

# AIUTATEMI CHE SONO MESSO MALE

Due precisazioni iniziali

La mostra personale di Stefano W. Pasquini a Ferrara si presenta come un'orchestrazione di lavori che può essere classificata come "doppiamente site-specific". Ovvero il percorso della mostra è stato pensato dall'artista per analizzare e rappresentare due contesti ben precisi. Il primo è il luogo fisico in cui si svolge la mostra, la "Casa del Boia"; questo è stato riadattato (come quasi tutti gli spazi d'arte italiani per l'arte tranne il Mart di Rovereto o il MAXXI di Roma) a luogo d'arte pur con una dimensione non propriamente adatta a presentare opere in assenza di interferenze. Forse proprio per questo motivo l'artista ha voluto evocare e parlare, intrecciando queste due dimensioni, dell'impegno delle varie amministrazioni nella cultura e quindi dello stato di salute della cultura ora in Italia. Il titolo della mostra fa riferimento alla richiesta di un famoso senzatetto di Bologna, Angelo Rizzi, ma che adesso potrebbe essere adottato da qualsiasi istituzione a cui improvvisamente sia stato tolto il budget di sostegno per la sua normale attività. In Italia però da sempre abbiamo assistito ad un imperterrito "pianto greco" legato alla mancanza di fondi per la cultura, a una mancanza di costanza di attenzione verso la politica culturale, e dall'abitudine delle amministrazioni comunali di rivolgersi all'arte solo in quei casi estremi per risolvere all'ultimo momento la mancanza di un programma praticato con costanza

lorenzo bruni



Stefano W. Pasquini, *Dogs*, 2004, stampa c-type.

tutto l'anno. Quindi questo argomento evocato da Pasquini è solo un  *cavallo di Troia*  per parlare di altro. Infatti l'artista, puntando il dito sulla crisi economica che tutti conosciamo, vuol far emergere una riflessione sulla coscienza culturale che gli italiani hanno del loro stesso stato di coscienza culturale, a livello collettivo. Questo gioco di parole è già di per sé l'opera di Stefano W. Pasquini. Si tratta di parlare di identità culturale personale, che può essere definita solo attraverso una coscienza dell'identità collettiva. In un momento in cui l'indifferenza, la mancanza di dialogo e di responsabilità la fa da padrone, questo non risulta facile.

## Opere o interventi?

### PRIMA STANZA

L'arrivo del visitatore alla "Casa del Boia" per la mostra di Pasquini è celebrato da un oggetto particolare: un autovelox/scultura. Questa presenza all'interno di un edificio evoca in maniera indolore la possibilità di andare lentamente per guardare meglio i dettagli attorno a sé. Ma i dettagli di quale realtà stiamo parlando? Dei dettagli del palazzo, oppure delle opere d'arte? Ma quali sono queste opere? Questo invito paradossale è un atteggiamento che anima tutto il progetto dell'artista e il tentativo di far relazionare la dimensione artistica con quella quotidiana. L'oggetto in questione è un manufatto, una scultura, ma è anche un oggetto del reale con funzioni aggressive molto evidenti, quello di infliggere multe. Quindi la sua presenza ha un valore simbolico e di ricordo molto forte rispetto ad un altro oggetto qualsiasi che poteva essere scelto per una semplice operazione di ready made. Adesso non ci sono soldi per fare le mostre o non ci sono soldi per niente... fino al dramma dove gli autovelox (meglio pensare che siano loro e non i nostri simili con i nostri stessi problemi) fanno multe a 51km orari, e per questo le persone possono reagire in maniera violenta fino a dargli fuoco. Questo è un fatto di cronaca accaduto proprio nel comune in cui si svolge la mostra, ma è un fatto ipotizzabile per qualsiasi luogo italiano. Un particolare molto importante per l'artista poiché è un oggetto impersonale, ma che evoca storie personali. L'opera dunque non è solo una scultura, ma un intervento, poiché è il potenziale "romanzo" che emergerà dalle testimonianze dei visitatori a cui si chiede di raccontare le multe subite nella loro vita. Una sorta di Luther Blissett più democratico, visto che internet, i blog e i messaggi sul telefono permettono questo tipo di dialogo collettivo. Proprio pensando alle dinamiche di questa opera/intervento/scultura emerge la prima chiave di lettura del suo lavoro: riflettere sul personale e impersonale mischiando le carte. Un'altra chiave di lettura però non interna ai suoi lavori, ma che nasce da essi, è che questi suggeriscono una riflessione su quale è il vero confine e se esiste un vero confine tra opera e non opera, tra oggetto personale e collettivo. Dare fuoco ad un autovelox è un atto vandalico, un atto di protesta o un'opera di arte pubblica? È lo sfogo verso un potere senza faccia. Un potere burocrate

Stefano W. Pasquini, installazione alla galleria Meleperre, Verona 2010.



come neanche Kafka avrebbe immaginato poiché normalizzato e decisionale e non interlocutorio.

## SECONDA STANZA

Seattle, 1999. *"Gli eroi son tutti giovani e belli"* cantava Guccini tanti anni fa. [...] Quest'opera è una struttura di legno realizzata con vecchie parti di mobili assemblati assieme a formare una struttura che se vista da un punto preciso disegna la scritta *Seattle 1999*. La domanda da porsi prima di tutto è se si tratta di un mobile o di una scultura. Si tratta di un'immagine o di un oggetto di bricolage? "Combinare e creare" era il motto di Kurt Schwitters, ma anche di André Breton e di Max Ernst. L'idea che con gli scarti si può ricreare tutto è la grande verità concepita nel secolo passato, il secolo che più in assoluto ha avuto forme di ricerca legate al recupero dei segni delle culture precedenti. Il dramma con cui ora abbiamo a che fare adesso è che di tutto questo archivio di informazioni non ce ne facciamo nulla. Adesso è evidente l'incapacità collettiva di assumere le nostre responsabilità dopo il "secolo breve", che ci ha lasciato tanti frammenti delle varie ideologie utopiche fiorite in quel periodo. Adesso l'unica scelta possibile è ignorare i frammenti. Forse per questo la scritta di Pasquini verrà associata più che ad uno degli ultimi movimenti sociali del secolo scorso, ad una band rock o ad un momento musicale. Nel caso mi sbagliassi, e che

Stefano W. Pasquini, *US1102*, 2011, installazione.



per il pubblico fosse invece evidente che quella scritta è un mezzo per ripensare alle ipotesi di nuova società possibile (quella di *No Logo* di Naomi Klein, in Italia contraddistinta dalle tute bianche, i girotondi, le marce per la pace etc.) cosa ci rimane? Che è un bell'oggetto pur nella sua non pretenziosità. "C'è una logica in questa follia....", avrebbe detto il personaggio shakespeariano parlando di Amleto.

## TERZA STANZA

L'opera consiste in una montagna di fogli. Sono rifiuti? È una montagna di soldi? Si tratta di 5000 fogli stampati con un semplice cane che, addormentato o stanco, è disteso sulla spiaggia e annoiato ci guarda o evita di guardarci. Il cane sosta proprio accanto ad una passerella, un strada coperta di sabbia. È quasi nascosta. Questa strada è una linea divisoria, anche se nascosta. Una volta c'erano dei confini nazionali... e adesso? A cosa apparteniamo? A quale identità? Alla fine degli anni novanta si è molto parlato della *"Borderline Syndrome"*. Molti artisti, che portavano in evidenza un modello culturale e storie non legate al modello occidentale, hanno permesso di sollevare il problema attorno al concetto di appartenenza nazionale. Era il momento della paura e attrazione per il dissolvimento di una società basata su divisioni nazionali. E ora? [...]

## L'OSPITE INATTESO

C'è un'opera di Pasquini che, nel momento in cui sto scrivendo, ancora non ha una collocazione e che potrebbe in realtà stare ovunque in questo percorso di mostra. L'opera sintetizza il problema del tentativo di mettere in dialogo lo spazio dell'arte e quello della vita e di ragionare su cosa sia un'opera d'arte. L'opera consiste in una serie di ritratti dipinti. Sono dei dipinti di volti. Non è tanto importante la tecnica, ma il fatto che si facciano riconoscere come quadri... e quindi, come opere d'arte. Questi volti si rifanno a ritratti di persone specifiche e sono stati dipinti dall'artista usando come modello un'immagine diffusa sul web o alla televisione. Sono simulacri, e rendono secondario il soggetto in quanto è fondamentalmente oggetto di notizie di cronaca: *"Monaco buddista morto dopo le proteste contro la dittatura in Birmania"*, *"Amanda Knox, presunta assassina di Meredith Kercher, al processo di Perugia"*, *"Federico Aldrovandi, ucciso dalla polizia di Ferrara, in una foto da bambino in cui bacia la testa di suo fratello"*. Queste sono alcune delle immagini presenti. Questi soggetti sono scelti dall'artista semplicemente perché sono personaggi interessanti del nostro presente. Ne fanno parte. Ne sono in qualche modo dei monumenti muti. Muti, perché a differenza delle facce postate su Facebook non possono aggiornare il loro stato, e la responsabilità del loro poter essere presenti nell'attualità è tutta altrui. E' nostra. "L'ospite inatteso" dunque di questo progetto di Pasquini è infine non tanto la pittura, ma "l'altro". Il mistero di una faccia, di un altro essere umano, continua ad incuriosirci più di qualunque altra cosa, proprio perché forse siamo rimasti senza modello di cosa evidenzia la nostra identità collettiva/personale e ancora non

lo abbiamo sostituito con altre ipotesi. Questo "ospite inatteso", questo evocare il problema di quale sia oggi l'identità personale di un singolo individuo – poiché prima dovremmo stabilire quello dell'intera società – è l'elemento di collegamento che permette all'artista in questo progetto di riflettere non solo su cosa si intenda oggi per opera d'arte, ma di far dialogare sia il contesto fisico in cui si inseriscono le opere, che quello mentale, a cui appartengono gli spettatori. Solo adesso appare evidente che questi lavori sono costituiti da opere che sono individuabili come oggetti e, nello stesso tempo, come interventi.

# DIALOGO

LB: Caro Stefano, vorrei iniziare questo dialogo legato alla tua prossima mostra a Ferrara partendo da una questione molto semplice. Quale può essere il contributo di un'artista nell'attuale panorama culturale caratterizzato dai tagli alla cultura? Questa domanda legata al contesto culturale generale indipendente dall'arte poi inevitabilmente chiama in causa una domanda più specifica al campo dell'arte: perché continuiamo a fare le mostre (è una domanda più universale e indipendente al momento specifico della crisi secondo me)? Per chi vengono realizzate le mostre?

SWP: E' una domanda da un milione di dollari. Non lo so. Come ho già detto da altre parti, fare l'artista, il creativo, in Italia oggi significa fare volontariato culturale. Possiamo fingere che il problema sia solo culturale, ma è anche profondamente legato all'economia e alla democrazia. Non voglio dire che sia un problema politico, perché tutto è politica in Italia, dal costo della mensa negli asili alle sit-com in televisione, passando dalla marca dell'autobus della tua città a quanta coda devi fare al prossimo casello d'autostrada. Per chi fare le mostre? Per noi, per voi, per loro. Fare le mostre, mostrare il proprio sé, è insito nell'uomo. Dal mio punto di vista non c'è nessuna differenza tra una bacheca di Facebook e un olio su tela, sono solo metodi di comunicazione diversi.

LB: La domanda forse che però dovremmo affrontare prima è: quali sono le caratteristiche di questa attualità della cultura che adesso per i tagli non può esprimersi come due o cinque anni fa? La crisi sta impedendo alla cultura di esprimersi o era un problema precedente? Garyson recentemente ha parlato di apatia e di accettazione generale del non corretto. L'evoluzione dei tempi sta facendo rimpiangere a Tim Park il *trash* fine anni Ottanta con l'arrivo della diffusione televisiva. Questa diffusione di un pubblico televisivo ha portato gli artisti nel decennio successivo, negli anni Novanta, a ricercare e promuovere il *cross-over* tra le arti. In quel momento storico il dialogo e lo scambio tra cultura alta e cultura

lorenzo bruni



Stefano W. Pasquini, *US1104 (Forgive Me)*, 2010, gesso e inchiostro..



Stefano W. Pasquini, *UI1101 (Dio c'è)*, 2011, stampa c-type.

popolare era necessario, ma anche possibile. Ora tra quali forze dovremmo forzare il dialogo? L'antitesi di "apocalittici e integrati" di Umberto Eco andrebbe tutta riletta poiché ora non ci sono due futuri ipotetici paralleli ma un non futuro..., in cui il singolo è il fine e non il mezzo per stabilire un dialogo. Quindi, andando più nello specifico... quando realizzi un progetto come quello di Ferrara o un'opera d'arte a chi ti rivolgi? Rispetto a quale pensiero dominante vuoi creare una provocazione? A cosa ti opponi? Ci possiamo opporre a qualcosa?

SWP: *In primis* mi oppongo alla mancanza di rispetto che vige nel nostro paese, in tutti gli ambiti. Partendo dal parlamento, passando per la televisione, il ruolo della donna, la discriminazione verso il diverso, per arrivare appunto al ruolo dell'artista nella società, che qui non viene rispettato. Non mi oppongo alla fatica dell'arte, che è anche motivazione esistenziale dell'artista, mi oppongo alla metodologia che c'è dietro.

LB: Sì certo, capisco perfettamente quello che stai dicendo. Tu hai sempre lavorato sulla comunicazione. O meglio per precisare tu sei sempre stato affascinato dalla comunicazione. Infatti, non sei interessato al linguaggio in sé e in senso autonomo come gli artisti concettuali degli anni Sessanta o come gli attuali neo concettuali, ma alla confusione che si ha adesso tra immagine e segno, tra parola e immagine. Sei interessato a come vengono percepiti adesso i diversi segni. Ad esempio mi viene in mente una tua opera recente. Una fotografia di una Fiat Panda che corre verso l'obiettivo in una strada di campagna. Prima dell'auto scorgiamo un cartello stradale sulla sinistra, sul cui retro (non vediamo che segnale è e cosa intima di fare o cosa segnala), vi è una scritta a spray (atto giovanilistico o solo vandalico?): *Dio c'è!* Questa immagine è una sorta di capsula del tempo che è stata lasciata aperta e che si confonde con il resto. L'immagine è attuale, ma ci riporta all'uso degli anni Settanta di appuntare questa scritta per segnalare che fuori dalle strade di lunga percorrenza (il moderno) vi erano persone che spacciavano droga. In questa fotografia siamo in aperta campagna e in una curva, quindi è un luogo non adatto alla sosta e a questo tipo di commercio. Quindi "Dio c'è" è una frase malinconica in tutti i sensi o una frase quasi di concreta memoria culturale. Un aspetto importante del tuo lavoro è quello sui mezzi della comunicazione, e questo avviene con una rigorosa ricerca di antispettacolarizzazione delle immagini. Le immagini e il linguaggio di esse nasce per inglobare e far dimenticare le immagini precedenti. Nel tuo caso le riporti a galla. Cosa ne pensi? Ti ritrovi in questo abbozzo di approccio lavorativo e di posizione rispetto agli artisti tuoi coetanei che negli anni Novanta hanno stabilito sempre una competitività con i mezzi della comunicazione?

SWP: Bé, sicuramente appartengo a quella generazione, per cui va da sé che buona parte del mio fare appartenga a quel decennio artistico. Un importante critico d'arte mi ha definito "troppo anni '90", e a me è piaciuta molto questa definizione, mi ha

fatto ripensare a quel decennio in termini sia politici che culturali, una sorta di ultima utopia possibile. Detto questo, non mi piace pensare in questi termini, e credo che ogni artista sia molto più complesso del sistema che lo cataloga. Non ho nulla contro la spettacolarizzazione dell'immagine, anzi, sono un fan di Damien Hirst!

LB: Facciamo un passo indietro. Ma che c'entra l'arte con la comunicazione... potrebbe chiedersi qualcuno. Gli anni Novanta hanno celebrato il riscatto dell'arte che dagli anni Cinquanta ha tentato di raggiungere il maggior numero di pubblico proprio per realizzare a livello collettivo un cambiamento estetico o ideologico totale. Questa esigenza poi si è tramuta negli anni in una frustrazione che era stata



compensata in parte dalla creazione, più o meno spontanea, di sottogruppi o pubblici paralleli dell'arte. La prima grande differenziazione è tra figurativi e astratti negli anni Ottanta. Gli artisti negli anni Novanta si sono serviti dei meccanismi della comunicazione/immagine per riflettere su questi metodi di attrazione di un grande pubblico in maniera incondizionata. Il sistema dell'arte attorno a questo nuovo tipo di arte però ha creato e diffuso un pericoloso problema, ovvero quello del consenso. Non più raggiungere il massimo numero di soggetti ma fare il massimo numero di pubblico e quindi di consenso in senso economico e politico. Proprio negli anni Novanta si ha un'impennata impressionante di biennali d'arte che nascono in tutto il mondo poiché sono usate per creare attenzione turistica e per livellare i contrasti

Ulrich (Mail), 2010, stampa c-type

sociali. Apparentemente si dava voce a tutti. In parte era vero e in parte è passata l'idea che questa comunicazione era il reale e non il mezzo per aprire un riflessione e discussione attorno al reale. Questa è una semplice constatazione e non una frase reazionaria come lo erano dieci anni fa le affermazioni di Baudrillard attorno al tema del simulacro, in cui l'immagine ha sostituito la cosa. Nel 2001 quando imperversava la spettacolarizzazione dell'arte, o meglio dell'uso da parte dell'arte dei mezzi della comunicazione (proprio di questi giorni è la notizia che Maurizio Cattelan smette di lavorare) con il crollo delle torri gemelle fu dichiarato che l'arte era morta proprio perché, se andava in quella direzione, avrebbe sempre dovuto scontrarsi con quel grande e tragico *happening collettivo* in cui la comunicazione e il reale si contrapponevano a vicenda. Del crollo delle torri gemelle impressionò soprattutto la diretta visibile nello stesso momento in tutte le parti del globo e che oltrepassava qualsiasi tipologia di finzione catastrofica cinematografica alimentata da Hollywood negli ultimi decenni. Sono passati dieci anni da quell'evento e nel frattempo gli artisti hanno reagito lavorando sul "minimo evento", sull'attivazione del quotidiano e sull'aumento del livello di attenzione delle persone nel reale (da Pawel Althamer a Jason Dodge, da Mario Airò a Ian Kiaer). La questione del rapporto con la comunicazione in questi ultimi due anni si è rifatta preminente soprattutto rispetto alle nuove emergenze meridionali e cinesi in cui questa possibilità di comunicazione è evidentemente, ed ideologicamente controllata. Proprio questa situazione in cui non ci sono mezze misure ha riportato anche attenzione alla situazione dei mezzi di comunicazione nei paesi occidentali, dove questo controllo è più discreto e in cui l'apparente democraticità di informazioni in realtà è anestetizzata proprio dall'immissione di sempre più fonti diverse di informazioni fino a creare una paralisi e un annullamento o implosioni di tutte queste su di esse. Ripensando a questa dinamica, tra informazione e come gli artisti hanno reagito - adattandosi o meno - vorrei chiederti se con il tuo lavoro vuoi mettere in evidenza questa paralisi della comunicazione e un non-assorbimento da parte del pubblico o vuoi già produrre una nuova possibilità? E se sì, in cosa consiste questa nuova possibilità per te?

SWP: Premettendo che buona parte del mio lavoro si basa sulla famosa frase di Duchamp "non ci sono soluzioni perché non ci sono problemi", il senso, per esempio, di questo numero di *Obsolete Shit*, che come dici tu mette in crisi il senso tra reale e artificiale, può anche non esserci, ma il moto ondoso della possibilità di prova (non mi piace la parola sperimentazione), del movimento di pensiero, è più forte di qualunque altro stimolo. Diciamo che non riesco a non farlo. Del resto il confine tra quello che è arte e quello che non è arte mi ha sempre interessato poco, e alle volte sono quasi invidioso di chi è capace di ragionare in termini così netti. L'altra parte

del mio lavoro, quella che tratta di problemi di vita, di politica e di diritti umani, sicuramente ha anche come scopo una nuova possibilità, che è soprattutto una possibilità di pensiero. Il meccanismo è semplice e parte dal basso, un esempio: un ragazzo di vent'anni va in discoteca ed esce senza carta di identità, torna tardi, e vicino a casa viene fermato da una pattuglia della polizia, che lo scambia per un nordafricano e lo pesta fino a farlo morire per soffocamento. I genitori si ritrovano in incubo kafkiano in cui loro figlio, Federico Aldrovandi, è stato ucciso dai "buoni" della società, loro tentano di scoprire la verità su come sono andate le cose ed in cambio hanno solo diffamazione, depistaggio e minacce. Aprono un blog, e le cose cambiano. Questa storia ci dà da pensare due cose: che il posto in cui viviamo non è una democrazia, e che grazie alla tecnologia è destinata a diventarlo. Ho preso una foto di Federico da piccolo, che bacia sulla testa suo fratello minore, dal blog dei suoi genitori, e l'ho dipinta. Il mio è quasi un bisogno rituale, io tutte le volte che apro quella pagina di blog piango.

LB: Questo è molto interessante. Mi viene da chiedermi se il mio atteggiamento è più da snob o da insensibile. Tu risolvi con il tuo lavoro questo problema di retorizzare fatti personali cercando di farceli vivere in maniera squisitamente oggettiva. Ritornando al problema del confronto con il mondo delle informazioni un problema importante per valutare la bravura di un artista rispetto ad un altro diviene importante il problema del tempismo. Le informazioni sono tutte in presa diretta e a rincorrerle l'arte sarà sempre seconda. Forse è per questo che le tue opere sono sempre poste come in una sorta di senza tempo? Ad un primo sguardo sembra che non siano legate o coincidenti con l'attualità attuale. Me ne puoi parlare meglio? E' così?

SWP: Certo, io sono legato al pensiero di quello che succede nel futuro, di come l'arte di oggi sarà vista fra cent'anni, e allora mi pongo poco il problema del tempismo. Non perché non sia importante nella comunicazione, ma perché comunque la comunicazione di un artista è sempre molto limitata, ha un'audience limitata e difficilmente riesce a uscire da canoni di nicchia che per me rimangono una contraddizione interna all'arte. Quando dipingo il volto di Clotilde Reiss, la studentessa francese incarcerata per mesi in Iran solo per aver preso parte a una manifestazione, forse sto giustificando la pittura, il bisogno di pittura, con un ideale politico più alto. In fondo quando prendo un cartello stradale e con lo spray scrivo sopra "Dio c'è" sto facendo la stessa operazione: sto mettendo in discussione sia il momento artistico che il momento politico, e forse anche la spiritualità intrinseca in ognuno di noi. Lo stesso vale quando prendo un santino di Benedetto XVI e lo attacco a una pietra con lo scotch: l'operazione di pensiero sta all'interno di chi lo compie.

LB: Il problema che poni sulla comunicazione va oltre il problema diciamo italiano.



Stefano W. Pasquini, UP1006 (Federico Aldrovandi), 2011, acrilico su tavola

Forse però questa tua attenzione alle fanzine, alle autoproduzioni di informazioni è legato anche alla situazione italiana? In che modo? E' consapevole? Quanto? Hai sempre lavorato sul paradosso delle informazioni. Ora si ripropone la questione molto vicina a quella del 2001, ovvero in un momento in cui gli artisti cercano di lavorare sulla narrazione, sul paradosso delle informazioni e sulla paralisi delle informazioni e degli happening la realtà ci supera. Penso alla manifestazione di Jeremy Deller fatta per *Manifesta* nei Paesi Baschi, in cui tutti potevano protestare per tutto. Questo è solo uno dei tanti esempi. Ma ciò non è solo da circoscrivere al mondo dell'arte, credo, ma in generale. Se pensiamo al cinema ad esempio mi

viene in mente la notizia di un mese fa. Un gruppo consistente di persone si è riunito fuori dal tribunale di Milano per aspettare notizie e manifestare la loro solidarietà ai giudici o per l'imputato Silvio Berlusconi, che si presentava per rispondere alle accuse di sfruttamento della prostituzione minorile... anche sintetizzabile con le parole "Caso Ruby" o "Bunga Bunga". Queste persone mangiavano mortadella e parteggiavano per il presidente. Il fatto che la politica ora sia fortemente personalizzata si è normalizzato. Il fatto che la legge sia uguale per tutti è ormai saltato. Il finale del film di Nanni Moretti dal titolo *il Caimano* di qualche anno fa ne è solo un'imitazione, lo anticipa di poco. In questo scenario ha senso lavorare sulla comunicazione? O di nuovo l'arte cannibalizza e dunque basta il reale? Che senso ha fare questa rivista in un momento in cui l'artificiale e il reale si ribaltano per la seconda volta?

SWP: A me piacciono le cose che aprono, che tendono a confondere, a mandare il pensiero verso territori nuovi. Così ho pensato di inventarmi una rivista aperta, inizialmente uno strumento per mostrare quello che faccio, ma che col tempo potesse diventare qualcosa di diverso, aperto alle esperienze altrui. Infatti fin da subito ho scritto di mandare materiale non richiesto alla redazione. Finalmente questo numero gode dell'intervento di 42 persone che, più o meno spontaneamente, hanno deciso di partecipare alla redazione della rivista, consapevoli di essere stampati su un oggetto chiamato *Merda Obsoleta*, un nome che da solo mette le basi sulla sua inutilità di fondo in modo ben chiaro. Le *fanzines* mi hanno sempre interessato, quando ero piccolo per il loro essere l'unica fonte alternativa, ora per una loro aura di nostalgia intrinseca, la stessa che trovo nei santini delle chiese. Certo, la situazione italiana è surreale agli occhi di un paese democratico, e sicuramente questo incide nella produzione editoriale, ma non in maniera essenziale per *Obsolete Shit*. Ora ci sono buoni canali di controinformazione a disposizione di chi è interessato, almeno a livello italiano. Quello che vediamo in televisione in questi giorni (o meglio, in questi ultimi 20 anni) in Italia è piuttosto particolare, e anche interessante dal punto di vista artistico, penso alla signora pagata 300 euro per parlare in modo positivo della situazione dei terremotati de l'Aquila, o appunto alle due fazioni che si urlano addosso da una parte all'altra della strada davanti al tribunale milanese. Io consiglio sempre a tutti di spegnere la televisione per sempre. O almeno di fare la prova per una settimana. E' una bella esperienza, ma ti pone in modo diretto in relazione con te stesso, e un sacco di gente non ha intenzione di instaurare questo dialogo al momento.

LB: Allora cosa possiamo fare per uscire da questa *impasse*? Parlarne potrebbe essere solo un allungare con meno noia il presente. Il fare solo un gesto nichilista alla *Arancia Meccanica*. Che fare? Lenin si rivoltrebbe nella tomba visto che il "che fare" coincide con il motivo e l'obiettivo del fare e non il "come farlo". Rispondimi...



US7012, 2011, materiali vari

dimmi qualcosa... non di sinistra (come diceva anni fa Moretti), ma di sensato. Oppure la mostra è solo un modo per uccidere la noia? La mostra sarà fatta dal pubblico? O vuoi fornire qualcosa al pubblico? Ma cosa??? Che l'arte cannibalizza la vita? Che la complica? Che la sintetizza?

SWP: L'arte cannibalizza la vita, la complica, la sintetizza. Che fare? Citare Mario Merz? O

Fellini? Mi ammazzo prima io? Già il fatto che qualcuno sia arrivato a leggere fino qui, o che si sia per un attimo fermato a pensare a queste cose è una vittoria.

**Lorenzo Bruni** è critico e curatore indipendente, vive e lavora a Firenze. Dal 2005 è direttore artistico di Via Nuova a Firenze, per cui ha ideato il ciclo di mostre collettive dal titolo "La distanza è una finzione", con cui ha coinvolto più di trenta artisti di differenti nazionalità e generazioni come Ian Kiaer, Mark Manders, Marinella Senatore, Koo Jong-A, Martin Creed, Christian Jankowski, Paolo Parisi, Roman Ondak, Rossella Biscotti, Jacopo Miliani, Marco Raparelli, Carsten Nicolai, Luca Francesconi, Nedko Solakov e Matteo Rubbi. Tra i suoi ultimi progetti spiccano nel 2010 la collettiva sull'idea di performatività ad AstuniPublicStudio a Bologna e nel 2009 il ciclo di mostre e la collaborazione al convegno internazionale sul tema dell'archivio alla Monash University di Prato. Tra i suoi progetti del 2008 sono da citare "Il viaggio di Sarah" per la Biennale di Bulgaria a Varna, e "What is my name?" per l'HISK di Gent in Belgio, in cui analizzava un aspetto particolare dell'arte concettuale di tipo romantico dagli anni Settanta a oggi, coinvolgendo diciotto artisti di importanza internazionale, tra cui Rirkrit Tiravanija, James Lee Byars, José Dávila, Jonathan Monk, Maurizio Nannucci. Dal 2000 collabora attivamente alla programmazione di Base / progetti per l'arte a Firenze (spazio no profit fondato da un collettivo di artisti). Dal 2001 al 2004 è stato il curatore della Fondazione Lanfranco Baldi di Pelago diretta da Pier Luigi Tazzi e dal 2004 al 2005 il curatore del ciclo di mostre "Attitudini" alla Galleria Civica di Castel San Pietro Terme (BO). Ha partecipato a diverse pubblicazioni monografiche e sta completando per Silvana Editoriale un volume sulla relazione fra arte e architettura dagli anni Settanta ad oggi. Attualmente collabora con le riviste *Arte e Critica* e *Flash Art*.