



24



this is obsolete shit
issue 24
october 2010

questo è obsolete shit
numero 24
ottobre 2010

send unsolicited material to
obsoletesht@gmail.com
manda materiale non richiesto a
obsoletesht@gmail.com

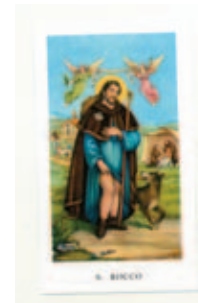


US1008 (*Dio C'è*), 2010, spraypaint, metal, 185 x 135 x 11 cm.



UI1001, 2010, c-type print, edition of 5, 40 x 50 cm.

the end



"Religion is the sigh of the oppressed creature, the heart of a heartless world, and the soul of soulless conditions. It is the opium of the people."

Karl Marx

"As with addiction, the concept of drugs supposes an instituted and an institutional definition: a history is required, and a culture, conventions, evaluations, norms, and an entire network of intertwined discourses, a rhetoric, whether explicit or elliptical."

Jacques Derrida

"How beautiful or maybe how sad to see on a train to Milan boutique ladies and girls that made themselves up in order to see the catwalks..."

Alessandro Jumbo Manfredini

The end is an epitaph, a lapidary affirmation that, like in the old movies, gives an elutable and nostalgic closure to a story that happened following the chrism of its time. It's different from the past, where the *fin-de-siècle* rule gave way to a felling of anguish and decadence¹, and although it's a "Mille e non più Mille", the end of the XX century was distinguished, in art, for its trust in the future and its technology, with a revival to clear modernist instances, minimalist or conceptual, with a certain taste for hybridity and the consequent sophistication consequent to an increasing quantity of Duchampian influences.

In the social cultural contest, the happy, liberal, enthusiasm sprung from the fall of the Berlin wall – that in a sense symbolizes the beginning of the decade – is completed by a different, terrible destruction, the unthinkable violence of the 911 terrorist attacks: New York razed like Dresden and Hiroshima. *"This is the end"*, Morrison Hotel's musicians would sing.

In reflection to these misshapen "destroy" style backgrounds, the artistic research of Stefano W. Pasquini imposes itself aesthetically like a dramatic awareness that questions the very survival of the idea of humanity. In trying to elaborate this loss through a caustic and ironical work of condolences, the scornful surrender, the decadent melancholy, the anxiety of the announced catastrophe and of the inexorable end distinguish the selection of the work presented. And in the heavy evidence that the traditional idea of beauty cannot be adequate for our monstrous times, he celebrates poverty and inconsistency of materials, lighthearted and democratic recycling, the aesthetic of rubbish, kitsch and trash, asserting the spontaneous refusal/disgust traditionally belonging to *Blank Generation* or underground punk.² As times are evidently apocalyptic, it is essential to keep a firm critical position towards the religious

¹ "There was never any time that didn't feel modern, in the eccentric sense of the word, and did not immediately believed to be in front of an abyss. The lucid and desperate feeling of being in the midst of a decisive crisis is something chronic in humanity. WALTER BENJAMIN, "Passages", Paris 1926.

² "Catastrophic aesthetics of chaos and scrap, jerk, collage, recovery and manipulation: the aesthetics of pure denial and systematic reversal of all values. The usual hierarchies are literally turned upside down: the ugly takes the place of beauty, bad taste self-proclaims itself good taste. As in the still of a mad alchemist, what is most vile becomes what is most precious. All values are reversed and disappear into homologation, and the chaos is celebrated as a new order. Darkness, the turbid, are the only tolerated light." PATRICE BOLLON, *Eulogy of appearance. Lifestyles from Merveilleux to Punks*, 1991.

institutions, and the improbable spiritual comfort of the Catholic Church. So despite the traditional preaching that proclaims saving of our soul and divine forgiveness, the moral perversion, the religious intoxication, the inadequacy and conceptual violence of the divine Verb is empathised with the usual lightness. In this sense it is exhaustive the presence of some works where the semantic short circuit makes religion and toxicity intertwine. So the Golgotha, like an "artificial heaven" becomes for Pasquini a crowded "Pet Sematary"³ or a little blasphemous nativity; the religious effigies are summary stickers attached to any street rock, and, last but not least, the physical removal and exhibition of a typical indication sign from a provincial road where the sign DIO C'E' (God is here) indicates how heroin is available in the area, with a "minister" there to administer the dose and provoke a *Rush*, too close to the mystic ecstasy of religious epiphany. In order to avoid the aristocracy of the appearance, and not without cultured references to the historical avant-gardes, Pasquini provides to the "primarization" of the ever repeated ubiquitous, giving it the status of *caput mortum*, a marginal and irregular unique thing, for which the art object is a "sensitive and sensible" Marxist good, irrepressible and ephemeral icon of contemporaneity finally redeemed by the banal, industrial, reiteration. Against a nihilist utopia, the mundane loudness of the post-modern residue subsides in the sought opportunity where you can contemplate the artistic and the consequent principle of "religious/lysergic" of the "veneratio"⁴

patrizia silingardi

³ DEE DEE, JOHNNY, JOEY, MARKY RAMONE, *Drain Brain*, 1989.

⁴ "The *veneratio* is a silent movement because it suspends and quietens the subjective desires, individual passions, the disorderly affections which claim to impose itself loudly against the divine, worldly, human given, requiring their implementation without seeing and understanding reality, running towards utopia and destruction, ranging from arrogance and desolation, between elation and depression." MARIO PERNIOLA, *Transiti. Filosofia e perversione*, 1998.



Yummymonkeys.com, 1999, wooden sculpture, plastic bag, 53 x 40 x 45 cm.



Working as the Postman of the Royal Albert Hall, 1999, exhibition at Sesto Senso, Bologna.

the end



"La religione è il singhiozzo di una creatura oppressa, il sentimento di un mondo senza cuore, lo spirito di una condizione priva di spirito, l'oppio dei popoli."

Karl Marx

"Il concetto di droga, come quello di tossicomania, presuppone una definizione istituita, istituzionalizzata: vi necessita una storia, una cultura, delle convenzioni, delle valutazioni, delle norme, tutto un reticolo di discorsi connessi, un'esplicita o ellittica retorica."

Jacques Derrida

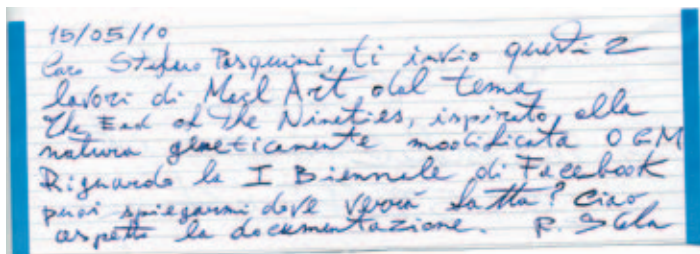
"Che bello o forse che tristezza vedere sul treno per Milano signore e signorine delle boutique che si sono fatte belle e tutte tirate per andare alle sfilate..."

Alessandro Jumbo Manfredini

The end è un epitaffio, un'affermazione lapidaria che come nei vecchi film pone un termine ineluttabile e nostalgico ad una storia che si è compiuta secondo i crismi dell'epoca in cui si è svolta. A differenza del passato, cui di norma la *fin-de-siècle* aveva destato un sentimento di angoscia e decadenza¹, e nonostante nel caso si tratti di un secondo "Mille e non più Mille", la fine del Ventesimo Secolo si è distinta in arte per un afflato di fiducia verso il futuro e la tecnologia, con il ritorno alle limpide istanze moderniste, concettuali e minimaliste, non senza contemplare un rinnovato gusto per l'ibridazione e la sofisticazione conseguente ad un'incredibile incremento quantitativo delle istanze duchampiane. Per quanto riguarda la tempra emotiva riferita al contesto storico-culturale, bisogna dire che il felice entusiasmo liberale implicito nell'abbattimento del Muro berlinese, cui peraltro si vuole addurre il principio di questa epoca transizionale, si compie nella terribilità di un'altra distruzione, questa volta contraddistinta da violenza inaudita: le spettrali rovine dell'Undici Settembre, il Terrorismo, New York rasa al suolo come lo furono Dresda e Hiroshima. *"This is the end"*, musicavano i profeti del *Morrison Hotel*. Conforme alla temperie di tali sgangherati fondali *destroy*, la ricerca artistica di Stefano W. Pasquini s'impone a livello estetico come una drammatica presa di coscienza che mette in discussione la sopravvivenza stessa del concetto di umanità. Nel tentativo di elaborare questo lutto attraverso un caustico ed ironico lavoro di cordoglio, l'arrendevolezza sprezzante, la malinconia decadente, l'inquietudine della catastrofe annunciata e della fine inesorabile distingue la selezione di lavori presentati. E, nella prepotente evidenza che la classica concezione del bello risulti inadeguata a significare la mostruosità della nostra era, egli celebra il poverismo e l'inconsistenza dei materiali, il riciclaggio scanzonato e democratico, l'estetica del rifiuto, il *trash* e *kitsch*, nondimeno asserendo quello spontaneo disgusto-diniego di tradizione *punk-underground* o della *Blank Generation*.² In evidenti tempi apocalittici, fondamentale risulta poi essere una sua ferma

¹ "Non c'è mai stata epoca che non si sia sentita, nel senso eccentrico del termine, «moderna» e non abbia creduto di essere immediatamente davanti ad un abisso. La lucida e disperata consapevolezza di essere nel mezzo di una crisi decisiva è qualcosa di cronico nell'umanità." WALTER BENJAMIN, *I «passage di Parigi»*, 1926

² "Estetica catastrofica del caos, del rottame, dello strappo, del collage, del recupero e della manipolazione: estetica della pura



Mail art from Roberto Scala

posizione di critica verso le istituzioni religiose e l'improbabile conforto spirituale auspicato dal cattolicesimo. E, infatti, pur sempre con scanzonata leggerezza e a dispetto delle tradizionali predicazioni in cui si proclamano la consolazione salvifica e la remissione divina, è ribadita l'intossicazione religiosa, il perversimento morale, l'inadeguatezza e la violenza concettuale del Verbo divino. Esaustiva in questo senso la presenza di alcuni lavori in cui avviene il cortocircuito semantico ove si intrecciano religione e tossicofilia. Per Pasquini ecco allora che, come in un appropriato "paradiso artificiale", il Golgota è un affollato "*Pet Sematary*"³ o piccolo presepe blasfemo, i santini e le effigi sono precarie figurine attaccate sommariamente a qualsivoglia macigno incontrato per strada, e non da ultimo, ma anzi come emblema, è il prelievo di un cartello stradale di norma posto ai margini della sonnolente provincia, sul quale sovente si legge l'iscrizione "DIO C'È" ad indicare la presenza di un *pusher* di eroina, di un "ministro" in grado di procurare l'indescrivibile sensazione del famigerato *Flash*, per forza omologo all'estasi mistica, all'epifania religiosa. Nel sottrarsi all'aristocrazia dell'apparenza e non senza colti riferimenti alle compiante avanguardie storiche, Pasquini perviene in questi modi alla "primarizzazione" dell'ubiquo eternamente ripetuto assegnandovi lo statuto di *caput mortum*, di cosa unica, irregolare e marginale, per cui, infine, l'oggetto d'arte è marxista "cosa sensibilmente soprasensibile", irreprendibile ed effimera icona della contemporaneità finalmente riscattata dalla banale reiterazione industriale. In particolare, di contro all'utopia nichilista, la rumorosità mondana del residuo postmoderno si placa nella ricercata occasione in cui è possibile la contemplazione artistica e il conseguente principio "religioso/lisergico" della "*veneratio*"⁴.

patrizia silingardi

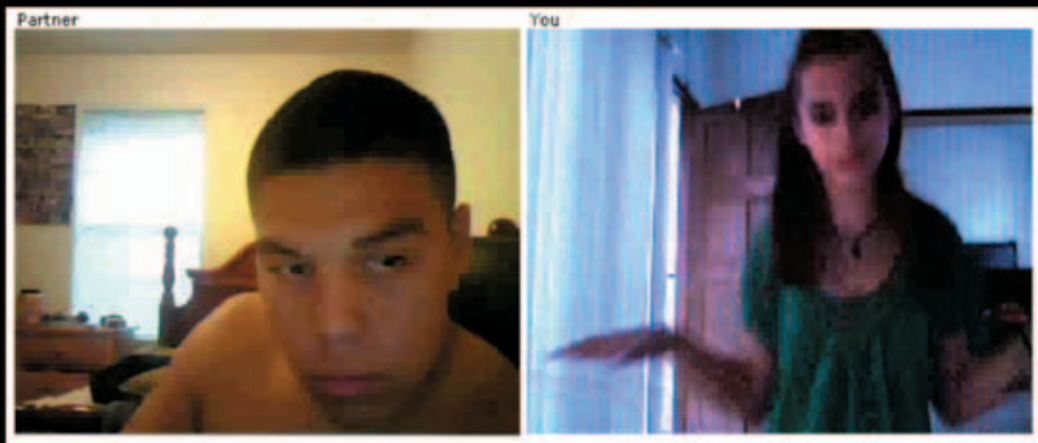
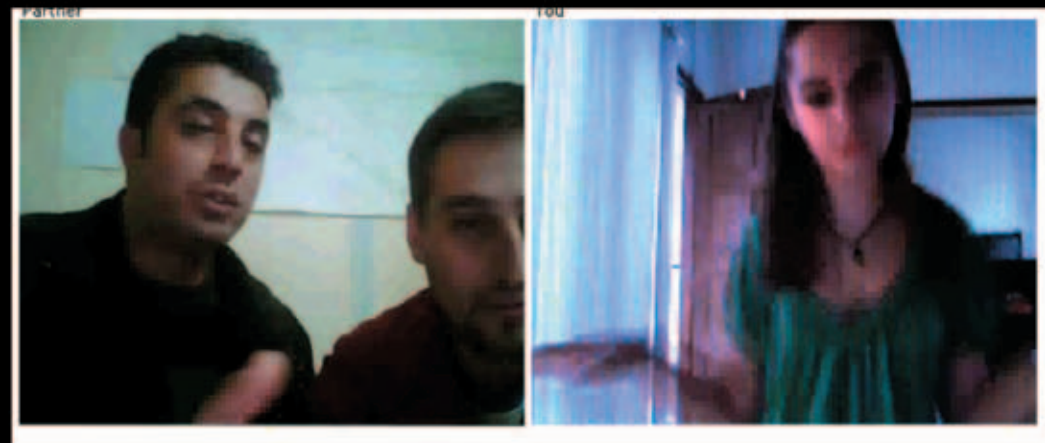
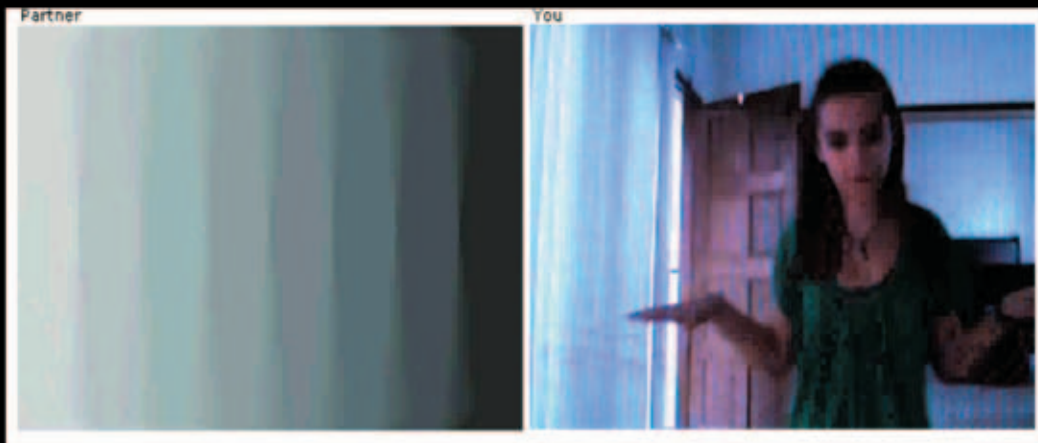
negazione e del capovolgimento sistematico di tutti i valori. Le usuali gerarchie sono letteralmente messe sottosopra: il brutto prende il posto del bello, il cattivo gusto si autoproclama buon gusto. Come nell'alambicco di un alchimista folle, ciò che vi è di più vile si trasforma in ciò che vi è di più prezioso. Tutti i valori si invertono e si annullano, omologandosi; il caos è celebrato come un nuovo ordine e l'oscuro, il torbido sono l'unica luce tollerata." PATRICE BOLLON, *Elogio dell'apparenza. Gli stili di vita dai Merveilleux ai Punk*, 1991.

³ DEE DEE, JOHNNY, JOEY, MARKY RAMONE, *Drain Brain*, 1989.

⁴ "La *veneratio* è un movimento silenzioso perché sospende e fa tacere i desideri soggettivi, le passioni individuali, le affezioni disordinate che pretendono d'imporsi rumorosamente contro il dato divino, mondano, umano, che esigono la loro realizzazione senza vedere e capire la realtà, che corrono verso l'utopia e la distruzione, oscillando tra tracotanza e desolazione, tra esaltazione e depressione." MARIO PERNIOLA, *Transiti. Filosofia e perversione*, 1998.



US1003 (The End of the 90s), 2010, sewn Gap shirt.





US1001, 2010, wood and mixed media, 35 x 326 x 66 cm.

Stefano W. Pasquini

Fabio Cavallucci

Some artists cross currents and decades with lightness, without getting fixated with a style, without closing their options within a set code. Stefano W. Pasquini is one of such artists. For over fifteen years he's been challenging the international scene without constraint, showing off works that would shake the most fearless hacker. With years spent in London, "grown up" in New York, and back in Bologna (where he succeeded his father - thus the middle W., typical of someone destined to success), Pasquini knows that art is a constant challenge with oneself, that victory will only be met when, calmly but surely, he would have obtained a true result, not the usual consent of relatives and friends, as it often happens.

So Pasquini doesn't worry about changing styles and contents: he goes from interactive performances - like when, for example, he dressed like Spider-man, sitting on the floor of the streets of London - to the hard rock videos - like the one he's in the woods stuck with his hands and feet onto the ground, shouting like a maniac. He's also not afraid to return to paintings, portraying, with a fast and synthetic stroke, himself or people from the mass media zoo. Or eschews the indifference in order to approach

Ci sono artisti che attraversano con leggerezza le correnti e i decenni. Senza fissarsi in uno stile, senza chiudersi in un codice. Uno di questi è Stefano W. Pasquini, che ormai da più di tre lustri affronta il panorama internazionale senza soggezione, e si sbilancia in opere e azioni che farebbero tremare il più impavido degli hacker. Passato per Londra, "cresciuto" a New York, tornato a Bologna dove è succeduto a suo padre, da cui la W di intermezzo come accade quando il rampollo è destinato al successo, Pasquini sa che l'arte è una continua sfida con se stesso, che la vittoria arriverà solo quando, sicuro e tranquillo, avrà ottenuto un risultato vero, non fatto di consensi di amici e conoscenti, come purtroppo capita troppo spesso. Così non si preoccupa di cambiare



2004, exhibition at Galleria 42, Modena, 2005.

politics, making works that range from portraying the statesman Aldo Moro in sculpture, as he was found (dead) in the trunk of a Renault in via Caetani, to a performance where a series of people raise on pedestals and wave their hands in the fascist salute. And then drawings, writings, collages, photographs: diverse forms of transient, spontaneous, creativity. Once upon a time this would have been described as lack of coherence. Nowadays it seems to be the instinctive and immediate reaction to the incoherency we witness daily on the news. Or in reality, which is almost the same thing now. Therefore, while the fascist performance youngsters climb the pedestal, art jumps off it to find itself in the midst of home things.

If one were to find a constant thread in all this, it would have to be, beyond the quality, in its quantity. This since 2004, when Stefano W. Pasquini decided to realize one artwork a day, be it a finished work or just a simple gesture, a remain of a little story in the path of life. He then took all this further and made it into a TV auction, one in which artworks are supermarket goods and words count more than images, and the vendor is an art critic turned into a natural born salesperson.



US0901, 2009, stone, scotch tape, santino, 29 x 27 x 38 cm.

Art slides into playfulness and irony, even against itself.. Within the unsubstantial projects of Stefano W. Pasquini there is room also for a Facebook Biennale, a biennial where everyone can participate. Where by, after the initial launch. the problem is understanding how it will work, only to recognize that the exhibition is the Facebook group page, and the invited artists are whoever joined in, without any sort of selection. From this and other projects one can perceive how the artist is in debt with new technologies, their expansion and viral power, almost to the point of disappearing as author in order to leave the work with its own life, with an independent capability of expansion and definition. But then you have the twitches, the personal wriggles. These are where we recognise the artist. For example, the casual sloppiness with which Pasquini uses scotch tape to stick a holy effigy or an image of the Pope on a rock. A simple act, subtly brutal, that shows a precarious stability, as if the art work was just a passage, a temporary sign waiting for a bigger support, like a small monument by the side of the road to remember an accident that will soon be replaced with something in solid concrete. So there are works deliberately resembling the spontaneous creativity of an adolescent in his room: drawings, collages,

stile e contenuti: passando dalla performance interattiva - quando ad esempio si mascherava da uomo ragno, seduto e inerte per le strade di Londra - al video duro e puro - come quando si sotterra mani e piedi nel bosco e comincia a urlare a squarciagola. Oppure non teme il ritorno alla pittura, ritraendo con tratto veloce e sintetico se stesso o personaggi celebri dello zoo dei mass media. O rifugge il qualunque per toccare l'ambito politico, passando dal ritratto in scultura di Aldo Moro, tragicamente massacrato come apparve nel bagagliaio della Renault in via Caetani, a performance in cui una serie di persone su piedistalli alza la mano in un saluto fascista. E poi non mancano disegni, scritte, collage, fotografie: forme diverse di creatività transeunte, spontanea. Una volta si sarebbe detto mancanza di coerenza. Oggi tutto ciò sembra rappresentare la reazione immediata e istintiva ai colpi di scena incoerenti che ci propina la cronaca. O la vita comune, che è ormai la stessa cosa. E così, mentre i ragazzi della performance fascista salgono sul piedistallo, l'arte ne discende, e compie un salto tra le cose di casa.

Se si dovesse cercare una costante, più che nella qualità delle opere la dovremmo individuare nella quantità. Fin da quel 2004 in cui Stefano W. Pasquini si propose di realizzare un'opera al giorno, fosse essa un lavoro compiuto, oppure un semplice resto, una scoria di una piccola storia nel percorso della vita. Per poi finire poco dopo ad inscenare una vendita all'asta, una di quelle in cui le opere sono come prodotti da supermarket e le parole contano più dell'immagine, con un banditore simile a Willy Montini che potrebbe anche diventare Vanna Marchi.

L'arte scivola verso il gioco, l'ironia, anche nei confronti di se stessa. Tra i progetti immateriali di Stefano W. Pasquini ci sta anche una Facebook Biennale, una biennale a cui tutti possono partecipare. Dove poi, una volta lanciato l'annuncio, il problema consiste nel capire che cosa realmente sarà, per riconoscere infine che l'adesione è già la mostra, il gruppo raccolto su internet senza alcuna selezione. Da questo e altri progetti si intuisce quanto l'artista sia



The Last Days of Aldo Moro, 1996, installation at Casco Gallery, Utrecht.



UA0804 (*Il Saluto / The Salute*), Performance at Castello Estense during the Internazionale Festival, Ferrara, October 4th, 2008. Directed by Roberta Pazi. Ph. Francesco Paglia.

jokes. A temporary wit that halts a moment in the evolution of life. In short, art for Stefano W. Pasquini is like a blog, a place to find and compare the incomprehensible sides of one self. So, if you were trying to find a constant path, or a typical feature, you could probably look in its temporality, in the precariousness of his inventions. Take one of latest works, born first of all as an image, a sign that reminds of fear and risk, *Frightening Figure*, built as an unsafe little bridge made out of found wood boards. Or take a look at the many assemblages with which he realizes little monuments, lopsided structures where the naturalness of a piece of wood meets the artificiality of a lighter, or shreds of a medicine box. These are slender manifestations of instability, time breaks in the transiency of existence. There is also a melancholy streak in the vision of Stefano W. Pasquini. An intrinsic, dry melancholy, that does not lead to discouragement, but reveals the past as a place of unfulfilled hopes.

Are the Nineties really over? Those years full of concrete utopias, artistically and politically, from the *No Global* movement to the *Young British Artists*? Have we passed those years pregnant with ideas of infinite expansion, of the possibility of a democracy from below, of a real sort of communism thanks to the information freedom of the network? Nowadays we find out that Internet is not that open, that in many places censorship is king and the right of reproduction hinders research, that our society seems to be going towards a gelatinous totalitarianism rather than towards individual freedom, then yes, the Nineties are definitely over. And art has to emphasize this change. So if a few years ago a small drawing by Pasquini read *Damien, let me be your Giacomo Grosso*, today the closure has a different text: *Once I was a YBA*. Bitter redraft for someone who in 1992 had already the intuition of interviewing Jay Jopling.

Fabio Cavallucci

P.S. What about the Impressionists of the title? I forgot, what about them? Well, they are there to attract the public. Art, almost a business in the 21st century, needs refined marketing strategies... and Impressionism always works.

P.P.S. Don't you think much of this vision of art and life? Well, I think it's the most right and coherent with the times.

debitore del potere espansivo, virale, delle nuove tecnologie, quasi fino a scomparire come artefice per lasciare al lavoro una sua propria vita, un'autonoma capacità di definizione e di espansione.

Ma poi ci sono i tic, i guizzi personali. Sono questi che fanno riconoscere l'artista. Ad esempio la disinvolta sciatteria con cui Stefano W. Pasquini usa il nastro adesivo per avvolgere un santino o un'immagine del papa ad una pietra. Un gesto semplice, sottilmente brutale, che dà luogo a una stabilità precaria, come se il lavoro artistico fosse un passaggio, un segno posto temporaneamente in attesa di un supporto maggiore, quasi un monumentino sul ciglio della strada per ricordare un incidente fino a quando non arriverà una costruzione più solida in muratura. Così molti lavori appaiono volutamente simili alla creatività spontanea di un adolescente per la sua cameretta: disegni, collage, motti di spirito. Battute temporanee che fermano un attimo nell'evoluzione della vita. Insomma, l'arte per Stefano W. Pasquini è un blog, un luogo in cui confrontarsi con le diverse parti di se stesso incomprensibili prima di tutto a se stesso.

Così, se si volesse individuare una costante, un carattere tipico, lo si potrebbe trovare proprio nella temporaneità, nella precarietà di cui si alimentano le sue invenzioni. Prendete una delle ultime opere, che nasce prima di tutto come immagine,



UP1004, 2010, framed print and ink, 24,5 x 22,2 cm.



US1004 (San Gimignano), 2010, 17 x 12,5 x 3 cm.



UI0924 (YBA), 2009, c-type print, edition of 5, 100 x 70 cm.

una scritta che richiama il rischio e la paura, *Frightening Figure*, a costruire un pericolante ponticello di assi trovate. O guardate i tanti assemblaggi con cui realizza dei piccoli monumenti, strutture sbilenche dove l'organicità di un legno naturale incontra l'artificialità di un accendino o dei resti di una scatola di medicine. Sono esili manifestazioni di instabilità, attimi di sosta nella transitorietà dell'esistenza.

Così c'è anche una profonda malinconia a venare la visione di Stefano W. Pasquini. Una malinconia intrinseca, asciutta, che non porta allo scoraggiamento, ma disvela il passato come il luogo delle speranze irrealizzate.

Sono finiti gli anni Novanta? Quegli anni ricchi di utopie concrete, politiche e artistiche, dai *No Global* agli *Young British Artists*? Sono ormai definitivamente superati quegli anni pregni dell'idea di una espansione infinita, di una possibilità di democrazia dal basso, di un comunismo reale grazie al comunismo informatico realizzato dalla rete? Oggi che scopriamo che internet non è poi così aperto, che in molte parti vi regna la censura e il diritto di riproduzione frena la ricerca, che la nostra società sembra andare più verso un totalitarismo gelatinoso anziché verso la libertà dei singoli, allora sì, gli anni Novanta sono proprio finiti. E l'arte non può che sottolineare questo cambiamento. E se alcuni anni fa un piccolo disegno di Pasquini consisteva in una scritta, *Damien, let me be your Giacomo Grosso*, oggi si chiude con un'altra, un testo diverso: *Once I was a YBA*. Amara rivalsa per chi nel 1992 aveva già avuto l'intuizione di intervistare Jay Jopling.

Fabio Cavallucci

P.S. E l'impressionismo del titolo — dimenticavo — cosa ci sta a fare? Beh, quello serve ad attirare il pubblico. L'arte, ormai mercato degli anni Duemila, deve usare strategie di marketing raffinate... E l'impressionismo funziona sempre.

P.P.S. Vi sembra poco, questa visione dell'arte e della vita? Ebbene, a me pare la più giusta e coerente con i tempi.

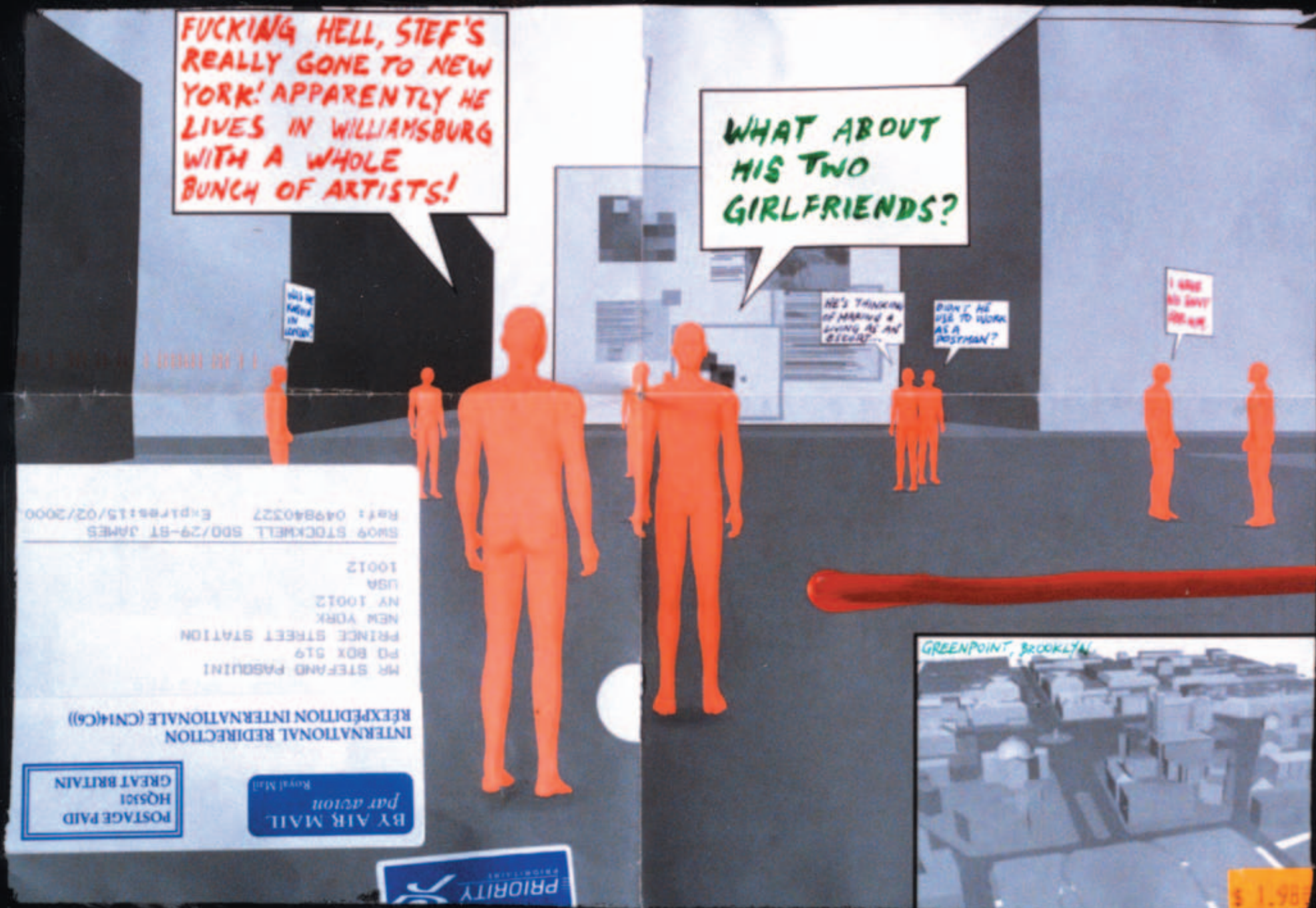


UP1003, 2010, framed print and ink, 24,5 x 22,2 cm.





US1001, 2010, wood and mixed media, 35 x 326 x 66 cm.



Really gone to New York, 1999, ink and acrylic on printed paper, 29,7 x 42 cm.



UP0706, 2007, acrylic on canvas, 50 x 40 cm.





2010-06-06 14.18.51

Courtesy Giancarlo Norese for Obsolete Shit # 24



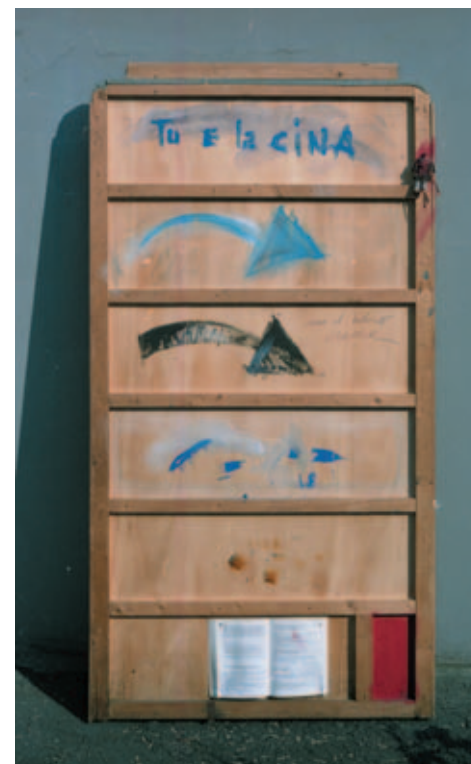
WHY THE FUCK NOT PPODCAST

send your soundshit to ppodcast@gmail.com





US0907, 2009, fake santino of a Steven Claydon exhibition at Massimo De Carlo, tape, concrete 45 x 15 x 8 cm.



Tu e la Cina (China and You), 1989, acrylic and pencil on wooden board, objects, 160 x 96 cm. approx.



UP1001 (Clotilde), 2010, acrylic on canvas, 85 x 81 cm.



The Fools on the hill, 1990, action/vhs video, with Patrick Giles.



The End of the 90s and the Impressionists, exhibition at Magazzini Criminali in Sassuolo, Modena, September 2010.



FRANCESCO VEZZOLI: A BIT OF THE NEW



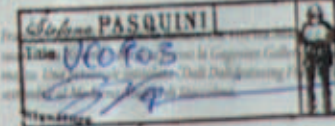
Yeah. That's what I mean. Because it has become a 'culture,' a terminology for a certain kind of lifestyle, almost a lifestyle. But what's funny is that 'gay' has recently become almost like a... And originally the gay rights... sexuality a nicer ring for... today it's become a word... it's so tacky... audience, the word 'gay' now is a positive... now 'gay' is identified with something... development. This is my impression. I think... whilst 'gay' has lost it... developed in London... my heroes were Derek Jarman and John... the flag holders of... called The New Queer Cinema. So for... is a very British... a type of culture that offers some resistance... mainstream culture, whereas 'gay' is too completely embedded with the general type of... social ambition to belong to any other type of community.

I still think about terminology, as the trajectory of the word is interesting... and Italy, and I read... homosexuality has... the idea of que... I be linked... in a way, I... in Muslim... are gay, you... a Latin th... exactly what... What I liked about the 'Queer Zines' show is that... they asked at first, I thought, 'What's "Pin-Up"?' But I... something we're... aspects of the ma... completely disagree, b... 'Butt,' and a p... 'Pin-Up'... you are pansexual... you'll final... in your profession... you edit a car mag... way you've... the entire sp... I used to... when I... my car comp... and a... stage... to small... doing tak... with Catherine... You see, I... on these rough ways... you should be... pursue... the car thing because car magazines are so... ideas of... a... linking... object... through... view by not... real... perverse ca... me in... shed cars. If... such a... dy will love... se it... al an... left.

What I liked about the 'Queer Zines' show is that... they asked at first, I thought, 'What's "Pin-Up"?' But I... something we're... aspects of the ma... completely disagree, b... 'Butt,' and a p... 'Pin-Up'... you are pansexual... you'll final... in your profession... you edit a car mag... way you've... the entire sp... I used to... when I... my car comp... and a... stage... to small... doing tak... with Catherine... You see, I... on these rough ways... you should be... pursue... the car thing because car magazines are so... ideas of... a... linking... object... through... view by not... real... perverse ca... me in... shed cars. If... such a... dy will love... se it... al an... left.

What I liked about the 'Queer Zines' show is that... they asked at first, I thought, 'What's "Pin-Up"?' But I... something we're... aspects of the ma... completely disagree, b... 'Butt,' and a p... 'Pin-Up'... you are pansexual... you'll final... in your profession... you edit a car mag... way you've... the entire sp... I used to... when I... my car comp... and a... stage... to small... doing tak... with Catherine... You see, I... on these rough ways... you should be... pursue... the car thing because car magazines are so... ideas of... a... linking... object... through... view by not... real... perverse ca... me in... shed cars. If... such a... dy will love... se it... al an... left.

Francesco Vezzoli is an Italian artist living in Milan and New York. His exhibition "Green" is on display until March 21st at Gagosian Gallery, Rome. A solo exhibition titled "Dull Dull Dull" featuring Francesco Vezzoli is scheduled to open in September at Moderna Museet, Stockholm.







UF0904, 2009, inkjet print on fabric, 98 x 193 cm.



US0906 (tryptic), 2009, broken bricks, scotch tape, santini, 22 x 50 x 9 cm.

SEHNSUCHT

Annalisa Cattani

Stefano Pasquini is a friend whom I respect, but this does not prevent me from getting to know him better every time I see his work, or at least have the possibility to grasp new aspects of his subconscious that, perhaps without his knowledge, emerge in the condensation and shifts in meaning that his work produce. Like Freud rightly teach us, at the base of these mechanisms there is a repressed

Stefano Pasquini è un mio amico e un artista che stimo, questo però non mi impedisce di conoscerlo meglio ogni volta che vedo i suoi lavori, o per lo meno ho la pretesa di carpire nuovi aspetti del suo subconscio che forse anche a sua insaputa emergono nelle condensazioni e spostamenti di significato che le opere

energy that frees itself thank you to the violations of the rules that fight social impositions. The works with the santini, the little effigies of saints, glued or stuck with scotch tape, or tied up against improbable rocks, the mental associations that spring up are many, and so are the links of previous works by Stefano. The first is a passage from the bible that more or less reads as such: "But if you cause one of these little ones who trusts in

d'arte producono.

Come giustamente ci fa comprendere Freud alla base di questi meccanismi sta un'energia repressa che si libera grazie alle infrazioni alla regola che contrastano le imposizioni sociali. Nei lavori che hanno per soggetto i santini di catechetica memoria, incollati, scocciati



Looking for Beauty in Manhattan Island, 1996

me to fall into sin, it would be better for you to have a large stone tied around your neck and be drowned in the sea". The second one is the little effigy that pushes one's infantile faith almost towards superstition, that it also becomes a generational object of desire that is common to children and the elderly: for one to dream of the sky, for the other to ward off fear.

But what is the main conjunction between these two elements? Knowing that recently Stefano Pasquini had himself de-baptised from the Roman Catholic Church, this is undoubtedly a sign for a spiritual quest of the artist that goes beyond any hypocrisy, institution or formality, in a search for the true and pure, that already in the past was searched in a series of performances that saw him blindfolded, groping in the search for a lost ideal, victim of a romantic *Sehnsucht*. This German term is erroneously translated as Nostalgia, yet nostalgia is the desire for something we have lost, whilst *sehnsucht* is literally the spasmodic search for something that we know exists, but we have never seen. This is the true lust that becomes the engine of his artistic hyper production, in this transformed conservation of every daily object or memory that is sublimed and distilled through the filter of "*Streben*". It's a passage from hyperbole to the oxymoron without forgetting irony. It is not by chance that I often call Stefano *Charakter*, exactly to underline his saturnine lunacy...

o legati a improbabili rocce stimolano molte associazioni mentali e anche collegamenti con i precedenti lavori di Stefano. La prima associazione è tra la pietra e un noto passo biblico che più o meno recita così: "Piuttosto che scandalizzare uno di questi più piccoli è meglio mettersi al collo una pietra e buttarsi nelle acque". La seconda è con l'immaginetta sacra che veicola una fede a volte infantile al limite della superstizione, ma al contempo anche un oggetto del desiderio generazionale che accomuna bambini e anziani, gli uni per sognare il cielo, gli altri per scongiurarne la paura.

Ma cosa produce la congiunzione di questi due elementi? Sapendo che Stefano Pasquini recentemente si è fatto addirittura sbattezzare, questo testimonia indubbiamente una ricerca spirituale dell'artista che esula da qualsiasi ipocrisia, formalità o istituzione in favore di una ricerca del vero e del puro che già in passato cercava bendato in una performance brancolando alla ricerca dell'ideale perduto, vittima di una romantica *Sehnsucht*. Erroneamente si traduce il termine *Sehnsucht* Nostalgia, in realtà la nostalgia è il desiderio di ciò che abbiamo perduto, la *Sehnsucht* invece letteralmente è la ricerca spasmodica di vedere qualcosa che sentiamo esistere, ma che non abbiamo mai visto. E' proprio questa brama che diventa motore di una ricerca che fuoriesce nell'iperproduzione, nella conservazione trasformata di ogni oggetto o reperto del quotidiano il quale viene sublimato e distillato passando per il filtro dello "*Streben*".

Si passa dall'iperbole all'ossimoro senza mai dimenticare l'ironia, non a caso spesso l'ho chiamato *Charakter*, proprio per sottolinearne la saturnina lunaticità...



US1007, 2010, wood, santino, scotch tape, glue, macaroni, 51 x 18 x 18 cm.





UF0901, 2009, flag, santini of Pope Benedict XVI, metal buckles, 138 x 284 cm.

this issue of obsolete shit has been published on the occasion of the exhibition:

The End of the 90s

and the Impressionists

15 october - 23 december 2010

curated by fabio cavallucci and patrizia silingardi

melepere

via sottoriva 12 | verona | italy | +39 045 8015353 | +39 335 8359128

www.melepere.com

Italy doesn't give out free ISBN numbers to artists and independent publications

many thanks to / grazie a:

davide ardenti, sonia schiavone, fabio cavallucci, irena tieri, patrizia silingardi, enrico astuni, chiara astolfi, marta papini, giancarlo nores, sarah corona, giorgio pasquini, federico venturi, roberta pazi, alessandro linzitto detto linz, federico d'orazio, lisette smits, carlo alberto zini, associazione yoruba, michael j. dvorkin, yumi pasquini, doriana russo, nicola pasquini, massimo marchetti, gino pasquini, bebi mammi, luiza samanda turrini, alessandro elia greggio, gaby (nevercantellyou), maria clara tossani, pedro verez, patrick giles, roberto scala, manu thérion, david pardo, alex meszmer, tiziano tezza, annalisa cattani

DIO
C'È

VIII
474