

FANATICAL TENDENCIES

Fanatical Tendencies
Rosa Tyhurst

The maligned figure of the fan is crucial to understanding contemporary culture. Fans are ardent researchers, gatherers, organisers, and archivists, and perform much of the same work as cultural historians. Fans are a group insistent on deriving meaning from materials others have characterised as trivial and worthless.¹ This material is often commonplace or considered unremarkable, with a low barrier to entry. Yet a fan's output takes multitudinous forms that can qualify as important cultural artefacts. Artists and curators employ these tactics too, investing time, money and energy in their affinities and personal interests. A term—*curative fandom*—has been adopted by some fans. First penned on discussion website Reddit, it suggests that some traits of being a fan are predicated on knowledge, order, clarity of ideas or concept, and being able to make value judgements on material.² To me, this doesn't sound altogether different from curating. After all, as curators we defend our "team" of artists and contributors, we write love letters in the form of essays or texts, we meet celebrities (artists), and show objects created and touched by them in order to get closer to them. In the case of our exhibition, *Capriccio 2000*, we adopted the position of fans, of 'outsiders', from the outset. We pored over Youtube videos, blogs, and the narratives of people who were 'there' (accounts of whom can be read in this volume), as we were not. In the following chapters I will analyse the strategies of four Italian artists who employ different fanatic traits in their practice to produce music, video, and performance. Through their contrasting



Tendenze fanatiche
Rosa Tyhurst

La spesso screditata figura del fan è cruciale per comprendere la cultura contemporanea.

I fan sono ardenti ricercatori, collezionisti, organizzatori e archivisti, e svolgono un lavoro per molti aspetti simile a quello degli storici della cultura. I fan sono un gruppo di persone accomunate dall'insistenza nel produrre significato da materiali che altri hanno caratterizzato come banali e inutili.¹ Tali materiali sono spesso ordinari o considerati non particolarmente interessanti, di troppo semplice comprensione. Tuttavia, ciò che è prodotto dai fan può assumere innumerevoli formati qualificabili come importanti artefatti culturali. Artisti e curatori usano strategie affini a quelle dei fan, investendo tempo, denaro ed energie nelle proprie affinità e nei propri interessi personali. Fandom "curativo" è un termine adottato da alcuni fan, apparso per la prima volta

sul sito di discussione Reddit. Questa nozione suggerisce come alcune caratteristiche dell'essere un fan si basino sulla conoscenza, l'ordine, la chiarezza delle idee e dei concetti, nonché sulla capacità di esprimere giudizi di valore sui materiali presi in esame.²

A mio avviso, ciò non sembra poi così differente dalla curatela. Dopotutto, come curatori difendiamo il nostro "team" di artisti e collaboratori, scriviamo lettere d'amore sotto forma di saggi o testi, incontriamo celebrità (artisti) e mostriamo oggetti che questi hanno creato e toccato per avvicinarci di più a loro. Nel caso della nostra mostra, *Capriccio 2000*, abbiamo adottato fin dall'inizio la posizione dei fan, degli "outsider". Abbiamo esaminato video, blog e storie di persone che erano "li" (i resoconti delle quali possono essere letti in questo volume), poiché noi non lo eravamo. Nei seguenti paragrafi analizzerò le strategie di quattro artisti italiani che impiegano nella loro pratica diverse componenti "fanatiche" per produrre musica, video e performance.

approaches I will demonstrate the advantages of being a fan, how we might rethink their misaligned position in culture and what it means for us, as curators, to adopt similar strategies.

THE VOYEUR

On a recent tour, musician Lorenzo Senni hung a large banner at the back of the stage with “RAVE-VOYEURISM IS NOT A CRIME” written in a large sans-serif font. This concept developed from his youth when he participated in both the straight-edge, hardcore punk scene (playing drums in a band) and the rave scene in the nearby town of Rimini. On the weekends he went with his friends (often as the designated driver) to the region’s enormous superclubs where he would observe, listen, and think while everyone around him would get ‘fucked up’. I picture him lurking on the periphery of the space, watching this behaviour and enjoying himself vicariously through it. Senni’s banner riffs off the slogan “skateboarding is not a crime”, adopted by Santa Cruz Skateboard Company in the early 1990s as a response to the growing number of towns banning the activity in public.³ It assumes that rave voyeurism is a deviant act, and that Senni’s conduct could be regarded as such too. Raving is considered to be a collective and participatory act—you have to be ‘in it’ to experience it—whereas voyeurism is inherently passive and solitary. Voyeurism is the practice of taking pleasure in something private, sordid, or scandalous⁴ (or all three if we believe reports from the nightclubs in Rimini).⁵ Senni subverts the common assumption of ravers and bored youth. He strays from the norm,

which I believe actually makes his behaviour *more* deviant. Far from remaining passive, however, his fandom resulted in a relocation to Bologna to study in the university’s musicology programme. Here, he became a connoisseur of trance music, stockpiling hundreds of tracks. What appealed to him was the build-up that occurs in most trance tracks around 40-60 seconds in, a moment in which Senni felt the musician could truly express themselves. So, like a teenager clipping pictures of Donny Osmond from a newspaper and pasting them into a scrapbook, Senni precisely cut and pasted the build-ups of these trance tracks from the originals into his now infamous live sets, in which, to the audience’s frustration, he never provides them the satisfaction of “the drop”.⁶ The filter does not open; the delay does not come. He leaves them hanging perpetually in a state of anxiety. To me, this appears as if Senni is retaliating. He didn’t experience the “customary” intoxication—of music, alcohol, drugs—in the club, so why should he give that satisfaction to his listeners?

THE FAN IN THE ATTIC

A more direct engagement with the figure of the fan is evident in Diego Marcon’s *She Loves You*, 2008. The film exemplifies many of the stereotypes of fandom: the fan as a solitary figure, cut off from family and friends; the fan as someone that has fragile self-esteem, weak or non-existent social alliances; the fan as having a dull and monotonous “real” existence. The video follows Claudia, a Beatles enthusiast, who uses her obsession to replace her grim reality and traumatic past with rich fantasies.⁷ We watch as she reads from



B

42

43

Attraverso i loro approcci contrastanti dimostrerò i vantaggi di essere un fan, illustrando come si possa ripensare la loro posizione disallineata nella cultura e cosa significhi per noi, in quanto curatori, adottare strategie analoghe.

IL VOYEUR

In un recente tour, il musicista Lorenzo Senni ha appeso un grande striscione sul retro del palco con la scritta “RAVE-VOYEURISM IS NOT A CRIME” (“Il voyeurismo dei rave non è un crimine”, N.d.T.) a grandi lettere sans-serif. Senni ha sviluppato il concetto di “voyeurismo del rave” sin dalla sua giovinezza, quando partecipava sia alla scena straight-edge, che a quella hardcore punk (suonava la batteria in una band) e quella rave nella vicina città di Rimini. Nei fine settimana andava con i suoi amici (spesso come autista sobrio designato) nelle grandi super-discoteche della zona, dove osservava, ascoltava e pensava mentre tutti

quelli intorno a lui erano “strafatti”. Lo immagino nascosto ai margini della pista, osservando il comportamento altrui e divertendosi a sua volta attraverso di esso. Lo striscione di Senni si rifà allo slogan “skateboarding is not a crime” (“lo skateboard non è un crimine”, N.d.T.), adottato dalla Santa Cruz Skateboard Company nei primi anni ‘90 in risposta al crescente numero di città che ne vietavano l’utilizzo in pubblico.³ Il messaggio parte dal presupposto che essere un *rave voyeur* sia un atto deviato dalla norma e che lo sia anche la condotta di Senni. Il rave è considerato un atto collettivo e partecipativo – devi esserci “dentro” per esperirlo a pieno – mentre il voyeurismo è intrinsecamente passivo e solitario. Il voyeurismo è la pratica di provare piacere attraverso qualcosa di privato, sordido o scandaloso⁴ (o tutte e tre le cose insieme se prendiamo per veri i resoconti sulle discoteche riminesi)⁵. Senni sovverte i comuni preconcetti sui raver e i giovani annoiati. Si allontana dalla norma, il che a mio avviso rende il suo comportamento ancora più *deviato*.

Lungi dal rimanere passivo, tuttavia, il suo fanatismo lo porta a trasferirsi a Bologna per seguire un corso di laurea in musicologia. Qui, diviene un esperto del genere trance, accumulando centinaia di tracce. Ciò che lo affascinava era il *build-up* dei brani trance, un crescendo d’intensità di circa 40-60 secondi in cui Senni sentiva che l’autore della traccia aveva veramente l’opportunità di esprimersi. Così, come un adolescente ritaglia le foto di Donny Osmond da un giornale e le incolla nel suo diario, Senni ha tagliato i *build-up* di queste tracce trance dagli originali, traponendoli nei suoi ormai famigerati live set, nei quali spinge il pubblico al limite della frustrazione, non concedendo mai la soddisfazione del “drop”.⁶ Il filtro non si apre; il delay non arriva. Il pubblico resta appeso in un perenne stato d’ansia. A mio avviso, è quasi come se Senni si stesse vendicando. Non ha sperimentato la “consueta” intossicazione da discoteca – di musica, alcol, droghe – quindi perché dovrebbe concedere quella stessa soddisfazione ai suoi ascoltatori?

THE FAN IN THE ATTIC

Un interesse più diretto con la figura del fan emerge in *She Loves You*, 2018, di Diego Marcon. Il film esemplifica molti degli stereotipi del fandom: il fan come una figura solitaria, tagliata fuori dalla famiglia e dagli amici; il fan come qualcuno dall’autostima fragile, con contatti con la società scarsi o del tutto inesistenti; il fan come colui che conduce un’esistenza “reale” tediosa e monotona. Il video segue Claudia, un’appassionata dei Beatles, che sfrutta la sua ossessione per rimpiazzare con illusioni fantastiche una quotidianità grama e un passato traumatico.⁷ La osserviamo leggere passaggi dalle antologie sui Beatles e sfogliare i suoi ritagli di giornale ben organizzati mentre ascolta i suoi brani preferiti. A un certo punto cita da un libro – un escamotage narrativo di Marcon per mettere in discussione la natura e lo status del suo soggetto – “...i fan sembrano poter diventare pericolosi, e forse in un certo senso lo sono.

Beatles anthologies and flicks through her neatly arranged press clippings, and listen together to her favourite tracks. At one point she quotes from a book—a narrative play by Marcon to question the nature and status of his subject—“...” fans were hazardous to your health, perhaps they are in a way. Fans want something that doesn’t exist and even they cannot define what it is.”⁸ Claudia is documented as predominantly sedentary and solitary, always inside a modest apartment. This is juxtaposed with shots of her sons outside, skateboarding, swimming and cycling. Marcon lingers on these outside scenes—spaces that Claudia does not inhabit—revelling in the comparison between his characters. The dichotomy of inside/outside here is important. Fans are both insiders in the world and subjects they inhabit, but kept largely at bay by society. As we gaze at Claudia it is useful to consider why Marcon chose her as a subject. In his practice he engages with the ontology of the moving image and its archetypes. His works call for different techniques—CGI, stop-motion, hand-drawn 16mm projections—and for *She Loves You*, the documentary. Marcon voicelessly observes Claudia, as fascinated by her as she is by her memorabilia. Unlike her, however, he produces something from his attraction, thus complicating the relationship between the author and the subject. Indeed, is she a product of fan culture or a subject of it?

THE ADVOCATE

Memorabilia and merchandise are a public way to demonstrate affinity and support. They are an important way that fans can advocate for and champion



IL SOSTENITORE

in silenzio, con lo stesso fascino che lei prova verso i suoi memorabilia. Tuttavia, diversamente da lei, egli trasforma la sua fascinazione in qualcosa di nuovo, complicando così la relazione tra autore e soggetto. In fin dei conti, Claudia è un soggetto della *fan culture* o ne è piuttosto il prodotto?

Memorabilia e merchandising sono un modo per dimostrare pubblicamente affinità e sostegno. Sono una strategia importante con la quale i fan possono sostenere e caldeggiare i soggetti della loro passione, così come lo sono il dibattito e il confronto. I forum su internet sono stati a lungo il luogo prediletto per questo tipo di attività, che può riversarsi occasionalmente anche in spazi non virtuali. Una traiettoria di questo tipo è quella che ha caratterizzato *Gabber Eleganza*, un archivio di materiali incentrati sul patrimonio estetico della cultura post-rave e gabber.⁹ Tra esperti e storici della

their subjects. So is debate and discussion. Internet forums have long been the stomping ground for this activity, but it does also spill into non-virtual space. This progression has been the trajectory for *Gabber Eleganza*, an archive of material focused on the aesthetic heritage of post-rave and gabber culture.⁹ Among music experts and historians, the hardcore and gabber sound has been criticised as lowbrow and regarded as the domain of the ignorant, uneducated and even the politically far-right.¹⁰ *Gabber Eleganza*’s creator is Alberto Guerrini, a longtime gabber and hardcore fan whose self-initiated mission is to change the cliché of this scorned subculture. Since 2011, he has produced a web archive of material focused on the gabber scene, which deftly shifts from old snapshots of gabbers in Rotterdam to flyers of raves from the early 2000s; from works by artists such as Anne de Vries and Jeremy Deller to documentation from high fashion runway shows. In addition to the digital archive, he has produced records, exhibitions, clothing and *The Hakke Show*, a live performance that has toured around Europe. The show combines an old-school rave/hardcore set with gabbers performing their distinctive *hakke* and *zage* (chopping and sawing) dance moves. It encapsulates the frenetic energy of the hardcore sound and to me resembles a fan letter to the scene, authored by Guerrini. In fact, he positions himself at the back of the stage ensuring that the focus is on the performers, and that he has the best view. It is important to note that, unlike Senni or Marcon, Guerrini is not an outsider. He *was* a gabber and this *was* his reality. His fandom comes from the perspective of an insider, which could suggest his output is more justified, though less objective.

musica, il sound hardcore e gabber è stato criticato come poco colto, lo spazio deputato a personalità ignoranti, con bassa scolarizzazione e affiliate politicamente all’estrema destra.¹⁰ Il creatore di *Gabber Eleganza* è Alberto Guerrini, un gabber di lunga data e un fan sfigatato dell’hardcore, che si è prefisso la missione di cambiare i cliché legati a questa sottocultura tanto disprezzata. A partire dal 2011 Guerrini ha prodotto un archivio web che raccoglie materiali dedicati alla scena gabber, passando con perizia da vecchie istantanee di gabber a Rotterdam a volantini di rave dei primi anni 2000; da opere di artisti come Anne de Vries e Jeremy Deller alla documentazione di sfilate di alta moda. Oltre all’archivio digitale, Guerrini ha prodotto dischi, mostre e linee di abbigliamento, e creato *The Hakke Show*, una performance dal vivo che è stata presentata in tutta Europa. Lo spettacolo combina un’ambientazione rave/hardcore vecchio stile, con dei gabber che si esibiscono nei loro passi di danza caratteristici *hakke* e *zage*

(letteralmente “tagliare” e “segare”). La performance condensa l’energia frenetica dell’hardcore e, a mio avviso, somiglia a una sorta di lettera che un fan dedica alla scena, scritta da Guerrini stesso. Infatti, egli si posiziona sul retro del palco assicurandosi che l’attenzione sia rivolta ai performer, e che lui abbia il migliore punto di vista sullo spettacolo. È importante notare che, a differenza di Senni o Marcon, Guerrini non è un outsider. È stato un gabber a tutti gli effetti e quella era la sua realtà. Il suo fandom viene dalla prospettiva di insider, il che potrebbe suggerire che la sua produzione sia più legittima, anche se meno obiettiva.

L’IMITATORE ENTUSIASTA

Allo stesso modo di Guerrini e Senni, l’accumulazione di storie e materiali, nonché l’amore genuino per un particolare soggetto sono evidenti in *HIGHER*, 2015-oggi, di Michele Rizzo, una performance sviluppata come conseguenza

Similarly to Guerrini and Senni, the hoarding of material and history and the unadulterated love for a particular subject is evident in *HIGHER*, 2015-ongoing, by Michele Rizzo, a performance piece developed as a result of Rizzo's own infatuation with dancing in the club. Performed by a group of dancers, the work combines elements of different styles found in nightclubs—Gabber, Melbourne Shuffle, Chicago Footwork and Jumpstyle—that evoke feelings of enthusiasm, euphoria, and community. Enthusiasm is key to Rizzo, its etymology stemming from the Greek *enthous* (possessed by God). This out-of-control feeling of being possessed was typical of his experiences of dancing in the club. This attribute is key to fandom, but also compounds its representation as deviant. The idea that they are possessed by emotional, passionate and uncontrolled sensations contributes to the assumption that fans cannot behave properly in society. Rizzo asserts that the work was developed only *after* he fell in love with/became a fan of this experience, rendering *HIGHER* a kind of embodied homage. As Rizzo states, “this kind of dance is something you learn and practice through a kinaesthetic mirroring dynamic: you actually learn by watching and repeating.”¹¹ In the club, if he saw an amazing dancer he'd gravitate towards them, try to work out what they were doing and mimic them. Out of the club, he would spend hours watching Youtube videos on repeat. Mimicry is a prevailing trait of the fan, many of whom want to look like, or have the same skills or experience, as their idol. By looking or behaving like the subject, one would suppose that some of its



46

D

della stessa passione di Rizzo per andare a ballare nei club. Eseguita da un gruppo di danzatori, la coreografia combina elementi di diversi stili che si possono trovare in un night club – Gabber, Melbourne Shuffle, Chicago Footwork e Jumpstyle – evocando sensazioni di entusiasmo, euforia e un certo senso di comunità. L'entusiasmo, una parola la cui etimologia è rintracciabile nel greco *enthous* (“posseduto dal Dio”) è la chiave del lavoro di Rizzo. La sensazione di essere fuori controllo, quasi come posseduti, era tipica delle sue esperienze di ballo in discoteca. Questa caratteristica è la chiave del fandom, ma al contempo sottolinea la sua rappresentazione come qualcosa di deviato. L'idea che i fan siano posseduti da emozioni passionali e incontrollate contribuisce alla supposizione che non siano in grado di comportarsi secondo i canoni della società. Rizzo afferma che il lavoro è stato sviluppato soltanto *dopo* di essersi innamorato/essere diventato un fan di questo tipo di esperienza, facendo di *HIGHER* una sorta di omaggio incarnato.

Come afferma Rizzo, “questo tipo di danza è qualcosa che apprendi e pratichi attraverso una dinamica cinestetica di rispecchiamento: puoi imparare davvero solo osservando e ripetendo”.¹¹ In discoteca, se vedeva un ballerino fantastico gli si avvicinava e provava a decifrarne i movimenti e imitarli. Fuori dal club, passava ore a guardare video di YouTube a ripetizione. Il mimetismo è un tratto prevalente dei fan, molti dei quali vogliono assomigliare al loro idolo, aspirando ad emulare le sue stesse abilità o esperienze. Osservando attentamente e comportandosi come il soggetto, si suppone che parte della sua fama o del suo ascendente si trasferiscano al fan attivo.¹² Prendiamo in considerazione, ad esempio, le orde di cacciatori di celebrità che si cimentano in bus tour per le strade di Los Angeles, il ricco business delle celebrità usate come testimonial di prodotti o attività, o la triste storia di Toby Sheldon, un ragazzo che ha speso oltre 100.000 dollari per assomigliare a Justin Bieber.¹³ La fascinazione di Rizzo non era per una persona in particolare,

prestige or influence transfers to the active fan.¹² Just consider the hoards of star-spotters on bus tours in Los Angeles, the lucrative business of celebrity endorsements, or the sad tale of Toby Sheldon who spent over \$100,000 to look like Justin Bieber.¹³ Rizzo's fascination wasn't with a particular person but with a series of movements and a feeling. He desired someone else's skills and obsessively learned them. Unlike the hoards on the streets of Hollywood, however, Rizzo is not passively copying and hoping that some of the lustre of the club remains with him. He abstracts and 'remixes' his source materials, transmuting them into something else. Viewers watching the performance feel enthused and euphoric, and most importantly, included.¹⁴

We're encouraged to affiliate fans with the teens at an airport screaming and weeping after catching a glimpse of a pop star, or to imagine them as obsessed loners who have entered into an intense fantasy relationship with a celebrity figure, rather than industrious, productive, and discursive individuals. The examples in this text suggest that voyeuristic, obsessive, and mimicking acts result in innovative, complex, and compelling art. Still, there is very little artistic discourse on being a fan and people rarely employ these traits openly. Fan theorist Joli Jensen equates this to issues of class, education, and exclusivity, as there is an inherent cultural hierarchy when it comes to fandom. Fans are perceived as different to 'respectable social types' like patrons, aficionados and collectors.¹⁵ I would also add 'curators' to this list. They too are fans, in that they display interest, affection, and attachment, especially for figures in, or aspects of, their chosen field. To me, it feels elitist. In fact, as I

ma per una serie di movimenti e di sensazioni. Desiderava le abilità di qualcun altro e ha iniziato a esercitarsi ossessivamente per impararle. Tuttavia, a differenza delle orde per le strade di Hollywood, Rizzo non copia passivamente sperando che parte del brivido della discoteca gli rimanga addosso. Egli astrae e “remixa” i suoi materiali di partenza, tramutandoli in qualcosa di nuovo. Gli spettatori che guardano la sua performance provano entusiasmo ed euforia e, cosa più importante, un senso di inclusione.¹⁴

Siamo spinti a vedere i fan come adolescenti urlanti e in lacrime dopo aver intravisto una popstar in aeroporto, o a dipingerli come persone solitarie e ossessive che hanno scelto di intraprendere una relazione di fantasia con una celebrità, piuttosto che a immaginarli come persone operose, produttive e estroverse. Gli esempi citati in questo testo suggeriscono che atti voyeuristici, ossessivi e imitativi possono dare vita a pratiche artistiche innovative,

complesse e avvincenti. Tuttavia, sono rare le occasioni in cui il discorso artistico ha preso in considerazione la figura del fan, e raramente le persone si dedicano apertamente alle attività sopra descritte. La teorica della figura del fan Joli Jensen pone questa condizione sullo stesso piano delle questioni di classe, educazione ed esclusività, poiché esiste una gerarchia culturale intrinseca nel fenomeno del fandom. I fan non vengono percepiti come “tipi sociali rispettabili”, come lo sono invece mecenati, appassionati e collezionisti.¹⁵ Dal canto mio, aggiungerei anche “curatori” a questa lista: anch'essi sono dei fan, in quanto mostrano interesse, affetto e attaccamento, specialmente per le figure specifiche o gli aspetti particolari del loro ambito d'indagine. Questa comune critica alla categoria mi sembra pertanto del tutto elitaria. Come ho proposto, i fan rivestono un ruolo importante in quanto partecipanti attivi della società, e producono una collezione eterogenea di materiali che hanno rilevanza e valore culturale.

47

have proposed, fans are important, active participants in society, producing a heterogeneous collection of materials that have cultural importance and value.

For curators making an exhibition that responds to a specific cultural history, where their position in relation to the subject needs to be considered, it might be useful to refer to cultural anthropologist Renato Rosaldo. In his writings, he notes that the approach of emerging scholars of anthropology is less like an “art museum” than a “garage sale.”¹⁶ In the former, cultures and topics stand orderly and isolated, whereas in the latter these topics blur and crisscross with each other; that is to say, there is no longer one dominant “history” but many histories that are available for recycling and remixing. What this means for *Capriccio 2000* is that it’s acceptable for us, as outsiders, to make sense of a subject (or, in our case, a subculture) in an impressionistic way, fuelled by a feeling or sensibility that we garnered through text and oral accounts. I don’t believe there is a privileged position to survey a culture. Rather, there are both advantages and limitations to being inside or outside. Participation is as important as observation.

48

E



Dei curatori che realizzano una mostra che debba rispondere a una specifica storia culturale non possono esimersi dal considerare la loro posizione rispetto al soggetto. Alla luce di ciò potrebbe essere utile chiamare in causa l’antropologo culturale Renato Rosaldo.¹⁶ Nei suoi testi, Rosaldo osserva che l’approccio degli studiosi emergenti di antropologia non è affiliabile al modello del “museo d’arte”, ma molto più simile al topos del “mercato dell’usato”. Nel primo caso le culture e gli argomenti vengono isolati ed esposti in modo ordinato, mentre nel secondo quegli stessi argomenti si confondono e intrecciano vicendevolmente. In altre parole, non esiste più una “storia” dominante, ma una molteplicità di storie pronte a essere riciclate e remixate tra loro. Nel contesto della mostra *Capriccio 2000* ciò significa essere autorizzati, in quanto outsider, a indagare un soggetto (o, nel nostro caso, una sottocultura) secondo un approccio che potremmo definire impressionistico, alimentato da sentimenti e sensibilità che abbiamo raccolto attraverso

testimonianze testuali e racconti orali. Non credo esista una posizione privilegiata per analizzare una cultura. Piuttosto, ci sono sia vantaggi che limitazioni nell’essere dentro o fuori da essa. Partecipare è importante tanto quanto osservare.

- 1 Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York and London: Routledge, 1992, 3.
- 2 LordByronic, comment on “Tumblr-bashing -why? (Or why not?)”, *Reddit Message Board*, comment posted 2015, accessed March 2019 <https://np.reddit.com/r/gallifrey/comments/2u73cg/tumblr_bashing_why_or_why_not/co5ucsk/>
- 3 Barbara Metzler, *Cities Fed Up, Making Criminals Out of Skateboarders*. LA Times, Nov 20, 1988. Accessed March 2019 <http://articles.latimes.com/1988-11-20/news/mn575_1_transworld-skateboarding>
- 4 Merriam-Webster, s.v. “voyeurism,” accessed March 2019 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/voyeurism>
- 5 Patrizia Battilani, *Rimini: An Original Mix of Italian Style and Foreign Models? in Europe At the Seaside: The Economic History of Mass Tourism in the Mediterranean*. New York and Oxford: Berghahn, 2009, 104-124.
- 6 Xavier Boucherat, *Interview: Lorenzo Senni*. Published 2018 on *Truantsblog.com*, accessed March 2019 <http://truantsblog.com/2018/interview-lorenzo-senni/>
- 7 Julie Burchill, *Damaged Gods: Cults and Heroes Reappraised*. London: Century, 1986.
- 8 Carol Bedford, *Waiting for the Beatles: An Apple Scruff’s Story*. London: Blandford Press, 1984.
- 9 An interview with whom can be found on pg. 88
- 10 See Simon Reynolds, *Generation Ecstasy: Into the World of Techno and Rave Culture*. London: Little Brown & Co, 1998.
- 11 Michele Rizzo in conversation with Hannah Zafiroopoulos, February 26, 2019.
- 12 Joli Jensen, *Fandom As Pathology: The Consequences of Characterization. The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London and New York: Routledge, 2016, 9-29.
- 13 Amy Sciarretto, “Toby Sheldon Further Explains His \$100K Transformation Into Justin Bieber [VIDEO]” Published 2014, *Popcrush* online, accessed March 2019
- 14 Santon Taylor, “Choreographer Michele Rizzo Reveals the Ecstasy and Unredeemed Power of the Nightclub.” *Frieze Online*, published 2019, accessed March 2019.
- 15 Jensen, 2016.
- 16 Renato Rosaldo, *Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston, MA: Beacon Press, 1989.

A Lorenzo Senni at Simple Things, O2 Academy, Bristol October 21, 2017. Photograph by Luigi Mutarelli
 B Donny Osmond scrapbook made by Sue Tyhurst. ca 1973. Photograph by R. Tyhurst
 C Digital still from, Diego Marcon, *She Loves You*, 2008, Video, MiniDV, colour, sound, 39:00
 D Toby Sheldon / Justin Bieber photo composite, 2016. Courtesy www.popculture.com
 E Mercato di Porta Palazzo, Torino. January 13, 2019. Photograph by R. Tyhurst

49

- 1 Henry Jenkins, *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York and London: Routledge, 1992, 3.
- 2 LordByronic, comment on “Tumblr-bashing -why? (Or why not?)”, *Reddit Message Board*, comment posted 2015, accessed March 2019
- 3 Barbara Metzler, *Cities Fed Up, Making Criminals Out of Skateboarders*. LA Times, Nov 20, 1988. Accessed March 2019 <http://articles.latimes.com/1988-11-20/news/mn575_1_transworld-skateboarding>
- 4 Merriam-Webster, s.v. “voyeurism,” accessed March 2019 <https://www.merriam-webster.com/dictionary/voyeurism>
- 5 Patrizia Battilani, *Rimini: An Original Mix of Italian Style and Foreign Models? in Europe At the Seaside: The Economic History of Mass Tourism in the Mediterranean*. New York and Oxford: Berghahn, 2009, 104-124.
- 6 Xavier Boucherat, *Interview: Lorenzo Senni*. Published 2018 on *Truantsblog.com*, accessed March 2019 <http://truantsblog.com/2018/interview-lorenzo-senni/>
- 7 Julie Burchill, *Damaged Gods: Cults and Heroes Reappraised*. London: Century, 1986.
- 8 Carol Bedford, *Waiting for the Beatles: An Apple Scruff’s Story*. London: Blandford Press, 1984.
- 9 Questo volume comprende un’intervista con Gabber Eleganza a pagina 88
- 10 See Simon Reynolds, *Generation Ecstasy: Into the World of Techno and Rave Culture*. London: Little Brown & Co, 1998.

- 11 Michele Rizzo in conversation with Hannah Zafiroopoulos, February 26, 2019.
- 12 Joli Jensen, *Fandom As Pathology: The Consequences of Characterization. The Adoring Audience: Fan Culture and Popular Media*. London and New York: Routledge, 2016, 9-29.
- 13 Amy Sciarretto, “Toby Sheldon Further Explains His \$100K Transformation Into Justin Bieber [VIDEO]” Published 2014, *Popcrush* online, accessed March 2019
- 14 Santon Taylor, “Choreographer Michele Rizzo Reveals the Ecstasy and Unredeemed Power of the Nightclub.” *Frieze Online*, published 2019, accessed March 2019.
- 15 Jensen, 2016.
- 16 Renato Rosaldo, *Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis*. Boston, MA: Beacon Press, 1989.