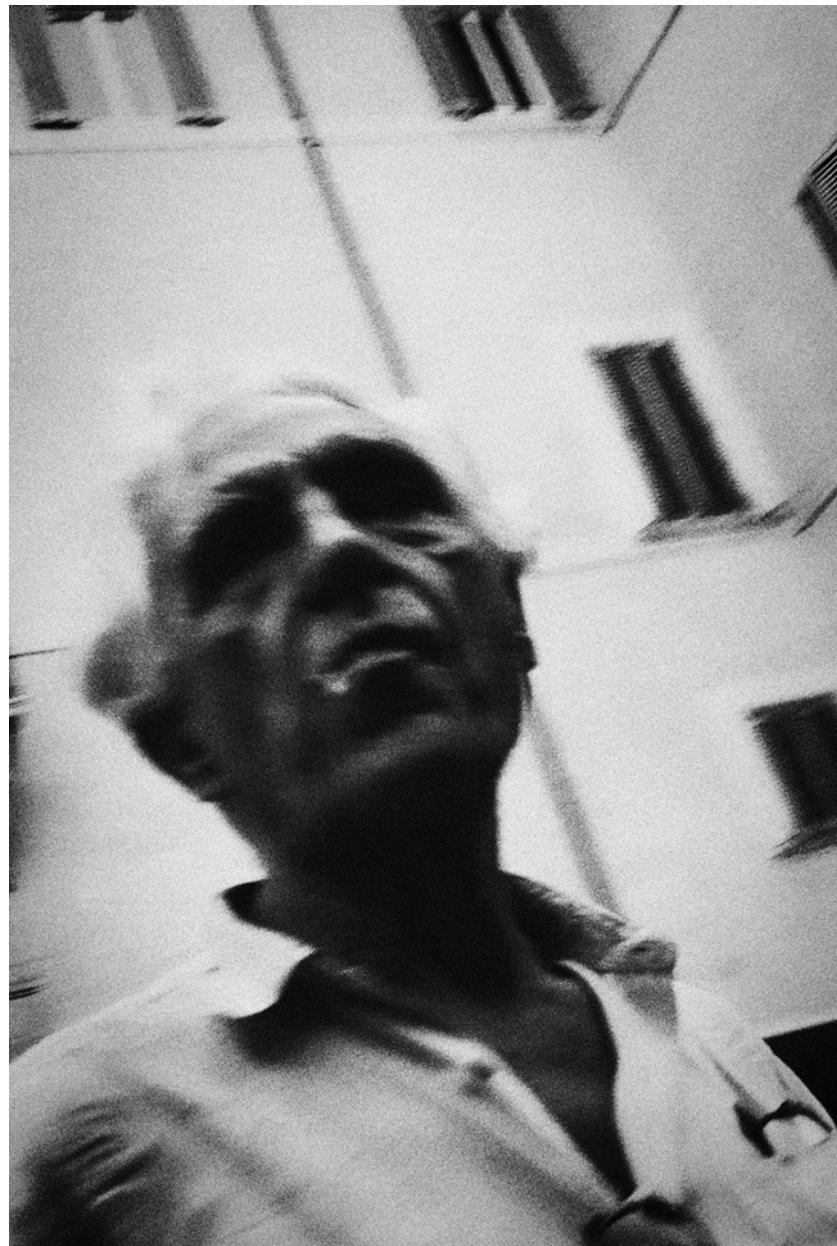


IN ALLARMATA RADURA



© Cloro

SOLLEVARE LA VERNICE

L'immaginario borghese in Fiorirà l'aspidistra di G. Orwell.

[ITA] [ENG]

di Silvio Valpreda

[...] A un certo punto, durante la lettura di un romanzo socialista, s'imbatté nella storia di un operaio morto di fame che impegna tutti i suoi averi, ma vuole strenuamente conservare una pianta di aspidistra. L'aspidistra divenne allora una sorta di simbolo per Gordon. [...] Non ci sarebbe stata alcuna rivoluzione in Inghilterra fintanto che ci fossero state aspidistra sui davanzali delle finestre. [...]

L'aspidistra è una pianta di origine sudafricana e centro-asiatica il cui successo tra i vivaisti è dovuto alla sua robustezza piuttosto che alle sue doti estetiche. Chi sceglie un'aspidistra come pianta d'appartamento pensa di assolvere al canone borghese che prevede di inserire un ornamento floreale in casa, senza sottoporsi ai vincoli della cura di un essere vivente. La decorazione però, di fatto, non è tale per nulla. Solo il principio formale viene ottemperato.

Nel 1936 George Orwell scrisse *Fiorirà l'aspidistra*. È la storia di un uomo, Gordon Comstock, che, nel pieno di una brillante carriera in un'agenzia pubblicitaria, si licenzia perché trova il suo lavoro privo di senso. In generale, trova privi di senso il denaro e il vivere borghese. Il suo non è un sentimento di critica politica, semplicemente sente nell'intimo un miscuglio di nausea e pulsione distruttiva.

Vorrebbe scrivere poesie, però il mondo attorno a lui è strutturato in schemi al di fuori dei quali non

esiste alternativa. Si può soltanto essere medio-borghesi, medio-medio-borghesi, alto-borghesi, ricchi borghesi che esercitano il vezzo di atteggiarsi ad antiborghesi, piccoli borghesi poveri, proletari aspiranti a una modesta borghesia o disoccupati disperati di non essere borghesi.

Il termine middle-middle class è di Orwell.



© Cloro

“[...] Mia nonna Tosca è stata un’eccellente interprete per 99 anni di questo mondo dove ogni cosa aveva un suo posto preciso e dove si doveva sapere, fin da subito, le regole per starci [...]”.

Flavio Favelli usa queste parole per commentare la sua opera *Giardino d’Inverno* del 2006.

Giardino d’Inverno è un’installazione costituita da una vasca ai cui angoli sono sistemati vasi contenenti piante di aspidistra e parla dell’attacco alle Torri Gemelle dell’11 settembre. Favelli usa nel suo linguaggio artistico elementi di arredo, tra i quali piante decorative, che provengono da ambienti domestici borghesi, come strumenti per riportare su una scala personale eventi sociali che altrimenti, nella loro enormità, sarebbero percepiti come astratti fatti storici. Prima di quell’opera, Favelli ha lavorato a lungo sul disastro aereo di Ustica utilizzando parti mutilate di mobilio della casa di sua nonna.

Nel finale di *Fiorirà l’aspidistra*, Orwell descrive i mobili che la sorella del protagonista ha acquistato a rate come dono di nozze per il fratello.

Un buon posto di lavoro, il legno massello dei mobili economici ma fatti per durare, la funzione formale senza pretese estetiche di certe decorazioni vegetali sono parte di un ruolo sociale che ingabbia e nello stesso tempo rassicura. Orwell descrive l’impossibilità di uscirne, Favelli utilizza piccole fratture per causare allo spettatore traumi emotivi che sono equivalenti privati di grandi traumi della società.

I due poli opposti della gabbia e della sicurezza sono entrambi veri. L’inserimento e l’auto-riconoscimento nel ruolo borghese portano con sé una carenza di senso nella vita, eppure un incrinarsi anche solo degli aspetti formali di questo ruolo è talmente destabilizzante da far sì che sia possibile usare questa crepa come elemento provocatore di un’opera d’arte che fa sperimentare su se stessi drammi molto grandi.

L’impiego nell’agenzia pubblicitaria descritto in *Fiorirà l’aspidistra* è un “buon posto”. È un lavoro piuttosto ben pagato. Non c’è niente che lo renda particolarmente nefasto. Inoltre il periodo, allora come oggi, era di crisi e la disoccupazione era forte.

Ma è del tutto privo di significato. Si tratta di scrivere slogan per prodotti inutili per farli emergere rispetto a una concorrenza di altrettanti prodotti inutili.

A un certo punto il protagonista lo lascia per fare il commesso in una bottega di libri usati.

La conseguenza è una perdita immediata del suo ruolo nella società che lo circonda.

La famiglia lo considera un matto, gli amici uno strambo e i colleghi immaginano che stia nascondendo un'offerta più allettante da parte di un'agenzia concorrente. Il disallineamento più doloroso arriva però dalla sua compagna, Rosemary. Lei continua a essere innamorata, ma fatica a trovare una vocazione alla loro relazione nel momento in cui lui non impersona più il ruolo di fidanzato promesso sposo. Gordon, licenziandosi, rinuncia a recitare la sua parte del copione sociale che prevede, dopo qualche avventura giovanile, la scelta di una persona con la quale condividere il mutuo di acquisto di una casa.

Il suo ruolo sarebbe stato recitato in modo corretto se lui fosse stato disoccupato e quello di commesso di libreria fosse stato l'unico lavoro che avesse trovato; invece Gordon rifiuta "le regole per stare al mondo", come possiamo immaginare avrebbe detto la nonna di Flavio Favelli.

Il nuovo impiego non è particolarmente gratificante e nemmeno, a conti fatti, molto più sensato di quello da pubblicitario, ma non ha pretese di dare un ruolo sociale a chi lo svolge ed è questo che attrae Gordon e fa inorridire tutti gli altri.

Rosemary resta con Gordon, dichiara di rispettare la sua libertà di scelta e rifiuta di giudicarlo, ma non vuole fare l'amore con lui e, quando le capita di cedere a se stessa, se ne pente in modo disperato. Lei non intende usare il sesso come ricatto, piuttosto l'ansia provocata dalla situazione destabilizzante la blocca oppure non è interessata al sesso se non nella sua funzione sociale di creazione di un patto, cioè di creazione di una famiglia.

L'aspidistra è una pianta che non fa fiori, o meglio la sua fioritura è rara con dei fiori scuri che si sviluppano radenti al suolo quasi nascosti alla base delle foglie. Si riproduce in modo asessuato suddividendo i rizomi del gruppo principale di foglie.

Mentre scrivo questi appunti, mi interrompo per cercare "aspidistra" su Google. Scopro che è possibile acquistare una pianta di aspidistra per ventidue euro e farla consegnare a casa propria.



© Cloro

Mi domando se il corriere che trasporta piante di aspidistra a domicilio trovi un senso nel lavoro che svolge, se sia tranquillo sentendosi integrato nella società. Forse ha una fidanzata con la quale, quando non sono troppo stanchi, fa l'amore come testimonianza reciproca di promesse future e progetti di mobili da acquistare in un mobilificio buono.

Torno ai miei appunti e riprendo gli elementi collegati tra loro e all'aspidistra.

Il lavoro, i mobili borghesi che arredano i salotti, le regole per stare al mondo, il sesso e i ventidue euro del costo di una pianta decorativa acquistabile online.

La questione può ridursi al senso delle cose che si fanno.

Una pianta può darci piacere con la sua presenza, possiamo trarne un'emozione, una sensazione. Ma come abbiamo visto nella definizione che Orwell dà dell'aspidistra possiamo anche scegliere di usarla per assolvere a un canone.

Lo stesso vale per un mobile o per un lavoro.

Durante la veglia, la maggioranza del tempo è utilizzata per svolgere mansioni di lavoro. Ciò che si riceve in cambio di questo tempo sono elementi materiali per la sopravvivenza, un ruolo sociale e soddisfazione personale.

La soddisfazione personale significa sentire che il tempo trascorso a svolgere il lavoro, o a pensarci quando non lo si sta svolgendo, è piacevole e interessante. Questo è l'unico aspetto che ha una corrispondenza diretta e non mediata con il lavoro. La sopravvivenza materiale e il ruolo sociale hanno invece una relazione indiretta asincrona perché si attuano nel tempo restante della vita e non nel tempo di lavoro.

Il ruolo sociale tende però a fagocitare gli altri aspetti.

Il guadagno esula dall'ambito di rappresentare la sopravvivenza materiale diventando esso stesso valore di ruolo sociale. Allo stesso modo la soddisfazione o l'insoddisfazione per il proprio mestiere sono reputati indici di inserimento nella società.

Chi non fa volentieri il suo lavoro o lo rifiuta perché non ne percepisce un senso è considerato

incapace di conformarsi alle regole sociali. Altrettanto fuori dal possibile dibattito è considerata l'ipotesi che si possa preferire un lavoro meno pagato a uno con una retribuzione maggiore.



© Cloro

Dopo aver iniziato la traduzione di *Fiorirà l'aspidistra* ho preso l'abitudine di notare le piante di aspidistra che mi capitava di vedere. È molto comune trovarle negli androni dei palazzi e nelle sale d'aspetto di studi medici o di geometri.

In particolare però ne ho notate due verniciate di colori accesi. Vive, ma ricoperte di smalto. La robustezza tipica di questa specie permetteva a questi esemplari di non morire nonostante la fotosintesi fosse impedita.

Un'aspidistra, insieme ad altre piante, era stata colorata di rosa (PANTONE 217 U) dall'artista Giacomo Cossio per un'installazione sperimentale presso la galleria Fabbrica Eos di Milano.

Un'altra, colorata di giallo acceso (PANTONE Process Yellow U), era nel padiglione della Turchia alla XVII Biennale di Architettura di Venezia.

Le ragioni di questi colori erano diverse nella loro complessità ed entrambe interessanti, il sottotesto dei due interventi era legato alla sopravvivenza che passava in un caso dal concetto di lavoro e nell'altro dal concetto di vitalità che in qualche modo possiamo condensare con il sesso. La presenza delle aspidistra era involontaria. Il loro essere banali, comuni e robuste era il solo motivo del loro essere lì.

Il colore, innaturale e piatto, sottraeva però loro la caratteristica di individuo. O meglio, estremizzava il fatto che la loro personalità non viene percepita, come quando le si incontra coperte di un velo di polvere nel piano pilotis di qualche condominio borghese e non si fa caso a loro. Come quando fioriscono (fanno sesso, quindi) in quel loro modo poco appariscente.

Parlare di lavoro o di sesso in senso sociale ha qualcosa in comune con quelle piante colorate. Il corpo è spersonificato, resta un ruolo che compie un'azione. Le sfumature di percezione e di senso intime vengono perse di fronte all'astrazione.

Quando si incontra qualcuno per la prima volta, la risposta alle domande “che lavoro fai?”, “sei fidanzato o sposato?” sono quelle che lo definiscono. Ma in realtà non ci dicono nulla del suo rapporto con il tempo trascorso a svolgere un'attività o riguardo al suo sentire.

La vernice giallo smalto o rosa con la quale si coprono i corpi per diventare oggetti sociali è la

professione o la classificazione dei rapporti sessuali in tipologie di relazione precise. Un ingegnere sposato, un'avvocatessa fidanzata, un'operaia single, un panettiere vedovo hanno una casella sociale che li accoglie ma contemporaneamente li nasconde.

Il problema non è se in quella casella sociale si stia bene o male. Il problema è che non rientra nella discussione pubblica ragionare dell'identificazione di sé con il proprio simulacro che sta in quella casella.

In particolare non si ragiona del fatto che entrare in una di queste caselle viene proposto dalla società come valore in quanto tale.

La questione per Gordon non è se il suo lavoro, ben pagato, comodo, creativo, in un ambiente amichevole, sia un bel lavoro. Il problema è che quel buon posto lo riduce a “impiegato della city” e la società, anziché compatirlo, si aspetta che lui sia felice.

George Orwell è tornato sul tema più volte. Nel 1939 scrisse *Una boccata d'aria* e due anni prima di *Fiorirà l'aspidistra* aveva scritto *Giorni in Birmania*. Quest'ultimo lo lessi per la prima volta mentre stavo estraendo me stesso dalla casella sociale in cui ero incastonato. Condividevo con il protagonista un lavoro tecnico in un posto d'oltremare alle dipendenze di una grande azienda europea. Orwell, nel romanzo, descrive l'impossibilità generale di uscire dalle caselle sociali con in più la complicazione dell'origine etnica; io riconobbi nell'ambiente degli expat narrato in *Giorni in Birmania* ciò che esperivo quotidianamente in Cina.

Nella mia azienda mangiare alla mensa aziendale e prendere la metropolitana erano considerate cose da lasciar fare solo ai cinesi, per non creare confusione di ruolo sociale. La pressione non era soltanto verbale, il responsabile dell'ufficio mi tratteneva all'ora di pranzo o al termine della giornata mentre chiedeva a una segretaria di ordinare una pizza per me o faceva chiamare un taxi.

Io cedevo, non avevo la forza di superare le cosiddette regole per stare al mondo. Mangiavo una pizza marca Domino in sala riunioni e mi facevo portare dal taxi a una fermata della metro di una linea diversa da quella vicino all'ufficio.

La questione non era la bontà della pizza o la comodità del taxi, ma essere se stessi, scrollandosi da

sopra la vernice smaltata che ci trasforma in un oggetto sociale. E non significa nemmeno essere migliori o peggiori rispetto al ruolo.



© Cloro

L'aspidistra gialla nel padiglione della Turchia alla Biennale d'architettura di Venezia è stata colorata insieme a una serie di altri oggetti per costruire la maquette in scala uno a uno dell'ipotetico ufficio del direttore di una cava di marmo. Il curatore, Neyran Turan, ha scelto di non inserire sotto forma di modello verniciato di giallo anche il direttore della cava, ma è come se lo avesse fatto. Neyran Turan è interessato a parlare del modo in cui l'architettura ha la possibilità di costruire una narrazione capace di semplificare la negoziazione tra le forme viventi e l'ambiente che le circonda. Però lo fa riducendo tutto a un modello da studio.

Questa minore complessità nella negoziazione è indubbiamente il fascino che la nonna di Flavio Favelli percepiva nel fatto che ogni cosa avesse un posto nel mondo. Quando la negoziazione tra noi e la realtà diventa incredibilmente difficile, come affrontando l'esplosione dell'aereo Itavia a Ustica o quella delle Torri Gemelle a New York, il tentativo di forzare la disposizione di questo ordine, mettendo i vasi delle aspidistra dove devono stare, ci calma.

Come pulire la casa rientrando dopo un funerale.

Questo vale anche per Orwell. La negoziazione con la realtà è difficile quando una guerra mondiale sta per iniziare (*Fiorirà l'aspidistra*), si è in una terra lontana con un pessimo clima e lingue sconosciute (*Giorni in Birmania*), o semplicemente ci si rende conto che si sta invecchiando (*Una boccata d'aria*) e allora la tentazione di affidarsi alla ritualità del ruolo sociale è una possibile salvezza.

L'emergenza che si rinnova in forme inedite ogni giorno è sempre disponibile a fornire nuovi alibi per accettare di rinunciare alla complessità di sé come persona e proteggersi in un ruolo.

Specialmente se affrontare il tema non rientra nella discussione pubblica.

Silvio Valpreda (1964) ha vissuto in Italia, Messico e Germania, svolge la propria indagine poetica e artistica concentrandosi sulla percezione sociale delle idee. Dopo aver lavorato per vent'anni nel campo dello sviluppo prodotto e del design per l'industria dei beni di consumo dal 2007 si dedica a tempo pieno in modo professionale all'ambito artistico usando come strumenti di ricerca la scrittura, il design (con il marchio di fashion concettuale NOTKUNST), l'azione curatoriale, la pittura e le installazioni (come artista visivo). Tra le sue pubblicazioni: *Capitalocene* (2020, add editore), *La minaccia del cambiamento* (2018, Eris Edizioni), *Finzione infinita* (2015, Eris Edizioni), *Circo Inferno* (2012, ed. Gaffi).

SCRATCHING THE VARNISH

The bourgeois imagery in “Keep the aspidistra flying” by G. Orwell

by Silvio Valpreda

Translated by Aurora Dell'Oro

“[...] It was about this time that he came across *The Ragged Trousered Philanthropists* and read about the starving carpenter who pawns everything but sticks to his aspidistra. The aspidistra became a sort of symbol for Gordon after that. [...] There will be no revolution in England while there are aspidistras in the windows [...]”.

The aspidistra is a plant originated from South Africa and Middle Asia. Its popularity among nurserymen is rather due to its strength than to its aesthetics.

To choose an aspidistra as a furniture plant is obeying to a bourgeois canon which implies having a floral ornament at home, without the obligations due to the care required by a living being. However the aspidistra isn't a mere ornament. Only the formal principle is complied.

In 1936 George Orwell wrote the novel *Keep the aspidistra flying*. It is the story of a man, Gordon Comstock, who resigns from his job in an advertising agency, although being on a brilliant career, as he

finds it to be meaningless. Generally, he considers money and the bourgeois way of life to be foolish. He is not driven by any political criticism, but he feels deep inside a mix of nausea and destructive impulse.

He would like to write poems, yet the world around him is made by schemes beyond which there isn't any alternative.

One can only be a middle-bourgeois, a middle-middle-bourgeois, a high-bourgeois, a rich-bourgeois who plays the role of the anti-bourgeois, a poor bourgeois, a proletarian who aspires to be a humble bourgeois or a desperate unemployed man, as he isn't a bourgeois. The expression "middle-middle class" comes from Orwell.

«[...] My grandma Tosca has been an excellent interpreter of this world for 99 years. Everything had its right place in it and one must have known the rules from the beginning, if he wanted to stay there [...].».

Flavio Favelli used these words as a comment for his work *Giardino d'Inverno* (*Winter Garden*, ndt) in 2006.

The *Giardino d'Inverno* installation consists of a bath-tub with aspidistra vases at its corners and it is about the Twin Towers attack. Favelli's artistic language works with furniture items, among which there are decorative plants coming from domestic bourgeois environments. They are instrumental to bring social events on a personal level. Otherwise the importance of historical facts would make them be perceived as something which has nothing to do with our daily lives.

Before *Giardino d'Inverno*, Favelli reflected upon the disaster of Ustica and he worked for a long period of time with mutilated parts of his grandmother's furniture.

In the conclusion of *Keep the Aspidistra flying*, Orwell describes the furniture bought in installments by the sister of the main character as a gift for her brother's marriage.

A good job, convenient solid wood pieces of furniture made to last, the formal function of some

vegetal decorations with no aesthetic pretenses belong to a social role which is constricting and reassuring at the same time. According to Orwell, it isn't possible to get out of it, instead Favelli causes emotional traumas to the spectator by the means of tiny fractures, traumas which are the private equivalent of the great social traumas.

The cage and the safety zone are antithetical, yet they are both true. The insertion and the self-recognition into the bourgeois role bring along a lack of sense in life, although a crack in the formal aspects of this role is so destabilizing that the use of this fracture as a provoking element of a work of art allows the spectators to experience an historical tragedy.

The employment in the advertising company told about in *Keep the Aspidistra flying* is a “good job”. The pay is rather good. There is nothing wrong about it. Moreover Orwell's time was rather critical, as it is our, and the unemployment rate was high.

Notwithstanding, Gordon's job is completely meaningless. It consists in writing catchphrases for useless products so that they appear to be more attractive than the ones advertised by the competitors which, for instance, are just as useless. At a certain point, the main character resigns and he starts to work as a clerk in a second-hand bookshop. The price he has to pay is the immediate loss of his role into the society he previously belonged to.

His family thinks of him to be a fool, his friends speak of him as a weirdo and his colleagues suspect he is hiding some more interesting job offer given by a competitor. The more painful misalignment comes from her girlfriend though, Rosemary. She is still in love with him, but she struggles trying to find a calling in their relationship, as he isn't playing the role of the fiancée anymore.

Gordon, resigning, renounces to act his part in the social script. This includes the choice of a person to share the home loan. His acting would have been correct if he were unemployed and the bookseller was

the only job he had found; on the contrary, Gordon refuses “the rules for living in the world”, as Flavio Favelli’s grandmother would have said.

The new employment is neither particularly gratifying nor more meaningful than the advertiser’s one, but it has no pretense in giving an admirable social role and this is why Gordon is intrigued by it, although it horrifies all the others.

Rosemary stays with Gordon, she declares to respect his freedom of choice and she refuses to judge him, but she doesn’t want to make love to him anymore. When it happens that she surrenders to herself, the regret couldn’t be more despairing. She doesn’t want to use sex as a shakedown. She is rather blocked by the anxiety caused by the destabilizing situation, or she is not interested in sex if it hasn’t the social function of make a covenant, that is of building a family.

The aspidistra is a plant with no flowers. Better to be said, its blossoming is rare and consists of dark flowers which spring next to the ground almost hidden by the leaves. It reproduces asexually, dividing the rhizomes of the principal group of leaves.

As I am writing these notes, I interrupt myself by searching “aspidistra” on Google. I found out that it is possible to buy a plant of aspidistra for 22 euro and have it delivered at home. I wonder whether the courier transporting aspidistra plants thinks that his job has a meaning, or whether he is satisfied with believing himself to be integrated into society. Maybe he has a girlfriend whom he makes love to when they are not too tired, as a mutual evidence of future promises and purchasing projects of fine furniture.

I’m coming back to my notes and I’m resuming the elements interrelated to the aspidistra. The job, the bourgeois furniture of the living room, the rules for living in the world, the sex and the 22 euro decorative plant available online.

The issue can be reduced to the meanings of the things we make.

A plant can give us joy with its presence, we can draw an emotion from it, a feeling. But according to the definition Orwell gives to aspidistra, we can choose to use it to carry out the function of a canon.

The same can be said about a piece of furniture or a job.

During the wake time, most of the time is spent at work. In exchange for this time, we receive material elements useful to survive, a social role and personal satisfaction. To be satisfied means feeling that the time spent working or thinking about it is pleasant and interesting. This is the only aspect to have a direct and immediate correspondence to work. Instead the material survival and the social role has an indirect asynchronous interaction because they exist only in the remaining life time and not during the work time.

Notwithstanding, the social role tends to eat the other aspects up.

The wage doesn't merely represent the physical survival and it becomes the value of the social role. At the same time the satisfaction or the dissatisfaction towards one's own job are to be considered as signals of social adaptation.

Those who don't love what they do or refuse it because they don't find any sense in their jobs are perceived as unable to conform to social laws. It isn't even taken into consideration the idea that one can prefer a less paid job to a well paid one.

After having begun the translation of *Keep the aspidistra flying*, I got used to notice the aspidistra I occasionally bumped into. It is quite common to find them in the buildings' halls and in the doctors' or surveyors' waiting rooms. I noticed two particular ones, though, painted in bright colors. They were alive, whilst varnished. The strength of this species allows these examples to survive even if the photosynthesis is inhibited.

One aspidistra was colored in pink (PANTONE 217 U) together with some other plants by the artist Giacomo Cossio for an experimental installment at Fabbrica Eos in Milan.

Another one, colored in bright yellow (PANTONE Process Yellow U) was in the Turkish pavilion at the XVII Biennial of Architecture in Venice. The reasons for these colors were equally complex but different and they were both interesting. The backstory of the two installments were linked to survival. On one side the concept depended on the idea of labour and on the other side on the idea of vitality which

we can somehow identify with sex. The aspidistra presence wasn't intended. For them to be dull, common and resistant was the only reason why they were there.

The unnatural and flat color robbed them of their individuality, though. Better to be said, it underlined the fact that their personalities aren't perceived, just as it happens when they can be seen covered in dust on the pilotis space of some bourgeois block and nobody looks at them. Exactly as when they bloom (so they do make love) in their not flashy way.

Talking about work or sex from a social perspective shares something with those colored plants. The body is not personified, it is a mere role carrying on some kind of action. The nuances of meaning in the perception process get lost in the presence of abstract thought.

When you meet someone for the first time, the answer to the questions "What do you do for a living?", "Are you engaged or married?" are those that define him or her. But they are telling nothing about the way (s)he spent his/her time doing something or about how (s)he feels.

The yellow or pink varnish which covers the bodies as to turn them into social objects is the classification of sexual intercourses according to precise relationship types. A married engineer, an engaged she-lawyer, a single factory woman, a widow he-baker have a social collocation which includes them but at the same time it hides them.

The matter is not about one's feelings inside that social place. The problem is about the fact that the identification of the self with the social role isn't publicly discussed. In particular there is no debate about the fact that being related to one of those roles is considered to be a value in itself.

Gordon doesn't wonder whether his high-paying, comfortable, creative job, set in a friendly environment, is a good job. The point is that his good job reduced him to a "city employee" and that society considers it obvious for him to be happy. It doesn't pity him.

George Orwell took this theme into account more than once. In 1939 he wrote *Coming up for air* and two years before *Keep the aspidistra flying* he had written *Burmese days*. I read this novel while I was

getting out of the social role I was stuck into. I shared with the main character a technical job in a country overseas and I was employed by a great European firm. In his novel Orwell describes the general impossibility to overcome the social identifications adding to it the complication brought about by ethnic origins. I recognized what I was daily experiencing in China in the expat environment told by *Burmese days*.

In my firm, having lunch at the company canteen and taking the underground were considered to be Chinese habits, because one should avoid changing his social position. The pressure wasn't just verbal. The chief of the office held me back at lunch time or at the end of the day, while he told his assistant to get a pizza delivered or to call for a cab.

I surrendered, as I didn't have the strength to fight against the so-called rules for staying in the world. I ate a Domino pizza in the meeting hall and a cab took me to an underground stop of a line different from the closest one to the office.

The point wasn't whether the pizza was good or the cab was comfortable, but it was about being oneself, scratching out the glazed paint which turns us into a social object. And it doesn't mean either to be better or worse than our social role.

The yellow aspidistra in the Turkish pavilion at the Biennial of Architecture in Venice is colored as well as other objects to reconstruct the 1:1 scale *maquette* of the hypothetical director's office of a marble cave. The curator, Neyran Turan, chose not to insert the cave's director in the shape of a yellow varnished model, but it seems like he did. Neyran Turan is interested in describing a world where architecture can build a narrative which can simplify the negotiation between living beings and the environment around them. But he does it reducing everything to a study model.

There is no doubt that the reduced complexity of the negotiation process is the charm that Flavio Favelli's grandmother found in everything having its place in the world. When the negotiation between us and reality becomes incredibly hard, as approaching the story of the explosion of the Itavia plane in

Ustica or the Twin Towers disaster in New York, trying to interfere in the disposition of this order, putting the aspidistra vases where they should be, calms us down.

Just as tidying up one's place after a funeral.

This is true for Orwell too. Negotiating with reality is hard when a world war is about to start (*Keep the aspidistra flying*), when we are in a far off land with a very bad weather and unknown languages (*Burmese days*), or when we are becoming aware of our aging (*Coming up for air*). Then the temptation to rely on the social role of rituality is a possible way out.

The crisis which is continuously regenerating itself in new shapes is always ready to give new excuses for giving up to the complexity of the self and sheltering in a role. Even more so if facing the issue isn't taken into account by the public debate.

Silvio Valpreda (1964) has lived in Italy, Mexico and Germany. He carries on his own poetical and artistic inquiry focusing on the social perception of ideas. After having been employed for twenty years in the fields of product development and industrial design, since 2007 he has been working in the artistic area as a professional. He uses researching tools such as writing, design (with the conceptual fashion label NOTKUNST), curatorship, painting and installations (as visual artist). Among his publications: *Capitalocene* (2020, add editore), *La minaccia del cambiamento* (2018, Eris Edizioni), *Finzione infinita* (2015, Eris Edizioni), *Circo Inferno* (2012, ed. Gaffi).

La fotografia di Cloro prende il Neorealismo e lo deforma attraverso la lente del punk. La città di Roma, il bianco e nero, l'attenzione per il margine e per la strada diventano gli ingredienti di una costante attività onirica che mischia reale e fantastico, icona e scarto. Il riferimento a Nan Goldin, e in generale a tutta la fotografia underground degli anni Ottanta, è costantemente tradito da un'indole anarchica e anti narrativa che si diverte a scompaginare le storie, a insinuare il dubbio. Un costante malinteso che intercetta la comunicazione rovesciandola, producendo la necessaria frustrazione che apre le crepe e spalanca al reale.

Cloro's photography picks on Neorealism and distorts it through punk. Rome, the black and white, the focus on borders and streets become the ingredients of a constant oneiric activity mixing reality and fantasy, icon and garbage. The reference to Nan Goldin and generally to the underground photography of the Eighties is revealed by an anarchic and not narrative style which has fun in disrupting the stories, in suggesting the doubt. The continuous misunderstanding overthrows the meaning and leads to the frustration needed to open up cracks into reality.

Cloro nasce a Roma nel 1973. Ha lavorato nella pubblicità nella prima decade degli anni 2000 come art director. Come illustratore ha esposto e pubblicato in alcune gallerie italiane ed estere sotto altro nome. Dal 2018 si dedica alla fotografia, analogica e digitale. Co-fondatore ed editor de *la Bestia Collective*. Fondatore di Lato Paper, casa editrice indipendente focalizzata sulla multidisciplinarietà reazionaria contemporanea.

Cloro was born in Rome in 1973. He worked in advertising in the first decade of 2000 as art director. As an illustrator he has exhibited and published in some Italian and foreign galleries under another name. Since 2018 he has dedicated himself to photography, analogue and digital. Co founder and editor of *la Bestia Collective*. Founder of Lato Paper, Independent publishing house focused on contemporary reactionary multidisciplinarity.