevo. È stato solo quando hanno cominciato a vedere i risultati che si sono fidati. Questi personaggi io li fotografo come fotograferei un attore, un artista o un musicista, cercando di vedere dietro la superficie, di comprendere le loro motivazioni. Di alcuni di essi sono anche diventato amico, in particolare di Franko B, con cui ho lavorato negli ultimi due o tre anni. Ecco, vedi per esempio quest'uomo, che ha il corpo ricoperto da tatuaggi maori. Si chiama Dicky Dick, è un olandese: suo padre era un poliziotto che collaborò con i nazisti durante la Seconda guerra mondiale. Dicky Dick, che è nato nel 1949, subì un'ostracismo, venne emarginato dalla società a causa di questo fatto. Ora ognuno di questi personaggi ha una storia particolare alle spalle, che in qualche modo oggi si riflette sul loro corpo. Mi interessa la gente che vive ai margini, più che quella che vive nella normalità. Per questo li fotografo.

Hai detto un attimo fa: "La storia di questa gente si riflette sui loro corpi". Tu pensi che ciò accada solo ai "marginali", a coloro che hanno scelto un modo di vivere alternativo e non convenzionale, o che sia vero per tutti gli uomini e le donne?

Tutti noi prendiamo delle decisioni, facciamo delle scelte sul nostro modo di apparire all'esterno, ma quello che è interessante, in questa gente, è il dramma psicologico che essi portano alla superficie. Ed è un dramma che riguarda tutti noi, qualunque sia la scelta che abbiamo fatto. Non bisogna mai dimenticare che questi lavori, per me, sono "ritratti", e quindi l'elemento più importante in ognuno di essi è che lì c'è un essere umano, una persona. E per me è essenziale entrare in contatto, stabilire un contatto con questa persona.

Dimmi qualcosa sul tuo rapporto con Franko B. Da quanto tempo lo conosci?

Ci siamo conosciuti nel 1995. Sin dalla prima volta che l'ho visto ho avuto la sensazione che lui fosse un vero artista, molto originale e molto importante. Allora ho voluto che partecipasse al libro [*The Chameleon Body*, ndr], perché sapevo che con lui il libro sarebbe stato più completo e interessante. Ma per poter fotografare le sue performance è stato necessario che Franko mi conoscesse, e si fidasse di me. Solo allora gli ho chiesto se voleva fare un libro con me sul suo lavoro, e lui ha acconsentito. Ci abbiamo messo due anni e mezzo a fare questo libro [Franko B, ndr]. Le foto sono state prese in occasione di diverse performance di Franko all'ICA di Londra, a Firenze (che secondo me sono state le migliori), a Cardiff, e così via. Il lavoro di Franko è molto denso di significato, e il significato spesso si mostra in particolari, che io cerco di mettere in risalto nelle foto. Per esempio, nel libro ho messo questa sequenza di immagini con la bacinella. È una bacinella di acciaio di quelle che si usano negli ospedali, per tenere gli strumenti chirurgici. Qui, in questa foto, si vede la bacinella da sola, circondata da bende e da macchie di sangue. Nella foto seguente si vede l'uso che ne ha fatto Franko, che ci ha fatto colare il suo sangue e ci immerge dentro le mani: è un gesto religioso, quasi sacro, ed ecco che allora la bacinella cambia funzione, diventa un calice da messa, un oggetto chirurgico. Poi cambia ancora, Franko si mette la bacinella in testa, il sangue gli cola tutto addosso, e quella bacinella allora sembra un elmo, Franko è come se fosse un soldato della Prima guerra mondiale, e l'effetto è rafforzato dal fumo che avvolge tutta la sua figura, e sembra il fumo delle bombe e delle cannonate. Ora questo è un effetto che Franko non aveva affatto previsto, è qualcosa che emerge spontaneamente dalla performance, ed è interessante vedere come la fotografia aiuti a cogliere questo significato che non è voluto, ma è comunque presente.

Tu eri consapevole di questo effetto mentre fotografavi, o l'hai scoperto solo dopo, a foto sviluppate?

No, niente affatto, io scattavo una foto dietro l'altra, seguendo i gesti di Franko e lo svolgersi dell'azione, non avevo neanche il tempo di analizzare i dettagli. E credo che tutti i fotografi lavorino così, se sono sinceri con se stessi. Quell'azione sarà durata due o tre secondi, se stavo ad analizzarla e a decidere che cosa fotografare e quando scattare, la foto era persa. Segui l'istinto e scatti, scatti, continui a scattare. Anche col fumo, è questione di secondi: il fumo sale e sale e copre Franko, la macchina fotografica, tutto, poi comincia a diradare, e c'è un istante, solo un istante in cui il corpo di Franko comincia a emergere in mezzo al fumo, e Franko ha quell'espressione particolare, e la luce ha quella consistenza particolare, e si crea un equilibrio che dura appunto solo un istante, il tempo dello scatto.

Vuoi dire che quando fotografi una performance non operi alcuna scelta razionale, segui solo l'istinto?

Be', sì e no. Sì, perché sono io che scelgo dove



mettere la macchina fotografica, che obiettivo mettere e così via, e questa è una scelta cosciente. Però nelle performance di Franko B, per esempio, tutto avviene molto rapidamente, quindi devi seguirlo, devi stargli dietro. Insomma, ci sono cose che controllo, e cose che lascio al caso. Per questo è importante il lavoro che faccio dopo aver sviluppato le foto: le dispongo tutte sul pavimento e comincio a ordinarle, a costruire una sequenza. Ed è un lavoro molto difficile (almeno lo è stato nel caso del libro su Franko), perché tutte le foto hanno dei collegamenti tra loro, costituiscono una continuità, ed è difficile fare una scelta, selezionare.

A parte i ritratti, su cosa ti capita di lavorare?

Ho fotografato paesaggi, per un certo periodo.

Ed è la stessa cosa, o cambia il modo di fotografarli?

Non posso dire se questo succede per tutti, ma per me è esattamente la stessa cosa. Le mie foto sono sempre legate a un particolare stato psicologico, che poi è il mio, anche quando c'è un soggetto. Potrei dire così: nelle foto di Franko ci sono vari strati, c'è la pelle, poi ci sono i tatuaggi disegnati sulla pelle, poi c'è lo strato di bianco con il quale lui si copre durante le performance, e sopra ancora c'è il sangue. Ecco, nei paesaggi è lo stesso, io vedo i paesaggi stratificati, uno strato sull'altro. D'altra parte, è la vita che è complessa, siamo noi che siamo complessi. Per me è molto importante la composizione: nelle foto di Franko non guardo solo il suo corpo o i suoi tatuaggi, ma tutti gli elementi dell'ambiente che lo circonda. Nella foto di apertura del libro, per esempio, si vede Franko seduto in carrozella davanti a uno specchio, ma a fuoco non è il Franko reale in primo piano, è la sua immagine nello specchio. E dietro all'immagine di Franko nello specchio si vede una porta, e dietro un'altra porta ancora...

Questo mi ricorda un quadro famoso, *Las meninas* di Velázquez...

Sì, nel mio lavoro ci sono molti riferimenti alla storia dell'arte, soprattutto alla tradizione della pittura. A volte ci gioco anche in modo un po' ironico. Per esempio, il ritratto di Suzy che ho incluso in *The Chameleon Body* è stato costruito in riferimento al famoso ritratto della regina Elisabetta II del pittore italiano Annigoni, che suscitò tante polemiche negli anni Cinquanta.

Voglio farti un'ultima domanda. Tu hai parlato del rapporto di intimità che devi creare con i tuoi soggetti per poterli fotografare. Eppure in molte delle tue foto c'è una patina di freddezza, come una distanza che si crea fra lo spettatore e l'immagine. Come lo spieghi?

Forse perché in qualche modo mi sforzo di essere obiettivo. Troppo spesso quando si fotografano queste persone si tende a riprodurre l'aspetto superficiale per riderne o per poterli giudicare.

Io cerco non di creare una distanza - perché lo spettatore può vedere tutti i dettagli dei tatuaggi e dei piercing, spesso guarda direttamente negli occhi di queste persone - ma di andare dietro la facciata, come Alice che attraversa lo specchio.

Io invito il pubblico ad attraversare lo specchio, a vedere oltre la superficie. Cerco di registrare un momento particolare della cultura inglese di questi anni, in modo che fra dieci o quindici, quando tante cose saranno cambiate, la sostanza di questi personaggi rimanga.

the Chameleon Shooting

intervista raccolta da Elvia Iannaccone



Dopo il suo primo libro "The Chameleon Body", Nicholas è a Milano, alla galleria milanese di Luciano Inga-Pin, per presentare un libro di immagini su Franko B. Le immagini di Sinclair sono esclusivamente in bianco e nero, scattate con Hasselblad, stampate e selezionate con la massima cura e professionalità. Uno stile particolarmente sobrio ed elegante che punta all'essenzialità degli sguardi e dei corpi tatuati e trasformati.

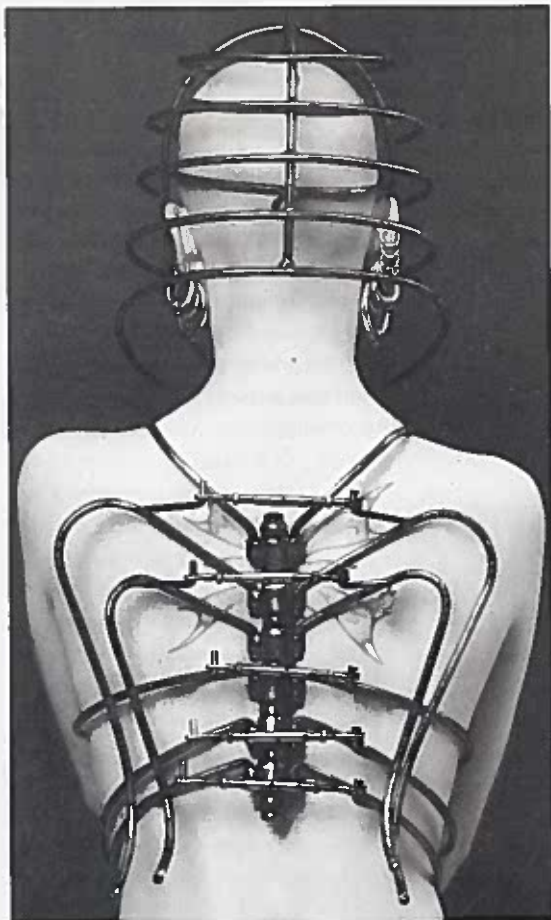
Cosa ti ha spinto verso la fotografia?

Prima di tutto sono un fotografo-ritrattista e la cosa principale per me è la personalità del soggetto. Sono interessato alla risonanza del personaggio, ovvero ciò che avviene tra il fotografo e il soggetto, che si trasmette successivamente a chi guarda l'immagine, la forza che una persona può trasmettere. Mi è piaciuto poter sviluppare questa sensazione, perché specialmente con questo tipo di persone viene fuori la loro interiorità attraverso la loro esteriorità, anche se il soggetto è, per esempio, di spalle o mascherato. La tensione psichica di una persona si può captare da molti dettagli, dalla postura del corpo o dagli accessori e dalle decorazioni che si indossano. Una delle immagini che preferisco è proprio quella della ragazza rasata, di spalle, che indossa una specie di scheletro protettivo in acciaio: riesci quasi a vederla in faccia, anche se è voltata. Il corpo può dire molto della storia personale di un individuo, e anche se non vedi la persona negli occhi, la sua energia viene fuori ugualmente.

Il mio obiettivo principale, quando ho iniziato a lavorare su questo mio primo libro *The Chameleon Body*, era quello di spingere oltre il mio modo di fotografare, volevo espanderlo. E penso di esserci riuscito.

Come hai fatto a trovare questi personaggi, dato che mi sembri una persona fuori dal circuito fetish, tattoo e piercing?

Ho frequentato posti come il Torture Garden o lo Skin Two Rubber Ball, ma ciò non mi è stato molto utile per prendere contatti per la mia ricerca. Quello che cercavo erano personaggi eccezionali, davvero rappresentativi nel loro genere, persone che hanno davvero trasformato il loro corpo, il loro aspetto. Ci sono molte ripetizioni nel mondo



piercing e tattooing, io cercavo delle personalità uniche, ognuna per un genere personale e particolare. Ma era soprattutto importante per me il tipo di persona, ciò che riusciva a trasmettere, la sua interiorità. In questo libro era mia intenzione anche creare un legame tra le immagini di ogni doppia pagina, e i vari ritratti sono strutturati in modo da avere dei punti di visti vari, dal particolare, al primo piano, al tre quarti fino alla figura intera, con i soggetti di fronte o presi da dietro. Non ho voluto dare un solo piano di lettura, ma lascio che l'occhio spazi tra i vari livelli. Ci ho messo circa due anni per portare a termine questo progetto, a cui tenevo molto.

Hai avuto qualche difficoltà nell'approcciarti a queste persone, che poi hai fotografato?

No, in effetti no; la prima persona che ho conosciuto e poi fotografato è stato Fabian, una persona molto dolce e disponibile, insieme al suo fidanzato Nigel. Loro mi hanno poi mandato Suzy, che è venuta due volte in studio; poi ho conosciuto Ralph, in un bar di Brighton (il primo ritratto del libro), e ho scoperto una persona estremamente gentile e disponibile e la sua immagine ha fatto davvero il giro del mondo, è piaciuta tantissimo!! Devo dire che tutte le persone che ho conosciuto e fotografato sono state davvero carine e disponibili, delle belle persone, spesso con storie di vita alle spalle affascinanti.

Si parla molto di "feticismo contemporaneo" nel titolo e nell'introduzione di questo libro. Come è cambiato il concetto di feticismo in questi anni?

Da quando ho iniziato a lavorare su questo libro l'ambiente fetish è molto cambiato, oggi è una cosa molto più trendy e si è allargata a molte più persone, rispetto solo a pochi anni addietro. Circa cinque anni fa era una cosa molto più nascosta e ristretta, oggi se ne parla dovunque, è quasi una moda. Quasi per un controsenso però, il mio obiettivo finale era quello di guardare oltre le decorazioni e i travestimenti, cioè di usare questi come mezzi straordinari per guardare le persone. Anche per questo le fotografie sono di base molto classiche, molto sobrie, non volevo rendere il tutto spettacolare, ma cogliere invece la sensibilità interiore di queste persone. Ci deve essere una comunicazione tra il soggetto e chi guarda. Ho mantenuto

lo stesso atteggiamento che avrei avuto fotografando un attore famoso o un musicista, cioè il massimo rispetto e la massima cura. Poi è parte fondamentale tutto ciò che la persona fotografata è pronta a darti, durante lo shooting.

Hai realizzato un ritratto di Ron Athey, cosa puoi dirci di lui come, persona e come soggetto?

Ron è sicuramente un personaggio molto affascinante, ma anche una persona che ha avuto una vita, meglio ancora un'infanzia, straordinaria, incredibile! La cosa bella di lui è che è pronto a parlarne apertamente. Sono stato molto onorato di poterlo fotografare, tutti dicevano no, non ce la farai, è un tipo schivo, è troppo famoso, cose del genere, e invece anche lì ho trovato una persona molto gentile e disponibile. In seguito l'ho fotografato ancora, insieme ad Alex Binnie e Brian Murphy, prima di un loro spettacolo a Londra, dal titolo "Deliverance". Un altro personaggio molto particolare che appare nel libro è Dicky Dick (l'uomo tatuato completamente), una persona che ha avuto una vita davvero dura: da quando era piccolo, perché nel paese in cui era nato la comunità lo ha sempre rigettato, in quanto suo padre era stato un collaboratore dei nazisti, e questo ha fatto di lui un escluso sin da bambino. Volevo con tutte le mie forze mostrare la sua anima attraverso il ritratto, in modo che i suoi tatuaggi incredibili e i suoi piercing passassero in secondo piano rispetto ai suoi occhi... Un'altra cosa molto interessante che accomuna tutte queste persone, è la loro energia creativa, il fatto che sono riusciti attraverso varie espressioni artistiche e trasformare la loro rabbia, la loro diversità e tutta la loro forza in qualcosa di assolutamente positivo e creativo. Sono quasi tutti artisti e questo è per me cruciale, è

importante per ognuno di noi trovare uno sbocco creativo in cui riuscire a esprimerci completamente. Il mio sbocco sta nel fare fotografie, il loro sta nel disegnare gioielli, o vestiti, o nel fare quadri, sculture, tatuaggi, o ancora nel trasformare il loro aspetto, spesso in maniera teatrale o permanente. Spesso la creatività e l'espressività personale non vengono incentivate, dalla scuola o dalla società, ma, al contrario, repressi. Per fortuna almeno a Londra c'è abbastanza spazio per potersi esprimere liberamente, al contrario del resto dell'Inghilterra, ma anche a Londra non è poi tutto così facile.

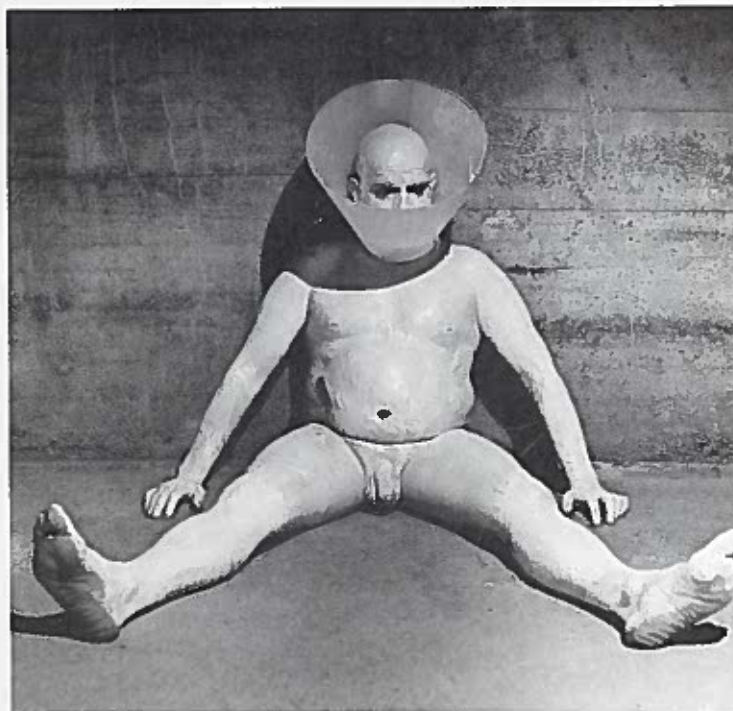
Personalmente come spieghi questa voglia sempre maggiore di intervenire direttamente sulla propria immagine in modo definitivo come tatuandosi e facendosi fare piercing per il corpo? È tutto collegato a quest'esigenza creativa o c'è altro?

La mia opinione personale è che il propagarsi della tecnologia è stato davvero stupefacente, negli ultimi 15/20 anni; questo secondo me non ha fatto altro che allontanarci uno dall'altro, dal contatto con la vita vera. Guardiamo la vita in TV, i film al cinema, i soldi sono in una tessera magnetica, se vuoi comunicare usi un telefono cellulare o mandi una E-mail... La tecnologia è intervenuta nelle nostre vite ad un livello molto alto, e le ha modificate, rendendole quasi virtuali. I piercing e i tatuaggi sono invece cose molto fisiche, hanno a che fare con la pelle, con il dolore, sono cose dirette che ti fanno ancora provare delle sensazioni vere. C'è questo forte desiderio di toccare ancora la vera vita, questo è ciò che penso, è forse una delle ragioni. Ma non si può generalizzare, ognuno di noi ha una sua storia personale, che esprime a suo modo. **Un altro esempio è sicuramente Franko B., a cui hai dedicato interamente il tuo secondo libro...** Ho lavorato a lungo con Franko e lui è

un'altra persona che mi ha davvero colpito ed emozionato. Penso sia uno degli artisti più veri e genuini al momento. Le sue performance sono molto forti, potenti. Nella prima foto del libro si vede lui, seduto su una sedia a rotelle, riflesso in uno specchio, dove si intravede anche una porta aperta... come entrare in un'altra dimensione, in un altro mondo. E con Franko si entra in un mondo parallelo, che nel libro è diviso in tre sezioni, ognuna delle quali termina con la sua morte.

Nessun problema alla vista del "sangue vero" che scorre?

No, proprio perché sentivo che quello che stava facendo era sincero, genuino; non ci ho mai proprio pensato. Il sangue è parte del lavoro di Franko, e io rispetto questa cosa. Nelle sue performance lui offre il suo sangue, la sua forza vitale, la sua passione al suo pubblico. Penso che Franko rappresenti benissimo tutta la sofferenza del mondo, in quest'ultima decade, i drammi, le guerre, la violenza, l'inadeguatezza dell'uomo... attraverso il suo corpo, il suo sangue Franko offre un'espiazione a tutto il dolore del mondo, direttamente e personalmente.



scrittura

**DOMENICA, 25 APRILE 1999.
ORE 17.30. MILANO.
MENTRE FUORI IMPAZZANO
MANIFESTAZIONI DI OGNI
GENERE, IO E ISABELLA
SANTACROCE, LA SCRITTRICE
DEFINITA TRASH PULP
CANNIBALE ECC., CI
INCONTRIAMO IN UNA CASA,
REDUCI DA UN SABATO NOTTE
IN CUI OGNUNO PER CONTO
SUO NE HA VISTE DELLE BELLE.
SIAMO STANCHE.
LEI HA GIÀ MANGIATO
8 PASTIGLIE VALDA E LE
AVVERTENZE DICONO MAI PIÙ
DI 6. IO HO BEVUTO 4 BECKS
E LA BUONA CREANZA DICE
MAI PRIMA DI MERENDA**

Tu sei nata a Riccione. E la tua infanzia?

Tutta a Riccione?

Sì.

Riccione, Zurigo, Londra sono le città dove tu hai ambientato i tuoi libri, dove hai ben collocato le tue ragazze. Al di fuori di queste città che c'è?

La cosa strana è che nonostante abbia sempre vissuto a Riccione e abbia fatto parecchi viaggi, non

Intervista di Sabrina Ciocca

riesco mai a sentirmi veramente in qualche posto. Anche se sono a Riccione nello stesso tempo non ci sono. Anche se sono a Londra o a NY non ci sono. Perché non vivo mai veramente e pienamente all'esterno, ma vivo dentro alle stanze e questo da sempre. Non vivo la città nel suo esterno ma nel suo interno, nelle abitazioni, quindi la mia idea del mondo è comunque una visione separata da pareti e da vetri che ti permettono di guardare oltre. Non è mai un vivere pienamente in relazione con quello che c'è al di fuori. In *Destroy* però c'è una visione di Londra molto particolare, molto inquietante, claustrofobica direi, eppure molto credibile. La visione che ho e che salta fuori soprattutto in *Luminal* è di unde-reale. Cioè la visione di una persona che si pone fuori e vede il resto e lo vede come un qualcosa di fermo e di immobile. Di mobile c'è solo il suo pensiero, la sua vista attenta che vede tutto, che però non interagisce con ciò che la circonda. Succede meno in *Destroy* dove c'è un immaginato che crea quello che tu vuoi vedere. Vedi Londra ma il suo reale è sostituito da un tuo immaginato. Il fatto di vivere le cose dal di fuori... le cose vissute dal di fuori io le vivo più stando in un interno. Questo mi permette di osservare maggiormente e poi posso sostituire il sonoro con della musica. Per esempio quando sono in macchina c'è una cosa che io adoro fare: metto della musica e io guardo fuori e guardo le cose che mi passano davanti e le memorizzo, però in più c'è l'emozione di quello che ascolto, che non è quello che stanno ascoltando gli altri. Questo mi porta a una sorta di distorsione che è solo mia e il tutto diventa personalissimo.

Quando scrivi ascolti musica?
 Sempre. Vediamo se mi fa bene un po' di birra...





La stessa musica che ascoltano i tuoi personaggi?

Si alla fine sì. Per *Luminal* per esempio ho ascoltato sempre e solo David Bowie e il David Bowie berlinese, quello dei *Ragazzi della Zoo di Berlino* perché mi piacevano quelle atmosfere così cupe e senza colore. Toni molto tesi che danno quest'idea di profondità e tu sei talmente dentro che alla fine riesci ad essere sotto e da lì guardi. Invece per *Destroy* ascoltavo Jeff Buckley, le Hole. È anche la musica che ascolto che determina il tutto. Io non agisco, sono agita. Una cosa che mi manda un po' in para è quando mi chiedono: come usi il linguaggio? Questo non succede. La cosa è capovolta. È il linguaggio che usa me. Sono io che mi presto, sono io che divento strumento in sua mano. Sono posseduta da eroine che vogliono nascere, che hanno urgenza di vita. Loro vogliono esistere, vogliono farsi conoscere e per far questo usano me, perché anche se solo dentro l'inchiostro, loro in quel modo possono fare quello che vogliono. Io in realtà partorisco e basta. Non faccio altro.

Ti sei immedesimata molto nei tuoi personaggi femminili?

Hai sofferto molto?
Io sono i miei personaggi. Per *Luminal* sono stata malissimo. Male mentre lo scrivevo e male dopo. Mi è costato proprio tanto. Questi tre libri io li considero come una trilogia dell'orrore in crescendo, perché *Fiu* è comunque più tenero, poi *Destroy* diventa più crudele fino ad arrivare ad un disastroso *Luminal* che mi ha azzerato completamente nello scrivere. Man mano che loro nascevano e si facevano forti annullavano me e alla fine proprio non mi hanno lasciato più niente. **Starlet, Misty, Damon sono personaggi in cui tu misceli purezza e perversione. Si sente molto forte la loro tensione verso l'alto e/o verso il basso.**

Quello che chiamano il vizio innalzato a virtù...

Cosa ti hanno insegnato queste tre signore? Cosa hai scoperto grazie a loro?

Sicuramente il coraggio. Poi una strana dignità data anche dalla sola consapevolezza di essere delle femmine. Femmine e un certo tipo di femmine. Quelle che io considero leggendarie eroine. Ho avuto sempre una grande fascinazione per donne come *madame Bovary* o *la Signora delle Camelie* o anche per donne di cui non conosco la storia, di cui ho solo visto il viso come *la Dama dell'Ermellino*. Ho capito che qualsiasi cosa fai a determinarne la virtù è la consapevolezza che sei tu a farla. Come fine ultimo c'è questa ricerca di lirismo e quindi non puoi fermarti davanti a niente, hai bisogno di vivere tutto fino in fondo senza distinguere tra giusto e sbagliato, tra bene e male. Forse può essere anche banale — un puro sentire per sentire — però tutto ciò presuppone un certo coraggio da

guerriero che per esempio le donne dei miei libri hanno. Mi hanno insegnato il coraggio. E anche la velocità, il fatto di vivere veloce.

Sei stata classificata come una scrittrice trash, pulp, cannibale, ecc... ma io trovo che la struttura linguistica che usi sia addirittura classica, in certi casi persino un po' Woolf, in questo senso adesso trasgressiva. Che rapporto hai con la letteratura classica?

Io ho sempre avuto un rapporto abbastanza strano e stravagante con la lettura. Nel senso che da sempre considero il leggere come un ascolto e lo scrivere come un parlare, una specie di conversazione concentrata. Anche adesso che tu mi stai intervistando, so che se io potessi scrivere le mie risposte senza il sonoro di una voce che mi deconcentra forse le cose andrebbero diversamente. Quindi quando scelgo le cose da leggere o da ascoltare molte volte sono sempre le stesse... perché adoro la ripetizione.

Mi succede per esempio di comprare un cd e di ascoltare sempre quello per lunghissimi periodi e di quel periodo magari solo una track e solo quella per ore. La stessa track per 12 ore, il giorno intero... ho un rapporto morboso. Solo in questo modo riesco a memorizzare a fare mia una lettura o un ascolto. Per esempio in questo periodo mi capita di rileggere continuamente sempre lo stesso libro che è *i Dolori del Giovane Werther* di Goethe. Sempre quello sempre quello... fino a che lo conoscerò a memoria. I contemporanei mi hanno sempre poco interessato, anche io poco mi interesso, nel senso che quello che scrivo mai lo leggerai forse.

Conosci i lavori dei tuoi colleghi?

Difficilmente. Succede solo se sono miei amici. Capita per esempio con Ammaniti. Lo leggo perché lo conosco. Tanti altri nuovi che magari vendono anche più di me non li leggo. Soprattutto non leggo autori italiani. Leggo molto quegli autori che non sono italiani e che non sono contemporanei. Non so perché mi succede così.

Alcune tue frasi ripetute sembrano veri e propri refrain... in certi casi la tua è una metrica da musica pop... saresti una paroliere molto brava credo.

La musica dà ritmo a quello che faccio. Anche come muovo le mani.

Vai in giro con il walkman?

Io sì. Spesso. Vivo nel mio dereale. Se posso mi isolo. Poi questo ha anche i suoi contro. Finisci per entrare in una condizione di separazione che ti vieta il lato piacevole dei rapporti interpersonali. Quando mi trovo a scrivere un libro mi chiudo in una stanza, sto lì, ascolto musica e anche se esco dalla stanza dove mi trovo in realtà sono ancora lì. Esco, ma sono ancora tra quelle pareti. Sento ancora quella musica.

Ricevi molte lettere?

Sì, alcune molto divertenti. Il fenomeno è

crsciuto dopo che su *Sette* hanno messo la mia foto e la mail box della Feltrinelli per quei lettori che vogliono scrivermi. Io ho ammiratori 80enni. Stranamente piaccio o a persone molto anziane oppure ai ragazzini, a gente molto giovane. Difficilmente ho un pubblico della mia età o di 40enni.

Gli estremi. Io ho lavorato sempre per estremi. Ho sempre considerato quello che stava in mezzo noia, qualcosa di poco interessante. Estremi anche in età. E chi mi apprezza spesso ha un'età del genere.

Scrivono a te o ai tuoi personaggi?

C'è stata una ragazza che scriveva a Misty. Dopo un po' mi ha anche un po' angosciato perché si arrabbiava con Misty. Lei parlava di sé. Era innamorata di Misty e voleva incontrarla. Cosa impossibile ovviamente. Le ho scritto qualche lettera, però poi ho smesso perché mi sembrava di giocare con i suoi sentimenti. Non riuscivo a capire fino a che punto fosse un gioco per lei e dove volesse veramente arrivare. È difficile entrare in menti che non ti appartengono. È già difficile entrare in una che è tua, figurati conoscere quella degli altri.

Dove sono adesso le tue leggendarie eroine? Sono morte?

In *Luminal* sono morti tutti C'è questo suicidio collettivo. Si uccidono tutti in *Luminal*. E la cosa stravagante è che nessuno ha cagato questo fatto. Autolesione e suicidio. Questo cortocircuito che hai nel momento in cui ti rendi conto di cosa sei, di cosa è la tua esistenza e della mancanza di perfezione. Quella perfezione che pensavi di avere e che però è svanita. Quando se ne va l'incoscienza e ti rendi conto di quello che veramente sei. Io vorrei che esistessero solo persone incoscienti. Credo molto nell'incoscienza. Credo che non ci sia nulla di più virtuoso e nobile dell'incoscienza. Il disastro finale in *Luminal* è proprio questo. Hanno perso quell'incoscienza che le faceva sentire perfette e invulnerabili, leggendarie eroine da romanzo. Non resta loro che distruggersi.

Terminata questa trilogia, c'è una nuova rinascita?

Nascerà un'altra femmina anche se vorrò parlare d'altro. Sarà tutta un'altra cosa. Voglio mettere da parte l'inquietudine anche perché sono entrata talmente tanto in questo strano lavoro di introspezione che lo scrivere porta con sé, che ho bisogno di luce. Dopo anni di ombra in cui ho cercato io di illuminare il lato oscuro e l'ombra dei miei personaggi, adesso voglio illuminare la luce in modo che l'effetto sia ancora più sorprendente... la luce nella luce... qualcosa di abbagliante. Ho bisogno di un Risorgimento e Spara. Risorgere con potenza e con rabbia, ma con una rabbia insolita rispetto a quella conosciuta nelle altre cose che ho fatto. Una rabbia che abbia a che fare meno con la dolcezza e la relativa crudeltà e fragilità che questa presuppone, ma con spensieratezza e leggerezza. Un gran vortice di luce.

data crash

Cybercultura

Pierre Lévy

Gli usi sociali delle nuove tecnologie
trad. di Donata Feroldi, Milano,
Feltrinelli 1999, pagg. 252, L. 42.000



Sembra che Pierre Lévy, quarantatreenne filosofo francese insegnante all'Università di Paris-VIII ed eminente teorico internazionale della cybercultura, quest'anno abbia piantato baracca e burattini in Francia per trasferirsi in Canada, deciso, almeno per i prossimi anni, a non rimettere piede in Europa. Ignoriamo i motivi contingenti di una simile drastica scelta, ma qualche indizio può essere ricavato dalla lettura di questo suo ultimo libro, un "Rapporto al Consiglio d'Europa" sulle nuove tecnologie pubblicato in Francia nel 1997 e appena tradotto, da noi, nella bella collana "Interzone" di Feltrinelli, quella curata da Gomma e Raf Yahvola. In questo testo Lévy, che si presenta a ragione come erede aggiornato della tradizione illuminista, non risparmia frecciate ai suoi colleghi francesi, i filosofi "catastrofisti" alla Baudrillard e alla Virilio, per la loro incapacità di comprendere le potenzialità delle nuove tecnologie e la loro tendenza ad accomunare vecchi e nuovi media (televisione e Internet, per intenderci) in un'unica globale condanna. Per Lévy il mondo della cybercultura rappresenta uno stacco netto rispetto al quadro della modernità dominato dalla scrittura. Se le società a dominante orale sono state delle piccole società chiuse, basate su una "totalità senza universale" (dal momento che non c'è alcuno strumento in grado di rendere comprensibile la comunicazione al di fuori del suo contesto), la scrittura e poi la stampa forniscono invece uno strumento per attuare questa "universalizzazione dei messaggi", che porta con sé una totalizzazione dei significati: ecco quindi che le grandi civiltà si configurano come "universale totalizzante". Le società cyber, invece, mantengono questa dimensione universale, ma non realizzano più una chiusura totalizzante dei significati: l'universale in queste culture avviene attraverso l'interconnessione e il contatto generalizzati, si tratta quindi di "universale senza totalità". Magistrale nella sua pars destruens, Lévy risulta però sempre meno convincente quando deve evocare la propria prospettiva, il quadro delle forze in gioco in questa fase di transizione. Il suo universale senza totalità è un mondo di intelligenze troppo disincarnate, non vi agiscono i corpi nella loro concretezza e drammaticità, non c'è una dimensione - per dirla con Bifo - psichica. E perciò anche il conflitto, che pure Lévy a volte evoca, è un conflitto troppo astratto, tutto giocato sul piano dell'infosfera globale e non su quello dell'irriducibilità dei corpi.

Antonio Caronia



Dizionario degli esseri umani fantastici e artificiali

Vincenzo Tagliasco
Milano, Oscar Mondadori 1999
pagg. 480, L. 16.000

Ci vuole una mente scientifica, un insieme di conoscenze capillari e vaste nel campo della scienza, della tecnologia, della fantascienza, del fumetto e del cinema, un'ostinazione paziente e appassionata, per costruire un dizionario così; insomma, ci vuole una buona dose di paranoia, e per nostra fortuna Vincenzo Tagliasco l'ha avuta. Il suo Dizionario degli esseri umani e artificiali è un'opera notevole, unica per l'Italia e che anche nel mondo (a mia conoscenza) ha pochi rivali. Tagliasco ha infatti qui riunito tanto i robot, automi, replicanti, cyborg, mutanti, tutti gli esseri artificiali, insomma, del mito, della letteratura e della fantascienza, quanto le macchine artificiali effettivamente costruite, dagli automi del Settecento (e anche prima) fino ai robot industriali nostri contemporanei. Il migliaio di schede (fra cui alcune molto lunghe e complete: cito per tutte quella, che mi ha molto colpito, sui mutanti della Marvel) non sono però disposte in ordine alfabetico, anche se si possono tutte recuperare tramite l'indice analitico. Tagliasco le ordina infatti in una tassonomia che comprende 36 categorie, e che vanno, in modo continuo, da "Essere nato da portatore femminile a seguito di rapporto sessuale" (gli usuali esseri umani, insomma) a "Simulatori umani", cioè i manichini usati nella simulazione di incidenti stradali e simili. In mezzo, ogni sorta di contaminazione, mutazione e costruzione artificiale, tanto a partire da materiali biologici (e quindi cyborg, esseri clonati, esseri "alla Frankenstein", golemici e così via), quanto a partire dall'inorganico (e quindi androidi, robot, computer, macchine logiche, calcolatori e così via). Tagliasco discute la posizione di ognuno degli esseri da lui citati in una di queste categorie con acutezza e pignoleria, a volte con accanimento. Si può non essere d'accordo con l'una o l'altra delle sue scelte, si deve esserlo con il suo metodo: sempre che siamo convinti della contiguità fra scienza, tecnica e immaginario, e quindi dell'importanza di studiare gli esseri fantastici come se fossero reali e quelli reali come se fossero fantastici.

Antonio Caronia

Zodiac. Un giallo ecoterrorista

Neal Stephenson, trad. di Giancarlo Carloti, ShaKe, Milano 1999
pagg. 250, L. 28.000

I romanzi cyberpunk sono popolati dalle voci dei geek, degli outsider esperti di algoritmi e frequentatori del cyberspazio. Spesso, il modello narrativo che li anima proviene dal noir e dall'hardboiled. È Neuromante di William Gibson (1984), recentemente riedito in versione economica dalla Editrice Nord, a rappresentare il punto di attrazione per l'immaginario techno. Oggi, al gruppo originario si è affiancata una serie di autori che, come Ian McDonald, seguono traiettorie del tutto innovative. Se l'autore di culto della prima generazione è Gibson, la seconda si riconosce nella narrazione impertinente e skizzata di Neal Stephenson. Il suo primo romanzo, *The Big U*, esce nel 1984. Ma è con *Snow Crash* (ShaKe, Milano 1995) che Stephenson scrive uno dei romanzi di fantascienza più importanti e innovativi dell'intero decennio: una overdose di velocità e ritmo narrativo, un trip nomadico di spaesamento e ironia. Ecco, allora, il virus *Snow Crash* che colpisce gli hacker fondatori del Metaverso. Il destino dell'intera comunità sembra segnato. Hiro Protagonist, fattorino in skate per *Cosa Nostra Pizzeria*, viene coinvolto nell'affare virtuale. Lo scenario è popolato da ipertecnologie, stati nazionali frammentati in piccoli quartieri locali, sette religiose manovrate dai monopolisti dell'informazione. Dopo le peripezie di Hiro, lo scrittore nato a Midwest nel 1959 non ci ha delusi neppure con *L'ero del diamante*. Il sussidiario illustrato della giovinetta (ShaKe, Milano 1997). Già dalle prime frasi, si rolla a 120 beat per secondo: Bud pattina verso il salone del modellizzatore per farsi upgradare la pistola craniale. Siamo nella Shanghai del futuro. Un vero melting pot di culture e linguaggi. Il vittoriano John Percival Hackworth ha copiato illegalmente un rivoluzionario nanocomputer. Questo finisce nelle mani di Nell, la ragazza che diventerà detentrica della chiave d'accesso di un gigantesco network in grado di riprogrammare il destino dell'umanità. Ora, il catalogo ShaKe si è arricchito del secondo romanzo di Stephenson, scritto nel 1988: *Zodiac. Un giallo ecoterrorista*. Diversamente da *Snow Crash* e *L'ero del diamante*, *Zodiac* non è ambientato nel futuro, ma nella Boston dei nostri giorni. Troviamo Sagamon Taylor (per gli amici S.T.), un membro del Gea (Gruppo estremista ambientalista). S.T. accetta di lavorare nel mondo delle multinazionali e rende pubblici i loro comportamenti criminali. Lasciatosi alle spalle il periodo down a base di metalheads e droghe ricreative, S.T. si accorge che la baia di Boston è trasformata in un inferno di sostanze tossiche. Dunque, si getta di nuovo nella mischia: prende l'inseparabile gommone *Zodiac* - il simbolo delle azioni di Greenpeace - e si mette alla caccia dei veri ecoterroristi. Con Stephenson, ci troviamo di fronte a un nuovo tipo di scrittore, il cui background non è dato dalla separazione tra cultura umanistica e saperi tecnologici, tra letteratura e mass media. Il talento nella creazione di personaggi e mondi bizzarri, a dir poco fumettistici, non si risparmia. Così, entrano nel plot gli Svizzerotti Bastardi e l'Uomo Ragno Tossico. *Zodiac* è un romanzo in cui si profilano i nuovi soggetti politici e girano in loop le stringhe verbali di un geniale programmatore di storie.

Roberto "Robin" Beratti



"Out of the skin: persone e tatuaggi"

Elvia Iannaccone, Jentini Edizioni, L. 28.000

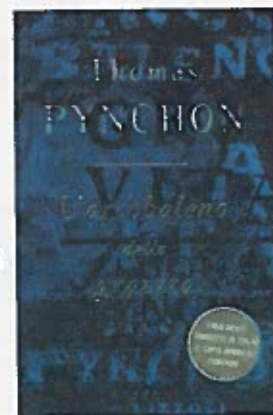
Redattrice e fotografa free-lance di lungo corso, Elvia Iannaccone è riuscita a coniugare per quattro anni, al seguito della rivista *Tattoo Review*, le tre cose che ama di più: i viaggi, la fotografia e i tatuaggi. *Out of the skin* non è solo un libro di tatuaggi, con il bozzetto rosso sulla pelle cicatrizzata di fresco, ma un omaggio alla varietà di persone incontrate e fotografate durante le tante tattoo convention. Una parte molto piccola - ma molto rappresentativa - dello spirito estremamente personale di un tatuaggio, che la fotografa milanese pone in relazione con la consapevolezza diffusa della street culture e il bando alla massificazione imperante che ci vorrebbe tutti noiosamente uguali. Keep your body and soul beautiful: get tattooed!

L'arcobaleno della gravità

Thomas Pynchon, Rizzoli,
pp. 968, L. 45.000

Dopo ventisei anni esce finalmente anche in Italia il capolavoro di Pynchon, uno dei romanzi americani più importanti del secolo - uno dei più citati, e anche uno dei meno letti. Pynchon, nientemeno, ci vuole descrivere il chaosmos contemporaneo, il posto dell'uomo nella tecnosfera straniante e tentacolare, prefigurando di un decennio l'esplorazione narrativa dell'universo telematico e cablato realizzata dal cyberpunk. Un libro poderoso, uno sterminato rompicapo per tutti quei traduttori che si erano finora cimentati con questo megaromanzo segnato dall'ipertrofia stilistica e dalla proliferazione delle prospettive multiple. *L'arcobaleno della gravità* è una trappola narrativa con una trama inizialmente lineare che poi rapidamente si sfalda debordando in un rizzoma di digressioni e di sfasature temporali; un sonuoso banchetto di parole e immagini sarcastiche, volgari, sublimi, comiche; un buco nero letterario che inghiotte vorace le influenze più disparate: le *Elegie* di Rilke e il *Faust* di Goethe, i trattati di balistica, Malcolm X, la cabala, la mitologia teutonica e africana, i tarocchi, la psicologia pavloviana, *Kine Kone* e *chess*. Quasi mille pagine affollate da equazioni matematiche, scartipò teatrali, canzoni e poi organizzazioni, dipartimenti, acronimi. Immagine della parabola, della traiettoria del missile, attraverso tutto il romanzo. Tra la miriade di personaggi emerge la figura di Tyrone Slothrop, un tenente dell'esercito americano di stanza in una Londra sotto il tiro delle V2, durante la Seconda guerra mondiale, le cui conquiste sessuali seguono un percorso corrispondente alle località colpite dalle V2 dei nazisti. Esiste una correlazione tra le due cose! Ovvio: Slothrop è libero, oppure la sua vita è il risultato di un nefasto progetto ingegneristico! Paranoia e tecnologia: il binomio imprescindibile di tutta la migliore letteratura americana del dopoguerra (vedi Dick, Burroughs, De Lillo, Gibson...). Ciascuno aspira a vedere *L'arcobaleno della gravità*: la metafora pynchoniana coagula la promessa di una trascendenza (l'arcobaleno) e l'inevitabile discesa mortale, sottoposta alle leggi della fisica. Sfuggire all'entropia: questo, in fondo, è ciò a cui tutti noi (e tutta la nostra arte) aspiriamo.

Fabio Zucchella





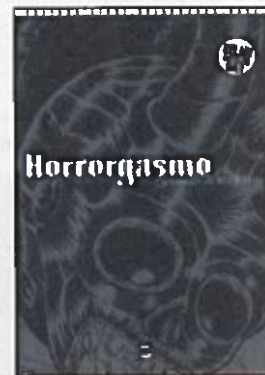
Dizionario di Sopravvivenza
Amico Baj, AAA Edizioni, L. 20.000

"200 voci per non capire", è il sottotitolo di questo agile volumetto. Da AAA (che è anche l'editore del libro) a Andy Warhol (vedi: Tricotillomania, da cui l'amore per le parrucche), 200 voci utili per coordinarsi nella bruciante infosfera del contemporaneo, tra merde pour art e pubblicità progresso, maestri e maestranze del Tutto a cui il dizionario del Baj rinuncia programmaticamente. "Fare un dizionario non significa necessariamente volere mettere ordine. Il mondo contemporaneo è un gran casino e abbiamo cercato di ritrarre alcuni scordi".

Un requiem ai garzanti impoverito sull'ultimo scaffale, ma soprattutto ai 10-100-1000 dizionari multimediali su ccdrom, i cui link a perdere stressano inutilmente il pirata multimediale mentre quelli di Baj zoomano fulmine, da Tricotillomania a Pop Art.

Horrorgasm

Psychotic Art for New Mutants
Mondo Bizarro Press, L. 23.000



4 autori accomunati dalla provenienza veneziana, ma chi si aspetta un menu a base di polenta e osei ha sbagliato ristorante. A usare una bazuca facile qui di uccelli ce ne sono una gran quantità, ma sono torturati, mutati, putridi e sicuramente inseriti in immagini poco consone a pratiche masturbatorie. I quattro autori provengono da varie esperienze su riviste più o meno "underground" (forse con l'eccezione di Liani, sicuramente il più inserito dei 4 nel mainstream fumettistico), ma non hanno sicuramente nessun difetto appartenente all'universo dei brutolosi autori "per fazine only", anzi, non sfuggirebbero certo in un'ipotetica antologia contenente lavori dei loro autori di riferimento, che sono gli ottimi, Charles Burns, Gary Panter, Kim Deitch, Joe Coleman, Robert Williams, Blanchet ecc... Qui però non ci troviamo di fronte a dei pedanti copioni, ma a dei veri e propri continuatori in possesso di un universo personale e autonomo. Queste tavole deliziosamente sporche mostrano come un immaginario potente non alberga necessariamente nella metropoli ma può marciare allegramente anche nelle province della galassia. Primo volume della collana "Mondo Bizarro Press", edito dall'omonima libreria-cult di Bologna, ottimamente stampato in un elegante B/N, ben curato graficamente, è in vendita a lire 23.000 e stampato in limitata edizione di 999 copie. Abbasso il narcotizzante Manara e il muffoso Crepac! Horrorgasmiamoci tutti!

Massimo Giaccon

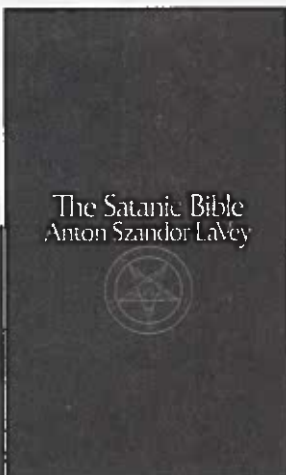
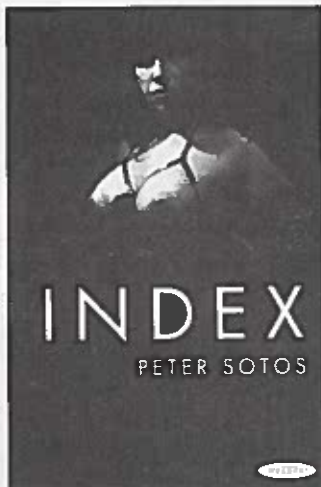
Ecco un contenitore di segnalazioni, tutt'altro che esaustivo, per fare il punto su quanto si agita nei sottoboschi del pianeta. Chiunque abbia un progetto di qualsiasi tipo – cartaceo, musicale, video o che altro – può darmene notizia contattandomi presso l'indirizzo di redazione.

Under WORLD

di Fabrizio Li Perni

INDEX

di Peter Sotos
Velvet Publications, presso Apeiron Ed.,
Piazza O. Moroni 4, 00060
Sant'Oreste (Roma) - \$12.95



The Satanic Bible
Anton Szandor LaVey

THE SATANIC BIBLE
di Anton Szandor LaVey
Avon Books
Dept.FP, 1350 Avenue of the Americans,
New York 10019 - \$ 6,99

Iniziamo con THE SATANIC BIBLE, un libro che se di underground ha ben poco, potendosi facilmente reperire in una delle sue infinite ristampe presso molti bookstore americani, è al tempo stesso fonte di ispirazione di gran parte del satanismo moderno, e libro mastro di quelle degenerazioni che vengono frettolosamente incluse nella fosca dizione di "satanismo acido". L'equivalente dei nostri libri da bancarella di fiera paesana, con la differenza che dentro c'è scritto qualcosa. Un obiettivismo Rayndiano alla ennesima potenza che inneggia al pieno godimento dei sensi (tutti), più che invocare divinità. Psicodrammi piuttosto che sabba. Leggendolo capirete come Marilyn Manson non sia poi un falso satanista, anzi... E sempre di carta "calda" si parla quando si nomina Peter Sotos, una delle penne più pericolose d'America. Questo incredibile misto di acutezza greca e disordine mentale americano shockò il mondo dell'editoria underground con i tre numeri della sua fazione Pure. True crime literature nel senso più vero del termine. Un amplesso fra abilità narrativa e pura psicosi. Sotos, sopravvissuto al suo mito, e alle conseguenti traversie giudiziarie, dopo avere avviato un paio di altre pubblicazioni, si è dato alla carta stampata "vera" con INDEX.

Quattro frammenti di sesso "sporco" che farebbero impallidire Bret Easton Ellis. Puro abuso, anche se tutto questo eccesso di assalto diretto inizia un po' a stancarmi. Passando ai suoni è essenziale segnalare l'uscita della su doppio 7" dei CANTI DELLA GUARDIA DI FERRO romana, da anni non più facilmente reperibili se non in cassetta. La Guardia di Ferro (o Legione Dell'arcangelo Michele) ordine mistico-militare guidato da Cornelio Z. Codreanu (una figura talmente mitica per la destra, da poter essere paragonata a quello che l'icona Guevara è per i comunisti di tutto il mondo), raggiunse un enorme consenso in Romania nei primi anni Trenta. Ci si muove su un campo minato visto che per Codreanu la musica aveva un ruolo rilevante nella concezione stessa di "azione", ma limitandosi a questioni di pentagramma, se si amano certe atmosfere marziali, non si potrà non restare stregati da queste quasi eternee melodie (e la non proprio brillante masterizzazione per una volta aiuta in questo senso). 500 copie in vinile verde, a celebrare il ricordo di queste anime in guerra.

Per GRAVITATIONAL ARCH OF SEX mi limito alla semplice segnalazione di cronaca. Si tratta della ristampa, realizzata dalla Slaughter in edizione di 100 copie, di tutti lavori (12 cassette) pubblicati dal progetto Mathausen Orchestra dal 1982 al 1986. Semplicemente una delle più angoscianti collezioni di stati d'animo negativi mai pubblicate. Le basi della odierna power electronic sono tutte qui. Titoli più che esplicativi (Host Sodomy, Necrofollatio, Dedicated to J. Goebbles...), e alcuni inserti in un prezioso cofanetto già culto. Allo stesso indirizzo trovate pure le produzioni di ATRAX MOURGUE, intervistato sul numero 3 di FLESH OUT.

Sul fronte video c'è da segnalare che ogniqualvolta sembrano finiti (almeno in Occidente), i mondo movies riappaiono dal nulla. BANNED FROM TV è una collana di video che ripropone per il mercato americano un format normale in Giappone: la raccolta di newscips troppo dure per esser passate in televisione. E quindi esecuzioni, incidenti d'auto catastrofici e un po' di sesso. La maggior parte del materiale è davvero inedito, e in molti casi piuttosto pesante. Tre gli episodi fino a ora usciti, e un uso della narrazione talmente abile da non sfuggire nel confronto con il lavoro di LaVey nel seminale Death Scenes. E a proposito di D.S., contattando la Wavelength dovreste ancora trovare copie di THE GODDESS BUNNY, vero tour de force per i sensi. In pratica un documentario sulla vita di John Baima, un uomo minato dalla poliomielite, quasi incapace di camminare senza sedia a rotelle, che sfida quotidianamente madre natura, travestendosi e inscenando dei veri spettacoli, ed ha anche posato per Wridon.

Una drag queen poliomielitica, fino alla fine. Il video, diretto da Bougas, pesca a piene mani dall'archivio di Aes-Nihil (che on line ha tonnellate di materiale sulla Goddess). Vera body art. Nel senso più oscuro del termine... E chiudiamo con una delle pubblicazioni più audaci al momento in giro. Se frequentate i rave parties illegali vi sarà capitato in mano T.A.M., incredibile prodotto cartaceo dei misteriosi Telno Satan Warriors. Quattro pagine spillate, con un pezzo di vinile attaccato sopra e articoli che spaziano dai deliri sintetici di veri poeti della chimica al valore in euro di xtc e speed. Gratis (come una pasta spaccata) e senza fissa dimora (cioè niente indirizzo).

MATHAUSEN ORCHESTRA

Gravitational arch of sex
Slaughter Productions,
Via Tartini 8, 41049 Sassuolo (MO)
slaughter@mail.dex-net.com
Lire 100.000

BANNED FROM TV

Fall Line Entertainment, Inc. P.O. Box
150, Hollywood, CA 90078
\$19.95

THE GODDESS BUNNY

Wavelength Video,
Burbank California
\$ 39.95

EISERNE GARDE



GARDA DE FIER

I CANTI DELLA GUARDIA DI FERRO

Aorta, c/o Petak, Postfach 778, A-1011 Vienna
<http://www.geocities.com/sunsetstrip/amphitheatre/6522> - \$14

data crash

COAL CHAMBER

Roadrunner

Ora che sta per uscire il loro secondo cd, invece che correre dietro al nuovo a tutti i costi sarebbe meglio scoprire l'opera prima della Camera di Carbone, ensemble generalmente disprezzato per la troppa giovane età, il look troppo trendy (piercing, steeling & haircuts), e perché, diciamola tutta, sono etichettati come gruppo "metal". Metal, ok! Ma altrettanto dei Funkadelic deformati dall'ossessività dei Magma. Aspettatevi quindi riffs in controtempo soffocanti, frequenze, vibrazioni & riverberazioni sull'impasto ritmico, armoniche di chitarra che vanno per i fatti loro & aggrovigliamenti di voci contrite sulla batteria sincopata. Detto in termini metallici i Coal Chamber sarebbero i Melvins fusi nelle ritmiche dei White Zombie e proiettati nella desertificazione emozionale di un futuro odierno "più punk che cyber", ma per i/le non iniziati/e, basti sapere che questa è metal dance (e non industrial dance metal, sia chiaro) psychedelica sparata sui volumi a picco nelle canine umide dello sprawl urbano del terzo millennio, e senza la retorica che queste parole potrebbero evocare. Scenari sonori devastati & testi di alienazione profonda raramente si fondono così compiutamente proiettandosi allo stesso tempo a nuove forme espressive. E stupisce soprattutto la maturità espressiva che menti, ma soprattutto corpi così giovani riescono a produrre, pure archeologicamente e psichicamente connesse con un senso profondo di drammatica intensità! Quindi godetevi le loro ritmiche stoppate a cui sono state tolte le armoniche, e che echeggiano nel nulla di una musica, MUSICA, che potrebbe far pensare ai Kiss ma che invece è molto più vicina ad un Wagner, giovane, giovanissimo, poco più di adolescente, ma dalla componente dionisiaca già ben messa a (ferro e) fuoco!

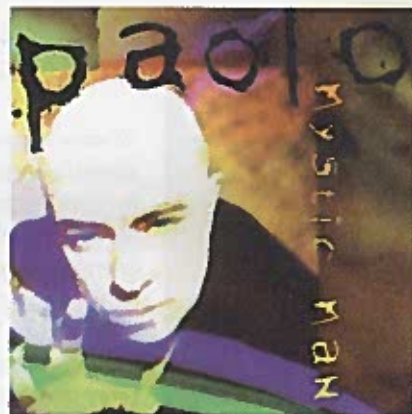
Helena Velera



PAOLO (Mystic Man)

Island Records

Proprio sempre la solita Italia, minuscola. Paolo Rustichelli, protagonista in coppia con Carlo Bordini, negli anni '70, di un bello e raro album di progressive italiano, si sposta a Los Angeles, e i suoi lidi musicali si allargano a non finire. Session man e produttore, e infine nuovamente intestatario di un suo disco, a nome soltanto Paolo, che scala



le classifiche smooth jazz americane piazzandosi al terzo posto proprio sopra a Eton John. Circa mezzo milione di copie vendute negli States di un disco pubblicato dalla Island, il sogno di tutti quanti hanno attraversato il mito dei Seventies, e prodotto da Carlos Santana, pure alla chitarra, con Jill Jones, una delle, ovviamente bellissime donne di Prince alla voce, e niente podopodimento che Miles Davis alla tromba. E non sono campionamenti, ma veri brani originali suonati da Miles per Paolo, che a sua volta aveva suonato in due dischi di Miles. Un cd molto easy, raffinato, accattivante e decisamente smooth - che nel Paese di alexbritannagazzè e biagi antoracci - si ricorda che i talenti veri devono sempre cercare spazi, e riconoscimenti, altrove! Helena Velera

Per Primo Moroni: Philip Dick, i centri sociali e gli ombrelli di luce, installazioni di Marisa Bello e Giuliano Spagnul, Centro sociale Leoncavallo, Milano, 8 aprile - 8 maggio 1999.



"A me piace costruire universi che cadono a pezzi," scrisse Philip K. Dick. Marisa Bello e Giuliano Spagnul hanno raccolto pazientemente quei pezzi per quasi un anno nei vecchi cassette, nelle soffitte, nelle discariche, hanno preso il kipple di Dick e lo hanno ricombinato, intrecciandolo con immagini e suggestioni dell'arte del '900 (Duchamp, De Chirico, Francis Picabia, Joseph Cornell fra gli altri), con i testi che amavano di più dello stesso Dick e con altri di Georg Büchner, di Samuel Butler, di Franco Fortini, di Ernesto De Martino. Soprattutto di De Martino, acuto antropologo materialista oggi dimenticato perché poco adatto a una società rincretinita, e che in una citazione che campeggia su una parete spiega che cosa sia un "maestro" non autoritario.

Per un mese in una grande sala del Leoncavallo si sono visti concetti e temi di Dick vivere in sculture, quadri e testi opera di due di quegli artigiani umili e tenaci che Dick amava tanto e che trasformò nei suoi personaggi migliori. Anche Primo amava la gente così, era uno di loro e non aveva smesso di esserlo neppure quando



era diventato un personaggio noto e prezioso per tutta la controcultura e i movimenti di opposizione milanesi e italiani. E Moroni amava anche Dick, come amava la fantascienza, il ballo, il vino e la conversazione (che non era mai noiosa, ma non era neppure chiacchiera). Perché Marisa e Giuliano abbiano scelto Dick per creare questo grande e piccolo evento in ricordo di Primo

è qualcosa che è collegato alla loro storia, al loro arrivo a Milano alla metà degli anni Settanta, al centro sociale Isola e a Un'Ambigua Utopia. Mi permetterete di non raccontarvela, quella storia, perché ne faccio parte un po' anch'io: tanto, saperla non toglie e non aggiunge nulla all'intensità e alla forza del loro lavoro. Antonio Caronia



data crash

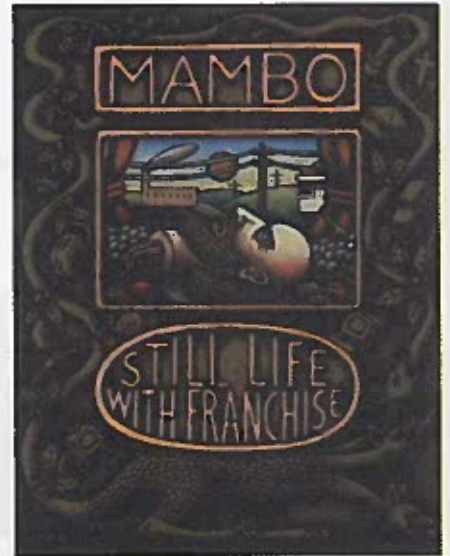


Ultrascultura, Centro per le Arti Peschiera, Pesaro, maggio 1999

Si accendono i riflettori sul concetto di morte. Venghino, venghino... Desolazione & distruzione sono chiamate direttamente in causa dall'installazione di Francesco Scialò - una famiglia stesa a terra, semicoperta dal terriccio e cosparsa di fiammelle luminose. Ammiccano decisamente al mood di questo fine secolo i lombrichi viscidici che abitano il quadro, incorniciato d'oro, di Paolo Biagioli o l'insetto abnorme concepito da Dario Ghislaudo, giù giù fino ai quadretti familiari perversi, in attesa di un futuro lontano lontano, ideati da Michelangelo Consani (vedi foto). È una mostra, quella curata da Roberta Ridolfi, nata all'esterno del circuito galleristico, tra artisti che fanno dello stupore uno strumento di intensità mediatica, per sbirciare oltre l'estetica della depressione e del livellamento. Anche con leggerezza e soavità, attraverso i cuscini di plastica dove si rivela un'inattesa immagine femminile (Luisa Raffaelli) o le strutture fatte di gomma da masticare (Maurizio Savini).

Mambo - Still life with franchise, Mambo Graphics, L. 98.000

La bella mostra di Mambo che ha girato i mesi scorsi l'Italia ha scrupolosamente ricostruito il percorso e gli artisti che dal lontano '86 hanno reso possibile l'epopea (tutta) australiana di Mambo, ditta universalmente stimata in fatto di T-shirt, canicce da surf, leisure wear e quant'altro si collochi tra gli accessori beach culture. Mambo, sotto la direzione del boss Dave Jennings, ha scelto le T-shirt al posto della tela ("Nevermind the Pollocks!") per comunicare lo stile visivo più dissacrante e politicamente scorretto probabilmente mai apparso alla congiunzione di arte, stili di vita e industria vestimentale, il primo a contaminare il suo logo con pulp comics e robert crump, humor noir e graffiti osceni. Chi ha perso la mostra può recuperare *Still life with Franchise*, al costo di un centone, reperibile nei bookshop che trattano importazione.



OBJ

a cura di Silvia Dogà



Cecità parziale

La cecità parziale può essere significativamente contenuta, grazie agli occhiali ideati da un ricercatore dell'Università di Washington.

La degenerazione o il danno parziale della retina, provocano infatti un flou e un'instabilità dell'immagine che occorre stabilizzare.

Dotati di microcamera, gli occhiali filmano il mondo esterno e utilizzano le parti ancora sane della retina come schermo. La telecamera può essere anche collegata direttamente all'impianto tv o al monitor del computer.

L'intero apparecchio non è più ingombrante di un cellulare e può essere tranquillamente portato alla cintura.

Più Furby della CIA

Una disposizione interna della National Security Agency (NSA, vieta ai suoi impiegati di portare sul luogo di lavoro il giocattolo attualmente più di moda negli USA: il Furby. Il pupazzo, imbottito di pulci elettroniche e di infrarossi, parla, dorme, emette dei borbottii ma soprattutto scruta e registra ciò che gli sta attorno grazie a sensori microelettronici). La NSA, avendo tra i suoi compiti l'intercettazione sistematica delle comunicazioni (tel, fax, mail...) tra paesi, imprese e individui di tutto il mondo, non sembra gradire che i "suoi" segreti possano essere spiattellati a destra e a manca da un innocente Furby (annotazione per il remake de *I tre Giorni del condor*, con Bruce Willis).



Kismet robot

Presso il laboratorio di I.A. (Intelligenza Artificiale) del Massachusetts Institute of Technology, il MIT, un robot chiamato Kismet insegna agli esseri umani a "comunicare le emozioni". Kismet (concepito da Cynthia Brezzez) è provvisto di occhi, orecchie e sopracciglia articolate ed è in grado di comunicare attraverso espressioni facciali complesse che possono essere interpretati dall'uomo. Il robot non sforna le sue smorfie su input umano, ma le genera in maniera autonoma a seconda della situazione con cui si confronta. Se gli si porge un dolcetto (o qualsiasi altro oggetto) e poi lo si ritira rapidamente, Kismet esprimerà la collera e la frustrazione per la perdita del contatto visivo.



design

droog Design

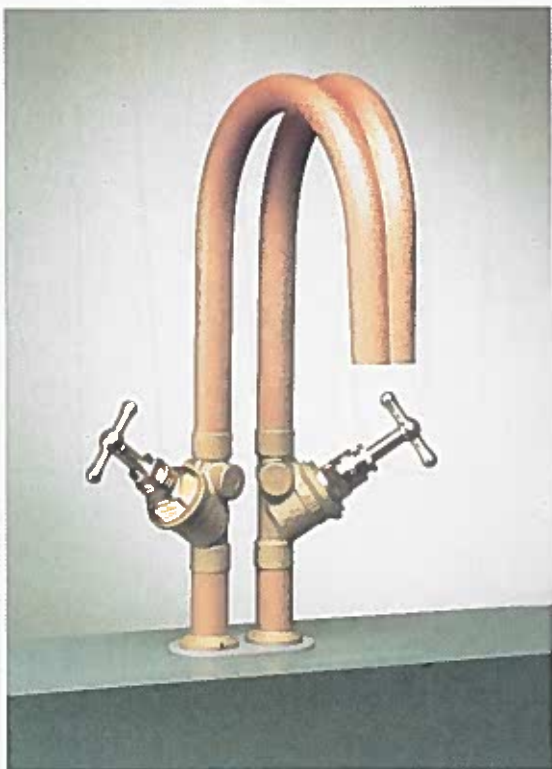
di Giulia Maago

LA PAROLA DROOG
IN OLANDESE SIGNIFICA
SECCO/ASCIUTTO.

DA SEI ANNI È SINONIMO
DI UNA MANIERA DI AFFRONTARE IL
MONDO DEL PROGETTO REALIZZATO,
DELL'OGGETTO IN SÉ, SENZA PIÙ
DISTINZIONI FRA MOBILE,
ILLUMINAZIONE E PRODOTTO GENERICO

fleshout 4.22

design



Rubinetto Tap, design Dick van Hoff.
Due manopole tradizionali di un rubinetto standard si connettono a due tubi di rame che si avvicinano fino a unirsi all'estremità, dove si miscela l'acqua calda con quella fredda



Sedia in legno, design Richard Hutten.
È una sedia a due parti, costituita di due elementi distinti che possono fungere da poggiatesta e da sgabello. Scrivania in legno colorato con cassetteria incorporata verso l'alto



Tappetino Bathroom Mat, design Hella Junferius, fabbricato in poliuretano soft nelle dimensioni 60 x 40 cm. Il suo aspetto è simile a quello di grandi gocce di acqua azzurra solidificate e in ordine perfetto

Nel 1993 durante il Salone del Mobile a Milano, una modesta esposizione porta la firma di una sconosciuta fondazione olandese: Droog Design. Da allora, ogni anno, tar lo stupore crescente dei due fondatori Giis Bakker e Renny Ramakers, i Droog sono i più visti e più corteggiati dal pubblico e dalle aziende, come lo spicchio più creativo del design mondiale. Cosa hanno i loro oggetti di tanto originale? Tanto per iniziare la freschezza, ma non solo. È una maniera di affrontare il mondo del progetto realizzato, dell'oggetto in sé, senza più distinzioni fra mobile, illuminazione e prodotto generico. Qualcosa di radicalmente innovativo, senza avere l'approccio nei riguardi dell'oggetto di saggio estetico. Le proposte degli oggetti sono realistiche, facilmente realizzabili e vendibili. La loro estrema povertà e semplicità da un lato, e dall'altro l'assoluta ricerca contemporanea sui materiali risultano essere vincenti. La parola Droog in olandese significa secco/asciutto. "Tutti quelli che si sforzano di definire i criteri che improntano la selezione che sta alla base della nostra gamma di prodotti sono destinati a fallire" dice Renny Remakers. Droog Design non rappresenta uno stile, ma una mentalità. Molti hanno visto nella produzione Droog Design una nuova generazione di oggetti umoristici, amici dell'ecosistema. Jean Nouvel, famoso critico francese di design ha definito lo stile Droog Design come 'ascetica del non-design', che denuncia e si oppone al dominante estetismo che caratterizza la maggior parte della produzione degli oggetti. Due sono i punti di riferimento comuni in loro lavoro: uno è quello di avere delle concezioni in anticipo rispetto alla loro epoca, l'altro nel sapere realizzarle in forma chiara e concisa. Questa è l'autentica "dry-droog-way" che accoglie, riprende e attualizza la tradizione olandese della semplicità e della chiarezza concettuale, usando materiali moderni, tradotti con precisione in forme convincenti. Oltre a questo si aggiunge un'alta qualità di fabbricazione. Attualmente la collezione Droog Design consta di circa 40 oggetti tra cui mobili, lampade, vasi, tessuti per tende, ma anche un rubinetto e dei lavandini. L'idea è quella di contribuire al design degli anni '90, attraverso una maggiore sobrietà e attenzione verso l'aspetto ecologico. Sembra quasi che i designer siano alla ricerca del "grezzo", dell'irregolare, del disintegrato, magari del "naturale" visto però nel materiale sintetico. Da qui sorge l'interesse per la plastica nonché il suo utilizzo sistematico, di sicuro è una plastica più sofisticata ed espressiva ed ovviamente è una plastica riciclata.

La Fondazione Droog Design è consapevole che nell'area dei nuovi materiali e delle nuove tecnologie esiste un vasto campo ancora da esplorare. Il progetto Dry tech invita i designer ad accorciare la distanza tra "low tech" e "high tech". Per l'attività di ricerca i Droog si basano sulla collaborazione con il Laboratorio aeronautico e spaziale del Politecnico di Delft dove i designer conducono delle sperimentazioni sulle nuove fibre, nuovi materiali e nuovi tipi di rifiniture. L'approccio è quello di un artigiano, intuitivo e soprattutto essenziale. Un incontro tra l'estetica low-tech e i materiali high che sta avendo un ottimo riscontro non solo tra gli addetti ai lavori ma anche tra il pubblico. Moltissimi oggetti stanno iniziando a essere non più sperimentali ma vengono prodotti e distribuiti con il marchio Droog Design dalla ditta olandese DMD. Alcune proposte delle collezioni Droog hanno l'impatto di un manifesto, altre sono meno avveniristiche. Ogni prodotto ha una storia a sé stante, può quindi essere sperimentale o complesso, può rimanere allo stadio di prototipo e un altro può essere invece prodotto in serie. È il punto focale a variare continuamente. Nella prima collezione i protagonisti furono i materiali: carta da pacchi, ritagli di stoffe, oggetti riciclati e simili. Negli anni seguenti

l'impostazione si sposta sui materiali sintetici. Quest'anno figurano vari i progetti commissionati, tra cui la proposta di rivitalizzazione e di rilancio del castello seicentesco di Oranienbaum presso Dessau nell'est della Germania; oppure l'installazione ideata per Bang & Olufsen allo Spazio Consolo a Milano. Il successo dei Droog passa per la promozione culturale che, astutamente, li spinge come fenomeno creativo e conquista la mentalità di questo fine secolo proponendo una nuova estetica, che appare povera di decorazione ma ricchissima di ideazione.



Lavandino, design Dick van Hoff.
Si tratta di pezzi di feltro cuciti assieme che sono stati successivamente impermeabilizzati con uno strato di resina in poliestere. A partire da questo momento qualsiasi forma appartenente al settore tessile potrà presentare carattere di impermeabilità



Lampada interruttore Socket light, design Paul Hessels. È fabbricata in vetro trattato e rifinito con getto di sabbia. La luce si accende quando si connette la presa, ma questa non trasporta elettricità, bensì funziona da interruttore. La lampada ha la connessione incastrata nel muro come qualsiasi interruttore

illustrazione

TREVOR BROWN

**"I miei lavori non commentano la società giapponese: ne sono un prodotto."
illustrano il suo alfabeto,
dalla A di "Amputata"
alla Z di "Zombie".**

di Alessandro Papa

Il nome di Trevor Brown cominciò a circolare nel giro della musica industriale verso la metà degli anni Ottanta. A quel tempo Brown, un semi-sconosciuto grafico/illustratore di Brighton (Inghilterra), iniziò ad autoprodursi dei libretti fotocopiati con i suoi disegni a china, in edizioni limitate di un centinaio di copie ognuno. "Graphic Autopsy 1", "Necro Porno", e "Graphic Autopsy 2", reperibili solo presso qualche distributore di musica industriale, incontrarono subito i favori dei più estremi fans del genere. Le illustrazioni, scarse e fredde, ma già precise, presentavano un'inquietante miscellanea di sesso, donne livide o ferite, chirurgia e morte, influenzata dall'estetica erotico-distruttiva di autori come Bataille, De Sade e, soprattutto, il Ballard di "Crash". "Io vedo i lividi, le ferite, ecc., come un'enfatizzazione della fragilità e della bellezza femminile, che richiama la sua sessualità, non come una conseguenza diretta della violenza". Dello stesso periodo è il libretto "Abused Imaged", una raccolta di ritratti di personaggi famosi che va da Ronald Reagan ai più famigerati serial killers, di cui sembra esistano solo sei copie. Fra le influenze artistiche di questo periodo, Brown cita i disegnatori francesi Pascal Doury, Bruno Richard e, soprattutto, gli artisti della Bazooka Production Loulou e Kiki Picasso. Sul finire degli anni Ottanta, la crescente popolarità nella scena industrial procurò a Trevor Brown due lavori abbastanza importanti.



**TREVOR BROWN,
L'ILLUSTRATORE
"TROPPO PERVERSO"**

**PER IL MONDO ANGLOSASSONE, È DA
ANNI RIFERIMENTO PER L'IMMAGINE
INDUSTRIAL-NOISE, MEDICAL ART E PER
LA SCENA UNDERGROUND PIÙ ESTREMA.**

illustrazione



fleshout 4.25

Nel 1988 illustrò una lussuosa edizione de *L'Anticristo* di Nietzsche, pubblicata dalla Storm Books di Michael Moynihan dei Blood Axis. L'anno seguente disegnò invece la copertina dell'inutilizzata colonna sonora del film *Hellraiser* di Clive Barker, realizzata dalla cult-band inglese Coil. Il dipinto di Brown rimane a tutt'oggi il più anomalo della sua carriera pittorica: una visionaria ed eterea immagine paranoico-critica, dove la sagoma di un angioletto a mani giunte si (con)fonde con quella di un teschio. In questi anni Trevor Brown cominciò a orientare i suoi interessi verso l'arte e la cultura giapponese, grazie anche all'amicizia epistolare con Masami Akita, regista/cameraman sadomaso e musicista ultranoise sotto il nome di Merzbow. Brown rimase folgorato soprattutto dal visionario artista di manga Suehiro Maruo e dai video bondage prodotti dalla Kinbiken. Ma tutto l'immaginario porno-erotico giapponese divenne per lui una vera ossessione, di cui si trovano le tracce nella sua arte. Tra la fine degli anni Ottanta e l'inizio dei Novanta, Brown disegna soprattutto in bianco e nero, a china; il tratto si raffina sempre più, fino a raggiungere una perfezione molto realistica. I temi preferiti sono le ragazze giapponesi (nude o in abbigliamento fetish), il bondage e il sadomasochismo estremo. Fra gli altri personaggi conosciuti in quest'epoca, che si riveleranno decisivi per la futura carriera artistica di Brown, occorre menzionare William Bennet, leader della famigerata band industrial-noise Whitehouse, per cui disegnerà quasi tutte le copertine e il pittore/fotografo francese Romain Slocombe, il pioniere della "medical art", che lo influenzerà palesemente. La repressiva Inghilterra (credo che sia l'unica nazione europea, oltre la Città del Vaticano, dove è bandita la pornografia,



anche nei fumetti) inizia a stare sempre più stretta al perverso talento di Trevor Brown, ormai in procinto di esplodere. Il suo angelo (o il suo diavolo) custode gli fa conoscere a Londra una dolcissima ragazza giapponese... Dall'innamoramento al matrimonio il passo è breve: giusto il tempo di allestire la sua prima mostra,

tenutasi durante una fetish night nel mitico Torture Garden di Londra e (nel 1993) Brown si trova catapultato nel suo paradiso terrestre: Tokyo. L'anno successivo si rivela determinante per la carriera artistica di Trevor Brown: bombardato dalla pop culture giapponese, e influenzato dai disegni della moglie, comincia a essere intrigato dalle bambole... "Le cose per bambini mi hanno sempre attratto, e le bambole hanno la stimolante caratteristica di essere in primo luogo molto innocenti, ma anche un po' strane e sinistre... Mescolando queste immagini di innocenza con alcuni dei miei interessi più perversi, scoprii un enorme potenziale di creatività, ancora inesplorato". Brown abbandona temporaneamente il fronte sadomaso per abbracciare l'immaginario infantile. Il quadro che segna il punto di svolta è *Bandaged Doll*, una surreale immagine di una bambola scontratasi con le prime, tumultuose fantasie dell'artista, ora parzialmente canalizzate dalla medical art. La povera bambolina ha lividi e abrasioni, una gamba e un braccio bendati e sanguinanti, e le manca un occhio. L'unico punto di contatto tra il mondo di Trevor Brown e quello dell'arte contemporanea si può riscontrare con le sculture di bambine freaks dei fratelli Chapman, fra i pochi artisti (assieme a Damien Hirst e al più sottterraneo Mark Ryden) che Brown ha dichiarato di apprezzare. "Sono stato incredibilmente e piacevolmente sorpreso dai loro lavori, ma si è trattato anche di uno shock frustrante, perché hanno eliminato un'area che avrei potuto ancora esplorare. Ci sono delle evidenti similitudini tra le bambole siamesi che ho dipinto e le loro opere. Considerando anche i loro altri lavori, ho l'impressione che ci siano molti punti di convergenza coi miei interessi e con le mie motivazioni". Dal punto di vista tecnico, Brown opta per l'aerografo (già sperimentato con successo qualche anno prima), ritoccato successivamente a china e pennello. L'ambiente metropolitano di Tokyo fa il resto. Solo chi c'è stato può capirmi: un bombardamento continuo di immagini pubblicitarie velocissime, disegni tipo manga, suoni che sembrano uscire da videogame impazziti... Alienazione totale. Nel giro di un anno, Brown è completamente "giapponizzato": "I miei lavori non sono certo un 'commento' sulla società giapponese, almeno a livello conscio. Sono un prodotto della società giapponese". Il suo disegno raggiunge presto livelli di precisione maniacale, mentre la struttura dei quadri rimane



relativamente semplice, con una singola immagine che si staglia su uno sfondo geometrico o volutamente "sporco". Ora, i soggetti preferiti da Brown sono le giovani ragazze: si tratta della naturale conseguenza della riflessione fetichistica sulle bambole, e del proseguimento del suo trip paranoico nel mondo dell'innocenza "sinistra".

I contatti con il mondo dell'arte cominciano dalla frangia più estrema della scena artistica nipponica: fra il 1995 e il 1996 Brown espone due volte alla radicale NG Gallery di Tokyo, che pubblica anche il suo primo libro. Il volume *Evil*, edito in 1.000 copie numerate e autografate, raccoglie circa 120 opere (a colori e in b/n) realizzate fra il 1986 e il 1995, e oggi è un raro collectors item. In Giappone collabora regolarmente con la rivista di arte estrema *Too Negative* e con la shockante pubblicazione *Seikimatsu Club*. All'estero, oltre che per mezzo delle copertine per i Whitehouse e per altre band devianti, si fa conoscere soprattutto grazie alle collaborazioni con gli ottimi volumi della serie *Funeral Party* e con la rivista americana di illustrazione estrema *Malefact*, che dedica in ogni numero uno spazio ai suoi disegni in bianco e nero.

Anche a Tokyo, Trevor Brown non abbandona la sua vecchia passione per il disegno a china, né quella per le autoproduzioni. Fra il 1996 e il 1999 sforna quattro serie di una trentina di disegni (chiamate "Mania I, Mania II", ecc.), ognuna dedicata a un tema pornografico: *Erotisque Grid Ward* sul bondage estremo, *Spermography* sul cum-shots, l'ottima *Soil & Water* sul sesso scatologico, "montato" in cut-ups surreali e infine *Kunst Kunts*, un fetichistico tributo all'organo sessuale femminile (le 30 tavole originali di quest'ultima serie sono tutte incluse nella special edition del libro *Temple Of Blasphemy*). Da queste serie di disegni Brown ricava altrettanti libretti-raccolte, autoprodotti in edizioni ultralimitate (fra le 30 e le 120 copie).

Ora anche i grossi editori cominciano a interessarsi alle perverse ibridazioni artistiche di Trevor Brown. Il suo secondo libro esce nel 1997 per la Treville, una delle maggiori case editrici giapponesi nel campo dell'arte. Titolato semplicemente *Trevor Brown*, il volume raccoglie 60 quadri dell'artista, quasi tutti del periodo "giapponese", dal 1994 al 1997.

La popolarità in Giappone aumenta, e molti altri editori scoprono le esplosive potenzialità delle sue immagini. Brown diventa copertinista di manga mainstream come *Hentama* e di numerose pubblicazioni di vario genere. Disegna anche la confezione del videogioco PlayStation dell'anno (1998), *Silent Hill*, che da noi sta arrivando col solito ritardo.

Sempre nel 1998 l'arte di Trevor Brown sbarca infine in America.

La sua prima mostra negli USA si tiene, con successo, in una delle maggiori gallerie di arte "pop", la Merry Karnowsky Gallery di Los Angeles.

La stessa Merry Karnowsky diventa sua agente in esclusiva, determinando un'impennata nei prezzi dei suoi quadri, mentre alcune pubblicazioni di arte "alternativa", come *Juxtapoz* e *Suture*, lo incoronano con lo status di "artista di culto".

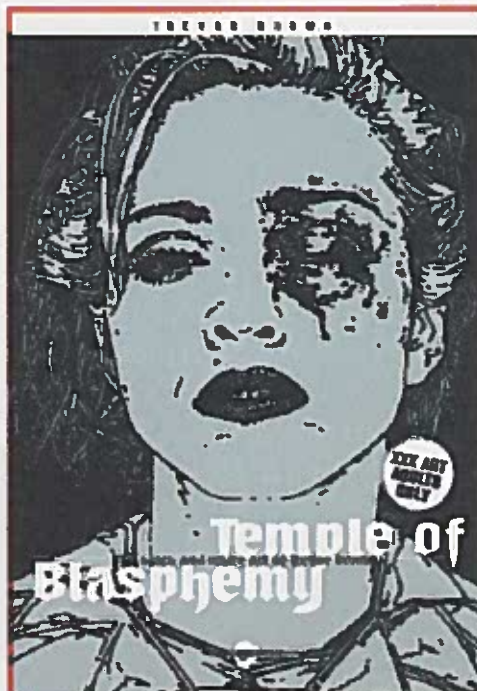
1999: Trevor Brown sbarca finalmente in Italia, con una mostra che si tiene negli inadeguati locali della libreria "Mondo Bizzarro" di Bologna, dal 29 maggio al 30 giugno. Mondo Bizzarro Press pubblica il libro *Temple Of Blasphemy*, una raccolta dei suoi disegni a china che va da *Graphic Autopsy*



agli ultimi lavori delle serie "Mania". La Merry Karnowsky Gallery ha invece programmato per luglio/agosto la seconda mostra di Brown, che si chiamerà "My Alphabet": 26 nuovissimi quadri che vanno dalla A (*Amputata*) alla Z (*Zombie*). Il relativo catalogo sarà invece pubblicato in Giappone dalla Treville.

Finisce così la storia di un illustratore inglese dall'immaginazione feconda e bizzarra, nonché dalla tecnica sublime, che è riuscito a diventare uno dei più famosi artisti giapponesi contemporanei. Sembra quasi una di quelle favole che a Trevor Brown piacciono tanto...

Trevor Brown web site: <http://www.pileup.com/babyart>



Temple of Blasphemy è il terzo libro di Trevor Brown, appena uscito per Mondo Bizzarro Press, e raccoglie una larga selezione (oltre 200 tavole) delle sue migliori opere a china. Il volume (148 pagine, di cui 16 a due colori) percorre cronologicamente la carriera artistica in bianco e nero di Brown, partendo dai disegni di *Graphic Autopsy*, *Necro Porno* e *Abused Images*, proseguendo per le tavole dai temi più tipicamente S/M, fetish, bondage e di erotismo giapponese, per arrivare fino alle più recenti produzioni di "porn-art" delle serie "Mania".

Mondo Bizzarro Press, Piazza S. Martino 3/D, 40126 Bologna. Tel/fax: 051.229737

ciberflesh

simptomata

IN UN'EPOCA DI LIBERTÀ VIGILATA, LA LETTERATURA SF RIMPIAZZA LA FILOSOFIA POLITICA, LA TECNOLOGIA DEI SEX TOYS ANTICIPA IL FUTURO DELLA DIGITAL AGE, IL SEX APPEAL DELL'INORGANICO (COPYRIGHT BY MARIO PERNIOLA) INCARNA LO SPIRITO DEL TEMPO. IN BREVE: STUDIARE L'ORGASMATICA È PIÙ UTILE DEL TEDESCO

di Roberto "Robin" Benzi

Mitologia

1999: la carne è interfacciata all'inorganico. Il wetware, per esempio. Sono i microchip sottocutanei. Rendono possibile l'interazione del sistema nervoso con i dispositivi elettronici che lo circondano. Tra questi, spicca il MindDrive, il sensore della The Other 90% Technologies. Rileva le proprietà della pelle relativa ad alcuni stati mentali. Collegato a un computer, attiva programmi e modifica immagini sullo schermo. Fungendo da protesi simbiotica, il wetware non ha una funzione direttamente simulatoria: amplifica i sensi. Diversamente, ci sono figure artificiali che sostituiscono l'umano. Si tratta del corpo a corpo con ciò che è plasmato dall'immaginario tecnologico. Tra le creature prodotte dall'industria della replica, c'è la femmina sintetica, l'essere più iperale di fine secolo. Nuova mitologia d'oggi, e prefigurazione dell'Android Nation, si appropria dello spazio dell'alterità. Seduce i suoi creatori.

Simulacri

Le femmine sintetiche sono replicate dalle stesse tecnologie dell'entertainment innocente. Non abitano solo l'underground dei pornoshop. Create dal logos della chimica e dallo spirito dell'elettricità, sono disseminate nell'immaginario degli umani. Fanno testo Alice, il personaggio di *200 Motels*, il vorticoso trash-movie di Frank Zappa del 1971 ed *Electric Barbarella*, l'ultimo video dei Duran Duran. Certo, le ginoidi circolano tra noi. La conferma viene dal premio Nobel per la sanità pubblica. Nel 1996, è stato aggiudicato ad Harald Moi, il medico norvegese che ha trattato un caso di trasmissione di gonorrea tramite - appunto - l'uso di una bambola gonfiabile. La manifestazione è promossa dalla Harvard University di Cambridge [Mass.] e fa il verso al prestigio di Stoccolma. La comunità maschile riproduce il potere sulla donna e l'enigma della sostituzione viene palpato in gruppo. Questa constatazione conduce, però, ad altro: i simulacri inorganici sono generati dalla stessa forza che rende instabile l'identità della carne. Tanto che non solo le bambole replicano le femmine umane, ma le femmine umane simulano le bambole. Seni e labbra siliconati. Dive televisive e donne della middle-class "disumanizzate" in mix sintetici. Quello strano evento che chiamiamo identità eccede di immaginario. La chirurgia plastica ritaglia l'essere sulla cui pelle è proiettata la cartografia della perfezione estetica. Siamo nel campo delle copie. Ma è Jean Baudrillard, sulla scorta dello scrittore di fantascienza Philip K. Dick, a indicarci che i simulacri trascendono l'opposizione tra l'autentico e il falso, l'originale e la copia. Essi si incarnano nella realtà, definendo l'esistente come iperale. Dunque, non è semplicemente una questione di sostituzione e di potere sull'alterità: con le femmine sintetiche, gli organi sessuali si moltiplicano e le tecnologie della replica hanno rapito il privilegio della carne.

Bambole elettriche

Nel mondo del sintosesso si distingue tra le bambole gonfiabili di vinile e le femmine di lattice. Infatti, le bambole di vinile non durano. L'allure artificiale non regge l'hard core. Pensate all'epiteto squeezey. Le società di distribuzione promettono, invece, che quelle di lattice sono a prova di squeezing e garantiscono una "relazione senza fine." Poi, la pelle è più soffice, gli occhi sono di cristallo. I capelli di seta, le mani prensili e dettagliate. Tuttavia, seppure più iperrealistiche, le squeezey di lattice, come Chasey Lain e Latex Lady contano alcuni punti a sfavore. La simulazione estrema non cancella il ritorno del significante. Inoltre, può offrire qualche opzione in meno ai dolly-freaks. In primo luogo il simulatore di fellatio. E i boobs dai contorni

Elastic flesh

Replicazioni per tutti i gusti. L'ultima arrivata è il trompe-l'oeuil orgasmico che risponde al nome di Rayvenes [229 \$], accessoriata con le maniglie dell'amore, la mini frusta e la serratura di protezione contro l'uso di terzi. C'è il mostro inquietante ambiziosamente chiamato Marilyn Star [79 \$]. Seguono le clonazioni di famose pin-up. Tra queste, si gonfia e sgonfia la Centerfold Fantasy Doll, per cui Dyanna Laured di Penthouse Magazine ha prestato le curve e qualcos'altro [49 \$]. Non mancano le star di riviste hard. Ecco, la vischiosa Nina Hartley [169 \$]. I techno-addicted prediligono gli esseri androidi con gli attributi di Chasey Lain [259 \$]. Anche il voyeur può soffiare, dilatare e mettere in posa. Coed Love è compatibile con John Holmes Love. Le misure: lattice da otto pollici. Oltre a John, si presenta nel catalogo Jason. Prezzo: 160 \$. Dildo più ridotto da 7 pollici. Entrambi star del porno. Non si può dimenticare Abyss Creations, la società Giapponese che produce la serie Real Doll. In cambio di circa 5.000 \$, offre la copia di Celine, Leha, Nika, Stacy e Tami. Sono le ragazze plasmate dallo scultore Matt McMullen con una miscela a base di silicone, chiamata elastic flesh. I diversi tipi di biotessuti sono riprodotti fino alle mucose. Lo scheletro in PVC permette alle geishe artificiali di assumere tutte le pose di un essere vivente, anche il bondage. Silicone e metallo oppure carne e sangue? La risposta è su:

<http://www.realdoll.com>.

morbidi e slabbrati. Qual è, secondo gli utilizzatori, la vagina preferibile? Secondo le FAQ (Frequently Asked Questions) sparse sui circa 5.000 siti sextoy di Internet, tra cui <http://www.sexttoy.com>, il top delle vagine è il blob spesso due dita definito pink jelly. Gelatina rosa. Colore e forma davvero repellenti, ma quello che conta è l'orgasmica. I proprietari di una bambola della vecchia generazione, possono smanettare con l'accessorio chiamato pocket pal, fisting incluso. Il massimo è offerto dagli orifizi con il serbatoio autoumidificante. Sul mercato, sono presenti le seguenti vagine high-tech, elettriche e pronte all'uso: Chasey Lain, Nina Hartley, Coed Love, Teri Love, Dominique, Smart Ass, Norma Jean, Perfect 10 e Alicia Rio. Un discorso simile riguarda l'ano e il catalogo si riduce. L'opzione è rappresentata dal canale lubrificato, con vibrazione a multi-velocità. Normalmente, non si fa caso al cavo per il controllo remoto che esce fuori dalle pieghe della bella Smart Ass. Non per nulla, il sintosesso avviene nell'universo delle macchine. Per quanto riguarda la fisiognomica, quasi tutte le bambole in vinile hanno le labbra aperte in una espressione stupita e decisamente stravolta. Centerfold Fantasy e Coed Love hanno la gola adeguatamente profonda. Perfect 10 ha la bocca super-suck e, lo dice il nome, dieci sono le sue qualità. Le bambole di lattice possono garantire preziosi virtuosismi alternativi. In particolare, la lingua a rotazione con il motore incorporato. Altra domanda: quali sono i boobs preferiti? Non c'è dubbio, sono le appendici al silicone che non devono essere pompate assieme al resto del corpo. Quelle del modello Milk Maid secernono liquido. Pare che il meglio siano Chasey Lain e la già menzionata Perfect 10, con le tette formato jumbo. Non sfigurano neppure i frammenti anatomici: il Robo Suck è il primo blowjob robotizzato a cui si aggiunge l'Electro Hand Job.

interpretativo in più. È la fantascienza ad avere meglio elaborato e compreso questa nuova mitologia contemporanea. Le prostitute meccaniche con le fighe di polietilene copulano nel romanzo Dr. Adder di K.W. Jeter: "Oh merda, pensò Limmit nauseato. Il vecchio sogno erotico della fantascienza da quattro soldi: la figa meccanica." [Fanucci, 1995, p. 150]. Tutto vero, fin già dalle origini del genere. Nel 1938, la rivista Astounding pubblicava il racconto "Helen O'Loy", di Lester Del Rey. Un endocrinologo e un tecnico cibernetico costruiscono una bambola affettiva. Fin dai suoi esordi, la fantascienza è frequentata dalla contaminazione tra cibernetica e sesso. Gli androidi evoluti abitano i mondi paralleli di Philip K. Dick: sono le replicanti Zhora e Chris, i modelli di piacere del tipo Nexus - 6. Raccontate in quel monumento alla perdita di confine tra umano e artificiale che è Blade Runner [Fanucci, 1996]. E di bambole androidi ci racconta Richard Calder in Virus Ginoide [Nord, 1996]. Non mancano gli esiti pulp di Akira Mishima. L'autore di Osaka porta l'intuizione di Dick alle estreme conseguenze. Senza concedere nulla al politically correct, Leo Kaminsky cerca l'eterno penetrando i polimeri bio-plastici di Candy, la Sinto-Donna della Prima Generazione [Bambole. Fanucci, 1998]. Via così, per terminare con Fairyland di Paul J. McAuley [Nord, 1998], il vincitore del premio

Android Nation

L'innovazione tecnologica della replicazione, applicata alle femmine sintetiche, permette di fare un passo



ciberflesh

Arthur C. Clarke del 1996. La fantascienza dà vita ai nuovi scenari del desiderio e turba l'ottimismo futurologico dei media. Già avanguardie dell'Android Nation, alle bambole elettriche manca solo l'innesto di microcircuiti integrati e l'anima di un software per la robo-copulazione. Dall'orgasmatica all'orgasmotronica, il passo è breve. Del resto, non sono trascorsi neppure vent'anni dall'arrivo di Lisa, "una" delle prime personal computer, descritta sulle pubblicazioni informatiche di allora con il gergo di una pin-up. Le misure: 1 Mb di RAM, processore Motorola MC68000 a 16 bit. Eliza, a sua volta, è il programma di Intelligenza Artificiale realizzato da Joseph Weizenbaum nel 1966-67 per simulare il trattamento di uno psicoterapeuta. Entrambe assemblate femmine. In attesa dell'evoluzione robotica, di cui le creature metalliche di Hajime Sorayama sono l'icona. Reactor, il distributore di Real Doll, e McMullen pensano che i tempi siano maturi per rendere le loro bambole più interattive. Immagmano che l'Intelligenza Artificiale possa dare la parola a Stacy e le altre, ma anche far imparare loro le preferenze sessuali del loro proprietario. Alcuni studiosi di robotica hanno offerto aiuto in cambio di una sintofemmina allo stadio finale. La notizia è riportata da Wired (agosto, 1997). Altri gruppi di ricerca stanno lavorando alla stessa idea. Per ora, Real Doll testimonia il sex appeal dell'inorganico. Le bambole sono ancora "cose", ma partecipano già allo scambio estetico che fa crollare le classiche categorie di soggetto e oggetto. Leggiamo la formula di Mario Perniola: "Darsi come una cosa che sente e prendere una cosa che sente." [Il sex appeal dell'inorganico. Einaudi, 1994, p. 138]. Si intravede il cortocircuito dell'inorganico nell'umano e dell'umano nell'inorganico. Un movimento di andata e ritorno che segnala l'androidizzazione sociale in cui siamo immersi. Ne scriveva Dick, a proposito del controllo comportamentale: "L'androidizzazione richiede obbedienza. E, soprattutto, prevedibilità. Solo quando la reazione di una data persona a una qualsiasi situazione risulterà prevedibile con precisione scientifica, si potrà dare il via alla produzione su larga scala di androidi." (Se vi pare che questo mondo sia brutto. Feltrinelli, Milano 1999, p. 15).



dall'utero dell'inconscio collettivo. Un flusso di umori plastici che cola dall'arte visiva e dalla letteratura. Laddove l'arte resta quello che è sempre stata: una techné. Il sublime dei simulacri parte dalla Venere di Milo e passa per Eva Futura, messa in moto da Jean Villiers de l'Isle-Adam nel 1886. Alice è la "macchina elettro-meccanica" le cui prestazioni erotiche ci sono, in verità, ignote [Bompiani, 1976]. Si aggiungono: Olympia, la Galatea meccanica fantasticata da E.T.A. Hoffmann in L'uomo della sabbia [Mondadori, 1987]. L'immaginario fluidifica nel romanzo LA Confidential [Mondadori, 1998, p. 184], di James Ellroy. I simulacri sessuali sono situati nella cornice dell'America degli anni '50.

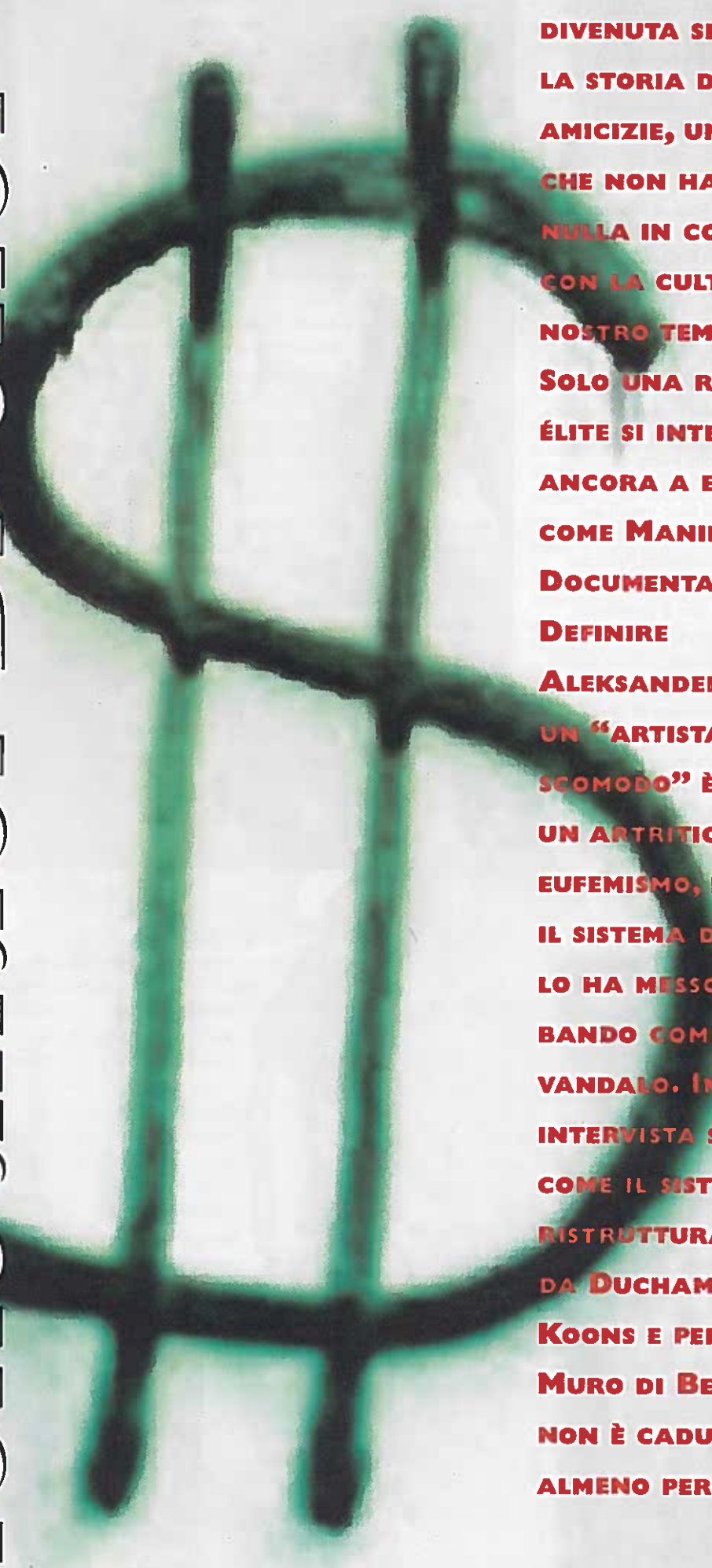
Le prostitute vengono fatte assomigliare alle grandi attrici, via chirurgia plastica, per far scopare i ricchi e i politici con le copie di Veronica Lake o Lana Turner. Assistiamo anche alla costruzione di un prototipo. I freak usano "un manichino femminile avvolto in un telo: fianchi di plastica, labbra di gomma, pelo pubico applicato, la fica fatta con un pezzo di tubo per innaffiare." Un artefatto davvero arcaico. Fra poco, entrerà in scena l'hardware orgasmotronico che Mark Dery ci lascia presagire in Velocità di fuga [Feltrinelli, 1997]. Alla gestalt digitale e tragicamente fredda di Virtual Valerie si oppone la sinestesia totale delle sex machine amorfe. Adattandosi all'impronta organica dell'amante, lo inghiottono, nell'elettronica cannibale di una robo-copulazione definitiva.

Elettronica cannibale

Siamo dentro a un grande sogno di ibridazione. La sintorgasmatica non ha inventore e contamina di sessualità la purezza della tecnologia. Dagli automi settecenteschi di Jacques Vaucanson e Frankenstein di Mary Shelley, cyborg e doppi degli esseri umani non sono una novità. La storia della replicazione femminile viene



Aleksander Brener



“LA STORIA DELL’ARTE È DIVENUTA SEMPRE PIÙ LA STORIA DELLE AMICIZIE, UN MONDO CHE NON HA PIÙ NULLA IN COMUNE CON LA CULTURA DEL NOSTRO TEMPO. SOLO UNA RISTRETTA ÉLITE SI INTERESSA ANCORA A EVENTI COME MANIFESTA O DOCUMENTA.” DEFINIRE ALEKSANDER BRENER UN “ARTISTA SCOMODO” È USARE UN ARTRITICO EUFEMISMO, DOPO CHE IL SISTEMA DELL’ARTE LO HA MESSO AL BANDO COME VANDALO. IN QUESTA INTERVISTA SPIEGA COME IL SISTEMA SI È RISTRUTTURATO, DA DUCHAMP A JEFF KOONS E PERCHÉ IL MURO DI BERLINO NON È CADUTO, ALMENO PER LUI



Cosa ne pensi del vandalismo artistico, della distruzione di opere d'arte come forma d'espressione?

Non mi interessa molto. La maggior parte di queste persone lo fa come atto iconoclasta, il loro attacco è fine a se stesso, distruggono un'opera d'arte solo per ciò che essa rappresenta, non considerano il contesto, non hanno fini politici, non vogliono comunicare o coinvolgere altre persone.

Ma la tua azione a Interpol non era iconoclasta?

No, in quel caso il contesto era fondamentale, non è stata un'azione di distruzione fine a se stessa. Quella era una mostra estremamente istituzionale, una mostra che si proponeva di mettere a confronto l'Est e l'Ovest per farne nascere nuove collaborazioni ma che in pratica ha riproposto le stesse vecchie dinamiche di sopraffazione, io ero un artista russo, il mio intervento è stato un attacco esplicito a quella manifestazione in quelle circostanze precise, non contro una particolare opera d'arte.

In quel caso sei stato accusato da più parti di essere un fascista, o comunque di avere agito in modo fascista. A noi sembrano accuse piuttosto superficiali, però volevamo sentire da te cosa ne pensi.

Innanzitutto bisogna spiegarsi su cosa intendiamo con il termine "fascismo". Per esempio è importante non confondere il fascismo dal nazionalsocialismo, sotto molti aspetti sono assolutamente incompatibili. Consideriamo la situazione artistica dell'Italia sotto Mussolini. Molta arte prodotta in quel periodo viene etichettata come "fascista" ma non ha nulla a che vedere con l'ideologia dominante. Si trattava di un modo particolare di esprimersi in aperta opposizione, in alternativa alla cultura che stava prendendo piede in Europa. Le persone che hanno creato questo stile, pensate a D'Annunzio, a Marinetti, a Gottfried Benn solo per fare qualche nome, avevano un approccio filosofico ed estetico estremamente chiaro, definito. Lo si può definire fascista, ma io parlerei piuttosto di individualismo radicale, o dandismo. Le loro posizioni erano in netta ed esplicita opposizione alla tradizione artistica europea, e questo tipo di approccio ha dato vita ad alcune delle più radicali e innovative avanguardie storiche. Secondo me fascismo

significa affinità con il nulla, affinità con la morte, quando un artista viene accusato di fascismo, pensate ai Laibach, bisogna andarci con i piedi di piombo. Quello che ha fatto Oleg Kulik alla mostra [durante "Interpol" l'artista russo Oleg Kulik incarnava nudo il ruolo di un cane e mordeva i visitatori n.d.r.] non può in alcun modo essere definito fascista. Jan Oman che lo ha preso a calci in faccia, questo secondo me è fascismo. Per quanto riguarda me non riesco a parlare del mio dandismo, per esempio del perché mi porto uno spazzolino da denti sempre con me, quello che posso dire è che non voglio fare parte del mondo dell'arte, soprattutto in questo momento. Giudicate voi se sono un fascista o no.

Quale è l'ultima performance che hai realizzato?

L'ultima cosa l'abbiamo fatta a Berlino [si riferisce a Barbara Schurz n.d.r.]. A Kreuzberg conservano un lungo pezzo di "muro" intoccabile, una sorta di monumento nazionale, è lo stesso tratto su cui qualche anno fa dipinse Haring, anche se adesso penso che non ci sia più il suo disegno. Siamo andati lì e con un rullo abbiamo cominciato a ridipingere il muro di grigio riportandolo al suo colore originario, siamo andati avanti finché non ci hanno arrestato. Ci hanno tenuti in questura per tre ore e poi rilasciati. In questo caso mi è stato molto utile il passaporto israeliano, la polizia tedesca è molto più clemente con certi stranieri, hanno paura di essere accusati di razzismo così ci trattano meglio dei tedeschi.

Perché proprio contro il Muro?

Perché il Muro c'è ancora, non serve a niente abbattere una barriera se poi rimangono tutti i pregiudizi e le differenze che c'erano prima, per sottolineare questa cosa abbiamo coperto i graffiti e i disegni che celebravano la caduta del Muro. Ovviamente era un'azione simbolica, non improvvisata, eravamo consapevoli delle conseguenze.

E ad Amsterdam? Anche lì eri consapevole delle conseguenze?

In un certo modo sì. Inizialmente volevo farlo negli Stati Uniti, ma le leggi sono molto più severe che in Europa riguardo alla conservazione dei beni culturali, probabilmente perché ne hanno pochissimi, così ho deciso di farlo in Olanda, dove sono molto più clementi. Questa è



stata l'unica precauzione, ero talmente ossessionato dall'idea di fare quella cosa che non pensavo alle conseguenze. Allora ero molto diverso.

Ma lo rifaresti oggi?

È una domanda stupida, un sofismo. Anche in quella situazione il contesto era fondamentale, ero un artista approdato dalla Russia in Europa, dall'Est all'Ovest, e quell'azione è stata la mia reazione alle circostanze. Oggi la trovo molto naïf, troppo istintiva, però allora mi sembrava l'unica cosa da fare. Comunque non ho intenzione di fare cose del genere in futuro.

Nemmeno altre mostre?

No, anche se volessi non avrei la possibilità, mi hanno tagliato fuori completamente dall'ambiente artistico e mi servono soldi per vivere, e i soldi arrivano solo dal circuito dell'arte ufficiale.

Che differenza c'è tra te e tutti gli altri "radicali" che vivono come "agitatori da vernissage"?

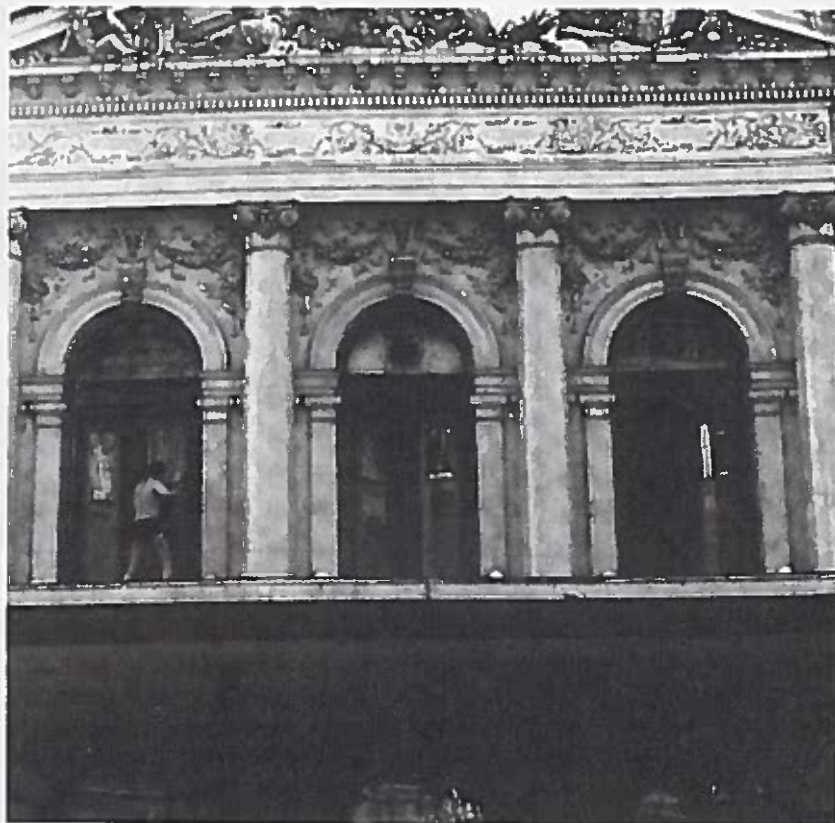
Per esempio che non mi sono mai ripetuto. Se vuoi affermarti come artista è fondamentale che ti ripeta, per creare un tuo stile che diventi riconoscibile. Io non l'ho mai fatto perché sono convinto che la ripetizione sia sempre e comunque antirivoluzionaria. E poi non sono mai stato politically correct.

Oggi che rapporti hai con il mondo dell'arte ufficiale?

Gli unici rapporti che ho avuto recentemente con il mondo dell'arte sono passati attraverso decine di uova. Ho lanciato uova in faccia a critici, curatori, artisti, galleristi... alla mostra Body and the East sono stato invitato come artista e all'inaugurazione abbiamo lanciato uova in faccia ai presenti, poi all'accademia d'arte qui a Vienna, anche in Italia, ma ora basta, altrimenti diventerebbe il mio stile.

In che modo ti interessa la "crisi" del sistema dell'arte istituzionale?

La crisi fa parte della storia dell'arte, è un elemento fondamentale che va considerato. La storia dell'arte è divenuta sempre più la storia delle amicizie. Gli espressionisti astratti americani hanno sollevato molte questioni, soprattutto perché si sono lasciati influenzare da realtà esterne al mondo dell'arte. Greenberg e Rosenberg hanno avuto una grande influenza sull'espressionismo astratto pur non essendo artisti ma teorici, critici, pensatori. Da quel momento la storia dell'arte ha cambiato corso. Quello a cui assistiamo oggi è il risultato della degenerazione che questo processo ha prodotto. Il primo a muoversi in questa direzione è stato Duchamp, fondendo l'interno con l'esteriore, l'immanente con il trascendente, dando un esempio unico e affascinante di quello che un artista può essere. Lui stesso è divenuto il soggetto della speculazione, un prototipo di tutto quello che verrà dopo



di lui. La figura del curatore che è apparsa negli anni '60 ha incrementato ulteriormente la dimensione speculativa dell'arte. Ogni nuovo periodo ha bisogno di un leader, pensate per esempio ad André Breton. I curatori sono diventati i nuovi leader, e i nuovi movimenti li hanno presi come punti di riferimento. Penso che l'arte non sia mai stata così incentrata su se stessa come lo è oggi. Il simulazionismo americano e Jeff Koons sono l'incarnazione di tutto questo. Unendo la figura del curatore, dell'artista e del mediatore in un'unica persona Koons è il risultato di una lunga evoluzione storica. Credo che dopo l'era delle star possa solo giungere l'era delle dichiarazioni e delle prese di posizione. Siamo tutti frustrati perché il campo da gioco della rappresentazione è molto confuso, d'altro canto la frustrazione non è che desiderio di potere. Ha a che fare con la sfera sociale dell'arte. Queste discussioni sono la dimostrazione di una grossa frustrazione.

Esiste un modo per rendere questa frustrazione produttiva?

Ci pensano gli altri. Quello che la maggior parte delle persone non capisce è un semplice meccanismo di potere e successo.

Anche in questo sistema la gravità si riversa alle estremità. Gli artisti che sono capaci di vivere alla estremità sono gli unici in grado di provocare un cambiamento sostanziale, sono loro che, inconsapevolmente, mantengono vivo il centro. Tutto il sistema dipende da coloro che lavorano ai suoi margini. In questo momento storico mantenere questa posizione è fondamentale, anche se il potere dominante ha tutto l'interesse nell'attirarti verso il centro.

In che senso?

Il mondo dell'arte con il suo sistema gerarchico non ha più nulla in comune con la cultura in generale. È un sistema vuoto, sterile, impermeabile. Le folle sono interessate ai nuovi media, al cyberspazio, a Internet:



questa è la cultura del nostro tempo. Solo gli appartenenti a una ristretta élite sono ancora interessati ad eventi come Manifesta o Documenta. Questi eventi non influiscono realmente sulla nostra cultura.

Quando vivevi a Mosca quale era il tuo rapporto con i mass media, li prendevi in considerazione nelle tue performance?

Quando sono arrivato a Mosca da Israele l'arte contemporanea russa era chiusa in un ghetto. Così ho deciso di fare alcune performance che fossero abbastanza provocatorie da procurarsi l'attenzione dei media, ma ho attirato su di me solamente la stampa scandalistica. Non c'era speranza di cambiare lo stato dell'arte contemporanea, erano solo interessati alla follia delle mie azioni, così ho radicalizzato la mia posizione. Sono stato invitato come spettatore a una trasmissione televisiva chiamata "Scandal". Lo spettacolo era condotto da un gruppo di supposti esperti,

in questo caso c'erano un membro del parlamento russo, uno del partito di Zirinovski, noto per alcuni scandali, e un gay di Mosca, uno delle pochissime persone con il coraggio di dichiarare pubblicamente la propria omosessualità. Quando sono arrivato ho scoperto che tutto era stato deciso e pianificato precedentemente, così ho deciso di creare un vero scandalo. Mi sono alzato e ho urlato: "Mi piacerebbe mostrarvi come si provoca uno scandalo vero" sono salito sul palco, ho afferrato una ragazza e l'ho scaraventata giù dalla sedia. Si sono alzati tutti per intervenire, io mi sono gettato sulla sedia del parlamentare. Mentre succedeva questo, il conduttore gridava: "Puoi fare quello che vuoi ma non puoi picchiare una donna, è intollerabile!". L'ho colpito in faccia. Lo studio si è riempito delle guardie del corpo del parlamentare che mi hanno preso e picchiato a sangue. L'intera cosa mi è servita molto, mi ha aiutato a capire cosa sia diventata la tv: una vera e propria istituzione "meta-statale" che necessita obbedienza e collaborazione per esistere, così ho voluto agire apertamente contro di essa.

Perché è così difficile trovare le documentazioni dei tuoi lavori, intendo foto o filmati come fanno tutti gli artisti del mondo?

La questione della documentazione è molto importante. Se un evento richiede molta documentazione lo considero automaticamente debole. L'atto stesso del documentare determina un'interpretazione, ciò significa che l'evento in sé non è sufficiente, e la documentazione e l'interpretazione divengono più importanti del lavoro stesso. Credo che sia possibile agire in modo tale da non avere bisogno di alcuna documentazione. Credo che se un gesto sia riuscito possa fare a meno di interpretazioni ed essere lo stesso perfettamente comprensibile.

E oggi, come si sta evolvendo il tuo lavoro?

Sto scrivendo molto, abbiamo appena pubblicato un libro in russo e tedesco: *Was tun? 54 technologien kulturellen widerstandes* (ed. Selene, Wien 1999) [Che fare? 54 tecnologie di resistenza fisica n.d.r.], in cui si parla appunto di "resistenza", sia a livello pratico che teorico, discutiamo di Foucault, Neoismo, Indiani Metropolitani, Luther Blissett, Artaud, abbiamo cercato di scrivere una sorta di manuale di disobbedienza civile, forse voi direste guerriglia culturale... ma adesso basta parlare di arte, guardiamoci il film ["Guinea Pig" n.d.r.].

Aleksander Brener

nasce nel 1961 in Kazakistan. Nel 1981 si diploma all'istituto pedagogico di Leningrado. Dal 1988 al 1990 vive e lavora in Israele. Nel 1992 si trasferisce a Mosca. Attualmente vive e lavora come scrittore a Vienna.

Realizza il suo primo importante lavoro nel museo Puskin a Mosca: di fronte ad un Van Gogh si mette ad urlare "Vincent! Vincent!" e si caga addosso volendo esprimere la paura dell'arte moderna nei confronti dei suoi iniziatori.

Gennaio 1995: sfida Eltsin sulla piazza Rossa a un incontro di box.

Cerca di fare l'amore con sua moglie sotto il monumento a Puskin, durante il tentativo d'accoppiamento grida: "Non mi riesce, non mi sta riuscendo niente!" rivolgendosi a Jeff Koons. Affermerà di avere tentato di rappresentare la sconfitta di tutta l'arte contemporanea.

Si masturba dal trampolino della piscina di Mosca per attirare l'attenzione sul problema dell'A.I.D.S.

10-13 ottobre 1995: a Lubiana partecipa come ospite del gruppo Irwin a

Urbanaria. Realizza tre performance che chiama *Street Actions*: (1) Si masturba nella piazza principale della città (2) Si arrampica sulla terrazza dell'Opera e, dopo essersi vestito da pugile, rompe a forza di pugni le vetrate antiche di una delle finestre. A causa del danno provocato viene richiesta la sua espulsione dalla manifestazione e l'esclusione dal relativo catalogo (3) Vomita davanti all'ingresso dell'hotel Slon.

2 febbraio 1996: durante la mostra Interpol, Stoccolma, dopo aver dichiarato di voler abbandonare l'arte per divenire una rock star e di voler perciò eseguire una performance alla batteria, distrugge l'installazione principale: un tunnel di 20 metri realizzato con peluria umana al quale l'artista cino-americano Wenda Gu aveva lavorato per diversi anni.

12 febbraio 1997: allo Stedelijk Museum di Amsterdam interviene sul dipinto *Suprematismus* di Casimir Malevic dipingendovi sopra l'effigie del dollaro (\$) con una bomboletta spray verde, viene immediatamente arrestato. Durante il processo l'accusa chiederà per Brener la condanna ad un anno e mezzo di carcere e un risarcimento di 14.912.50

fiorini. Il museo non esigerà alcun rimborso per la perdita di valore dell'opera.

Estate 1997: partecipa insieme con alcuni membri del collettivo sloveno NSK e a diversi artisti e curatori russi e statunitensi al progetto *Transnacionala*: durante quattro settimane percorrono il tragitto da Atlanta a Seattle realizzando, in diverse località, letture e conferenze incentrate sulla comunicazione tra persone provenienti da diverse realtà culturali, sociali e politiche, con particolare attenzione al rapporto tra Est e Ovest.

Info:
www.0100101110101101.ORG/EntarteteKunst





troppo umani

nonAthey

NON PUOI GIOCARE COL TUO SANGUE E CON IL TUO CORPO. MA PUOI INVECE PRATICARE INTERVENTI ATTRAVERSO LA CHIRURGIA PLASTICA O, ANCHE IL BODY BUILDING SENZA INFRANGERE IL TABÙ. SAREI POTUTO DIVENTARE UN SERIAL KILLER ALLA JEFFREY DAHMER MA HO PREFERITO REPRIMERMI E INTERVENIRE SUL MIO STESSO CORPO, PER ESPRIMERE IL LATO PIÙ DISTRUTTIVO CHE AVEVO DENTRO

Intervista e foto di Elvia Iannaccone

Incontro l'artista americano Ron Athey in occasione della sua prima performance a Milano, svoltasi presso la storica galleria di Luciano Inga-Pin, già sede di mostre e di eventi artistici particolari, come quello di Franko B., organizzati in collaborazione con Francesca Alfano Miglietti. Ron è un personaggio molto forte e controverso, che usa il suo corpo per mostrare al suo pubblico la sua filosofia di vita e il dramma della sua esistenza, che si snoda tra repressioni religiose, droga, tatuaggi e piercing, omosessualità, sesso estremo, per finire con la sua sieropositività. Abbiamo scambiato quattro chiacchiere per farvelo conoscere meglio...

Come ti descriveresti, come artista e come persona, a un pubblico che non sa nulla di te?

La risposta penso che cambi ogni volta; io ho sicuramente molti amici che non vengono a vedere i miei lavori, o forse lo fanno una volta e poi basta! Ci sono molti limiti da superare attorno argomenti come la carne e l'automutilazione; molta gente pensa che bucare la propria pelle sia mutilazione ma non è detto che sia sempre una cosa brutta e negativa...

Molte persone non sopportano la vista del sangue...

Sono anche cose radicate nelle varie culture religiose, come per gli ebrei, la pelle è qualcosa di estremamente sacro, non puoi inserirvi dell'inchiostro e non puoi provocarti tagli e ferite, così in molte altre tradizioni religiose non puoi giocare col tuo sangue e con il tuo corpo.

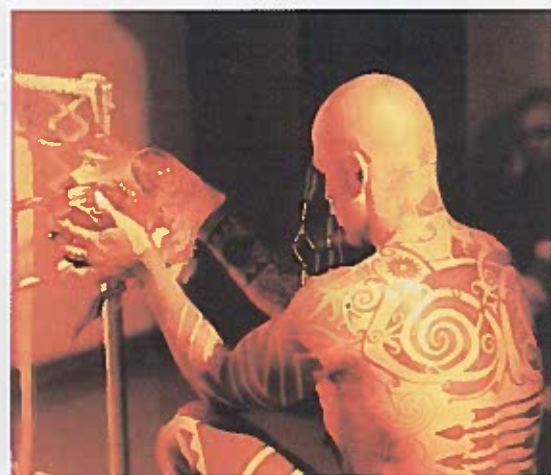
La contraddizione vera sta nel fatto che la società moderna accetta invece interventi (mutilazioni) come la chirurgia plastica, anche il body building con gli steroidi, o anche la depilazione tramite ceretta, che a modo suo è una piccola violenza.

Il mio lavoro, essendo io una persona estremamente sincera, è quello di esprimere me stesso al massimo di ciò che sono e che

sento. Tutto questo proviene anche dal fatto che in giovane età sono stato cresciuto nella tradizione religiosa pentecostale, ed ero designato a diventarne un ministro, un rappresentante e un maestro. Tante cose terrene che per molti sono repulsive e orribili io le ho fatte diventare qualcosa di bello, penso che la linea che divide il bello dal repellente sia così fine... lo gioco con la polarità tra bello e osceno, io amo molto gli estremi, non mi interessa ciò che c'è nel mezzo.

La religione che ti è stata imposta durante la tua infanzia ti ha portato a fare scelte ed esperienze molto forti, droga, automutilazione, prostituzione, ecc... ce ne vuoi parlare...

Penso di avere anche delle caratteristiche da serial killer in me, sarei potuto diventare un Jeffrey Dahmer!!! Certe tendenze le ho accantonate, e ho preferito intervenire sul mio stesso corpo, per esprimere e sfogare quello che di distruttivo avevo dentro; quello che cercavo di provare a un certo momento della mia vita, era che non avevo alcun tipo di sentimento, volevo forse provare a me stesso che avrei anche potuto ammazzare qualcuno senza provare nulla; volevo dimostrare che io non ero vivo, come tutti gli altri. Probabilmente i miei sentimenti erano così dolorosi che non volevo averne del tutto, infatti quando avevo 18 anni ho quasi ucciso una persona e sono finito in galera per un periodo. Non è un fatto molto risaputo, ma è così. Ero un pazzo, ed è vero, prendevo molte droghe, come speed o LSD, ma poi qualche mese dentro mi ha fatto vedere le cose più chiaramente. Ho capito che per tutto c'è da pagare un prezzo e che tu puoi fare assolutamente tutto ciò che vuoi, a patto che tu sia disposto a pagarne appunto il prezzo. Questa è la mia teoria sulla vita. Ho avuto molta violenza in me, da bambino e poi da adolescente, questo è parte di me e nasce dal fatto che mi sono



sentito davvero in trappola ad un certo punto, prigioniero della mia famiglia, della religione e della realtà, fino a quando non sono stato abbastanza grande da scappare.

Hai scoperto che anche attraverso il dolore autoinflitto riuscivi a sentirti più libero?

Sì e ho anche capito che volevo avere a tutti i costi una vita mia e un modo di pensare assolutamente personale, cosa che era contraria alla filosofia che mi aveva circondato per molti anni; sentivo che mi stavo svegliando, e questa era una novità perché prima di allora ero come un pezzo di argilla, pensavo di non avere nulla dentro di me, e queste penso siano ragioni molto tipiche nell'ambito dell'automutilazione. In qualche modo è prendere finalmente il controllo, puoi controllare anche il tuo sistema nervoso, imponendoti di sentire e poi di non sentire più il dolore.

troppo umani

Tu hai iniziato a tatuarti proprio in quegli anni (1980) perché era un rituale necessario per fare parte della scena punk?

Per me è iniziato come qualcosa di intimo e privato, con delle scarificazioni che mi facevo da solo; poi a Los Angeles in quegli anni c'è stato un boom del tatuaggio con personaggi come Bob Roberts, Leo Zulueta e Dan Thomé, a L.A.; era comunque una scena più ristretta di com'è oggi e c'erano solo pochi tatuatori conosciuti a livello internazionale, come Lal Hardy a Londra, Hanky Panky ad Amsterdam, Ed Hardy a San Francisco.

Ricordo che ci incontravamo nell'appartamento di Leo Zulueta e si proiettavano le diapositive che Dan Thomé aveva scattato nei suoi viaggi in Micronesia: tatuaggi neri pesanti e piercing tribali, e io ero molto affascinato ed eccitato da tutto ciò. Io volevo avere tatuaggi massicci, ma prima tutto ciò che trovavi in giro erano tatuaggi da motociclista, cose tradizionali e vedere disegni tribali mi ha veramente illuminato, li volevo su di me!

Volevo una nuova pelle e una nuova vita, completamente antisociale.

Molto spesso è stato difficile perché hai gli occhi della gente sempre addosso e, dato che sono tatuato anche in faccia, non puoi stare sempre a sorridere, spesso ho avuto delle brutte reazioni, violente verso la gente. Non piacevo alla gente e la gente non piaceva a me, ma è la vita!

Io non avevo limiti, anzi volevo passare tutti i limiti esistenti!

A volte la curiosità delle gente è davvero insistente, ma io non sono obbligato a rispondere alle loro domande, ma d'altra parte non volevo essere incazzato tutta la vita, così ho imparato a mediare.

Se potessi tornare indietro a quando avevo 17 anni, penso che mi farei tatuare il ragno in faccia di nuovo, perché ciò ha reso comunque la mia vita più interessante.

Tra tatuaggi, piercing e scarification, trovi delle differenze o sono comunque la stessa cosa per te?

No, non sono la stessa cosa, i tatuaggi sono una cosa molto più estetica, sono permanenti, non come i piercing che ti puoi togliere perché ti hanno annoiato... con i tatuaggi cerco comunque di seguire una certa estetica decorativa per il mio corpo. Poi sono molto costosi e quando ero più giovane risparmiavo molti soldi per potermi permettere di proseguire nel mio progetto.

Qual è il significato delle lacrime che hai sotto l'occhio destro?

Hanno un significato speciale, la prima è legata al ricordo di un mio amante, un ragazzo chicano che è stato in galera per 9 anni; anche lui ne aveva una.

Per un periodo sono stato ossessionato dalla cultura delle gang messicane di L.A., dalla cultura dei

chicani, gli ispanici nati in America; la prima lacrima, nera me la sono fatta da solo, a mano, proprio in quel periodo nero, quando avevo anche iniziato ad usare l'eroina, poi quella rossa l'ho fatta qualche anno dopo, perché avevo smesso appunto con l'ero.

Sei stato tatuato anche da grandi nomi come Leo Zulueta, Jill Jordan e Alex Binnie...

Anche da Bob Roberts e da Kevin Quinn. Ma di solito amo farmi tatuare dalle stesse persone, non mi piace cambiare spesso. Ma quando ebbi occasione di vedere i lavori tribali di Leo Zulueta me ne sono proprio innamorato e sono diventato il suo cliente n.1!

Per 4/5 anni mi sono fatto tatuare da lui, ma quando ho scoperto di essere sieropositivo (circa 12 anni fa) lui ha avuto una specie di fobia e si è rifiutato di andare avanti... e così Jill Jordan ha iniziato a tatuarmi, la schiena prevalentemente e il sedere.

Ma anche usando i guanti e tutti gli accorgimenti, peraltro necessari sempre, Leo non ha voluto andare avanti?

No, esatto, era troppo spaventato, e farmi tatuare da un artista che non se la sente non è bello...

Poi ho incontrato Alex Binnie, che è anche venuto a Los Angeles e ha fatto molte performance con me.

Adoro lo stile di Alex, lui è una via di mezzo tra un artista e un artigiano, è molto bravo. Lui ha iniziato a tatuarmi le gambe e dovrei finire al più presto, spero... (Ride...!!)

In occasione di questa performance, mostri un video in cui ti fai tatuare attorno all'ano un magnifico tribale in nero, che raffigura un sole.

Chi te l'ha fatto e perché?

È una ragazza di L.A., molto brava, si chiama Kirby. L'ho fatto perché sono stato come ossessionato per un periodo dal Marchese De Sade e dalle sue storie sui rapporti anali, e così ho pensato proprio di farmi tatuare questa zona del corpo, molto "privata".

Da lì, l'idea di fare una performance in cui mostro il mio nuovo tattoo, mentre lo facevo e dopo.

È tutto ispirato ad un vero feticismo storico, anche il fatto che per lo show indosso calze a rete e scarpe con tacco altissimo... è una mia fissazione.

Mi piacciono le cose belle ed estreme, così come mi ispirò alla figura di Marlene Dietrich, al suo viso perfetto e tirato, che io interpreto infilandomi dei piccoli ganci nelle guance e nei sopraccigli, con delle cordicine legate che tiro e aggancio alla corona che indosso.

È il mio omaggio a lei... il viso perfetto per le pubbliche occasioni!



Quello che facevo una volta non è più quello che faccio oggi, ma è comunque qualcosa di estremo, esprimere e dare il mio dolore, o mostrare delle parti fisiche di me che sono assolutamente private.

Quando eri molto giovane frequentavi anche la scena punk rock di L.A.; anche in quell'ambito l'automutilazione era frequente...

Sì, era un trend l'automutilazione, una cosa di gruppo più che individuale, anche la spilla conficcata nella guancia era il simbolo di appartenenza a quel gruppo; era come "non ci piace quello che abbiamo davanti" o "Fuck you!", a quel tempo l'atteggiamento punk era molto forte ma necessario per un'intera generazione, era prendere la rabbia individuale di ciascuna persona e renderla in gruppo, anche bucandosi la pelle o il tatuarsi.

estasi

conversazione con Renato Curcio
a cura di Carlo Infante

“ANDARE DI FUORI È L'ESTASI.

LA PAROLA ESTASI NASCE PROPRIO

DA UN ANDAR FUORI, UN ANDAR FUORI...

DA DOVE? DAL LUOGO COMUNE.”

DALL'AUTORECLUSIONE ALLE ESPERIENZE

DELLA TRANCE, DA ARTAUD AI RAVE,

DALL'AUTISMO AL “CASO” UNABOMBER,

RENATO CURCIO TRACCIA UNA MAPPA

DEI PERCORSI DI QUESTA FUGA

arte di sparire

È una rivolta silenziosa, segreta, ai confini tra antagonismo e misticismo, quella di cui tratta Renato Curcio nel suo intenso libro *Reclusione volontaria*, edito da Sensibili alle foglie.

Un'impresa che lo stesso Curcio ha da tempo avviato con l'iniziale "progetto memoria", una mappa ideale, storica ed emozionale, per ritrovare sguardi e parole.

È l'ottava tappa di un percorso (la collana "Risorse vitali") che attraversa una fenomenologia definita "stati modificati di coscienza", ovvero le potenzialità espresse dall'alterità sensoriale della transe e della dissociazione psichica, analizzando sia le origini etniche, presenti, anche se rimosse, nella cultura italiana (vedi il tarantismo salentino) che quelli più contemporanei legati alla diversificata domanda di stupefacenti e all'insorgenza di "rave", il nuovo dionisismo postmetropolitano. La reclusione volontaria significa, secondo Curcio, sparire, eclissarsi all'io e all'altro.

Uscire dal mondo per andare in un altro mondo.

"Da uno stato all'altro di coscienza e del corpo", un trapasso, un mutamento, un transito.

fleshout 4.39

Transe dopotutto trova origine dal latino "transire".

Il libro percorre così quelle esperienze umane che in "buchi di silenzio", in rifugi solitari, in ambiti ricorrenti che vengono individuati come figure archetipiche (la caverna, il muro, il deserto, il bosco, il segno), ha scelto di sottrarsi dal mondo. Da Simone lo Stilita che per trent'anni visse in cima a una colonna a Davide Lazzaretti (seconda metà dell'Ottocento) ridirato in una caverna del Monte Calvo, da Le Murate autorecluse (nel 1200) nelle cellette ricavate in un ponte fiorentino sull'Arno ai sufi solitari nel deserto, ai monaci ortodossi del Monte Athos, agli anacoreti dell'ordine di Camaldoli. In questa ricognizione prende forma il concetto forte di "risorsa vitale": la potenzialità di inventare dentro di sé un "altro senso", una creazione radicale di sensibilità che offrendo nuovo "incentivo per il mutamento" rimetta in circolo energie per esplorare la condizione umana. Questa risorsa può anche essere un veleno, riconosce Curcio, "oltre una certa misura la loro funzione si rovescia e da possibili risorse vitali diventano sostanze mortali". La nostra conversazione domanda parte da qui.

Quelle risorse vitali, se si traducono anche in qualcosa di mortale, possono essere paragonate ai processi metabolici dell'omeopatia? Si può guarire assumendo rimedi che contengono proprio i principi attivi della malattia?

Non credo che oggi ci sia una cultura idonea ad affrontare la problematica della dissociazione psichica in questi termini. Sono d'accordo sulla metafora omeopatica, della risorsa e del veleno. Ogni risorsa è un veleno. Il corpo che produce un'endorfina per affrontare una situazione estrema si svaluta. Sul lungo percorso nessuna risorsa resiste.

Il destino dell'alcolista o dell'eroinomane è infatti segnato: l'eroina di per sé ti tira fuori da una certa situazione, è una sostanza come tante altre, ti tira fuori, ti fa star bene, ma dura pochi minuti o poche ore, poi ci vorrà una doppia dose, poi ci vorrà, per ottenere lo stesso effetto, una tripla dose, poi ci vorrà una quadrupla dose, poi quintupla, e c'è un punto di divaricazione esponenziale in cui la risorsa, non incidendo sul meccanismo reale ma solo sul meccanismo di rappresentazione della realtà, si usura e perde la sua efficacia. E a questo punto la persona scopre la sua nuda e tetra realtà di persona bloccata, chiusa, morta in un mondo chiuso.

La tua analisi intorno a questa idea di "reclusione volontaria" è certamente sostenuta dall'esperienza vissuta in tanti anni di carcere. Come hai trovato questa pista interpretativa, come hai insomma elaborato questa intuizione della risorsa vitale come opportunità di esistenza oltre i limiti di un mondo bloccato, negato?

Questa ricerca nasce dopo tanti anni di reclusione involontaria e nasce dalla constatazione che le persone che vivono recluse in manicomio o in carcere o in un campo di

concentramento sono sempre poste di fronte a un dilemma: la reclusione li schiaccia, l'istituzione li uccide e quindi la prima tentazione è la morte. Molti accettano questa tentazione e muoiono. Muoiono dicendo un "no" assoluto, totale dell'istituzione, dicono no e basta. Se tu guardi le storie delle persone finite nei campi di concentramento vedrai che prima del forno crematorio molte persone che giungono nel campo di concentramento dicono no e muoiono il primo giorno.

Non aspettano che qualcuno le uccida. Ma anche se guardi la storia più comune che io ho vissuto tutti i giorni nel carcere vedrai uomini e

donne che dicono no, e lo dicono il primo giorno. Smettono di mangiare, smettono di dormire, smettono di bere, smettono di camminare e muoiono. Muoiono nei primi tre, quattro, cinque, sei, sette giorni. Sono morti che non si vedono da nessuna parte perché vengono immediatamente qualificate come infarto, e in tanti altri modi. La domanda che io mi sono posto dopo tanti anni di reclusione: perché altri non muoiono, cosa fanno le persone che non muoiono? Cosa fanno per rimanere in vita? Che cosa succede nelle scelte che fanno queste persone nel corso degli anni e nel corso della loro esistenza?

Per affrontare questo tipo problema ho cercato di specchiarmi in una scelta che persone non recluse fanno recludendosi. Racchiudendosi in un deserto, racchiudendosi in un bosco, in una casa, o in un ambiente molto particolare, racchiudendosi anche in scelte estreme. Negli Stati Uniti d'America, un gruppo di informatici di altissima qualità e levatura, hanno fatto una scelta estremamente autoreclusiva, si è chiusa prima nel mondo dei computer, poi in una villa in mezzo a un parco, poi in un sistema di regole monastiche che definivano i comportamenti interni di quella comunità di informatici, infine nel suicidio. La scelta di autoreclusione è una deriva tragica perché è la stessa deriva delle persone che hanno vissuto nei campi di concentramento e hanno sperimentato la morte in vita. Primo Levi, per esempio, viveva in un campo di concentramento, passa la sua vita a cercare di capire che cosa ha fatto, lo scrive nei suoi libri ma alla fine si suicida.

Potremmo fare l'esempio di Bettelheim. All'inizio studiava l'autismo nei campi di concentramento, vede le persone che si sono autorecluse nel proprio campo, nel proprio silenzio, nel proprio castello



estasi

fleshout 4.41

interiore, in un modo così potente che li ha tenuti in vita. Ciò li ha fatti sopravvivere in quel contesto e ha prodotto nello stesso tempo metamorfosi del corpo. È una storia di autoreclusione anche la storia degli handicappati, una storia che oggi non è neanche più vista perché rappresentata sotto la forma della santità. Sante famosissime che nascono con handicap, figlie di famiglie patrizie che non possono essere collocate da nessuna parte, venivano immediatamente reclusi, nascoste nel loro handicap. Questi mondi hanno molte cose da dirci perché hanno la risposta fondamentale che da una persona che vive nella reclusione visibile e invisibile. Non tutte le reclusioni hanno un muro di cinta chiaro, sempre per rimanere in un tema che sembra molto affine al terreno su cui noi ci muoviamo. Il caso Theodor Cachinsky, più noto come "Unabomber", professore di matematica a Berkeley, che a un certo punto della sua vita sceglie di rompere con la carriera accademica, con le grandi città americane, e si mette in una capanna senz'acqua e senza luce e vive la sua vita lì, scrive, opera, non è importante quello che fa, mi interessa la sua scelta. Lui prende e va via dal mondo. È la stessa scelta che fa Sant'Antonio da Coma, che prende e va via dal mondo. San Filippo Neri prende e va via dal mondo, come fanno i carcerati e i manicomializzati che prendono e vanno via dal mondo. Vanno via dal mondo della reclusione ma nello stesso tempo ci restano perché il corpo è lì. Il corpo è lì ma la persona non c'è più. La persona è andata in un suo mondo. Là dove non c'è più senso della vita, le persone per vivere creano un mondo di senso. Come quell'ebreo polacco che ai tempi delle leggi razziali per sottrarsi al destino del campo di concentramento, si reclude in un fienile. Finita la guerra, passati tre o quattro anni chiuso in questo fienile con qualcuno che gli dà da mangiare, decide di non uscire più, morirà nel 1962 sempre chiuso in quel fienile senza voler più avere contatti con nessuno. Alla morte si apre finalmente la porta della stanza in cui lui si era autorecluso in tutti questi anni, e si trovano cinquecento straordinarie opere che adesso sono esposte al museo di Losanna. Ma è la stessa cosa che fa Anna Frank che si chiude in un appartamento con la sua famiglia e scrive un diario, crea un mondo in presenza di se stessa.

Storie di morte e di sofferenza. C'è però un modo per esprimere quella domanda di alterità, ovvero quella ricerca esistenziale in cui esprimere la differenza come comportamento libero ed evolutivo. Proprio come hanno cercato di fare i movimenti giovanili sfuggendo dalle cornici mentali predeterminate in tutti questi anni. Non è forse una tensione che esiste da sempre, dal dionisismo ai rave?

Intanto credo che occorra dire che questa civiltà nasce cingendosi di un muro. Le prime Città-Stato, quelle dei sumeri, poi le polis greche, le civitas della penisola italiana, sono prigioni, sono luoghi in cui delle persone, dei nomadi, a un certo punto si chiudono, chiudono il loro movimento sulla terra e decidono che il bello, il buono, il giusto, il perfetto e il perfezionabile sono dentro il muro. Fuori dal muro noi troviamo solamente il mostro, troviamo la mostrificazione di qualunque forma della vita, troviamo il deserto e troviamo il demone. Questo noi lo possiamo recuperare sia nella prima letteratura scritta greca che in tutta la scrittura dell'Antico Testamento. L'esaltazione del mondo chiuso, che viene visto come la città, una civiltà che è protetta da un muro, fuori dal muro ci sono i barbari, fuori dal muro ci sono i mostri. Questo è un primo dato culturale che ha cinquemila anni di storia ormai, che si è fatto così naturale nel nostro modo di intendere la vita da diventare invisibile. Come tutte le cose che diventano natura, che sono invece forme culturali ben precise, scompaiono dalla visibilità. Allora, per rispondere alla tua

domanda, una prima cosa che diventa molto importante è la presenza, la capacità di conquistare una presenza nelle cose che si vivono. La seconda considerazione che credo sia importante fare è che da quando la civiltà occidentale ha costruito muri, insieme ha costruito risposte ai muri. I mistici e le trance, per esempio, sia nella società greca che poi nella società egiziana del primo cristianesimo fino a oggi, tutti questi movimenti, sono movimenti che forzano il muro. Le donne greche regine dentro le loro case ma prigioniere e schiave di un sistema ben preciso patriarcale e rigido, non trovano altra via d'uscita che andare per i boschi e praticare riti dionisiaci di varia natura che costituiscono un movimento di trance, di transito, di passaggio, da un mondo un mondo chiuso a un tentativo di costruire uno spazio, un mondo aperto. La trance nasce sempre come forzatura di un muro, che può essere anche relazionale, fino alla trance metropolitane di oggi, i rave. I rave, se noi guardiamo come si costituiscono in Europa, vediamo che sono movimenti di giovani che lavorano e vivono quotidianamente la



loro vita, lavorano e a un certo punto programmano, organizzano un'uscita settimanale. Prendono e se ne vanno. Ma questi sono grandi movimenti. Se ne vanno e vanno a fare una festa, come le donne andavano a fare la festa nei boschi, come nel Salento le tarantolate fanno rispetto al tipo di esperienza che le investe in una società a codici maschili molto rigidi. Ma noi possiamo trovare la stessa scelta nelle persone che consumano sostanze. Una persona che sceglie di chiudersi nel mondo della sostanza, che sia l'alcol, l'eroina o qualunque altra cosa, non fa altro che una scelta di autoreclusione per uscire da una situazione in cui sta male. Dice qui sto malissimo quindi prendo e vado. Vado dove? Ed è questo il punto. Se vado in un mondo dove non sono io a costruire il senso, ma è il dispositivo che costruisce il senso in cui io andrò a

finire, allora vado in un altro mondo in cui io non avrò più presenza, perché sarò, come dire, mangiato da quel mondo.

Bene, "andare di fuori", andare dove?

Andare di fuori è l'estasi. La parola estasi nasce proprio da un andar fuori, un andar fuori... da dove?, è questo il punto: dal luogo comune. Il nodo che costringe le persone ad andar fuori dallo spazio chiuso. Tu vai fuori perché vivi uno spazio chiuso che ti fa male, ti ferisce. L'andar fuori è subito e comunque a priori un bene. È un bene inestimabile per chi vive quel tipo di esperienza nello stesso tempo è un atroce percorso perché ci sono situazioni in cui il fuori non è gestito, controllato, è gestito da altri e non è più un fuori. Diventa così un gioco di prigionie continue in cui uno esce da un cancello e da un'evasione ma poi si trova chiuso in una cella ancora più stretta. Ed è quello il percorso della reclusione volontaria che sto cercando di esplorare. Il percorso del sistema di prigionie, che apparentemente disegnano sentieri di libertà e che in realtà costituiscono percorsi di morte."

Figure come Artaud e Van Gogh hanno saputo fare della loro dissociazione chiamata anche follia una condizione di assoluta creazione artistica. Dall'alterità del corpo e della visione può quindi essere generata una dimensione creativa?

Certo, la dissociazione produce mondi.

Hai citato Van Gogh e Artaud, sono due bei riferimenti perché consentono di ragionare un attimo su come queste due vicende umane arrivano straordinariamente a essere messe al centro di un'attenzione estetica. Van Gogh è un suicidato della società, per usare le parole dello stesso Artaud. E poi di Artaud sto per pubblicare dei quaderni che non sono mai stati pubblicati sull'elettroshock che ha subito in continuazione.

Nella loro radicalità hanno prodotto mondi.

Ma non dobbiamo dimenticare che le persone che hanno prodotto quei mondi erano persone che stavano vivendo una sofferenza personale in prigioni sociali di pregiudizio tall da porci la domanda: è più importante il prodotto della loro vita o la loro vita?

Io penso che la cosa più importante sia sempre la vita di una persona, non il prodotto.

Penso che sia di grande interesse il messaggio che ci da uno dei più grandi artisti aborigeni australiani il quale dipinge su foglie e si rifiuta nel modo più assoluto di passare all'acrilico e alle pitture a olio, alle tele, a oggetti permanenti, perché dice: io non lavoro per il mio prodotto, io lavoro per la mia attività, per il fervore dell'azione. Fare è ciò che mi fa bene, lo faccio per quello. Allora io credo che Van Gogh dipingesse perché gli faceva bene farlo e Artaud scrivesse e facesse le sue esperienze con il corpo perché quello era indispensabile per tutta la sua vita. Che a noi possano interessare anche i prodotti di tutto ciò va bene, ma non dobbiamo confonderli, dobbiamo mantenere l'attenzione centrata sulla loro vita, che era una vita che ha a che fare con il problema che ponevo prima, la reclusione volontaria e il desiderio, il bisogno, l'impulso vitale fortissimo a uscire dalle mura. Ciò che noi vediamo sono produzioni creative che hanno consentito a quelle persone di affrontare gli elettroshock, la reclusione o la denigrazione sociale. Esprimendo quella sparizione, la sottrazione a un mondo estraneo, che è in fondo stata la loro migliore arte."

Conversazione raccolta al Mediasuk di Torino, tratta da video con la collaborazione di Guendalina Vigorelli

giuseppe Tubi

di Barbara Mariusciello

GIUSEPPE TUBI NASCE, VIVE E AGISCE NELLE

EQUALE A UN TUBO. ANZI A GIUSEPPE TUBI

Giuseppe iTubi si mostra esclusivamente come identità elettronica dal nome in codice mutuato da un personaggio disneyano di rara apparizione, Giuseppe Tubi, alter ego che, oltre a tutelare la sua libertà di praticare hackeraggio, dà alle sue opere la possibilità di valere per quel che sono senza l'intermediazione della presenza fisica dell'artista: scelta strategica e accorta. Mr. (o Miss?) Tubi usa il computer. Il file è trasposto sulla superficie bidimensionale della carta fotografica attraverso una camera oscura digitale, che impressiona in modo assolutamente perfetto i punti-colore.

Se pittura digitale è la forma tecnica, il processo mentale è in fondo classico, c'è il quadro, e dove c'erano colori e tele, ci sono hardware e software, un mezzo per concretizzare in immagini solidi pensieri, profonde analisi, messaggi... Nel caso di Tubi, il quadro si basa su un sistema costruttivo di mezze tinte date per piccoli punti e sui limiti dello sguardo nel percepire le differenze cromatiche e quindi nel ricostruire le immagini che ne emergono. Queste sono campionate da foto, video e Tv scelte tra quelle più promettenti, in genere talmente sovraesposte da risultare svuotate di senso, oppure censurate ipocritamente dallo stesso senso comune; Tubi le riabilita: per lui rappresentano solo qualcosa che lo attrae, lo stimola, lo intriga, insomma che fa parte dei suoi interessi e che dunque è tra le poche spie della sua personalità, per il resto occultata. Ecco dunque apparire scene di sesso, schegge horror, auto in corsa, la bomba atomica, Vampiri, Batman, Burroughs, Charles Manson...; e accanto a questi rimandi, come in un ipertesto figurato, possiamo rilevare la ricombinazione dei molti linguaggi dell'arte, dal Futurismo al Dadaismo, alle teorie della percezione, alle intuizioni sui flussi ottico-energetici di Lo Savio, contaminati con la cultura del presente. Il risultato è un'ibridazione retinica di pixel ad alta luminosità; che in alcuni casi si attiva

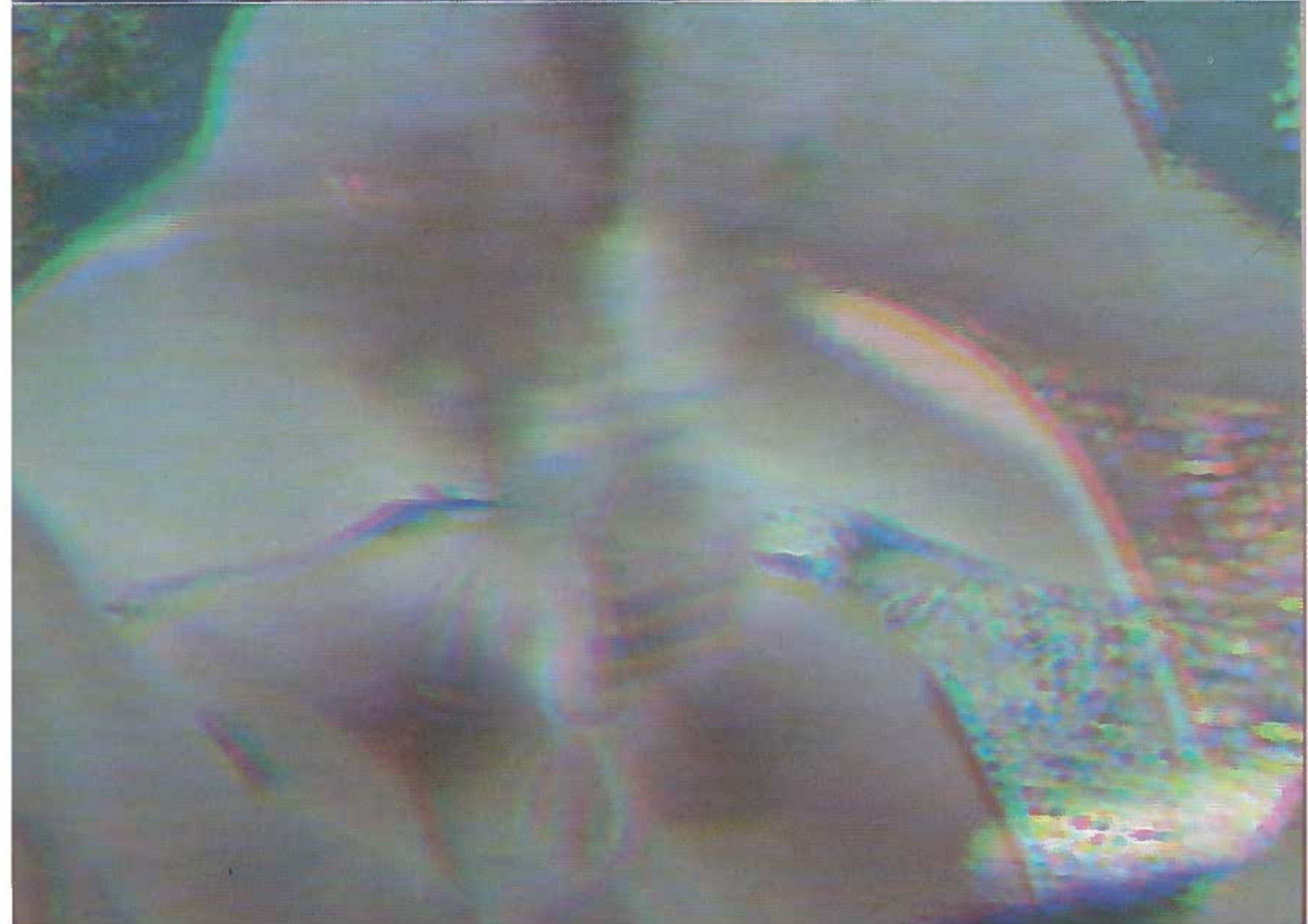
come virus non distruttivo diffuso lungo le reti informatiche: perché Tubi nasce vive e agisce nelle reti informatiche, negli apparati medialti e nel sistema operativo dell'arte. Il suo prodotto si impone per evidenza e allo stesso tempo si offre ad un processo di purificazione, è essenziale; disturba o cattura, attrae o respinge, non permette una fruizione annotata e veloce. Comunica attraverso sesso, identità, generazioni, tocca gente molto, molto diversa: a un livello di intensità collettiva per niente scontato nell'arte contemporanea.

Come si concilia la tua pratica dell'hackeraggio, tanto immateriale ed eversiva, con la tua messa in gioco appeso alla parete e nel sistema dell'arte organizzato? Credo siano cose su livelli distinti. Per spiegarmi credo sia necessario precisare in che cosa consiste e quale è il senso di questa mia operazione. Io realizzo quadri digitali che vengono mostrati in modi e forme diverse, ovvero: vengono stampati e appesi alla parete, vengono visualizzati in forma digitale in modi legali in rete oppure talvolta diventano, in forma filofittata, il contenuto di un virus o meglio di un programma di autoattivazione che a determinate condizioni parte e esplosione mostrando l'immagine per poi autodistruggersi, generalmente senza fare grossi danni. Queste sono situazioni con significati completamente diversi: il quadro stampato, proprio perché appeso alla parete, vuole essere considerato come oggetto creativo, il piccolo file in un archivio di immagini in rete assume lo stesso valore di una fotografia di un quadro pubblicata in qualunque modo, il file filofittato che introduco nel programma di autoattivazione è per me come una firma iconica, quello che mi interessa soprattutto in questo caso è il fatto di essermi introdotto e depositarlo serve anche a fare sapere che sono entrato. Questo ha per me significati sia creativi che politici, ma sempre strettamente connessi con il luogo virtuale in cui avviene l'azione ed è questo il motivo per il quale ho sempre rifiutato di mostrare i miei virus in galleria come lavoro d'arte, in quanto questi sarebbero effettivamente

RETI INFORMATICHE, NEGLI APPARATI MEDIALI E NEL SISTEMA OPERATIVO DELL'ARTE. LA TAG DIGITALE OGNI TANTO

EMERGE DALLA RETE E SI FA QUADRO A BENEFICIO
DI CRITICI E GALLERISTI. PERCHÉ IL PESO REALE DELL'ARTE, COME DELLA POLITICA, NELLA SOCIETÀ

EMERGE DALLA RETE E SI FA QUADRO A BENEFICIO



talmente decontestualizzati da non avere nessun senso (equivarrebbe a un writer che esponesse in galleria tele con le sue tag). Contemporaneamente mi interessa invece sviluppare con significati creativi questi stessi meccanismi virali o di hackeraggio in quello che chiamo il sistema operativo dell'arte contemporanea cercando appunto di intervenire sui meccanismi interpretativi come un virus. ben fatto può intervenire su un software. Questo è il meccanismo alla base dell'identità di copertura, serve a spingere uno spettatore imbalsamato sui tradizionali meccanismi interpretativi politico-amicali-clientelari-saiottieri a confrontarsi con lo sgretolamento dei riferimenti interpretativi usuali e quindi a ragionare su un lavoro creativo senza potersi appigliare a false categorizzazioni mentali come il rapporto tra identità fisica e pensiero creativo o come il rapporto tra lavoro ed età o carattere o sesso o preferenze sessuali. Giuseppe Tubi è un uomo con il nome da uomo o una donna con il nome da uomo, perché questo rende tutto più semplice e soprattutto elimina il rischio di vedere un giorno un proprio quadro in una di quelle sensazionali mostre per sole donne artiste!

Hai esordito nel 1996 alla Galleria Mascherino di Roma (mentre scrivo è in corso la mostra su Tubi e Alessandro Gianvenuti, curata da G. Marziani da cui è tratto il bellissimo catalogo Castelvechhi) di Stefano Dello Schiavo, che è in pratica il tuo unico tramite con il mondo dell'arte contemporanea. Come è nato questo connubio?
La scelta del gallerista è in parte casuale (casuale nel senso che il caso ha voluto che ci frequentassimo ben prima che lui decidesse di lavorare nell'arte contemporanea, anzi i suoi interessi erano rivolti principalmente alla musica) e in parte forzata: conosci qualcun'altro tanto fuori di testa da addossarsi tutti i casini che il mio lavoro comporta?

Quanto credi possa pesare REALMENTE l'azione artistica nell'attuale assetto socioculturale?
Niente.

Per il tuo lavoro si può parlare di molteplicità di chiavi di lettura: ma qual è il messaggio più immediato che vuoi comunicare?
Il mio lavoro è basato sulla simultaneità di diverse chiavi di lettura in senso metalinguistico. Quello che mi interessa è campionare linguaggi artistici diversi e utilizzarli, fondendoli insieme, per un fine diverso da quello per cui erano stati studiati dai loro autori. Cerco di spiegarmi: il computer è un pennello elettronico che consente di unire in un quadro i linguaggi della pittura, della fotografia, della televisione, del cinema, del video, con possibilità realizzative infinitamente superiori a ogni altro pennello. Oggi possiamo finalizzare diversamente,

creando fusioni visive, forme strutturali o concettuali proprie di linguaggi artistici diversi che non avevano mai dialogato con un'intensità comparabile prima di adesso. Questa possibilità impone di metabolizzare questi linguaggi, di trasformarli nel corpo dell'arte, in un nuovo metalinguaggio (o linguaggio metabolizzato), andando verso in direzioni ancora inesplorate. Questo è successo in altre forme, altre volte nel rapporto tra innovazione scientifica e arte. Questa è la base teorica del mio lavoro artistico, che muta poi a seconda del cibo (idea+linguaggi) mangiato (pensato) e quindi metabolizzato nell'opera.

Qual è il processo teorico che adoperi nella selezione delle singole immagini da smontare e ricombinare?

La scelta delle immagini da cui parto per realizzare i quadri riflette il mio modo di sentire le cose, i miei interessi, il mio modo di essere. Sono immagini che mi attirano o immagini che mi piacerebbe vedere, unite da un legame reciproco che è la mia personalità. In ogni quadro cerco un autoritratto, mostro una sfaccettatura della mia personalità, metto a nudo una parte di me stesso, della mia psicologia, comunico visivamente quello che assolutamente evito di trasmettere attraverso la mia presenza fisica, che ho annullato. Il fatto che (spesso) le immagini che uso abbiano attinenza con il sesso riflette solo il mio particolare interesse per questa forma di attività umana. Per scandalizzare col sesso nell'arte bisogna superare artisti che amano (o amavano, purtroppo) praticare giochi che trovo geniali nei loro lavori ma a cui non faccio riferimento. Ai gentili signori che trovano scandalose o cercatrici di scandalo i miei quadri consiglio una sana e sicuramente utile visita dallo psicologo.

Il rapporto arte/computer (come agli inizi arte/macchina fotografica, arte/macchina da presa) è ambiguo poiché è facile per artisti

e operatori esaltare giochini grafico-tecnologici accattivanti ma privi di senso. Quanto credi pesi quest'equivoco?
Credo che la confusione derivi dalla scarsa capacità di analisi. La differenza tra un giochetto e un lavoro creativo è resa molto più sottile che in passato dalla tecnologia. Ciò ha generato una produzione di immagini sempre più raffinate, talvolta curiose, talvolta violente, purtroppo, nella maggior parte dei casi, belle ma completamente vuote. Andy Warhol aveva capito tutto questo molti anni fa e quello che lui prevedeva si è oggi completamente realizzato. La forma oggi prevale assolutamente sul contenuto, nell'arte come nella politica una raffinatissima forma grafico-pubblicitaria ha talmente preso il sopravvento sui significati al punto di renderli praticamente superflui. Questo è successo altre volte in questo secolo contribuendo a generare i risultati che conosciamo; così però ci inoltriamo in un altro discorso, legato ai motivi che mi hanno spinto a costituire insieme a Pablo Echaurren il "Partito del Tubo" e riconduce alle mie scelte di hacker. (n.d.r.: "Il Partito del Tubo" è un progetto che vede coinvolti Tubi e, a distanza, l'artista Pablo Echaurren in una sorta di incursione artistico-politica di scardinamento dei meccanismi dialettici e visivi della contemporanea comunicazione di potere; il gioco lo sveleremo a una prossima puntata!)

in ordine di apparizione:

- Sex n. 5** (lust) 1998
pittura digitale su C-print cm 90x120
Galleria d'arte Mascherino Roma.
- Two in One Goes**
(Double Anal Penetration) 1998
pittura digitale su C-print cm 90x120
Galleria d'arte Mascherino Roma.
- Dinamismo Sonoro** 1995-98
pittura digitale su C-print cm 80x120
Galleria d'arte Mascherino Roma.



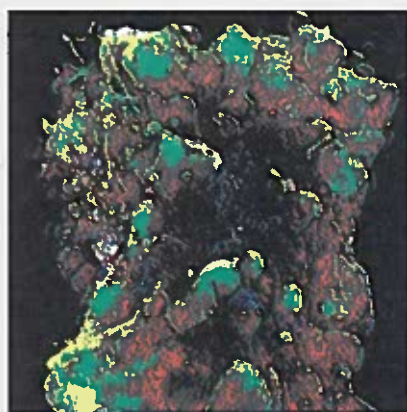
fleshout 4.45

virus

Kary B. Mullis

di Kary B. Mullis, Premio Nobel per la Chimica, 1993.

Dalla prefazione del libro di Peter Duesberg *Inventing The AIDS Virus*



**"NESSUNO HA MAI PROVATO
CHE L'HIV CAUSA L'AIDS."
IL PREMIO NOBEL
PER LA CHIMICA SPIEGA
IN QUESTE PAGINE COME
SCOPRÌ CHE IL TEOREMA
GALLO-MONTAGNIER NON
ERA SUFFRAGATO DA
ALCUNA VERIFICA.
"L'INTERA CAMPAGNA
CONTRO UNA MALATTIA
CONSIDERATA COME LA
PESTE NERA DEL 20ESIMO
SECOLO ERA BASATA SU
UN'IPOTESI LE CUI ORIGINI
NESSUNO POTEVA
RICORDARE. CIÒ SFIDAVA
IL SENSO SCIENTIFICO
E COMUNE."**

Nel 1988 stavo lavorando come consulente presso gli Specialty Labs di Santa Monica, preparando delle routine analitiche per il Virus per la Immunodeficienza Umana (HIV). Sapevo molto su come mettere su procedure di routine analitiche per ogni qualsiasi cosa contenesse acidi nucleici perché io avevo inventato la Polymerase

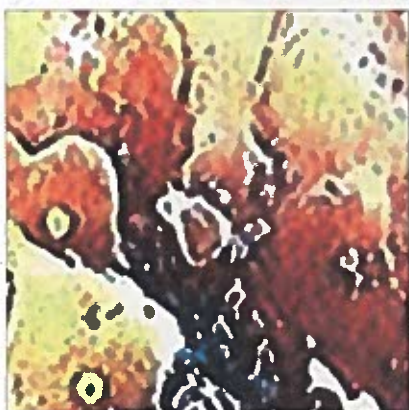
Chain Reaction. Questo è il motivo per cui mi avevano affidato il lavoro. La Sindrome da Immuno Deficienza Acquisita (AIDS), d'altra parte, era qualcosa di cui non sapevo molto.

Così, quando mi trovai a scrivere un rapporto sui nostri progressi e scopi per il progetto, supportato dai National Institutes of Health (Istituti nazionali della salute), riconobbi che io non conoscevo i riferimenti scientifici per giustificare una dichiarazione che avevo appena scritta "l'HIV è la probabile causa dell'AIDS". Così mi rivolsi al virologo del tavolo accanto, una persona affidabile e competente, e gli chiesi il riferimento. Egli mi rispose che non ne avevo bisogno. Io non ero d'accordo. Mentre è vero che certe scoperte o tecniche scientifiche sono così ben fondate che le loro origini non sono più citate nella letteratura contemporanea, ciò non sembrava il caso per il legame HIV/AIDS. Era totalmente strano per me che l'individuo che aveva scoperto la causa di una malattia mortale e ancora non curabile non fosse continuamente citato nei lavori scientifici finché quella malattia fosse curata e dimenticata. Ma, come avrei presto imparato, il nome di quell'individuo – che sarebbe sicuramente stato materia da Nobel – non era sulla punta della lingua di nessuno. Naturalmente, questa semplice referenza doveva essere da qualche parte. Altrimenti, decine di migliaia di medici pubblici e di stimati scienziati di parecchie branche, che tentavano di risolvere il problema che faceva morire un gran numero di omosessuali e/o utenti di droghe intravena (IV) tra i 20 e i 40 anni, non avrebbero ristretto le loro ricerche in uno stretto canale di ricerca. Nessuno si sarebbe messo a pescare nello stesso stagno a meno che non fosse ben stabilito che tutti gli altri stagni erano vuoti.

virus

Ci doveva essere un lavoro pubblicato, o addirittura parecchi, che presi insieme indicavano l'HIV come probabile causa dell'AIDS. Ci doveva essere.

Feci ricerche al computer, ma non arrivai a nulla. Naturalmente, può capitare di perdere qualcosa di importante nelle ricerche al computer semplicemente per non aver immesso le giuste parole chiave. Per essere sicuro su un argomento scientifico, è meglio chiedere direttamente ad altri scienziati. Questo è giusto il motivo per cui si fanno conferenze scientifiche in posti lontani con belle spiagge. Andavo a molti incontri e conferenze come parte del mio lavoro. Presi l'abitudine di avvicinare chiunque facesse una relazione sull'AIDS e gli domandavo quale riferimento potessi indicare per la sempre più problematica affermazione: "l'HIV è la probabile causa dell'AIDS".



Dopo 10 o 15 riunioni in un paio di anni, ero abbastanza sconvolto dal fatto che nessuno potesse darmi un riferimento. Non mi piaceva la brutta conclusione che si stava formando nella mia mente: l'intera campagna contro una malattia sempre più considerata come la Peste Nera del 20esimo secolo era basata su un'ipotesi le cui origini nessuno poteva ricordare. Ciò sfidava il senso scientifico e comune. Finalmente ebbi l'opportunità di porre la domanda a uno dei giganti della ricerca sull'HIV e l'AIDS, il dottor Luc Montagnier dell'Istituto Pasteur, quando dette una conferenza a San Diego. Sarebbe stata l'ultima volta in cui sarei stato capace di porre la mia domandina senza mostrare rabbia, e immaginavo che Montagnier conoscesse la risposta.

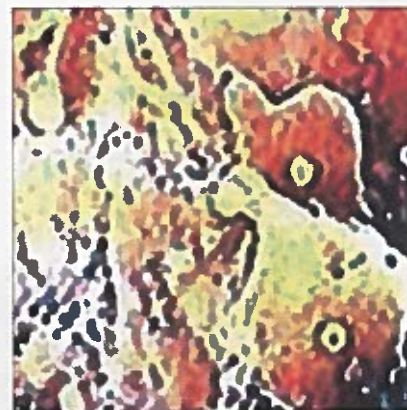
Così gli posi la domanda. Con un tratto di imbarazzata accondiscendenza, Montagnier disse: "Perché non cita il rapporto dai CDC (Centers for Disease Control: Centri per il controllo delle malattie)?"

Io replicai: "Esso non si riferisce all'argomento se lo HIV sia o non sia la probabile causa dello AIDS, o no?"

"No", egli ammise, senza dubbio domandandosi quando me ne sarei andato via. Cercò supporto nel circoletto di persone attorno a lui, ma tutti stavano attendendo una risposta più definitiva, come me.

"Perché non cita il lavoro sulla SIV (Simian Immunodeficiency Virus: Virus della Immunodeficienza delle Scimmie)?" offrì il buon dottore. "Ho letto anche quel lavoro, dottor Montagnier", risposi, "quello che successe a quelle scimmie non mi ha fatto pensare all'AIDS. Per di più, quel lavoro è stato pubblicato appena un paio di mesi fa. Io sto cercando il lavoro originale dove qualcuno mostrò che l'HIV causò l'AIDS". Questa volta la risposta del dottor Montagnier fu quella di allontanarsi di corsa per salutare un conoscente dall'altra parte della stanza.

Ora la scena si sposta dentro la mia macchina, giusto qualche anno fa. Stavo guidando da Mendocino verso San Diego. Come una qualsiasi altra persona ora anche io sapevo molto di più dell'AIDS di quanto volessi. Eppure non sapevo ancora chi aveva stabilito che esso è causato dall'HIV. Poiché ero assennato, mentre attraversavo le montagne San Bernardino, accesi la radio e sintonizzai su un tale che parlava dell'AIDS. Si chiamava Peter Duesberg, ed era un eminente virologo a Berkeley. Avevo sentito parlare di lui, ma non avevo mai letti i suoi lavori o ascoltato la sua voce. Ma ascoltai, adesso ben sveglio, mentre egli spiegava esattamente perché avevo tanti problemi nel cercare i riferimenti che collegavano l'HIV all'AIDS. **NON CE N'ERANO.** Nessuno ha mai provato che l'HIV causa l'AIDS.



Quando tornai a casa, invitai Duesberg a San Diego per presentare le sue idee in un incontro dell'Associazione americana della Chimica. Per la maggior parte scettico all'inizio, l'uditorio stette alla conferenza e quindi un'ora di domande, e infine restarono a parlare fra di loro finché fu richiesto di sgomberare la sala. Tutti se ne andarono via con più domande di quante ne avessero al principio. Mi piace e rispetto Duesberg. Io non credo che egli sappia necessariamente cosa causa l'AIDS: in proposito siamo in disaccordo. Ma siamo entrambi certi di ciò che **NON** causa l'AIDS. Non siamo riusciti a scoprire alcuna ragione valida perché la maggior parte delle persone crede che l'AIDS è una sindrome causata da un virus chiamato HIV.

Semplicemente non c'è evidenza scientifica a provare che ciò sia vero. Noi non abbiamo potuto scoprire perché i dottori prescrivono un farmaco **TOSSICO** chiamato AZT (Zidovudina) a gente che non può lamentare nulla se non la presenza di anticorpi allo HIV nel sangue. Infatti non vediamo alcun motivo perché degli esseri umani debbano prendere quel farmaco. Non possiamo capire da dove sia originata tutta questa follia, ed essendo ambedue vissuti a Berkeley, abbiamo veramente visto parecchie cose strane. Sappiamo che errare è umano, ma l'ipotesi HIV/AIDS è un terribile errore. Io dico questo con forza come avvertimento. Duesberg lo continua a dire da tanto tempo.

joe Coleman

**È IL BIOGRAFO DEL MALE, INTESO
COME DISAGIO, MALEFATTO E
SOPRATTUTTO MALATTIA. FEDELE A
ROBERT CRUMB, SUO PADRE
SPIRITUALE, COLEMAN RACCONTA
IL DEGRADO DELLA CONDIZIONE
UMANA & AMERICANA COME UN
PREDICATORE WESTERN. PERCHÉ IL
DISEGNATORE PIÙ AMATO DA
H.R. GIGER, JOHNNY DEPP, TIM
BURTON È ANCHE IL PIÙ ETICO.**



Rough trade yoot, 1976, graphite on paper

quella che viene erroneamente definita da alcuni critici "Crash Art" ("o"Scum art", da altri, ancora più negativi). Coleman ha mosso i primi passi sotto l'ombrello protettivo della cultura underground che aveva in Crumb il padre spirituale, e in effetti nei suoi disegni al tratto non è difficile scorgere in trasparenza le affinità con lo stile dell'autore di Zap! e di Fritz the Cat, ma Coleman ha trasformato il grottesco satirico in dolore puro. Le sue visioni infernali vanno a braccetto nei primi anni '80 con le sue performances pericolose, con cui movimentava la scena dei club di New York facendo brillare esplosivi e fuochi artificiali legati intorno al suo corpo, mettendo in fuga gli spettatori sparandogli addosso con un fucile a pompa o staccando la testa a topi vivi in pubblico, (come orfanzia in occasione della morte dell'odiato padre). Oggi ha superato la fase "live", dedicandosi completamente alla pittura, veicolo ottimale per il suo furore. Coleman è il biografo del male. Male inteso non in senso biblico, ma come disagio, malefatto, malanimo e soprattutto malattia.



The seven deadly sins, 1988, acrilico su masonite

E' una Pittura Terribile, e probabilmente viene percepita dallo spettatore come tale ancora prima di decifrarne i soggetti. Riuscire a fare questo oggi con un mezzo apparentemente elementare come la pittura è un traguardo difficilissimo. Badate bene che non è tanto il "Gran Guignol" distribuito a piene mani nei suoi acrilici su tavola a disturbare la nostra retina. Coleman riesce benissimo a farci tremare le mani anche con i suoi ritratti di personaggi americani storici.

Non amiamo riconoscerci nei quadri di Joe, perchè è annihilante fare i conti con il senso di colpa legato alla nostra stessa esistenza.

L'uomo di Coleman è il male, e lo è "semplicemente per il fatto di essere nato"; "la Natura attende solo la sua estinzione" (non a caso, in una vecchia intervista, Coleman affermava di ritenere i serial killer e il morbo dell'AIDS dei naturali regolatori della nostra società, in mancanza di guerra), eppure questi quadri

Labyrinth, 1978, acrilico su tela

A un giovane critico, interessato alle forme contemporanee dell'"ironia negativa" in arte (che, in altri tempi, si sarebbe chiamata, molto più semplicemente "humor nero"), mi capitò mostrare allora un libro di Coleman, e la prima visione di alcune tavole fu di immediata repulsione: "Ma è terribile!", e in questa affermazione (una volta tanto spontanea, non mediata) era racchiuso tutto il segreto di Joe.

Joe Coleman è performer e pittore. Attivo sin dalla fine degli anni '70, è uno degli esponenti principali di



ci turbano più per la profondità della loro "pietà" che per la loro furia.

L'interpretazione del lavoro di Coleman è semplice, diretta, anche se il suo affastellamento di simboli grafici ci introduce in un gioco di rimandi, percorsi e citazioni apparentemente molto vicino a Robert Williams (pittore a cui viene spesso accomunato, ma diversissimo nei risultati e negli intenti), ma Coleman non è un artista citazionista, non si presta a raffinate operazioni linguistiche e non è neppure imparentabile con l'esercito di straordinari (tecnicamente) pittori "ultrapop" che popolano le pagine di *Juxtapoz*, vera e propria rivista - manifesto di tutto un mondo grafico. Coleman non è pop.

Coleman assomiglia a un predicatore western, uno di quei personaggi ambigui, di confine, che conoscevano a menadito il vangelo e scalpavano gli indiani, e probabilmente morivano di malattie veneree in qualche città "ai confini del mondo" come Tijuana.

Ma Coleman non è cattolico. Anzi, molte sue incisioni e opere pittoriche sono intrise di una profonda avversione nei confronti di qualsiasi religione, anche se non è difficile immaginare i suoi dipinti all'interno di una chiesa.

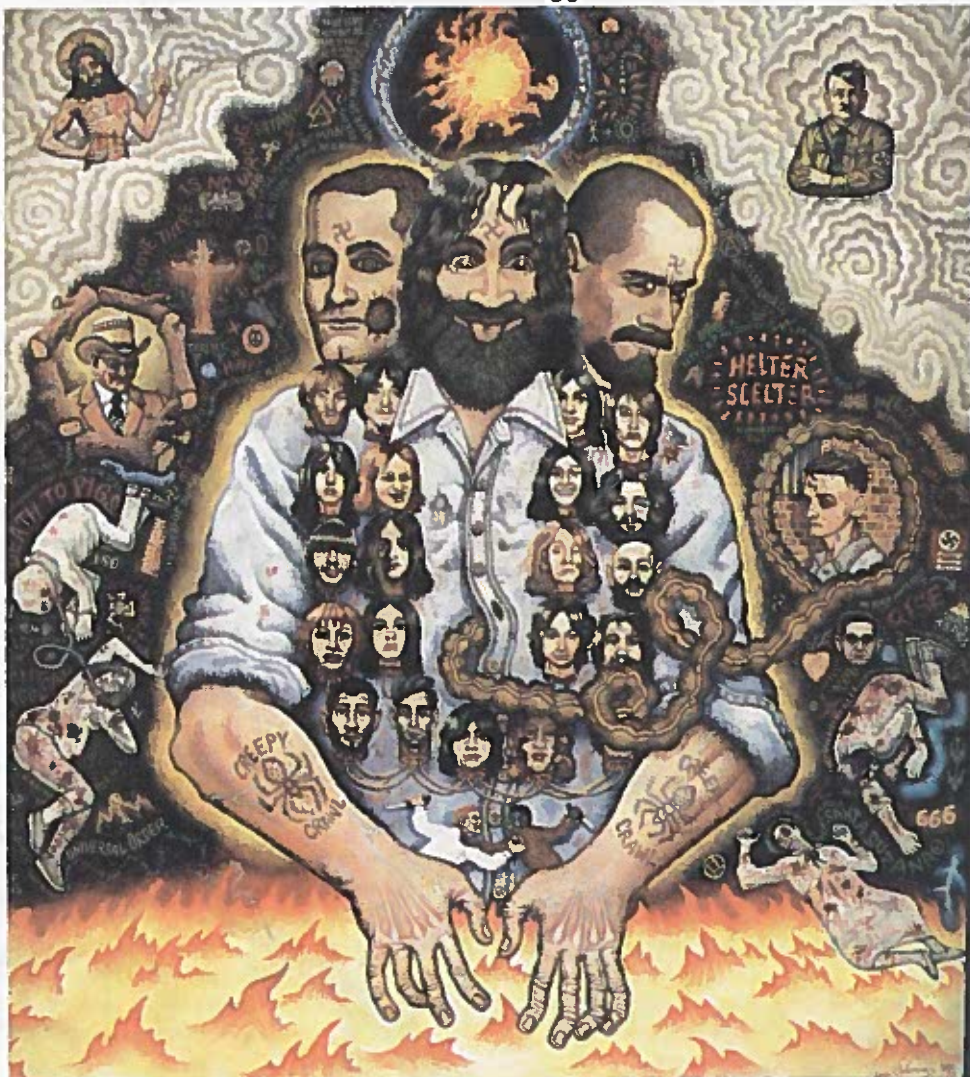
A sinistra: City medical patrol, 1988, acrilico su masonite

Sotto: The waiting room, 1990, acrilico su masonite



forse la chiesa senza più Dio del "Signore del Male" di Carpenter, (la chiesa che scopre di essersi sostenuta per secoli su un inganno: Dio non esiste, il Male è un'entità aliena e l'uomo una sua creatura, passato e futuro coesistono).

Ernesto Luciano Francalanci, da diverso tempo estimatore e osservatore attento del lavoro di Coleman, mi mette giustamente in guardia su una serie di equivoci in cui si può incorrere affrontando le sue opere. Coleman non è un pittore decorativo. Il suo "Horror Vacui" è significativo nella sua totalità. Ogni singolo segno veicola informazioni (storiche, biografiche, anatomiche, archetipe), e noi assorbiamo queste informazioni per osmosi. Joe Coleman non è un pittore "splatter". La sua rappresentazione di materiali sgradevoli (budella malattie veneree tumori violenza ulcere pus cervella corpi torturati vene cancro) non fa di lui automaticamente un Artista Terribile. Non ci si compiace davanti a un corpo squartato. La sua arte metabolizza il degrado e lo trasforma in strumento narrativo. Coleman non è nemmeno un pittore oscuro e maledetto. Nonostante il suo passato di bimbo abbandonato e maltrattato, di alcolista e di eroinomane, denunciato dalla polizia per le sue performance pericolose, oggi Joe è una piccola istituzione, centinaia di disegnatori da tutto il mondo dichiarano la loro incondizionata ammirazione per il suo lavoro, lavoro che può contare su una cerchia di collezionisti in continua ascesa, tra i quali possiamo citare H.R. Giger, Johnny Depp, Tim Burton. Coleman non è nemmeno un genio innovativo, la sua pittura è piuttosto tradizionale, a voler essere cattivi si tratta di un'abile guazzabuglio di suggestioni "naïf" che stanno tra i santini messicani e i dipinti per i carrozzoni dei circhi (spesso anche citati esplicitamente dallo stesso Coleman), ma Joe appare

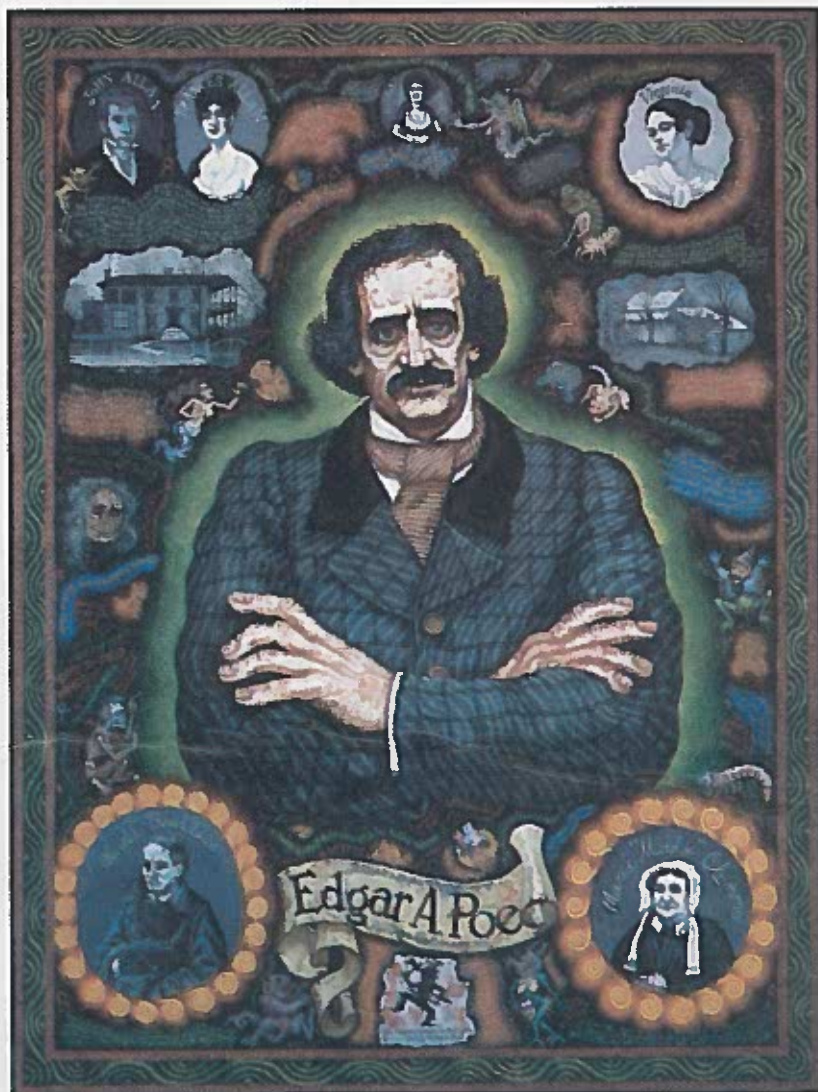


Charles Manson, 1988, acrilico su masonite

comunque, con tutte le sue vere o false ingenuità, effettivamente un sincero narratore di questo nostro fine secolo. A differenza di altri artisti neobarocchi affascinati dal buio, ma decisamente filtrati nelle loro opere da un'approccio concettuale, Coleman non media, ma si fa naturale tramite tra noi e il baratro. Il suo modo di raccontare la nostra caduta non è tanto dissimile da altri "pittori disturbanti" che hanno attraversato i secoli e decenni precedenti: Bosh, Dürer, Grunwald, Dix, Grotz, Albright, Bacon, e come loro riesce a farlo in modo credibile, partecipato. Come le vene e i tatuaggi che solcano la pelle dei suoi soggetti, la scrittura che ricopre maniacalmente ogni spazio vuoto, il "plancton" figurativo che galleggia nelle cornici e negli sfondi, tutto è proteso nel tentativo frustrante di mettere a nudo, di sviscerare, di dire la "verità", a costo del ridicolo, dell'ingenuità. I piani prospettici non esistono quasi, tutto accade

nello stesso momento, e allo stesso tempo scorrono sequenze, Coleman ci martella a colpi di figure, parole, esortazioni, noi non lo vediamo, ma lo possiamo sentire urlare, stracciarsi le vesti, piangere, digrignare i denti, sentiamo il suo fiato sul collo... Dalla visione di un suo libro si esce stremati. La pittura di Joe Coleman è una pittura etica? Abbiamo bisogno di un nuovo Grotz? Joe vorrebbe che le cornici dei suoi quadri diventassero magiche barriere di contenimento per gli orrori del mondo, ma riescono a essere allo stesso tempo la prima linea d'assalto. Joe pensa di dipingere per controllare i suoi conflitti, imponendo ordine al caos dei suoi sogni inaccettabili (che sono essenzialmente un agonizzante ululato di protesta per i traumi sofferti e un desiderio vendicativo di affliggerli al resto dell'umanità). Per i nostri peccati e per la nostra redenzione per fortuna l'esperimento non è (ancora) riuscito.

A descend into the Maelstrom of Edgar Allan Poe, 1993 acrilico su masonite



**MILIO SACCHI È UN QUIETO
ARCIMBOLDO CRONEMBERGHIANO.
LE SUE SCULTURE
(E INSTALLAZIONI) SONO
REALIZZATE CON ANIMALI MORTI
RACCOLTI DALLA STRADA (CANI,
GATTI) OPPURE DAI MACELLI E
DALLE PESCHERIE, E POI
MUMMIFICATI E MODIFICATI.
GLI IMPRESSIONANTI IBRIDI
MATERICI DI MILIO SACCHI SONO
UN POTENTE ANTIDOTO CONTRO
CIÒ CHE JAMES BALLARD
DEFINISCE LA MORTE DELL'AFFETTO.
QUANTA DISTANZA DALLA
QUOTIDIANA PORNOGRAFIA DELLA
VIOLENZA A CUI TUTTI NOI SIAMO
ESPOSTI VIA TUBO CATODICO,
DALL'ESTASI DEL SOVRAVISIBILE IN
UNA GUERRA A BASE DI BOMBE
INTELLIGENTI E PULIZIA ETNICA.
SIAMO IN UN CAPANNONE: IL SUO
STUDIO, AD ABBIATEGRASSO.
MI GUIDA ATTRAVERSO UNA SPECIE
DI CAMMINAMENTO, DI CORRIDOIO,
CHE SI FA STRADA FRA STRATI ALTI
DUE METRI DI FOGLI DI POLISTIROLO
E DI PLASTICA, DI TRAVI, TRA LATTE
DI VERNICE, DILUENTI E SOLVENTI,
STRACCI, GUANTI DI GOMMA;
E POI ANIMALI MUMMIFICATI
(PROVVISTI DI PELO E SPELLATI) E
TRATTI DA PALI DI LEGNO E
SBARRE PUNTUTE DI METALLO,
TESTE DI CAPRETTI, CORNA E
ZAMPE, LUNGHI RAMI SFRONDATI,
CACTUS PANCIUTI IN VIA DI
ESSICAZIONE, PIETRE TOMBALI,
ALTISSIMI PALI DI LEGNO ALLA CUI
SOMMITÀ CI OSSERVANO, COME
SISTEMI MINACCIOSI, TESTE DI
PESCESPADIA INCORONATE DA
UN'AUREOLA DI PINNE DI PESCE.
UN CAOS POLVEROSO, SPESSO
MALEODORANTE.**



MILIO SACCHI

intervista di Fabio Zucchella



death zone

Com'è che hai iniziato a fare questo tipo di cose?

Il fattore fondamentale è stato il caso, l'incontro casuale... ero un ragazzino, e mi aveva colpito molto questo gatto sull'asfalto, travolto da un'auto, o da un camion... e così l'avevo raccolto, ed era, come dire, in buone condizioni... Per me è un vero e proprio rituale. È un incontro, con un cane o un gatto per strada...

E il trattamento come avviene?

Per immersione in acidi. E c'è il mantenimento delle viscere all'interno dei corpi, viscere che si essiccano e alla fine si rapprendono...

Come hai imparato a farlo? Perché qui in Italia, a differenza dell'America per esempio, non è abituale l'imbalsamazione dei cadaveri...

C'era nel '600, specialmente nell'Italia del sud, a Palermo, Napoli... Comunque sono completamente autodidatta, attraverso vari passaggi di sperimentazione. A ogni modo è un vero e proprio rituale preparatorio... C'è tutta una serie di passaggi: la raccolta per la strada, il trattamento chimico eccetera, per arrivare a una nuova forma, a una nuova vita...

A una nuova carne?

A una nuova carne, esatto. Mantenendo la carne, mummificata, e con degli innesti di "carne" simulata, una resina che io poi modello. Certe parti che non vengono sottratte, o che non sono visibili, vengono caricate di senso... Vedi questo gatto? *Prende in mano una forma lucida a quattro zampe, chiazza, rossastra: un gatto appunto, come se fosse spellato. C'è un evidente odore di sostanze chimiche. Lo tocca: è vagamente appiccicosa. Quasi viva, comunque organica.* Questo è ancora in lavorazione... In un alcuni casi tolgo il pelo, come questo che vedi...

E queste zampe di cavallo dove le hai prese?

Al macello comunale: ci vado quando ho in mente delle idee particolari... è stato totalmente casuale: cercavo delle calotte craniche di vitello, e accanto alle vasche delle pelli destinate alle conchiglie ci sono quelle con le calotte, i femori, le corna...

Parlami dei problemi che hai avuto con le tue mostre.

Sì, più volte: a San Marino, nel '95 credo, a una mostra che si chiamava "Titanica: simbologia del contemporaneo". Sotto una delle mie solite composizioni a base di animali c'erano delle ampole piene di spirito, di alcol, che contenevano dei gatti completamente spellati. Avevo tolto il pelo con degli acidi particolari per far vedere la pelle nuda e gli ematomi...

Per far risaltare l'impatto con l'auto, o con il camion...

Esattamente. Beh, comunque mi hanno fatto togliere le ampole...

E con gli animalisti che problemi ci sono stati?

Con loro c'è stato un casino a una mostra vicino a Modena, nel '96: praticamente hanno dato fuoco alla galleria... Hanno lanciato delle bombe molotov contro l'ingresso.

Ma perché si sono incazzati?

Perché nella mia installazione c'erano dei cani imbullonati ai gatti...

Io capisco che di primo acchito ci sia un forte turbamento, nel vedere questi animali riplasmati... Ma non si riesce a vedere anche la pietà, nei confronti delle bestie, un tentativo di dar loro una nuova vita?

Io continuo a sostenere che da parte mia c'è sempre e comunque una grande forma di rispetto... di distacco, certamente, ma comunque di rispetto...

Perché tu li fai rivivere...

Certo... e ridà loro forma. Muoiono in maniera estremamente silenziosa...

Ecco perché le mandibole sono spalancate...

C'è un vero e proprio

processo di ricostruzione delle forme... Qui c'è il superamento della morte, anche nei confronti della riproducibilità della morte... c'è la morte in diretta che cessa di essere tale...

Tu questi animali li hai riplasmati. Anche la morte può essere riplasmata?

Ma lo è di fatto. La morte non esiste. Esiste la trasformazione, e quindi una nuova vita.

Mi viene in mente "Pietà - Mururoa Atoll", quella composizione in cui c'è un cane attaccato per il collo a una catena che penzola dal soffitto...

Sì, è del '95, l'ho realizzata pensando agli esperimenti atomici che avevano fatto nel Pacifico. C'è un cane maschio spellato che partorisce un gatto, sempre spellato... come se fosse una sorta di embrione. In quel caso, parte integrante dell'installazione era anche l'odore... perché era stata immersa in acidi con sostanze a base di pesce... l'odore doveva arrivare, colpire, prima dell'immagine. Quel pezzo era stato esposto in Germania, a Bedburg-Hau, in una clinica psichiatrica. Era una mostra collettiva assieme a diversi altri artisti di varie nazionalità. Là non ci sono stati problemi, con i pazienti... però con i veterinari sì, per via dell'odore...

E la stessa cosa è successa a una mostra a Latina, nel '96.

C'era il problema dell'igiene, ma quello è stato risolto una volta spiegato che si trattava di sostanze chimiche. Comunque i lavori sono stati sequestrati, per "oltraggio alla pubblica decenza".

I corpi degli animali spesso sono trafitti dal metallo o dal legno...

Sì, ed è qualcosa che rimanda al martirio... ma anche alla sessualità.

La smorfia dell'animale, il rictus, è qualcosa di voluto?

È l'idea del grido soffocato: urla qualcosa che non si può sentire...

Se un giorno tu potessi usare tranquillamente parti umane per le tue opere...

Io uso queste cose perché queste incontro... mi è capitato di usare delle ossa umane.

L'impossibilità è dettata dalla questione del recupero del materiale.



fleshout 4.53

"Alla luce del mondo, alla ricerca di mondi possibili, tra l'ottusità umana responsabile dei peggiori massacri, ancora oggi l'omuncolo vive la sua bioca quotidianità dentro una struttura mentale ridotta e razzista, continuando ad escludere invece di inglobare: sperimentando tecniche di guerra sempre più sofisticate, disegnando il suo intorno con i peggiori crimini, dove la supremazia atomica non ha limiti.

L'ignoranza dominante, grande metastasi della condizione umana, difficile da asportare, si nutre fino a renderci marci. Gonfiandosi di una subdola mediocrità, in un gioco teatrale, l'uomo dimentica, crogiolandosi volta per volta in nuove porzioni di morte, arrogandosi il supremo diritto. È cercando di spodestare la cecità onnipotente, che la logica mi impone il rispetto. È per questo che da anni raccolgo corpi di animali privi di vita ai margini della strada, nelle pollaie, nelle peschiere e nei macelli. È con grande e immenso rispetto che manipolo questi resti,

in una sorta di rito che evoca le pratiche dei trafficanti di organi, dei mercanti di sangue infetto, che rimanda agli aborti per la cosmesi, al cannibalismo, a cui non abbiamo mai rinunciato".

Milo Sacchi, 1995

punk-a-rock

di Fabrizio Li Perni

Cripple Bastards

**5 SINGOLI, 2 CD,
2 LP, 2 SPLIT 10",
9 CASSETTE,
COMPILATIONS E ALTRO
ANCORA. IN TUTTO
UNA CINQUANTINA
DI PRODUZIONI PER
VARIE ETICHETTE
UNDERGROUND
IN GIRO PER IL MONDO.
FIN QUI, IN NUMERI,
QUANTO AL
CURRICULUM DEI
CRIPPLE BASTARDS...**

In undici anni di attività questa band, partita da un nucleo che vedeva originariamente Giulio affiancato dal solo, fenomenale, Alberto alla chitarra-pazza, ha fissato il suo nome in uno dei più oltranzisti immaginari punk che esistano. Il tutto sempre all'insegna del "D.I.Y." più sincero e basato su una rete di contatti che molti dei lagnoni che perdono tempo a rimpiangere i bei tempi del "punk andato", magari non conoscono nemmeno. Una piccola rivoluzione in un mondo nel quale i paladini dell'antifascismo jungle si limitano a dire che i cd non devono costare più di trentamila lire e la gran parte della gente quando vede un disco in vinile, si ostina a domandare "ma li fanno ancora"?

fleshout 4.54

Giulio, mi parli di questi 11 anni di C.B.?

È tutto nato dall'amicizia tra me e Alberto the Crippler e dalla nostra passione per l'Hardcore più estremo e nichilista. Nel 1987 suonavamo già insieme in alcuni progetti poco rilevanti. Un anno dopo aver messo su i GRIMCORPSES, abbiamo deciso di ideare il gruppo "più veloce e rumoroso" mai esistito in Italia, con l'intenzione era di oltrepassare tutti i limiti raggiunti fino ad allora, rifacendoci un po' al primo Grindcore inglese e a precursori come WRETCHED, LARM, S.O.B. ... Così sono nati i CRIPPLE BASTARDS, con me alla batteria/voce e Alberto alla chitarra, entrambi giovanissimi (io 14 anni e Alberto 17). In un primo tempo principalmente come passione comune per quel tipo di rumore e costante ricerca di un "diversivo" in una città statica e priva di vita come Asti... con il passare degli anni e delle esperienze negative, metodo efficace per incanalare e sfogare le frustrazioni, l'odio e la violenza che accumulavamo dentro di noi. "Strumento di vendetta" è un termine che ritengo sia molto efficace per descrivere il nostro legame. A livello di formazione siamo sempre stati un disastro completo, dal '92 a oggi si sono alternati qualcosa come 12 batteristi e 5 bassisti, + altro ancora... Litigi, querele, vendette, fregature di ogni tipo... I C.B. di oggi sono: Giulio the Bastard - voce, Fulvio Hatebox - chitarra, Andrea - basso, Al Mazzotti - batteria, Alberto e Walter Dr. Tomas, il batterista che abbiamo avuto negli ultimi 2 anni, registreranno ancora il prossimo album (e faranno qualche concerto) e poi lasceranno la band...

Nell'estate del '97 vi siete resi protagonisti di una tournée in Slovenia che ha toccato punte di puro delirio. Come è stata accolta per esempio la musica dei C.B. in un campo profughi?

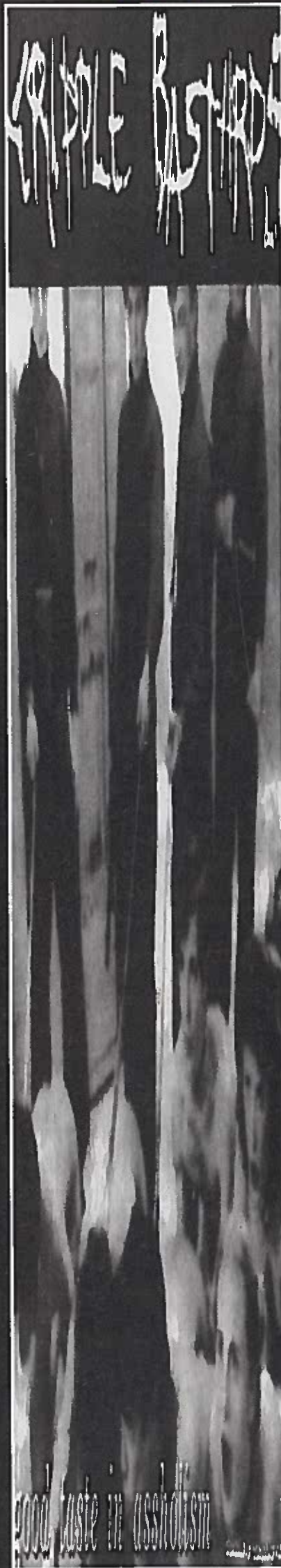
In Slovenia abbiamo sempre suonato in posti incredibili perché l'organizzazione era in mano all'M.K.C. di Koper, capitanata da Mariko Brecelij, un giornalista ultracinquantenne specializzato nel promuovere qualsiasi genere musicale bizzarro, portando "le sue band" a suonare nei posti più impensabili. La data al campo profughi bosniaci è stata allucinante, abbiamo suonato nel mezzo di un cortile su un camion scopercchiato... C'erano vecchi che guardavano dai balconi e un pubblico composto da ragazzini orfani, operai di mezza età e anziani. Hanno tutti seguito il concerto in silenzio, i bambini saltavano sotto il palco e urlavano tentando di emulare la mia voce. Io sono rimasto perplesso prima del concerto vedendo macchinari di muratori bosniaci che rientravano dal lavoro e si fermavano lì. Credevo che si sarebbero innervositi a causa del bordello che avremmo scatenato, invece sono stati gentilissimi e tranquilli. L'obiettivo dell'M.K.C. è quello di diffondere musica e forme di espressione controcorrente all'interno delle realtà più emarginate e trascurate dalla società slovena. Ci hanno anche fatto suonare su un molo del porto, a pochi metri dal mare, e in paesini di campagna/montagna, su strade, cortili, pinete... Ogni volta riescono a stupirmi.

E il tour con i RATOS DE PORAO (portabandiera del punk brasilero) come è andato?

È stata una settimana molto divertente e loro sono gente veramente in gamba, amichevoli e dotati di uno spirito ineguagliabile. Gordo il loro cantante è spaventoso, una montagna umana. Pare che pesi 194 chili! Di notte deve dormire da solo perché russa così forte che fa vibrare i muri, e ogni tanto si sveglia per fumare 2-3 sigarette o mangiare qualcosa.

Ho un ricordo negativo di Modena... quella sera è arrivata una stronza femminista (una che va a dire in giro che Bologna è una città in mano al potere maschile perché ci sono le torri che sono "simbolo fallico"!) e ci ha rotto i coglioni per la storia delle toppe Lidija Ivanov, e saltata fuori una discussione ed è stato dichiarato che i C.B. non suoneranno mai più in quel posto, lo squat "La Scintilla"... spero che prima o poi ci cada sopra una bomba al napalm. **Già che ci siamo... I C.B. e la politica. O meglio, i Crippler e gli spazi politici per suonare.**

I C.B. sono un gruppo totalmente apolitico, e malgrado alcuni nostri testi siano collegati a realtà come la guerra, la repressione delle istituzioni, il polizia o la chiesa noi non vogliamo dare un messaggio politico, ma semplicemente



esprimere il nostro odio e la nostra negatività contro tutto quello che detestiamo. Non vogliamo proporre niente. I C.B. sono semplicemente uno sguardo cinico e spietato sulla società e sull'etica delle masse. Nichilismo e misantropia sono le componenti fondamentali del nostro modo di essere. Per quanto riguarda gli spazi politici per suonare e i concerti benefit il discorso è molto semplice: noi non vogliamo essere usati come strumento per promuovere un determinato discorso politico che non approviamo o non ci sentiamo di supportare. Capita spesso di essere accomunati alla scena anarco-punk, a gente che si ricicla in slogan e atteggiamenti retrogradi, minimali, troppo distanti dal nostro modo di essere e di esprimerci. Suoniamo volentieri in posti occupati e in squats anarchici, però vogliamo che il nostro distacco da determinate ideologie venga rispettato.

Una volta per tutte, vuoi spiegare chi è Lidija Ivanov?

Lidija Ivanov è un'attrice di Berlino con cui ho avuto una relazione nel '92/'93. Col tempo mi sono accorto che tutto quello che c'era stato non era altro che un pacco colossale che lei aveva architettato per potermi usare, al fine di sperimentare la sua abilità artistica nella vita di tutti i giorni. Dopo essermene accorto, ho passato un lungo periodo di depressione. E ovviamente ho trovato una valvola di sfogo nei C.B. e nella mia vendicatività. Così ho scritto un pezzo su questa storia ("September 18th, 1993") e con il consenso degli altri ho stampato delle toppe e degli adesivi C.B. in cui insultavo pesantemente questa tipa, e li ho fatti girare il più possibile con la mia distribuzione e la corrispondenza. So che lei ci è rimasta molto male, e questo mi ha fatto piacere, mi ha un po' ripagato dell'ingiustizia subita. Oggi sto assistendo agli effetti riflessi scatenati dalle toppe/adesivi che ho messo in giro. Pare che negli USA sia uscito un libro che parla della vendetta attraverso l'arte e cita i C.B. e la famigerata toppa come un valido esempio. E poi un paio di gruppi americani si sono rifatti alla mia idea per storie analoghe, gli ORCHID hanno addirittura riprodotto il motivo della toppa inserendo il loro logo (con gli stessi caratteri di quello C.B.) Incredibile...

"I hate her" è per lei?

No, assolutamente. Questa è una storia che risale a 6 anni fa, e oltre a "September..." scritto in quel periodo, non ho più portato avanti la cosa. "I hate her" è un testo che esprime in qualche modo la mia componente misogina e descrive con distacco una tipica figura di donna borghese, consumista e conformista... la sua vita mediocre, piena di premure e debolezze. Ho voluto dar spazio a un sentimento represso come la misoginia, troppa gente lo accomuna a frustrazione totale o a patologie mentali, io invece lo vedo come qualcosa di virtuoso, geniale... Sotto questo aspetto mi ha sempre ispirato molto il cinema di Lucio Fulci e alcuni gialli degli anni '70 che secondo me volevano dare sfogo a questo sentimento, magari anche solo facendolo intuire o percepire.

Cosa avete in cantiere?

Tra non molto dovrebbe uscire un nostro 3"CD dal vivo ("Live to hate people") su Applequince, un'etichetta di Viterbo. Lo consiglio a tutti anche perché è di una violenza verbale senza precedenti. Oltre a questo sono in arrivo uno Split 7" con i COMRADES incentrato su un concept "provocatorio" verso la scena anarco-Punk italiana, e poi un 7" tutto nostro intitolato "Il grande silenzio", per la False Sense americana. Entro l'estate cominceremo a registrare il nostro nuovo LP/CD "Misanthropo a senso unico" e nel frattempo dovrebbero uscire altri singoli. Più avanti dovremmo realizzare un nuovo cd raccolto per la Rhetoric/USA e forse un'edizione speciale per il Brasile, questo se il tour in programma riuscirà a concretizzarsi. Inoltre dovremmo registrare qualche pezzo stile colonna sonora di giallo anni '70 combinato con gli effetti rumoristici di Alberto. Credo che i prossimi mesi saranno veramente frenetici...

gallery

wasArt

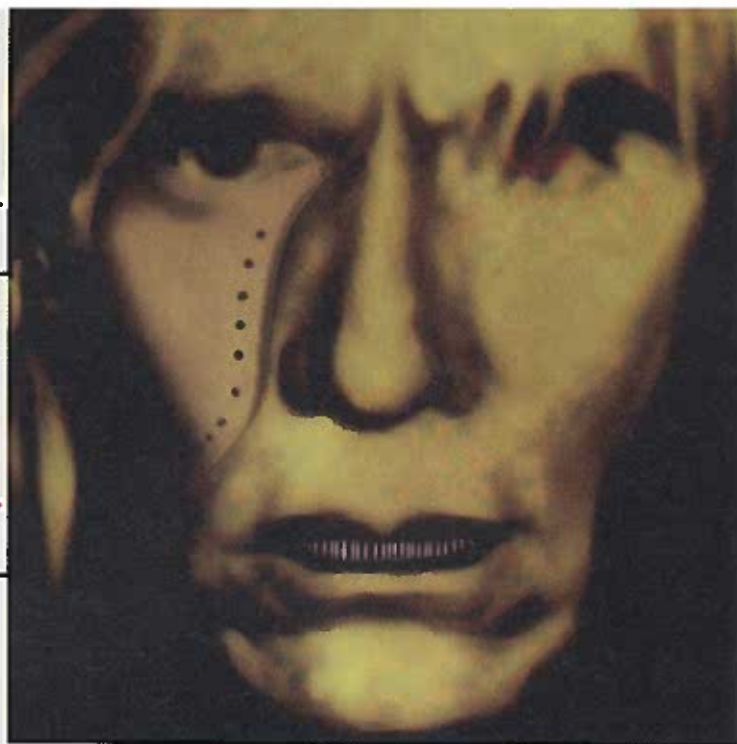
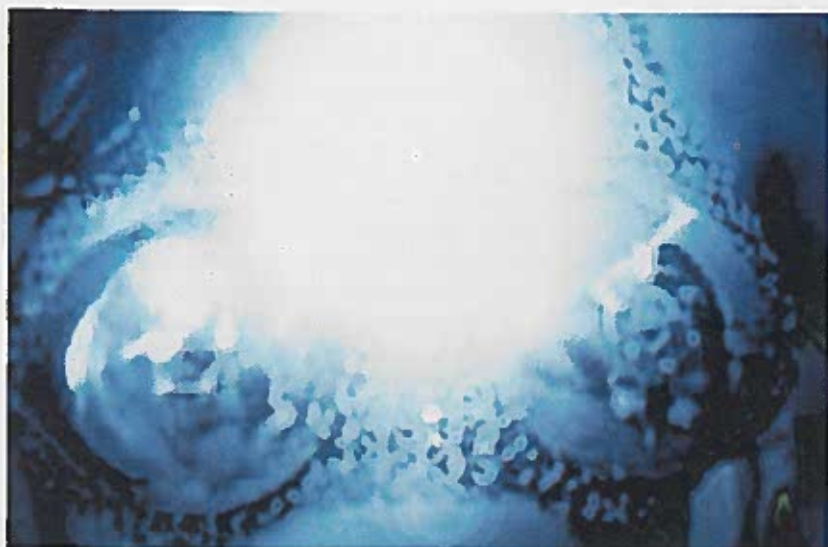


foto di AW (Andy)

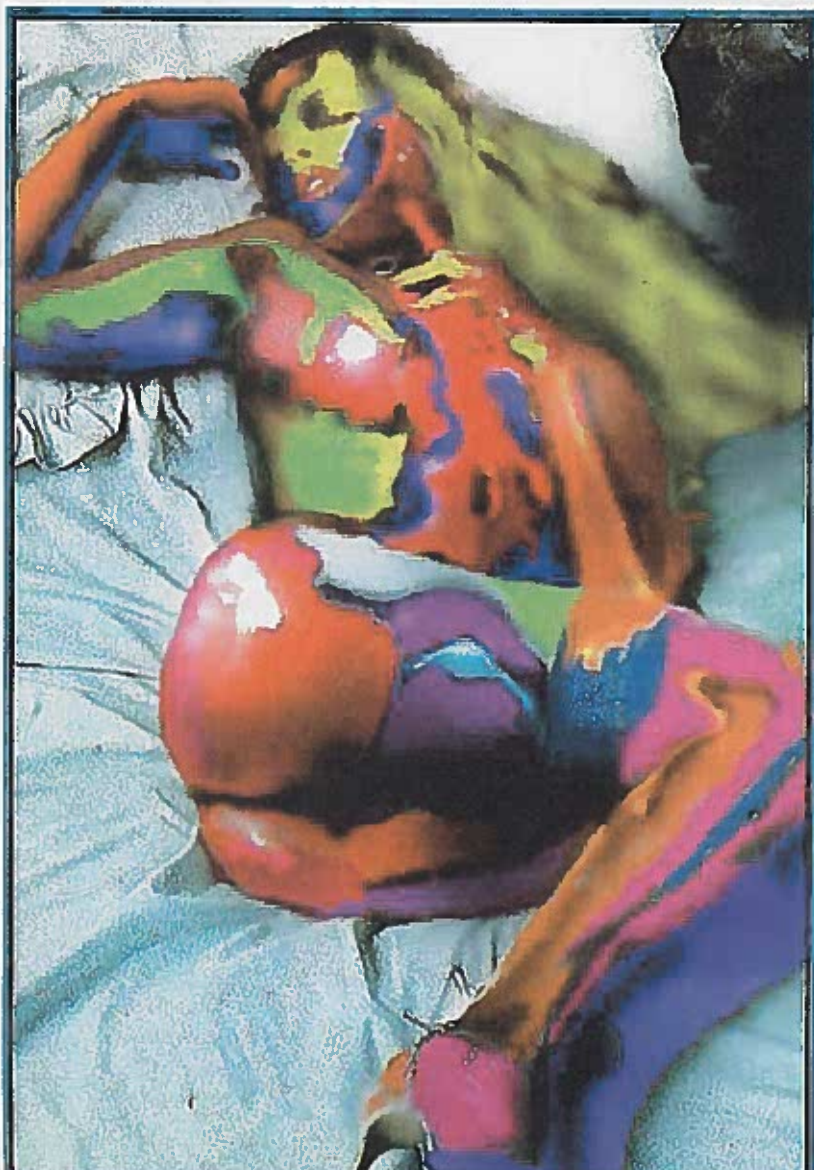


Sweetlove di Bettie Page

Color2 di Gianni Galli



La noia di Al



**QUATTRO PERSONAGGI ASSOLUTAMENTE
NON IN CERCA DI AUTORI NÉ TANTOMENO
DI GALLERISTI: AL, BETTIE MAE PAGE,
GIANNI GALLI, ALEO. HANNO DATO VITA
SU VARI SITI WEB AL COSIDDETTO
MOVIMENTO WasART, CIOÈ 'ERA ARTE'.
E ADESSO CHE SARÀ MAI ?**



2 Pi Greco di AL&AW

Nella definizione concettuale del movimento artistico ("Non c'è un altro modo per definirlo?" ci chiede il fondatore...) WasArt, concepito nel novembre dello scorso anno su Internet, dobbiamo appellarci ai teoremi di Gödel. Nel 1931 il matematico espresse i due famosi teoremi sull'indecidibilità distruggendo le speranze dell'epoca di definire una teoria matematica perfetta. In sostanza attestò che a livello assiomatico, e cioè alla base stessa della matematica, vi erano dei concetti che non potevano essere dimostrati... Se WasArt "era" arte, deve anche "essere" arte; eppure questa definizione "al passato" suona come un' autonegazione del suo fattore artistico. In questa contraddizione esplicita si sta rivelando l'opera alchemica dei componenti del gruppo, personaggi complessi e inconsueti di cui abbiamo tentato di raccogliere alcune informazioni, spesso ostacolati dalle loro stesse dichiarazioni, volutamente ambigue e fuorvianti.

AI è nato il 19 ottobre 1962 e vive in un piccolo paese del Salento, a diretto contatto con l'ondata di profughi balcanici (da un controllo effettuato, non risulta però nessuno in quella anagrafe con questo nome o cognome e nessuno che sia nato in quella data). Nei suoi primi scritti spiega come la sua preferenza per il linguaggio visivo sia stata indotta da una apprensione fisiologica: "La mia lingua, scrive, mi preoccupa. Se si prova a tenere la bocca chiusa e i denti serrati, alla lingua non dovrebbe rimanere il suo spazio naturale? Quando ci provo sento invece che la mia sta lì, in apnea, compressa tra il palato e i denti, opprressa verso la gola dove minaccia di debordare pericolosamente. E' enorme. Ho paura che se continuerà a crescere così non avrò più la capacità di parlare. Le parole mi si impiglieranno tra le papille, la saliva sgorgherà



La condanna di Notoaleno

inesorabile, assomiglierò a un bulldog. Dovrò presto sottopormi a una plastica riduttiva!". Questa ossessione lo ha portato presto ad abbandonare l'esercizio verbale, portandolo a un mutismo ormai irreversibile e ad un'ostilità inappellabile nei confronti della "parola". I suoi lavori compaiono come meteore infuocate, dalla genesi improvvisa, nell'universo sconfinato della rete. Spinto dal desiderio di dimostrare che, a parte il "bello", ogni cosa ha un suo messaggio estetico, attinge a tutto ciò che sulla rete è considerato volgare, squallido, sporco catturandone l'estetismo inconsapevole: corpi spesso opulenti, dai colori impensabili, simbolo di una sensualità in lotta contro l'assideramento tecnologico. Pur senza averlo mai incontrato personalmente Al lavora spesso a quattro mani con AVV, un artista ormai settantenne (AVV è nato il 6 agosto 1928 in un luogo non meglio specificato nei pressi di Pittsburgh) esperto di equazioni ellittiche e di matematica quantistica. Ad AVV è stato attribuito lo sviluppo di numerosi algoritmi per l'autogenerazione delle immagini. Alla domanda sul perché uno scienziato come lui abbia iniziato a fare arte rispondeva: "Perché nell'arte, a differenza che nella scienza, le intuizioni non devono essere dimostrate".

AL&AVV insieme creano lavori in cui il Corpo e la Macchina, la Cellula e il Numero, si coniugano in una convivenza fertile e inusitata, nel magna primordiale della rete. Il loro è stato un incontro assolutamente fortuito. Su Mirx furono attratti reciprocamente dai loro alias espliciti ma dopo le prime annoiate battute scoprirono il loro comune interesse per la tecnologia informatica corporea. AVV era impegnato a mettere a punto un sistema rivoluzionario in grado di riprodurre le immagini in tre dimensioni. Spiegò che in un contesto privo di gravità, caricandole con energia elettromagnetica, obbligava delle minuscole particelle ad assumere nello spazio una posizione specifica. Il progetto per ora è sospeso in attesa di finanziamenti ma l'enorme lavoro svolto durante la ricerca non è stato inutile ed è servito da base per il raggiungimento, in questa sinergia di forze tra arte e scienza, di un risultato straordinario: la creazione della prima art-machine antropomorfa subito battezzata Notoalieno (vedi foto). A lui è stato affidato il compito di realizzare opere che siano una sintesi critica tratta dalla produzione visiva dell'umanità: dato un tema specifico Notoalieno effettua una ricerca tra le immagini memorizzate all'interno del suo sistema e snida le attinenze concettuali inizia un lavoro di composizione assolutamente stupefacente. Essendo strutturalmente sprovvista di elementi condizionanti, culturali, politici o religiosi.

Bettie Mae Page

*Born: April 22 1923
Place: Nashville Tn.
Height: 5'5- 5'536 24 36
Eyes: Blue/Grey
Hair: Black (naturally)
Weight: 128-130 (during 1950's)
Favorite Drink: Hires Root-beer
Musical Instruments: Guitar & Piano
Other Professions: Teacher, Secretary
Currently single, divorced 3 times
Smoke or Drink: No
Bettie has appeared in over 1,000 magazines since 1951
Most photographed woman in history surpassing Marilyn Monroe & Cindy Crawford!
Bettie is now 76 years old & living well in California.*

Negli anni '90 la Paramount e la Disney finanziarono consistentemente la ricerca scientifica americana ed internazionale, promuovendo un centro di studi all'avanguardia nel campo delle tecnologie genetiche. Il Centro si chiamava "Beatrice" e, nell'intenzione dei promotori, doveva condurre l'umanità incontro alla possibilità di ritrovare e riportare in vita i personaggi desiderati e adorati dalla fede pop di almeno quattro

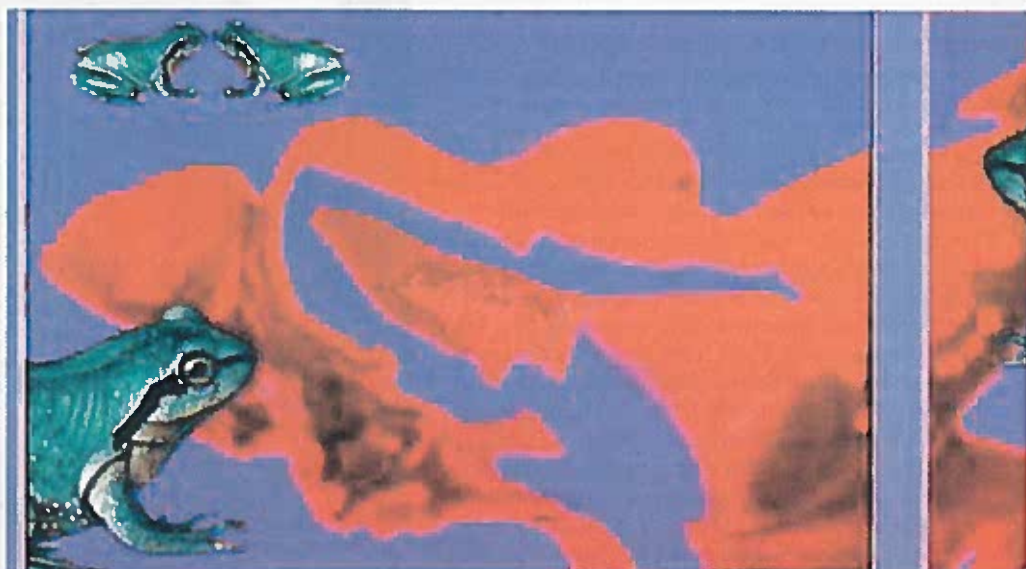


Pi Greco di Al



Ecocubista (Al)

generazioni. L'interesse scientifico verteva a invadere poi il mercato con cliniche in grado di estrarre cloni di parenti, amici, amanti e multipli di chiunque potesse permettersene la spesa. Il primo esperimento condotto dal centro "Beatrice" e finanziato interamente da Paramount e Disney, riguardò la ricostruzione - in clone - della figura trentenne dell'anziana pin-up Bettie Page, ritiratasi dai riflettori da alcuni decenni, ma sopravvissuta intatta nell'immaginario erotico di milioni di persone. Bettie Page, nell'evoluzione dei costumi sessuali mondiali, rappresentava il tramite ideale tra le generazioni, l'icona capace di riportare la famiglia intorno alla tavola, i giovani al matrimonio, le donne alla piena realizzazione (e soddisfazione) sessuale.... I due produttori americani guardavano all'enorme mercato dei consumatori adolescenti, minati da infiniti



fleshout 4.58



Pix3 di Gianni Galli

pericoli e tentazioni, infine edificati da una figura di carisma, effetto e felicità sicuri. Il progetto durò molti anni, per arrivare a definire le caratteristiche ottimali fu necessario competere con l'eredità infrangibile di Sharon Stone, con il puritanesimo disneyano, i culti locali di Moana, la setta dei Vanzina, il peso di Monica Levinsky, i consigli della Khabbhal, le associazioni femministe, la stampa di sinistra, la chiesa cattolica, i progetti della Microsoft...

Nel 1998 il Centro "Beatrice" fu costretto ad ammettere l'impasse, a finanziamento scaduto, l'unico esemplare prodotto riscontrava gravissimi difetti, non risultando pertanto affatto proponibile come clone della leggendaria pin-up. Il centro fece appello all'industria farmaceutica per acquisire strumenti di rielaborazione del prodotto: furono sovvenzionati alcuni esperimenti di modifica delle caratteristiche genetiche inappropriate in soggetti adulti, attraverso l'uso controllato di psicofarmaci; benché molti risultati furono soddisfacenti riguardo al campione di popolazione esaminato, non lo furono abbastanza per il clone imperfetto della Page.

Il centro chiuse i battenti in silenzio. Attualmente all'interno di quella che ne fu la sede si trova lo studio di un pittore figurativo.

Il clone "Bettie Page" fu spedito presso un informatico italiano e trapiantato in un'anonima cittadina della riviera adriatica

dove ha vissuto sotto le spoglie di operatrice sociale fino al 1998. Forse riconosciuta, dall'inizio di quest'anno ha abbandonato le consuete occupazioni e, facendo perdere le sue tracce, ha intrapreso un lungo viaggio....

La vera Bettie Page, con grande intuito aveva già dichiarato alcuni anni prima "I thought God doesn't want me to be a model"...

Gianni Galli nato a Montevarchi il 5/11/1967 (dichiarazione dell'artista) "Ho iniziato la mia attività, verso la metà degli anni '80 partendo da uno studio approfondito delle tecniche pittoriche proprie della filosofia taoista improntate nella ricerca della gestualità come tramite con il mondo dell'inconoscibile. Parallelamente ho sviluppato una ricerca caratterizzata dall'uso delle tecnologie e dal recupero di materiale esistente (foto oggetti ecc.) esaltandone i valori poetici. Un'operazione di recupero

Natural woman Bettie Page (you make me feel)



gallery

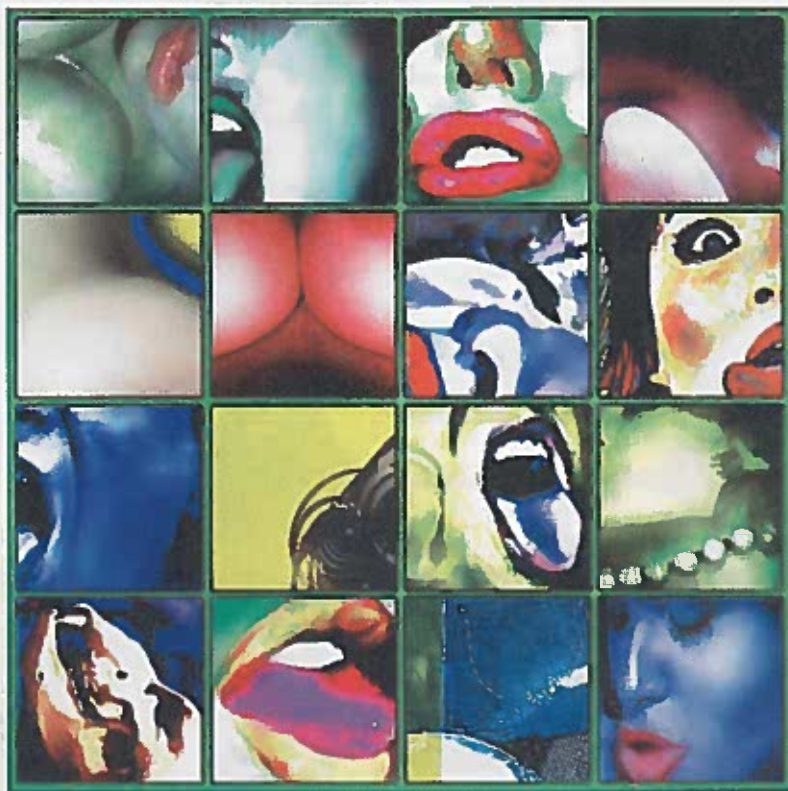
e ridefinizione dove le immagini, estrapolate da un contesto di pornografia pura diventano espressione di una sessualità ostinata fatta poesia, colta, in maniera sferica, anche, ma non solo, nei suoi aspetti meno lirici!" (sic)

Aleo, è praticamente un reporter. Il caso ha voluto che nascesse lo stesso giorno di AI ma questa coincidenza non prelude ad un percorso artistico

comune. L'approccio di Aleo consiste nell'osservare e nel lasciarsi incuriosire da ciò che è nascosto. Come è stato osservato: "Il suo è il tentativo di mettere in luce un nuovo significato, dietro l'apparenza dell'immagine."



Lunababy di Gianni Galli



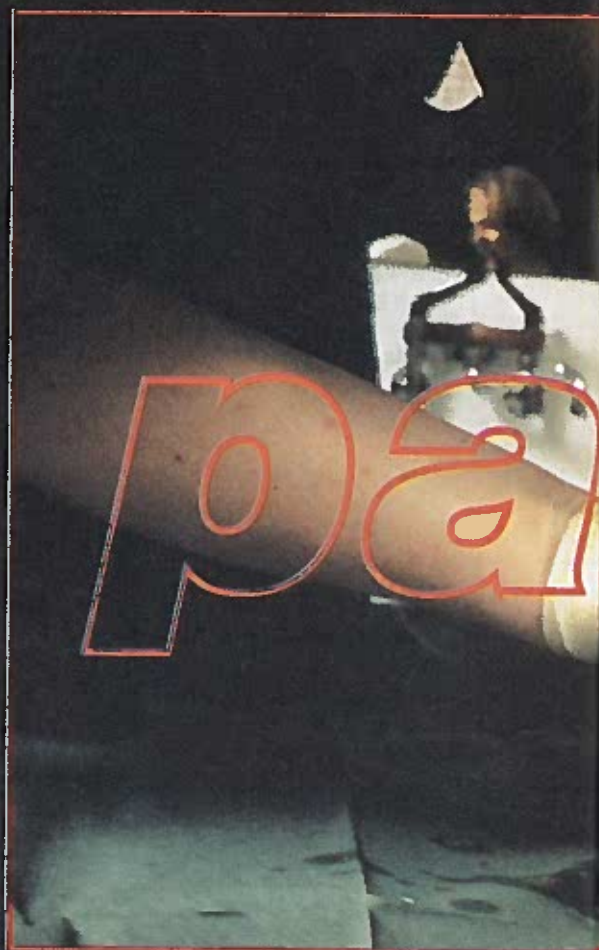
Lingua

Toscani Fabbrica Cloni

di Giacomo Verde
Immagini: Fabrice



OLIVIERO TOSCANI, SI SA, NON AMA ALTRI MODI DELLA COMUNICAZIONE AL DI FUORI DEI SUOI. GIACOMO VERDE NE ANALIZZA I FONDAMENTALI: DALL'AMATO FONDALE BIANCO (CON "EFFETTO OBITORIO") ALLO STUPORE GLOBAL ALLA COLORS. REGOLA PRIMA: LA FIDUCIA CHE IL POTERE DELLE IMMAGINI ALLA FINE SALVERÀ IL MONDO. MA LA SFIDA CHE IL MAESTRO DEVE AFFRONTARE ADESSO È BEN ALTRA: CLONARE SE STESSO.





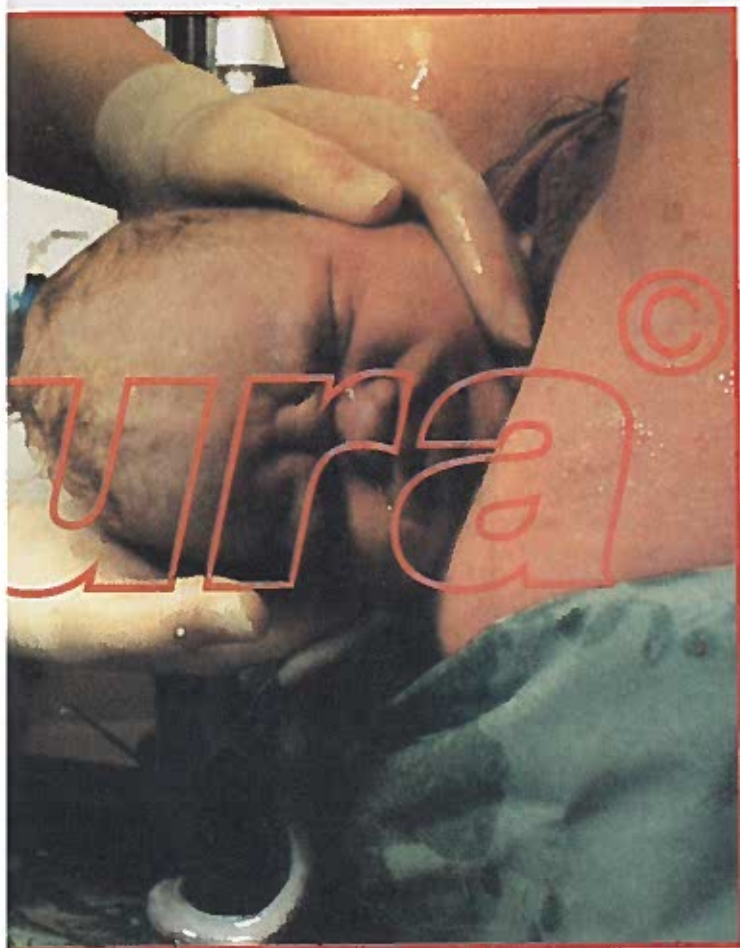
del mondo in risposta allo slogan di Fabrica: "Cercasi creativi".

Sfogliando il libretto che illustra la missione della scuola si prende contatto con la filosofia di Fabrica. Al primo posto, l'esaltazione non solo della creatività, ma dei creativi tout court. In nome e per conto del Genio Creatore, questi ultimi si direbbero indefessamente intenti a rilanciare segnali di novità e di critica alla società. Per Fabrica la creatività consiste nel trovare nuove forme di comunicazione spettacolare più efficaci delle attuali. Salta agli occhi una cieca fiducia nel potere delle immagini di riuscire a creare momenti di shock riflessivo. Si direbbe, anzi, che le sole immagini siano in grado di poter cambiare il mondo. Si dà per scontato che il sistema dei media giochi al rialzo, innalzando di continuo il livello di spettacolarità, ricercando la cattura dell'attenzione attraverso lo stupore.

La società immaginata da Fabrica è, a grandi linee, la cosiddetta "società dello spettacolo" - più figlia della globalità "contadina", pre-elettronica, si direbbe, che della metropoli - con un accento del tutto peculiare sulla "potenza dell'immagine", ossessivamente posta in primo piano: fotografia, affissione, multivisione... un analogo della vita, che più grande è più naturale diventa. Immagine come espressione della natura umana anziché frutto di un processo storico e di un assetto, anche attuale, del potere.

Lo sa bene Benetton (che non a caso ha scelto un fotografo disincantato qual è Toscani come *deus ex machina*): le immagini non attirano l'attenzione sul prodotto ma la distolgono dai meccanismi del potere reale (per esempio dal contratto dei tessuti Benetton, tra i peggiori in Italia). Il Male del Mondo è in agguato, si sa. La pubblicità Philip Morris annuncia con il massimo risalto i danni derivanti dal fumo sulle pagine di Dazed & Confused. Tra un'emergenza umanitaria e l'altra le campagne Benetton-Toscani hanno azzerato il sistema pubblicitario (che pure, in ultima analisi, hanno contribuito a rinnovare, e di molto) ma non hanno sfiorato la figura del creativo e dell'artista romantico. Semmai l'hanno rilanciata, sbaraccando burocrati e colletti bianchi di agenzia. L'alleanza tra Capitale e Creatività si santifica nel binomio Benetton & Toscani. La stessa "spregiudicatezza" delle foto funziona come griffe, nella tipologia comunicazionale ("alla Toscani", appunto), alla pari del sistema dell'arte che digerisce e integra al centro gli artisti "divergenti" della periferia, che non hanno saputo rinunciare alla creazione di "oggetti-immagine" da esposizione.

Oggi Toscani è, non solo per gli invidiosi di professione, la maschera (o la mascherina) di se stesso e Fabrica pare avviata al seguito del suo ideatore. Il sistema dell'informazione registra i suoi interventi come un evento pur sempre notiziabile, ma qualcosa nell'ingranaggio perfettamente oliato comincia a cigolare. Con i media, è un feeling molto diverso rispetto a quando apparvero le prime foto benettoniane "realistiche su fondo bianco" (il bambino appena nato), foto che si proponevano di



Uno spettro si aggira tra i creativi. Il suo nome è Fabrica. Due occhi "alieni" su fondo nero ne annunciano la nascita nel 1995. Un'altra provocazione della coppia Toscani-Benetton? No. Un centro di ricerca per la sperimentazione di nuovi linguaggi tra pubblicità, arte e industria. Un antico casale della campagna trevigiana, ristrutturato dall'architetto giapponese Tadao Ando, ne è la fotogenica sede. Una non-scuola multimediale per i futuri creativi di tutto il mondo. Toscani vuole dare ai giovani la stessa possibilità che gli ha dato Luciano Benetton di esprimere la propria creatività mettendogli a disposizione i suoi "spazi e mezzi di comunicazione pubblicitaria". L'adrenalina mediatica pompa la notizia nei canali dell'informazione.

Dopo un primo periodo di rodaggio (sotto la direzione di Godfrey Reggio) e una serie di aggiustamenti sia economici che organizzativi, direttamente gestiti da Toscani, oggi Fabrica è divisa in dipartimenti: grafica, video e cinema, fotografia, musica, new media, design. Ciascun dipartimento ospita giovani borsisti under 25 per periodi che vanno da tre settimane a un anno. Per essere ammessi a un primo periodo di prova occorre inviare un curriculum e alcuni esempi della propria attività. Ogni mese arrivano moltissime richieste da ogni parte

far riflettere giocando con gli stereotipi dell'immaginario collettivo (il bacio tra il prete e la suora, il cimitero di guerra o ancora i Pinocchio multicolore o i preservativi), foto che ritraevano il disagio sociale (come la foto del malato di AIDS o la nave degli albanesi o il morto ammazzato dalla mafia). Gli anni '80 erano ancora giovani. Pubblicitari arroganti (e giornalisti) si scandalizzano, strillano che la pubblicità si appropria di temi troppo seri per vendere dei maglioni: è uno scandalo - secondo loro - mostrare per strada quello che normalmente viene mostrato sulle pagine dei settimanali d'informazione. Quante volte ci è toccato prenderne le parti, sul tram? Ma mentre Toscani vince il Grand Prix d'Affichage e il Grand Prix dell'Unesco c'è anche chi elogia le sue campagne come operazioni di "situazionismo" mediatico, termine che si spreca ormai impunemente anche per un Carlo Freccero.

Toscani stesso dichiara di essere contro la pubblicità e contro l'ipocrisia di "certe belle immagini". La novità introdotta da Toscani è stata quella di non mostrare il prodotto da vendere quanto piuttosto immagini che facessero discutere, lasciando il nome della reclame come elemento secondario: di qualunque argomento trattassero le foto, alla fine si parlava di Benetton, Toscani o della Pubblicità (tutti prodotti in autopromozione).

Per paradossale che sia stato considerare il lavoro di Toscani come attività antisistema, le sue immagini appaiono oggi stentoree e puntualmente connotate dal regime comunicazionale dominante, per almeno tre ordini di motivi:

1) sono felicemente autoritarie (come il denaro). Nella loro pulizia formale non permettono all'occhio dello

spettatore di creare un proprio percorso di senso e quindi di sperimentare e sviluppare una propria visione creativa (per esempio: il soggetto e il punto focale sono sempre così chiari da non permettere dubbi)

2) si basano sulle stesse regole compositive che ogni pubblicitario sa a memoria, ovvero non mostrare niente che non sia già saldamente fissato nell'immaginario collettivo e che sia quindi facilmente riconoscibile;

3) affermano la legge del più Creativo, che recita: "Nessun limite deve essere accettato se non quello imposto dal mercato delle idee". La comunicazione toscana tende a disconoscere i meccanismi reali del sapere e della sua produzione/circolazione collettiva. Non c'è da stupirsi se il Toscani-pensiero, per esempio, si è tenuto alla larga da Internet.

La vera novità, (nata dall'esigenza di Benetton di spendere il meno possibile), è stata quella di trasformare il sistema informativo dei media in una grande cassa di risonanza del proprio nome, o piuttosto il far notare che la macchina mediatica, nel suo complesso, è il vero apparato di

propaganda e di pubblicità, specialmente per operazioni che le permettono di riflettere su se stessa. In questo consiste la fortuna e il limite della coppia Toscani-Benetton: tutti aspettano il prossimo "scandalo" e qualunque cosa realizzata dal dinamico duo viene comunque notiziata. Eppure, si avverte una stanchezza di toni nei loro confronti, scatta la delusione se il pacchetto non è sufficientemente "trasgressivo" o "innovativo" (termini sparsi, per la verità, a piene mani dagli stessi interessati), come infatti è puntualmente accaduto, in occasione della recente campagna, che ha visto per protagonisti degli handicappati.

Anche la fondazione di Fabbrica è stata diffusamente "coperta" e seguita dai media, ottenendo per questa strada più bonus che con qualunque spot televisivo. Finalmente anche in Italia - recita il brief - qualcuno mette a disposizione dei giovani artisti mezzi e denari per sperimentare liberamente in un contesto multiculturale, con lo slogan "imparare facendo" e in rapporto con il mercato della comunicazione. Tutto lasciava prevedere grandi cose. O, almeno, un'operazione che promuovesse punti di vista laterali e mettesse in discussione i rapporti tra arte, industria e comunicazione nel nostro paese.

Ma i progetti realizzati, finora, non appaiono in linea con le



aspettative. Il loro limite più evidente è di non saper andare "oltre" la clonazione e l'articolazione di alcune varianti del Toscani-pensiero. Anzitutto l'ossessione per l'impatto visivo, come nel caso di "Paura", la mostra che ha esposto lungo i canali di Venezia e al Museo Pecci di Prato una serie di gigantografie ispirate alle paure di fine secolo. Oppure gli spot moraleggianti sulle "stragi del sabato sera" realizzati per Madiaset. O ancora "Casting Livorno", mostra fotografica sugli abitanti della città toscana. Spesso i borsisti collaborano a progetti per la promozione di aziende legate alla Benetton, oppure con riviste alla ricerca di innovazioni stilistiche ispirate da Colors o con Colors stessa (come il numero dedicato a Venezia) e anche in questi casi i risultati non si discostano molto dalle tipiche modalità linguistiche toscane.

Non di meno il meccanismo, analogamente alle campagne benettoniane, pare auto-alimentarsi, le domande di iscrizione continuano ad arrivare, e varie associazioni "no-profit" o con finalità sociali vogliono il marchio di Fabbrica per le loro campagne promozionali. L'aura di Toscani colpisce ancora, specie tra coloro che si vedono rifiutati dal mondo della comunicazione e che vorrebbero "cambiarlo", attraverso "nuove forme di comunicazione o linguaggi" (altre immagini). Senza dubitare che sarà il "creativo di turno" a salvare questo pianeta. E, soprattutto, senza troppo discutere sul perché.

Emblematico dell'incapacità di vedere oltre la superficie patinata del "comunicare", è il sito Internet di Fabbrica: una serie di giochetti interattivi per animare poche parole d'ordine, nessun accenno alle potenzialità dei processi di socializzazione con cui la rete e i suoi "artisti anonimi" si stanno confrontando.

Pare che Toscani non conosca altre modalità di comunicazione oltre le proprie, che si basano sulla semplice legge fotografica del "fondale bianco" (abbagliante e affascinante come un obitorio), sullo stupore mediatico "globalista" alla Colors, sulla ricerca di emozioni che non schiaccino i piedi a nessuno, tanto meno ai potenti forti. Forse perché se sono dominanti vuol dire che sono buoni?

Inviare il vostro curriculum a Fabbrica e, se risultate compatibili, lo scoprirete da soli.



rituali

CORPO + anima

a cura di Marcello Dolcini

Il termine "Primitivi Moderni" è il titolo della prima pubblicazione di Hideo sul progressivo diffondersi di pratiche rituali di trasformazione del proprio corpo come piercing e tatuaggi (l'edizione italiana si chiama "Tatuaggi Corpo Spirito" ed è edita dalla ReSearch). È il termine che viene spesso usato per definire un fenomeno incredibilmente vasto che ha come comune denominatore il desiderio di modificare permanentemente il proprio corpo, o con interventi più o meno estremi, di sondare il territorio psichico del dolore che questi interventi comportano, alla ricerca di stati alterati di coscienza in grado di riportarci in contatto con energie profonde e primitive non conoscibili dal nostro lato razionale.

Tutti coloro che hanno affrontato l'argomento dei *Primitivi Moderni* considerano la nascita di questo movimento come conseguenza di una crisi culturale di fine millennio, che coincide con la progressiva entrata in crisi di valori portanti come progresso e scienza, e nel senso più generale di una cultura del consumo impostata su modelli artificiali funzionali a un mantenimento della produzione industriale stessa, che ha sì soddisfatto tutti i bisogni dell'uomo "evoluto", ma lo ha sradicato dal suo legame con la Natura (violentata e trasformata in strumento) e con il proprio lato oscuro, l'inconscio, il dolore, l'ombra, tutte energie ancestrali rimosse storicamente dalla cultura occidentale perché non misurabili e comprensibili da un sapere scientifico su cui si basa l'idea stessa di progresso.

L'uomo industrializzato ha tentato con la scienza di risolvere tutti i suoi problemi, ma rinnegando la dimensione dell'irrazionale che è parte dell'essere umano, non ha evoluto strumenti di esperienza e conoscenza di se stesso sotto il piano spirituale. Dal momento che



PIERCING E PRATICHE TRIBALI PER LA RICERCA DELL'UNITÀ PERDUTA

questo aspetto della psiche umana è stato sempre occultato, non esistono strumenti culturali per poterlo comprendere, e a questa crisi di identità i *Primitivi Moderni* cercano di trovare strumenti adeguati in culture meno "avanzate", che al contrario di quella occidentale abbiano sviluppato una capacità di interagire col piano del non razionale, integrandolo nella loro cultura, e tramandando attraverso riti di iniziazione la capacità dell'uomo di confrontarsi con esso alla ricerca di quelle energie profonde sacre e non razionalizzabili che fanno parte di sé.

Ma se da una parte tatuaggi e piercing, a 10 anni dall'uscita di *Modern Primitives*, fanno parte di un nuovo codice estetico sempre più diffuso e ormai accettato, sembra spesso che questo diffondersi sia avvenuto attraverso dinamiche tipiche della società del consumo che in qualche modo ha

tentato di trasformarlo in un nuovo, innocuo modello estetico mercificabile. Se dunque piercing e tatuaggi si sono diffusi, questo non significa che si sia ugualmente diffuso il desiderio di un nuovo rapporto, più primitivo, con se stessi. Quel rapporto che i *Modern Primitives* vogliono trovare. E per la gente comune rimane difficile accettare l'idea che appendersi a una trave con due garci conficcati al petto possa celare qualcosa di profondamente poetico.

Dietro allo stesso piercing ci può essere desiderio di opprimersi, esibirsi, di imitare, di differenziarsi, del punirsi, del premiarsi, dell'odiarsi, dell'amarci. Non può essere qualcosa di positivo o negativo, poiché è solo il mezzo per il raggiungimento di uno scopo. Ed è lo scopo che fa del piercing una patologia autolesionista, un narcisismo, un atto di amore. È in nome di questo scopo che si affronta il dolore e si libera l'intensità delle sensazioni che comporta procurarselo. È in questo rapporto tra chi lo compie e il suo scopo che risiede la poesia o la superficialità del piercing.

Essendo il piercing un'esperienza personale, qualsiasi tipo di approccio scientifico / psicologico / semiotico / sociologico all'analisi di questo problema, secondo me sarà sempre relativo, poiché nella sua generalizzazione non può rendere la complessità di significati, tutti personali, che possono nascondersi in esperienze simili. E se dietro al piercing ci può essere poesia, forse questa è esprimibile solo dal racconto di una storia personale, quella di G.P., una delle mille possibili.

G.P. insieme a Mr. Fab ha aperto anni fa lo studio di piercing BODY AND SOUL a Milano, in via Vigevano 11.

Il testo che segue è un estratto di un'intervista a G.P., presa il 9 aprile '99.

La mia esperienza personale, la mia storia

rituali

individuale, è la storia di una ricerca di identità che credo ricalchi lo stesso percorso che l'essere umano ha iniziato quando è divenuto cosciente della sua diversità rispetto alle altre specie animali. Il mio interesse iniziale è stato puramente estetico, e credo che fosse lo stesso interesse dell'uomo primitivo che, ancora prima di conoscere il metallo, costruiva monili per decorarsi. All'inizio si decorava con spine, oggetti in osso. Alcuni antropologi riguardo a questo argomento sostengono che l'uomo all'inizio della sua



evoluzione si adornasse per differenziarsi dalle scimmie, dalle quali, esteticamente, non era molto differente.

In un secondo momento questa esigenza di differenziarsi dagli animali è venuta meno, ma questo desiderio di decorarsi è rimasto, poiché è divenuto una caratteristica culturale propria della specie umana che si esprimeva con decorazioni diverse a seconda della tradizione di appartenenza. Il decoro serviva a dare un'identità, l'appartenenza a una tradizione, a una tribù, a una cultura diversa da altre culture umane. Questo gusto estetico primitivo mi ha affascinato fin da molto piccolo. Come Fakir, (fondatore del movimento dei *Modern Primitives* americano) sfogliavo riviste naturalistiche di mio zio, alla ricerca di immagini che lo rappresentassero.

Avevo 16 anni quando mi sono fatto il primo foro all'orecchio. Mio padre non ne voleva assolutamente sentir parlare. Diceva: "Quando sarai maggiorenne farai quello che vuoi". Io me lo sono fatto prima e mi sono preso dei gran calci in culo.

In quel periodo ero arrivato a Milano, e ho cominciato ad avere contatti con gli ambienti punk della città che facevano capo a posti come Virus, ed essendo ancora un ragazzino, anche io mi ero lasciato influenzare da quel tipo di estetica basata sull'idea di trasgressione, e il mio interesse verso i piercing è passato in quella fase dal piano estetico a quello esibizionistico. La spilla da balia al labbro o altri antiestetici interventi sul corpo mi affascinavano per la loro trasgressività rispetto al gusto estetico comune. In quegli anni avevo iniziato ad approfondire la mia ricerca con Mr. Fab, ho visto altri generi di piercings tribali, e che era possibile farli anche qui, e ho provato a



farli su di me. Se una cosa ti appassiona, e realizza i tuoi sogni, la desideri a tutti i costi. E così la nostra ricerca si è evoluta. Negli anni successivi sia io che Mr. Fab andavamo all'estero per farci fare dei piercings. Mr. Fab andava a Londra da Mr. Sebastian, e io da Mr. Roland, ad Amsterdam. Avevo trovato la pubblicità di

questo Mr. Roland di Amsterdam su una rivista gay: *SuperMaschio*. Ai tempi non c'erano riviste di tatuaggi, figurati di piercing. Così da Mr. Roland ho forato per la prima volta prima i capezzoli, poi i genitali. Ho imparato la tecnica e sono andato avanti da solo. Mi sforzavo di tradurre riviste straniere per avere sempre più informazioni possibili. In questo senso posso dire di essermi fatto da solo. In quel periodo la mia ragazza, L'Ele, che già faceva tatuaggi, ha insistito e mi ha dato forza per iniziare a fare piercing ad altre

persone, e non solo su di me, per il fatto che tanta gente mi chiedeva di farglieli, e che dovevamo guadagnare qualche soldo per vivere. Vedendo che la cosa funzionava, anche con gli altri, e che dava buoni risultati, anche se con guarigioni molto lunghe, dato che al tempo non si sapeva che disinfettanti usare, il piercing oltre a essere la mia passione è diventato anche un lavoro, che facevo giornalmente. Ai tempi la situazione era molto diversa. Le tecniche non erano ancora evolute e i pochi balordi che desideravano un piercing erano persone veramente convinte. Per loro era una cosa molto ragionata, che cercavano da tempo, e che finalmente avevano trovato modo di ottenere.

Credo che dentro ognuno di noi ci sia una energia che ti spinge a fare delle scelte personali nella vita. In base alle esperienze individuali, ognuno prende una sua strada. Dopo anni in cui mi sono intrippato con i piercing in modo quasi morboso, nel senso che ne desideravo sempre di più (avevo 37 piercings all'orecchio sinistro) ho avuto dei contatti con la scena sadomaso, che, rispetto ad altri paesi, in Italia è qualcosa di ancora molto nascosto. Ho trovato in quelle situazioni molte nuove informazioni per fare piercing. Consigli tecnici, pratici, e nuove idee, soprattutto quella del piercing come gioco, cioè l'idea di forarsi non per applicare un gioiello sul proprio corpo, ma per provarne la sensazione. Non è più in questo caso un discorso estetico. Non è più il gioiello ad avere importanza, ma il buco. In quel contesto, la scoperta del piacere, magari anche in parte autolesionistico e sempre personale di una sensazione forte, che ti sveglia, che ti carica, ha dato nuovi stimoli alla mia ricerca.

rituali



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



18



19



20



21



22



23



24



25



26



27



28



29



30



31



32



33



34



35



36



37



38

pag. 63: Lo studio di Piercing Body and Soul a Milano, da sinistra a destra: Mr.Fab, Marcello Dolcini, G.P.
pag. 63 (Immagine di sfondo): O-Kee-Pa suspension
pag. 64: Marcello Dolcini: *Ex-voto ad Andrea*, 1999
 Installazione per la Mostra 20 occhi
pag. 65: Marcello Dolcini: *My sweet bloodless wound*, 1998
 Installazione per il rave alle Concerie del 16 aprile 1998

Prima di forarmi i capezzoli non li consideravo delle zone erogene, ed entrare in contatto con delle sensazioni fisiche intense, che neanche conoscevo, è stata per me un'esperienza fondamentale. Compravo in farmacia aghi sottocutanei e così ho iniziato a forarmi i capezzoli (30 volte l'uno) perchè quella sensazione mi energizzava. A parte il gusto estetico fetichistico del sangue che a me piace profondamente, erano le sensazioni fisiche che io desideravo ottenere, e l'effetto di alterazione psichica che queste generavano. Ogni notte di luna piena mi facevo un piercing o una scarificazione. È però bene precisare che non si tratta di piacere masochistico. Per me il masochismo è la necessità di provare dolore per potersi eccitare sessualmente. Non mi considero masochista.

Anche se non sono un antropologo, credo che l'uomo preistorico, dopo essersi adornato, e aver provato l'intensità di queste sensazioni estreme, si sia reso conto di come una pratica del genere poteva ampliare le proprie esperienze psico-fisiche, e abbia così evoluto queste tecniche, magari, per esempio, mettendo dei pesi agganciati ai fori che si procurava (Ball Dance). Tutte queste esperienze esulano da un fattore estetico e in parte esibizionistico per entrare nell'universo di sensazioni che il piercing può generare nel corpo e nella mente di una persona.

Così mi sono interessato a quelle pratiche tribali. Ho fatto sempre le cose con molta cautela, e dal *play piercing* sono passato a esperienze sempre più complesse, fino ad arrivare alle sospensioni, sempre prendendo spunto da riti di popolazioni primitive e non civilizzate. La mia ricerca, ancora oggi, è in continua evoluzione.

Secondo me la paura che l'uomo ora ha del dolore nasce dal fatto che ci stiamo progressivamente snaturando. L'esperienza del dolore che è qualcosa di profondamente naturale, umana-animale, non è vissuta in un modo genuino. È giusto temere il dolore inaspettato, causato da fattori esterni non controllabili. Ma ci sono tanti tipi di esperienze del dolore, e alcune di esse sono sacre e intimamente legate alla nostra essenza animale, come per esempio il parto, che è dolore sia per il bambino che nasce sia per la madre che lo mette al mondo.

Io accetto, anche se non è la mia esperienza, l'idea di procurarsi dolore per autolesionismo. Per me il dolore non è qualcosa da infliggermi, ma un mezzo per raggiungere stati di coscienza più ampi rispetto a quelli che sono in grado di vivere quotidianamente. Senza il dolore non sono in grado di raggiungere questa coscienza. Non inseguo il dolore in sé, che anche a me

procura ansia, ma le sensazioni che questo, in un secondo momento, è in grado di attivare. Non riesco con le parole a descrivere questo tipo di esperienza.

Il mio corpo, e la mia anima, spesso si sentono anestetizzate, amotivate. Risvegliare queste sensazioni estreme mi dà un'energia che prosegue nei giorni successivi, e mi dà forza per affrontare le cose. La mia è una ricerca lucida e ragionata. Vivo con spontaneità questo mio personale modo di vivere. In certi momenti, quando mi sento a corto di energie, in particolari periodi della mia vita, attraverso il confronto con queste prove riesco a dare un nuovo senso al mio mondo. Il dolore è il prezzo da pagare per raggiungere quell'energia, e l'idea di superare delle prove che comportino l'affrontarlo e il superarlo infonde in me coraggio e soddisfazione.

Per questi riti più impegnativi la cosa fondamentale è rimanere consci. L'adrenalina che entra nel cervello potrebbe farti svenire. Se sveni è tutto inutile, perché non puoi vivere il successivo graduale rilascio nel cervello di endorfina, che genera lo stato di trance. Fakir parla addirittura di esperienze extracorporee. Io non sono ancora riuscito a provare una sensazione di tale profondità, ma quello è il mio terreno di ricerca.

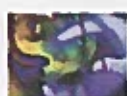
Non faccio nessun particolare tipo di meditazione prima di affrontare questi riti. La meditazione, come per chiunque si faccia un piercing, avviene naturalmente nei giorni e negli attimi che lo precedono. Anche se stai facendo qualcos'altro, il tuo cervello sogna, e vive intensamente quel momento sempre più vicino.

Quando faccio una sospensione ho bisogno di avere intorno a me delle persone di cui mi fido ciecamente, dal momento che una volta appeso, non sono in grado da solo di tirarmi giù. Non è possibile affrontare questa totale dipendenza senza la fiducia di cui parlo. Questa dimensione di amicizia vera è una componente fondamentale di questi riti. Un abito firmato non sarà mai in grado di farti provare questa sensazione di unità, comunione fra te e le persone che ami e che in quel momento ti assistono. Nessuna merce di questo sistema consumistico potrà mai offrirti un simile appagamento.

Ciò che provo, quando sono appeso e lentamente il dolore lascia spazio a uno stato di trance, è il sentirmi solo tra me e me, e l'essere libero di pensare, sentire me stesso in una dimensione totalmente personale, senza influenze dall'esterno, pacificamente rilassante. Ricordo l'ultima sospensione, fatta in memoria di Andrea che era morto da poco. Ricordo di essermi immerso nel suo pensiero, che mi ha

avvolto e mi ha commosso. Continuavo a singhiozzare, e tutto il mio cuore era totalmente rivolto a lui. L'*O-Keepa suspension*, invece l'ho dedicata a tutte le persone che amo. Prima di tutto mia figlia, ma anche la mia ragazza, i miei pochi veri amici, il mio papà e la mia mamma.

Credo che l'uomo, rinnegando il dolore, inevitabilmente si trovi ad aver perso la capacità di apprezzare e dare valore alla sua esistenza anestetizzata. Senza dolore non esiste piacere. Se per ottenere qualcosa non devi pagare nessun prezzo, non sarai mai soddisfatto di ciò che hai. La gente ha una visione distorta di questo genere di pratiche. Ci vede solo violenza e autolesionismo. Non è in grado di comprenderle. Se dietro a una cosa simile c'è amore, l'esplosione di intense sensazioni che una sospensione può produrre vengono vissute in maniera sublime. La gente lo vede sempre in modo negativo. Quando parlo del primitivo non mi considero un conservatore, un oppositore della modernità: credo però che una nuova evoluzione sia possibile ritornando in contatto con una propria dimensione trascendentale oggi sempre più negata. Non credo che ci possa essere uno sviluppo della specie umana senza la rivalutazione delle proprie energie primitive. Questa mia ricerca è funzionale a una mia personale riscoperta di questo universo sensoriale interno. Alla base di questo viaggio c'è solo una cosa: amore, verso di me e verso gli altri. Ma, ripeto, questa è la mia esperienza personale, fra le mille possibili. Anche il sadomaso può essere fatto con amore, anche se c'è chi lo fa per insoddisfazione, e spesso chi lo prende in questo modo può rimanere scioccato da un'esperienza simile. E comunque tutte queste esperienze possono essere positive, sia fisicamente sia psicologicamente, fin tanto che non comportano la perdita di qualche funzione. Ogni esagerazione, anche in questo campo, dà sempre l'idea di qualcosa di malato. Ma, ancora una volta, ognuno è diverso e non è possibile generalizzare. C'è per esempio gente che è diventata impotente per essere intervenuta senza limiti sui propri genitali. Ma ci sono anche persone che hanno precedentemente perso la possibilità di eccitarsi, e che secondo me ha tutto il diritto di divertirsi e appagarsi attraverso la modificazione dei propri genitali, alla ricerca forse anche disperata di certe sensazioni. Alcune modifiche estreme del proprio corpo come l'asportazione delle unghie, fatte solo per un desiderio di scioccare, mi fanno pensare che le persone che le fanno abbiano perso il controllo. Accetto comunque anche esperienze di questo tipo, anche se non fanno parte della mia ricerca personale. È difficile giudicare queste cose, perché ciò che conta non è ciò che fai, ma perché lo fai, e che cosa ti dà.



Spamming

di Helena Velená



Su Nihil tutto è possibile, e anche sotto. Funziona in tempo reale e potrebbe intasarti la mailbox di sperimentazioni comunicazionali. Nihil non fermerà la guerra, Nihil non è la rivoluzione, perché Nihil non conta proprio un cazzo, e lo sa.

Internet come metafora, terreno di sperimentazione, di nuove modalità comunicative non verticistiche, anzi libertarie/liberatorie, anti-autoritarie, orizzontali, democratiche....

Bullshit! Chi crede ancora a queste stronzate? Con buona pace degli Omar Calabresi di mezzo mondo, che, avendo letto in fretta e male gli scritti di Sherry Turkle e di De Karkoove, ne hanno ricavato un'epistemologia del cyberspazio che ricorda da vicino il compito in classe di futurologia, complici, si sa, i fioretti di catechismo. Ah, i Buoni Sentimenti! (mentre scrivo ascolto un cd di "New Orleans Gospel Soul" di Irma Thomas, che non farà tendenza ma "vibra" nelle ossa e risuona sotto pelle" molto piu' di Goldie o di qualsiasi contaminazione d&b: anche queste inedite alchimie per carpire il soffio della vita, devono far ricorso alla materia primordiale del soul, alle old fashioned catmamas nere come Irma, Carla, o chissà, pure Rufus).

Basta quindi con le raffinate, anorgasmiche pippe sul valore educativo delle comunità virtuali. Io ci ho pure scritto un libro sopra (Dal Cybersex al Transgender), non per teorizzare, spiegavo piuttosto come utilizzare il lo-tek, come piegarlo alla portata comunicativa in relazione ai propri bisogni. Nulla più.

Ma è chiaro che:

a) ogni strumento, comprese le armi, assume un significato diverso a seconda di chi lo/le utilizza. Così la Rete, o cyberspazio che dir si voglia.

b) Militari Nato, Nazionalisti Serbi, UCK (finanziati e armati dagli USA, che fucilano chi rifiuta di arruolarsi), Mafia Kosovara (di cui nessuno parla, perchè adesso i kosovari sono le "necessarie vittime rituali", ma diamo tempo al tempo...): nessuno è meglio dell'altro, nessuno più' innocente o meno carnefice, (vedo Maschi Bianchi Eterosessuali sotto scarica di testosterone che si massacrano tra di loro, ma questo, qui & ora, è un Off Topic).

Il cyberspazio, come il mondo reale, è terreno di scontro di grandi progetti globali, di pianificazione economica, di nuove forme di controllo sociale diffuso e di creazione di consensi (o dissensi, poco cambia, nel valzer che metabolizza tutto) agli interessi economici e di potere (che, a nostro scapito e malgrado le teorie marxiane, non è necessariamente la stessa cosa), delle elites/lobbies di sempre. In questa logica, pacifisti/e del mondo reale e utopisti/e del cyberspazio finiscono per essere poco più di ciarpame mediatico, o, appunto, Rumore di Fondo utile alla legittimazione dei Disegni di Guerra.

Ogni Democrazia Consumista che si rispetti darà sufficiente spazio all'opposizione per allontanare da se sospetti di Totalitarismo Mediatico (compresi i Fast Foods digitali sotto forma di banners), garantendosi che costoro si esprimano in termini ciarlieri e buonisti, di generico utopismo pacifista.

Ci si ritrova così, senza neanche accorgersene, a spiacciare volantini ("We are all targets - stop american attacks on jugoslavia") sui vetri del baretto sottostante, per poi tornare a casa e:

a) litigare in chat con chi ci ha squassato per un'ora intera le certezze identitarie

b) minacciare querele perchè ci ha dato del pirla

c) spammare ovunque decine e decine di K indignate perchè qualcuno ha pubblicizzato in una signature un sito, ohimoi, "commerciale".

Ebbene, a tutti costoro, come diceva Jello Biafra, si consiglia una "Vacanza in Cambogia", tanto, al di là delle intenzioni espresse - ma solo a parole - non ci andranno mai, tantomeno a fare i bersagli umani, sui ponti della Serbia.

CLICK - Un link ci trasporta altrove. Blah. Disgusto sommosso e retrospettivo: Bruce Sterling, in conferenza stampa, a Roma, Giardino Botanico, alcuni anni fa.

Dichiara che dovremmo lasciarlo lavorare, il Sor Berlusconi. Nessuno ci fa caso e buon per lui, celebrato visionario cyberpunk, ma cerebralmente craxiano, con una facciosa faccia craxiana, idee e tic parimenti craxiani (si veda la lentezza nel proferire verbo).

Ma le cazzate non si fermano qui, a sentire il Sommo Cyberpoeta, la rete, internet, è no problem: tutto è pulito, tutto è sotto controllo, non c'è sporcizia, non c'è caos panico perchè non c'è pericolo, non ci sono - rassicura il Nostro

Faccione - Rumori-di-Fondo. Chiaro? (Altro off topics: se era per promuovere la tua ultima fatica letteraria e pagare le bollette, ok, caro Bruce: anche il sufi Hakim Bey delira, e assai più di te. Ma se ne eri davvero convinto, beh, allora è tempo di un pensionamento anticipato, mio caro cybervisionario!!!)

CLICK - Un link ci trasporta altrove. Molto bene.

Allora, se, tu che leggi hai abbastanza coraggio e sangue sotto ghiaccio, manda una mail a listserv@hypertalk.com con scritto nel corpo del messaggio subscribe nihil tuo nome.

Bene. Non esistono Rumori Di Fondo? Cazzo. Nihil è lo stridio delle fibre ottiche, la ruggine sui doppi telefonici, le perdite del rubinetto di internet senza un cyberfontaniere a portata di mano. Nihil è il caos parcellizzato, la junk mail come "content" interessante, il delirio dell'inutilità, la visione del nulla.

Nihil è un agglomerato di cazzate-stronzate-idiozie, un agglutinato di assurdità digitali, una cattiva digestione di tutto ciò di cui potremmo fare volentieri a meno, ma che ci viene ficcato contro la nostra volontà giù per la gola digitale sotto formato di mail. Junk, appunto, ma come comunicazione.

Nihil è dove i tuoi stessi messaggi possono essere falsi, dove le tue idee sono leggermente diverse dalle tue stesse idee, dove il vero è slabbrato sul quasi vero e tutto vagamente corrisponde, nell'essere totalmente errato e inconsistentemente fuori registro.

Nihil è un ammasso di inutilità insensatamente stimolanti e irrazionalmente interessanti. È pure pericoloso/a/i-e. Nihil è terrorismo telematico sotto forma di una mailing list di cui si diventa vittime consapevoli credendo di poter condurre il gioco.

Nihil è il virus, senza l'avvertenza di non aprire la mail, un virus che è il messaggio stesso, la cui patologia è il paranoico buonista bisogno di diventare gli angeli della salvezza dallo stesso virus che si sta diffondendo.

Nihil è l'intersezione tra Satanisti DOC e conduttori della Rai (da scoprire chi, però), Bliss Luthers & il doppio di te stesso, videoartista, provocatori dichiaratamente qualunquisti, gay buonisti, lesbiche separatiste & etero inclusivisti, scocomerati che gridano di elefanti danzanti mentre sciano, oneste casalinghe, filosofi post entropici, anarcociclisti, Gino the Chicken, maledetti rompiciozioni, maledette rompivoaie, travestiti feticisti inguainati di gomma, Geena the Kitchen, ed un'assortita inumanità di persone pericolose, derivate digitali, grumi di coscienza sporca, intersezioni sintetiche ed echi lontani del Rumore Di Fondo del proprio malfunzionamento. Astenersi permalosi, fessacchiotti, politicamente corretti, e

soprattutto quanti credono di sapere dove finisce l'arte e inizia (inserire al posto dei puntini qualsivoglia nefandezza, prego). Nihil include altre mailing lists, in cascata, loops. Provocazioni gratuite, rivelazioni private fatte in pubblico, outings irriverenti, anonimato totale (chiunque può postare anche se non è iscritto e anche se non esiste), inutili scemenze, controinformazione anti-artistica, detournamento dell'incartamento dell'arte estrema, sberleffi ai seri e estreme serietà militanti.

Su Nihil tutto è possibile, e anche sotto. Funziona in tempo reale e potrebbe intasarti la mailbox di sperimentazioni comunicazionali, alterazioni della percezione, banali ovvietà e irritanti scoperte. (qualcuno l'ha definito: spamming creativo)

Ma non chiamarla arte. Neanche mail art digitale. Qui (il) tutto è distruttive pennerellate cre(p)ative sul Pollo-ck della nostra mente.

E Nihil è semplicemente il meraviglioso vuoto della rete, il nulla che flirta col suo stesso buco nero creando stupefacenti ingorghi nullificanti di stress trans-tutto, in cui pure l'inutile acquista un senso vitale e totalizzantemente totemico. Nel mondo realmente capovolto il falso è un momento del vero.

Nihil, ok?

CLICK - Un link ci trasporta altrove.

E se Rumore di Fondo siamo, siamo fino in fondo, consapevoli di essere Agents Provocateurs che disseminano un caos inutile, senza Buoni Propositi & Belle Idee per le quali avvilirsi nei giorni brumosi.

Nihil non fermerà la guerra, Nihil non è la rivoluzione, perchè Nihil non conta proprio un cazzo, ma lo sa. Ed è perchè lo sa che confonde le acque, anche quelle di fonte inquinate dall'Uranio impoverito dei missili che perforano le corazze dei tanks serbi.

Ed è proprio perchè lo sa che provoca, che scuote dal torpore delle certezze, di default mai analizzate ne messe in discussione. Certezze di chi disprezza Emma Bonino perchè "non fa la pacifista", poi passa le ore a giocare con la Playstation. Certezze di chi, vestito Nike da cappellino a scarpe, grida "yankies go home" e tira sassate all'Ambasciata Americana fianco a fianco dei Nazionalisti Serbi... e poi, dopo la manifestazione, tutti insieme a mangiare da McDonalds.

Nihil non fermerà la guerra, ma nemmeno costoro.

Nihil insegna a non fidarsi delle apparenze e a non prendere per serie le cose serie e per cazzate le assurdità irrazionali.

Nihil non fermerà la guerra, ma aiuta a resistere alle manovre di condizionamento subliminale, alla creazione guidata di consenso/dissenso.

CLICK - Un link ci trasporta altrove.

Ma come ti permetti di parlare di arte e di giocare mentre c'è gente che muore ogni giorno sotto i bombardamenti o a causa della pulizia etnica?

Non hai paura di morire?

Non ti vergogni di nulla?

Non ti fai schifo?

Helena Velená
http://www.helenavelena.com
helená@cybercore.com

nihil@hypertalk.com
(si può postare anche senza essere iscritti/e, capito?)