

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZI N O

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE

FANZINE



22

FANZINE

FANZINE

Questa fanzine nasce per discutere attivamente di arte, critica e formazione, con l'obiettivo di creare rete e dibattito tra gli spazi e le persone, osservare e restituire ciò che sta accadendo adesso in Italia.

Fondatori Osservatorio Futura

*Francesca Disconzi
Federico Palumbo*

Direzione editoriale

Luca Giordani

Scoordinatore

Danilo Sciorilli

Progetto grafico

Eva Capitani

Con i contributi di:

*Carlo Corona
Franko B
Pietro Gagliano*

*Condotto48
L'ascensore
Mucho Mas!*

INDICE

4 EDITORIALI

Francesca Disconzi-Federico Palumbo
Luca Giordani
Danilo Sciorilli

10 FORMAZIONE

Pietro Gagliano
Franko B

14 MANIFESTO

16 RILEGATURA

18 OPEN CALL

20 SPAZI

Carlo Corona
L'Ascensore
Mucho Mas!
Condotto48

27 MAPPA



A quattro anni dalla fondazione, Osservatorio Futura - cioè noi - pensa ci sia il bisogno di tornare sul proprio manifesto, con uno sguardo figlio dell'esperienza maturata in questi anni. Tale volontà si sposa con l'idea di cambiamento perpetuo che ci caratterizza e che corrisponde ad una crescita anagrafica e, perché no, professionale. Vogliamo sconfiggere l'inerzia, le posture comode, il gattopardiano cambiamento che, in fin dei conti, non porta mai realmente a una maturazione. Noi sentiamo piuttosto che le cose possono anche andare alla deriva, scorrere fluide da una riva all'altra o sul fondo, basta che poi si sfoci

nel mare. Nel 2020, quando abbiamo fondato Osservatorio Futura, eravamo in piena pandemia. All'inizio nessuno credeva che il nostro mondo e le nostre abitudini potessero cambiare; quando però le cose hanno iniziato a farsi serie, in un clima di coercizione e paura, è scattato qualcosa in noi: dovevamo avere un appiglio per continuare a sperare e immaginare un futuro che quanto meno non fosse una minaccia. Sorridiamo quando ritorniamo con la mente a quel periodo... quattro anni fa non avevamo assolutamente idea di cosa stessimo facendo e in fondo quell'incoscienza ci manca tantissimo.

Tutto è nato un po' per gioco, durante una telefonata lunghissima fra noi, senza chissà quale bagaglio teorico se non le poche nozioni imparate in Accademia. Tuttavia abbiamo fatto quello che ci sembrava giusto fare in quel momento, ossia portare il nostro sguardo curioso da gente di quartiere - outsider più per necessità che per scelta - verso quel scintillante mondo dell'arte.

Abbiamo allora iniziato il nostro percorso armandoci di parole: questo, come potete immaginare, non è mai cambiato. Anche allora ci siamo sentiti in dovere di scrivere un manifesto dalla forma cangiante e mutevole, ossia con le stesse caratteristiche che sapevamo avremmo avuto (o dovuto avere) per sempre.

Insomma, l'altro manifesto era una dichiarazione d'intenti con un forte richiamo alla dimensione collettiva e metteva al centro la curatela. Non è un caso che circa due anni dopo abbiamo presentato *La curatela militante*: 13 curatrici e curatori dovevano invitare, in assoluta libertà, altrettante artiste e artisti. Ad ogni modo "militante" è una parola che torna spesso nel nostro immaginario, già in tempi non sospetti. La militanza d'altronde è una cosa bellissima: significa impegnarsi e impiegare una forza psicofisica enorme mettendosi anche a disposizione degli altri per una causa (senza che nessuno ti abbia obbligato a farlo!) e ciò che ci elettrizza.



Qual era però la reale causa che ci avrebbe spinto a farlo? Gli artisti - con i quali condividiamo sogni e frustrazioni - e la loro ricerca; la diffusione di un pensiero critico lontano dalle logiche di potere e di funzionalità; la voglia di emergere come generazione.

Negli anni ci siamo resi conto che mancava il vero nucleo ed ecco emergere l'altra parola chiave: critica. Possibile che tutto sto casino sia servito solamente per tornare a una metodologia risalente agli anni '70?! Non abbiamo mai voluto inventare nulla, semplicemente siamo mossi da un desiderio. Perché quindi non guardare con interesse a un periodo vivace che portava gli attori a discutere senza assecondare esclusivamente la mania di potere?

La critica militante diventa per noi oggi traduzione della volontà di crescere in mezzo agli artisti della nostra generazione e raccontare ciò che insieme viviamo. Questo l'abbiamo avuto ben chiaro fin dall'inizio: la prima mostra (4 maggio 2021) l'abbiamo organizzata invitando tutti gli artisti che conoscevamo attivi sul territorio piemontese, chiedendo loro di portare un'opera per poi decidere insieme dove inserirla: una grandissima festa, non ci sono altre parole per descriverla.

4 MAGGIO 2021

Alla fine c'è una sola verità: ci è sempre interessato parlare del Mondo, ma ora ci fa schifo!

Forse allora è meglio rifugiarsi nell'arte, nelle idee, nella magia, nei sogni e nelle speranze... nell'Utopia (altro grande termine che ormai ci accompagna da ormai parecchio tempo).

La pandemia nel 2020 ci ha spinto a scrivere un manifesto e ad agire, oggi viviamo in un pianeta al collasso tra sfruttamento, guerre che esplodono in ogni dove e un genocidio in corso.

L'utopia per noi è uno spazio di possibilità dove la cura quotidiana è pratica necessaria. Osservatorio Futura è per noi questo: uno spazio di possibilità che ci protegge.

Non siamo poi così tanto diversi, in fin dei conti siamo solo cresciuti. Abbiamo capito delle cose, altre le stiamo provando a capire ma altre, invece, non le capiremo davvero mai.

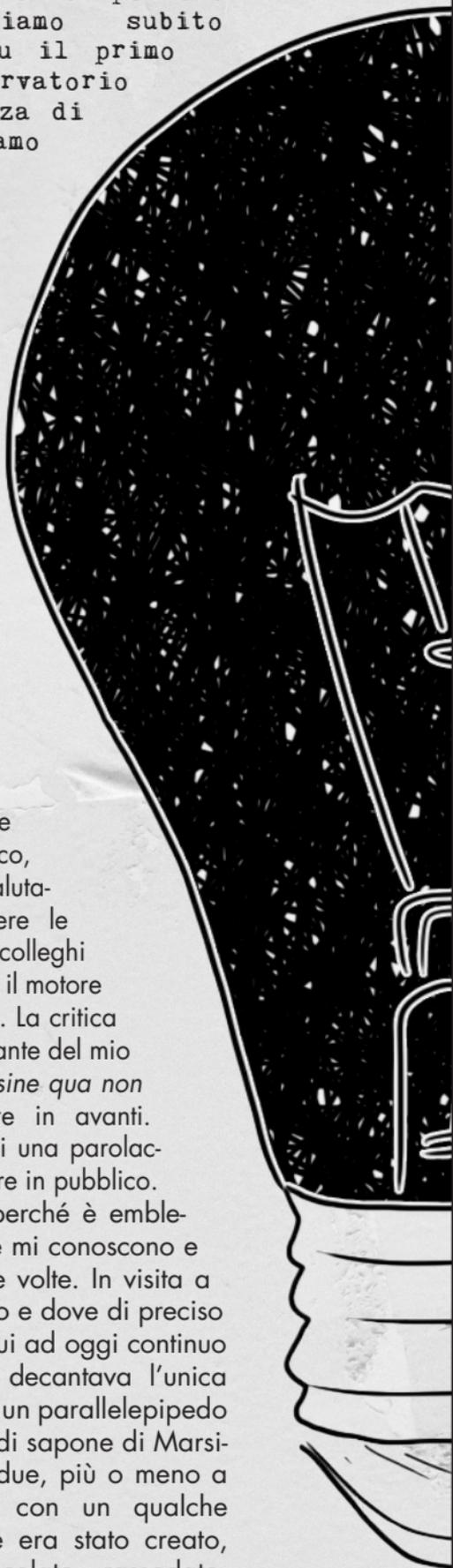
LASCIATECI
SOGNARE,
CREIAMO UNA
RETE UTOPICA
E REALE.
AGITIAMOCI
(E ORGANIZZIAMOCI)!

EDITORIALE

Danilo Sciorilli

Era il 2019 e in una video-chiamata "vedo" e conosco per la prima volta Francesca e Federico. Il virgolettato è dovuto al fatto che erano completamente al buio, anche se non ricordo il perché, ma posso giurare che dopo quella chiamata mai sarei neanche riuscito a riconoscerli li avessi incrociati per strada. Parliamo rendendoci conto che ci muovevano, da dentro, le stesse intenzioni. Ci bruciavano nel petto e per questo ci siamo subito riconosciuti. Quello fu il primo contatto con Osservatorio Futura e oggi a distanza di anni, in cui ne abbiamo passate tante, ci ritroviamo a lavorare insieme ancora. Questa volta per un magazine...

La critica è, da vocabolario, l'attività del pensiero impegnata all'interpretazione e valutazione del fatto estetico. Se prendiamo per buona questa definizione e parliamo, leggiamo, mangiamo e respiriamo d'arte con chi di questo circolo ne fa parte (fortunatamente non vale per tutti, ma ahinoi per una troppo ampia parte) ci rendiamo subito conto che di pensiero già ne troviamo poco, figuriamoci di interpretazione e valutazione. Eppure per le mie opere le critiche, fatte da amici, curatori, colleghi artisti e così via sono sempre state il motore che le ha fatte girare ed evolvere. La critica è sempre stata per me un fertilizzante del mio stesso pensiero, una condizione *sine qua non* per l'evoluzione e il procedere in avanti. Eppure oggi critica sembra quasi una parolaccia, un sostantivo da non nominare in pubblico. Voglio raccontarvi una storia perché è emblematica, pazienza per quelli che mi conoscono e che l'hanno già sentita svariate volte. In visita a una mostra, non ricordo quando e dove di preciso ma poco importa, un tizio, di cui ad oggi continuo a non avere idea chi fosse, decantava l'unica opera esposta nello spazio. Era un parallelepipedo verde bottiglia che profumava di sapone di Marsiglia e che era stato diviso in due, più o meno a metà, senza troppi fronzoli con un qualche coltello. Il tizio narrava come era stato creato, composto, colorato, sciolto, colato, rassodato, trasportato, tagliato, posizionato e quando alla fine io gli ho chiesto: "Sì, ma perché?", mi ha gridato di andarmene e andare a fare quella domanda anche a tutti gli altri. Da subito ci rimasi male, non mi sembrava "ingenuamente" di aver chiesto qualcosa di blasfemo. Anzi, mi sembrava di aver fatto una delle poche domande sensate da farsi e fare di fronte a un'opera. Col senno di poi



devo ammettere che quel cacciarmi via in malo modo è diventato un utile consiglio.

A volte pare come se l'arte debba necessariamente scappare dal creare un sistema di valori (valori non economici, ma quelli che contano davvero), diffidare dall'intavolare un dibattito dove non tutti avranno ragione e sempre stamparsi in faccia un sorriso inebetito, calmo e confortante, perché deve sempre tutto andare bene ed essere bello. Petaloso. Noi, invece, pensiamo che sia arrivato il momento giusto per riaprire uno, dieci, cento dibattiti; esprimere, e dare spazio agli altri per farlo, ciascuno la propria opinione; criticare, ardere e tornare a parlare con un pensiero in bocca, per lo meno ballare e non soffocare come fiamme sotto questa gigante campana fatta di assicurazioni, perbenismo ed eterno ritorno dell'eguale opera (o articolo, o testo, o quello che vi pare).

C'è bisogno di schierarsi, di esporsi e mettersi in gioco davvero, da parte di tutti. Mettere via la paura di perdere ed imbracciare la voglia di combattere. Quando con Luca parlavamo di questo magazine e che forma dovesse avere abbiamo subito condiviso il pensiero che dovesse esplicitamente nascere e contestualizzarsi nella dimensione punk, consapevoli di tutto quello che questa parola rappresenta e concerne. Il punto di partenza e anche di non ritorno sarebbe stato il fatto che chiunque avrebbe potuto, e dovuto, stamparselo con la stampante di casa.

Che siate voi a distribuirla ma anche a scriverci sopra, un vero e proprio termometro di quello che oggi sta succedendo in Italia e mi raccomando, criticamente, sta poi a ciascuno leggere. Ho sempre voluto che l'arte tornasse vera, a contatto con la vita e coi viventi, nel sistema di valori della realtà e fuori dal *white cube* che da anni insiste nel mettere tutte le opere in un intoccabile valore assoluto, nel senso matematico del concetto. Questa rivista rema esattamente in questa stessa direzione.

...devo premettere per essere onesto che la luce ancora non la vediamo nonostante tutto, né Francesca né io né qualcun altro di noi l'ha ancora scorta, ma insieme abbiamo capito che saper guardare il buio è una abilità: la più importante e sottovalutata della nostra contemporaneità.



DDR

Dispositivo di detonazione in regalo

Tranquilli, niente tirate su vecchie repubbliche sovietiche e nemmeno riferimenti calcistici romano-centrici - peccato però perché sono due dei miei argomenti preferiti.

DDR è un augurio, un voto, una sintesi di quello che la fanzine che avete in mano è e vuole essere. Al mio editoriale spetta il compito di spiegarvi cosa stava succedendo, cosa troverete nelle pagine di questo nuovo progetto; lo spiegherò. Oneri e onori della direzione editoriale. Per farlo mi sono quindi diligentemente messo a leggere i contributi dei colleghi, amici e compagni di viaggio che abbiamo scelto per questo primo numero. Sin da subito mi è apparso evidente, senza troppa sorpresa devo dire, come le idee risuonassero, le parole, i concetti, rimbalzassero e si intrecciassero. Una sensazione rara e magica che chi si occupa di progetti editoriali conosce bene, una specie di pizzicore, di "senso di ragno", che ti fa capire di essere sulla strada giusta.

Punk, critica, militanza, outsider, utopia, scambio, pensiero, azione, tessuto, presente, ascoltare, parlare, spazio, arte. Avrei voluto metterle tutte, nel titolo, nel testo; una sorta di glossario induttivo che dal particolare vi portasse al generale, le parti per il tutto, ma ahimè non c'è tempo, non c'è spazio (so che l'avete letto con la voce di Tiziano) e quindi DDR.

Lo so, dispositivo è un parolone, si porta appresso svariati numi tutelari e altrettante interpretazioni, risemantizzazioni, definizioni: <<Il dispositivo si forma quando appare la necessità e l'urgenza di un cambiamento dei dispositivi precedenti ormai non più adeguati alla situazione concreta>> - cercavo Agamben e ho trovato Deleuze. <<Qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi>>.

Ok scherzavo, ci serve anche Agamben se vogliamo essere ambiziosi.

Si potrebbe andare avanti a citazioni ancora per molto, ma personalmente non ho mai amato chi lo fa. Le parole, i ragionamenti, devono essere utili, generatori, se

rimangono macchie di inchiostro non servono a nessuno, come prove d'esame in argilla non cotte all'accademia, direbbe un "mostro" che incontrerete più avanti.

Un dispositivo quindi, dicevamo, che possa essere uno strumento utile, o meglio, un contenitore di strumenti, una cassetta degli attrezzi - dove magari

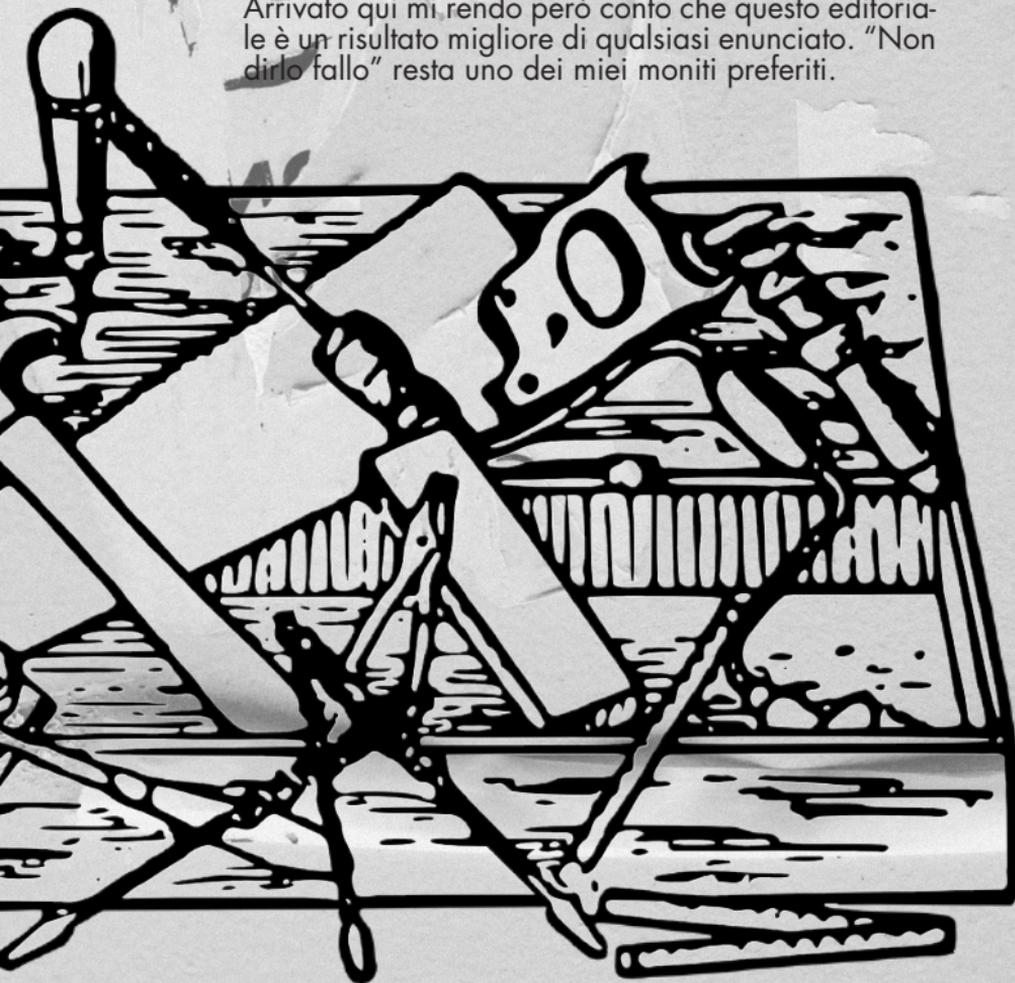




trovare una torcia
per guardare nel buio
- un laboratorio dove
affilare i coltelli, le
parole, i pensieri, ma, soprattutto, un luogo dove
farlo insieme. Questa fanzine è infatti nostra quanto
vostra, nella forma - ve la potete stampare da soli e
farci quello che volete - come nel contenuto, Open
call permanente non è un modo di dire, scriveteci,
indignatevi, fomentatevi, aiutateci; ve la regaliamo
perché è questo il nostro concetto di militanza, ma
soprattutto di critica.

All'inizio ho scritto "oneri e onori" perché mi sentivo
un po' stretto, avrei voluto anche io criticare, trascrivere
il "pensiero che avevo in bocca", parlare della
necessità di una svolta, di un'evoluzione della critica:
della necessità di uscire dalla testa e farsi spazio,
dell'inscindibilità tra critica e vita, tra pensiero e
azione; personale, politico, poetico, parole che
hanno tracciato una strada mai veramente percorsa,
ma che soprattutto una strada che va fatta insieme,
non sulla torre d'avorio.

Arrivato qui mi rendo però conto che questo editoriale
è un risultato migliore di qualsiasi enunciato. "Non
dirlo fallo" resta uno dei miei moniti preferiti.



È con coerenza e soddisfazione quindi che mi affido
ancora una volta alle parole di un altro contributo
che troverete in questo dispositivo per chiudere il
mio spiegone. Cosa sta succedendo? Cos'è DDR?
<<un viaggio senza meta fatto di incontri inaspettati
e lunghe conversazioni>>.

Il tempo che l'arte pone allo spettatore è, in ogni momento, legato al presente. E lo è senza bisogno di giustificazioni, si dichiara al suo apparire, ovunque ci troviamo, agli

Uffizi, in un padiglione della Biennale di Venezia, in un white cube di Manhattan o nel deserto dello Utah. È un tempo nuovo che ci costringe a fare i conti con quello che stiamo vivendo con strumenti che, se in parte provengono da principi condivisi, dipendono in modo determinante dalla soggettività dell'osservatore e dall'orizzonte sensoriale e culturale da cui si trova circondato.

Postuliamo le stesse condizioni per il processo pedagogico: lo studente, come l'osservatore dell'opera d'arte, nell'apprendimento impiega tutti i suoi mezzi intellettuali e immaginativi; questi sono la somma di dati provenienti dalla storia, dall'ambiente sociale, dalla codificazione del sapere, dalla lingua, e sono stati acquisiti in modo diretto e indiretto. Ma l'esperienza soggettiva, la sua unicità, deposita su questa superficie uno strato mobile e del tutto inedito con cui il sistema non intende o non sa di doversi confrontare. Pensando agli esseri umani nei loro primi anni di vita (quando la pressione degli apparati formativi diretti è esplicita e più incalzante) possiamo definirli, come fa Hannah Arendt, "nuovi arrivati" per i quali "ogni cosa 'nuova' proposta dal mondo adulto sarà per forza più vecchia di loro". L'edificio educativo, dunque, defrauda gli studenti del diritto di vivere fino in fondo il loro essere nel presente, e ogni disegno di una nuova generazione preparata da quelle precedenti è un abuso, più o meno consapevole, originato dal "desiderio di strappare dalle mani dei nuovi arrivati l'occasione di farsi un proprio mondo nuovo". Per l'educatore imporsi di riconoscere il tempo presente prevede una parziale perdita dell'autorità, implicita nell'età, nella posizione sociale, nel titolo, con lo scopo di realizzare uno spazio privo di controllo dogmatico in cui abitino un atteggiamento critico e nuove aspirazioni. L'atto di forza compiuto dai vecchi sui nuovi, come ogni costruito educativo gerarchico, replica la dinamica con cui gli oppressori sottomettono gli oppressi e costringono l'esistenza in una lista di misure già date, in una propensione per la misura e per la quantificazione che depotenzia la pulsione di conoscenza, seda il desiderio di trovare, di scoprire, di creare. Oggi la riduzione della carriera scolastica a cifre e indici, a determinazioni contabili della competenza e del risultato, è diventata ancora più invadente; di conseguenza "chi ha imparato dalla scuola a misurare si lascia sfuggire di mano le esperienze non misurabili; ciò che non può essere misurato diventa per lui secondario o minaccioso". Al contrario, l'educazione deve assumere come propria la logica dell'arte, deve cioè spingere gli studenti a liberarsi dei concetti già confezionati, a elaborarne di nuovi, ad addentrarsi in universi non misurati né misurabili, e se questo mette in discussione l'idea che si ha del mondo vuol dire che la volontà di lavorare per comprenderlo ne uscirà rafforzata: le cose migliori generate dall'istruzione sono importanti o interessanti nella misura in cui criticano e contestano tutto quello che viene dato per scontato.

È lo stesso principio che siede al centro delle congiunture storiche che hanno cambiato il mondo: una lucida comprensione del tempo presente, possibile grazie all'incommensurabile azzardo contenuto nella visione di un futuro diverso, in rottura con le regole del passato. La storia del mondo ha un bisogno quotidiano di reinvenzione, e la direzione in cui guardare può venire suggerita dalla pedagogia, da quell'area che ha origine nel pensiero libertario e ne ha messo in pratica molti principi; da quella visione pedagogica che condivide con l'arte i rischi e le possibilità.

"L'educazione," scrive ancora Arendt, "è il momento che decide se amiamo abbastanza il mondo da assumercene la responsabilità e salvarlo così dalla rovina, che è inevitabile senza il rinnovamento, senza l'arrivo di esseri nuovi, di giovani"⁴. La responsabilità dell'educatore è centrale tra le ragioni di chi sceglie questo lavoro, è un obbligo assunto congiuntamente al proprio compito. Conoscere il mondo per come è, e saper garantire lo spazio adeguato per come potrebbe essere, fa parte di questa responsabilità. L'esperienza del tempo dell'arte, insito e inseparabile dal presente, può essere una via per perfezionare nell'educatore l'urgenza del suo lavoro. L'educatore, come l'artista, resiste alle tentazioni dell'economia e del buon senso e, come scrive Thomas Hirschhorn, può "dare senza chiedere qualcosa in cambio, senza aspettarsi un beneficio, senza avere successo, senza pretendere la gloria"⁵. È indispensabile ricordare infine che anche quando educatore e artista sono la stessa persona le responsabilità e le finalità dell'uno e dell'altro sono diverse; tuttavia il funzionamento generale dell'educazione libertaria appare evidente quando lo assimiliamo al manifestarsi dell'arte: un'idea di educazione non specifica nei suoi obiettivi ma centrata rispetto al proprio accadere.

Di Thomas Hirschhorn ricordiamo *Concordia Concordia*, ispirata dal disastro della nave da crociera *Costa Concordia*, naufragata la notte del 13 gennaio 2012 presso l'Isola del Giglio provocando la morte di 32 persone, e dal circo mediatico che l'ha seguito. L'opera, allestita alla Gladstone Gallery di New York lo stesso anno, riproduce le famose immagini degli interni della nave rovesciati di quasi 90 gradi dove tutto ciò che non era stato fissato alle pareti, al soffitto o al pavimento, è precipitato a creare una catasta di rottami che "sottolinea l'inutilità impraticabile e ingombrante" del consumismo. La visione apocalittica della nave ribaltata con i suoi ambienti banali e a buon mercato è una metafora di tutto quello che la cultura di massa promuove, produce e desidera: "bello, finto e accogliente"⁶. La rappresentazione del naufragio con le sue rovine restituisce il sentimento di emergenza che anima l'educatore e l'artista, e la celebre frase che dalla capitaneria di porto è stata urlata al comandante della nave ("Torni a bordo") per Hirschhorn significa semplicemente che "non c'è proprio più scampo, dobbiamo confrontarci con il disastro che abbiamo prodotto in questa inconcepibile normalità. Non c'è via d'uscita, non c'è dove fuggire, nessun luogo è al sicuro ormai"⁷.

La verità che questa consapevolezza ci mette di fronte è che mentre il tempo dell'artista, o quello dell'educatore, non sempre può coincidere con quello del rivoluzionario, il tempo dell'arte (e quello dell'apprendimento) è sempre il tempo di una rivoluzione.

¹ Hannah Arendt, *The Crisis in Education*, in "Partisan Review", 1958, poi Id., *Between Past and Future*, Penguin Books, New York 1968 [tr. it. Id., *La crisi dell'istruzione*, in *Tra passato e futuro*, Garzanti, Milano 1999-2017, p. 232].

² *Ibidem*. La crisi dell'istruzione è uno dei pochi testi in cui Arendt scrive approfonditamente di scuola ed educazione. È un saggio contraddittorio, apparentemente viziato da una percezione molto ottimista dell'uguaglianza sociale negli Stati Uniti, in cui la limpida visione filosofica di Arendt sulla responsabilità degli esseri umani si comprime in alcune posizioni conservatrici rispetto ai ruoli e all'edificio educativo.

³ Ivan Illich, *Deschooling Society*, Harper & Row, New York 1971 [tr. it. Id., *Descolarizzare la società. Una società senza scuola è possibile?*, Mimesis Edizioni, Milano - Udine 2010, p. 46].

⁴ Arendt, *La crisi...* cit., p. 255.

Thomas Hirschhorn, *Plus que jamais*, 2009, in Id., *Une volonté de faire*, Éditions Mactula, Parigi 2015., p. 85.

⁶ Cfr. Thomas Hirschhorn nel comunicato stampa della mostra, gladstonegallery.com/exhibition/1007/press.

⁷ *Ibidem*.

**il testo rielabora un paragrafo de La
sintassi della libertà. Arte, pedagogia,
anarchia, Gli Ori, Pistoia 2020**

"I share what I know and what I don't know, I'm a facilitator. I'm not a giver, I take, I need. Giving is a way of taking for me, It's a balance"

"Non insegno, non ho un cazzo da insegnare: posso condividere quello che so e quello che non so. Se uno studente viene da me e mi dice che è un artista, io ci credo".

Inizia così la chiacchierata con Franko B in merito alla sua esperienza di docente in Accademia a Torino, parallela a quella di artista visivo: una vita da pendolare a sue spese, tra l'Italia e Londra, dove attualmente vive, che ci anticipa una volontà che va oltre l'individualismo professionale.

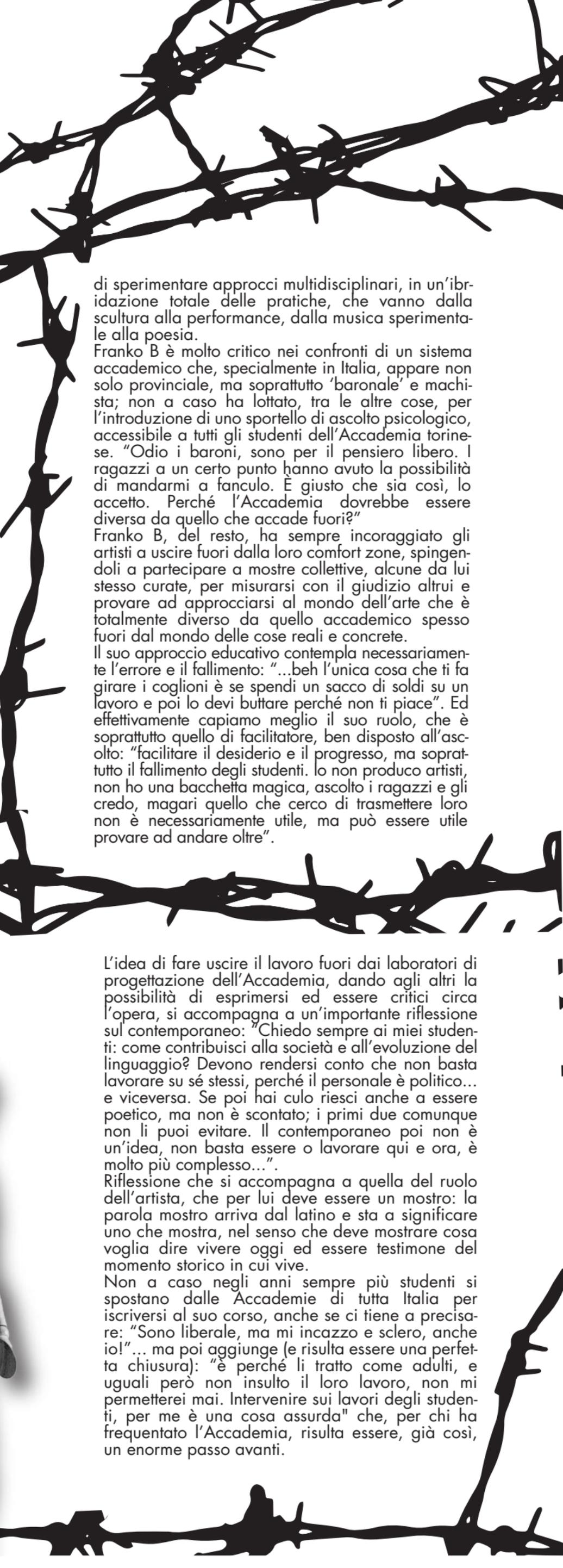
Franko B prima insegnava a Macerata, dove ha tenuto corsi per sette anni: qui, anche a seguito del terremoto nelle Marche, ha passato un periodo che l'ha visto interrogarsi sul suo percorso e futuro da docente, al punto da ipotizzare un allontanamento definitivo dall'insegnamento. Nel giugno del 2016, tuttavia, riceve la chiamata dal Direttore dell'Accademia Albertina per la cattedra di Scultura. Accetta la calorosa offerta, pensando anche alla "facilità" degli spostamenti che invece, a Macerata, erano diventati ormai insostenibili.

Non appena si sparge la voce tra le aule di Scultura dell'Accademia che sarebbe arrivato lui, ovvero un performer, si diffonde l'idea dell'imminente arrivo di un vero e proprio mostro, un personaggio ambiguo pieno di piercing e tatuaggi, omosessuale che è famoso perché si taglia 'on stage', che lavora con il suo stesso sangue; sulla carta, insomma, non un vero e proprio scultore. Effettivamente Franko B ha sempre usato quel corpo - e la sua relativa importante presenza - come strumento per esplorare i temi del personale, del politico, del poetico, della resistenza, della sofferenza e del ricordo, della nostra stessa mortalità e vulnerabilità. L'ha fatto non solo con la performance ma anche con la scultura, la ceramica, painting cuciti su tela e carta, i video, etc.

Quando giunge a Torino si trova davanti un sistema accademico abbastanza datato rispetto a quello londinese, dove si è formato:

"Quando sono arrivato i ragazzi non cuocivano l'argilla, portavano all'esame sculture non cotte, perché erano senza forno e non potevano nemmeno saldare o lavorare con le resine. Una delle prime cose che ho fatto è stata togliere la copia dal vero con le modelle".

Da qui inizia una vera e propria rivoluzione degli spazi didattici, favorendo un'apertura, sia letterale che concettuale, in cui gli sgabelli dove lavorano gli studenti lasciano il posto a larghi tavoli in grado di favorire il confronto, il dialogo e, soprattutto, l'integrazione con gli studenti cinesi, sempre molto chiusi e in disparte. "Dopo 5 anni sono anche riuscito ad avere un forno e una stanza per saldare" continua nel racconto l'artista-docente, nonostante gli studenti del suo corso siano comunque liberi



di sperimentare approcci multidisciplinari, in un'ibridazione totale delle pratiche, che vanno dalla scultura alla performance, dalla musica sperimentale alla poesia.

Franko B è molto critico nei confronti di un sistema accademico che, specialmente in Italia, appare non solo provinciale, ma soprattutto 'baronale' e machista; non a caso ha lottato, tra le altre cose, per l'introduzione di uno sportello di ascolto psicologico, accessibile a tutti gli studenti dell'Accademia torinese. "Odio i baroni, sono per il pensiero libero. I ragazzi a un certo punto hanno avuto la possibilità di mandarmi a fanculo. È giusto che sia così, lo accetto. Perché l'Accademia dovrebbe essere diversa da quello che accade fuori?"

Franko B, del resto, ha sempre incoraggiato gli artisti a uscire fuori dalla loro comfort zone, spingendoli a partecipare a mostre collettive, alcune da lui stesso curate, per misurarsi con il giudizio altrui e provare ad approcciarsi al mondo dell'arte che è totalmente diverso da quello accademico spesso fuori dal mondo delle cose reali e concrete.

Il suo approccio educativo contempla necessariamente l'errore e il fallimento: "...beh l'unica cosa che ti fa girare i coglioni è se spendi un sacco di soldi su un lavoro e poi lo devi buttare perché non ti piace". Ed effettivamente capiamo meglio il suo ruolo, che è soprattutto quello di facilitatore, ben disposto all'ascolto: "facilitare il desiderio e il progresso, ma soprattutto il fallimento degli studenti. Io non produco artisti, non ho una bacchetta magica, ascolto i ragazzi e gli credo, magari quello che cerco di trasmettere loro non è necessariamente utile, ma può essere utile provare ad andare oltre".

L'idea di fare uscire il lavoro fuori dai laboratori di progettazione dell'Accademia, dando agli altri la possibilità di esprimersi ed essere critici circa l'opera, si accompagna a un'importante riflessione sul contemporaneo: "Chiedo sempre ai miei studenti: come contribuisce alla società e all'evoluzione del linguaggio? Devono rendersi conto che non basta lavorare su sé stessi, perché il personale è politico... e viceversa. Se poi hai culo riesci anche a essere poetico, ma non è scontato; i primi due comunque non li puoi evitare. Il contemporaneo poi non è un'idea, non basta essere o lavorare qui e ora, è molto più complesso..."

Riflessione che si accompagna a quella del ruolo dell'artista, che per lui deve essere un mostro: la parola mostro arriva dal latino e sta a significare uno che mostra, nel senso che deve mostrare cosa voglia dire vivere oggi ed essere testimone del momento storico in cui vive.

Non a caso negli anni sempre più studenti si spostano dalle Accademie di tutta Italia per iscriversi al suo corso, anche se ci tiene a precisare: "Sono liberale, ma mi incazzo e sclero, anche io!"... ma poi aggiunge (e risulta essere una perfetta chiusura): "è perché li tratto come adulti, e uguali però non insulto il loro lavoro, non mi permetterei mai. Intervenire sui lavori degli studenti, per me è una cosa assurda" che, per chi ha frequentato l'Accademia, risulta essere, già così, un enorme passo avanti.

OSSERVY

Osservatorio Futura nasce nel 2020 come **centro di ricerca** e spazio espositivo fluido, cangiante e mutevole.

Un progetto **militante e indipendente**, dalla vocazione **generazionale** e dall'**attitudine utopica**.

Osservatorio Futura pone al centro la **critica** e le pratiche curatoriali sperimentali.

Crediamo nella **condivisione** e relazione tra persone mosse da fini e sentimenti comuni.

Nel digitale, così come nello spazio fisico e sul cartaceo, portiamo avanti un'idea progettuale continuativa e stratificata.

Ci poniamo l'obiettivo di indagare e approfondire le progettualità artistiche, in una dimensione in cui il dialogo è **connettivo e germinativo**.

Ci configuriamo come osservatorio nei confronti delle dinamiche che reggono il lavoro culturale, prendendo le distanze da ciò che non riteniamo etico.

Il nostro spazio è aggregativo e inclusivo, sempre aperto a collaborazioni e ibridazioni. Così come il nostro contributo critico e curatoriale, fuori dal nostro spazio, sulla carta stampata e nel digitale.

Ed è un'espressione in continuo movimento.

FUTURA



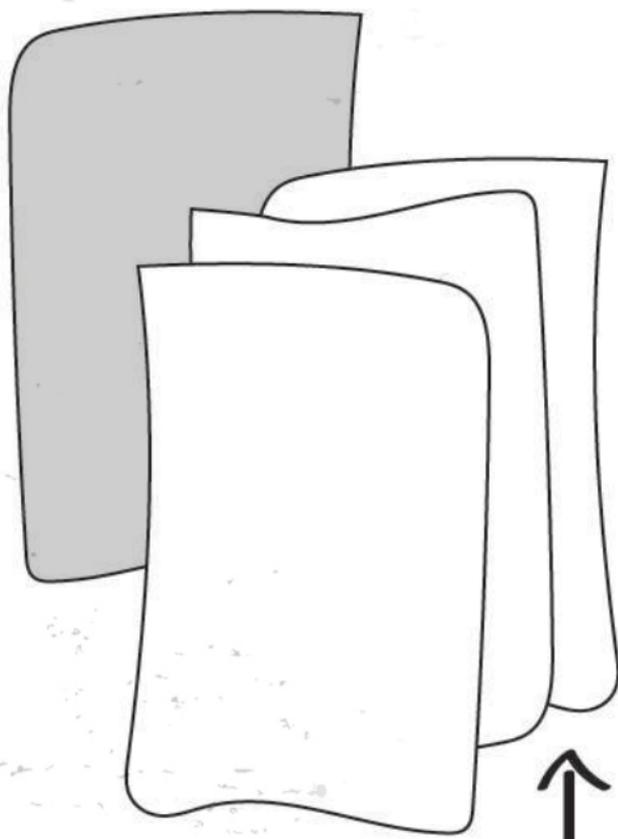
RILEGGATURA

- NO COLLA, NO FORBICI,

①



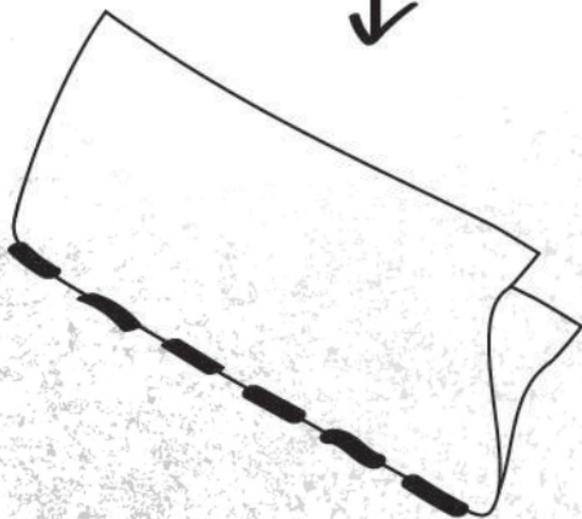
Questa è
la copertina



Fogli A4

②

Piegali tutti
a metà lunghezza



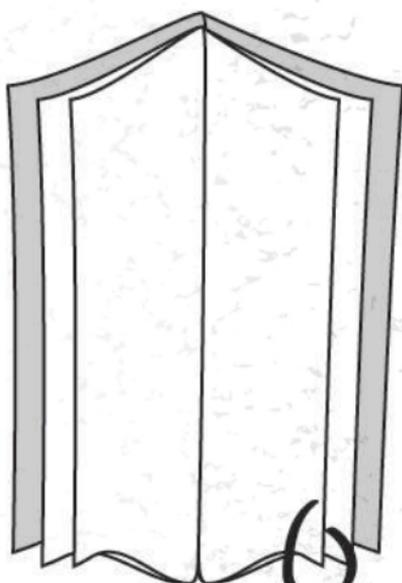
SUPERFACILE

NO AGO, POCHE REGOLE -

Posizionali
in questo modo

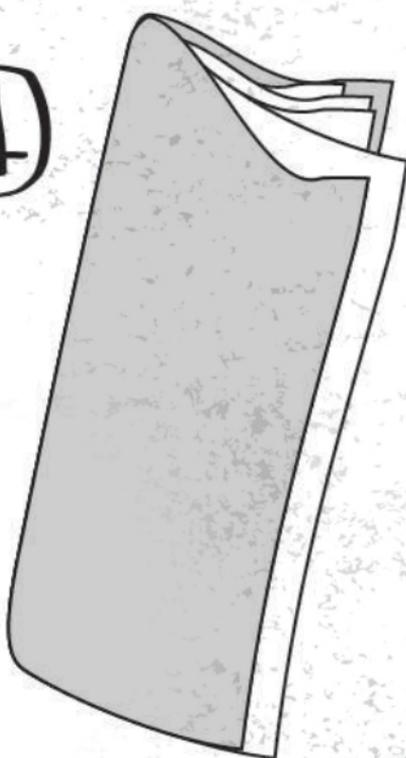


③



Seguendo la numerazione di pagina

④



FATTO

Questa fanzine è sempre aperta a input, stimoli, contributi, ma anche critiche.

OPEN

Se vuoi partecipare alla sua realizzazione, alla sua diffusione o semplicemente condividere un pensiero segui le indicazioni:



CON OGGETTO:

CRITICA

per mandare un contributo critico specifico: l'analisi di un'opera, di una mostra, della pratica di un artista o simili



CON OGGETTO:

FORMAZIONE

per mandare un contributo legato agli aspetti della formazione artistica: esperienze personali, modelli alternativi, metodologie sperimentali

...in fondo le regole sono fatte per essere infrante

CALL

Manda una mail a
fanzine@osservatoriofutura.it

CON OGGETTO:

TERRITORIO

per mandare un contributo sul rapporto
tra l'arte e il territorio, la società,
insomma fuori dalla bolla

CON OGGETTO:

DISTRIBUZIONE

Se vuoi distribuire la fanzine nel tuo spazio

CON OGGETTO:

MISCELLANEA

Se non sai bene che tipo di contributo è
quello che hai scritto, magari prenditi
qualche giorno per rifletterci.
Se anche dopo questo tempo pensi che la tua
riflessione non rientri nelle opzioni proposte...

e le categorie per essere superate!

AMATISSIMO PAESAGGIO

È il 1944 quando quella figura dal «temperamento per eccellenza antifilosofico», Roberto Longhi, e certamente illuminante, compose il Carlo Braccresco, scrivendo, nell'incipit, che i ricordi di uno storico dell'arte non sono come semplici frammenti accatastati in uno studio, ma come viaggi senza meta, incontri inaspettati e lunghe conversazioni intorno a opere d'arte che, pur rimanendo mute, sussurrano nel silenzio dei pomeriggi trascorsi davanti alle vetrate dei musei. E poi, con la sua delicatezza poetica, evocò questi «amatissimi paesaggi della nostra vicenda particolare», alludendo a quei luoghi ove la tradizione viene espressa, conservata.

Ora, non è il momento adatto per scrutare tra le righe della prosa longhiana, certo, né dovremmo lasciarci tentare dalle facili nostalgie. Al contrario, è possibile riconsiderare quei paesaggi tanto amati, accompagnandoli a orizzonti inediti, ribaltandoli e riscrivendoli, esplorandoli da altre prospettive, sondandoli con nuove visioni e angolature, spingendoci a una rilettura nell'oggi, e costruendo così un ragionamento basato sul clima culturale su tutto il territorio nazionale. Fu questa, d'altronde, una delle riflessioni primarie che ha dato origine alla mia tesi² di laurea, mossa dal desiderio di esplorare l'orizzonte che avvolge la generazione di artisti più recente, tramite una mappatura delle ricerche emergenti nelle diverse città d'Italia (da Torino a Palermo), immergendomi in spazi intrisi di un'essenza propria, legati a una specifica modalità di autopromozione. Di questi spazi-progetto, se ne possono menzionare alcuni, ciascuno con le proprie attività e scelte compiute, differenziandosi per le tendenze artistiche in atto, per l'ambito critico e per la dimensione allestitiva, come Mucho Mas! e Osservatorio Futura a Torino, Edicola Radetzky a Milano, Display a Parma, Gelateria Sogni di Ghiaccio a Bologna, Toast Project Space a Firenze, Spazio In Situ a Roma, FLIP Project a Napoli, e L'Ascensore a Palermo. E così, quel regesto, che rappresentava essenzialmente la costruzione delle fonti per la storia dell'arte, quindi con un'impostazione da storico dell'arte, che non solo guarda al presente, ma attinge anche al passato per comprendere appieno il contesto attuale, è diventato esso stesso uno strumento flessibile per iniziare ad addentrarsi nella scena che si sta configurando nell'Italia di questi ultimissimi anni. Eppure, il quadro delineato dal regesto era eterogeneo ma restituiva il fervore artistico in atto, permettendo così di individuare, nonostante la diversità, una linea comune, da cui si potrebbe trarre una lettura, svelando intrecci significativi e connessioni tra le molteplici espressioni artistiche. Qualcosa che ci porta a richiamare una verità sedimentata nella cronaca degli spazi autogestiti, sia quelli del passato sia quelli del presente, e a riscoprire la possibilità di presentare opere libere dagli ingombri del mercato, immuni dalla propaganda del sistema.

Ne deriva uno sguardo attento sul dibattito culturale e artistico in atto, che non può prescindere dal considerare la diffusione degli spazi gestiti dagli artisti, la cui comparsa si radica nell'impellente urgenza di autopromuoversi e di valorizzare una visione dell'arte spesso contraria al sistema. Per questo motivo, e forse per altri ancora, negli ultimi anni gli artisti hanno iniziato a liberarsi dagli schemi imposti dal sistema, auto-organizzandosi e inaugurando nuovi spazi per l'arte in ogni regione, tanto da costituire ormai una significativa porzione della scena italiana, tanto da guadagnare il riconoscimento di riviste specializzate, progetti curatoriali ed eventi culturali di portata internazionale³. Eppure, la mera menzione in una recensione o un dibattito non è sufficiente per riconoscere appieno questi spazi, poiché, nonostante costituiscano la maggioranza delle ricerche artistiche emergenti, restano periferici nelle politiche culturali ed economiche italiane.

Suadente è infatti il commento di Daniela Bigi, che evidenzia che «nella situazione di sconquasso mondiale in cui ci troviamo, ancora una volta dalla scena indipendente arrivano segnali di vita, di provocazione, visionarietà o crudo sguardo sulle criticità». Né si può trascurare l'urgenza di esplorare con profonda curiosità ogni sfaccettatura, ogni piega, ogni sussurro del panorama artistico contemporaneo italiano da questo particolare punto di vista, poiché il suo esplorare, valutarlo e interpretarlo potrebbe rivelare una prima luce sulle problematiche e le sfide offerte dalla scena emergente. Quand'ècco che viverlo nell'autenticità del suo proporsi mentre è ancora in atto,

prima che si sedimenti e transiti dalla dimensione della cronaca, depurato e interpretato, a quella della storia, ci incita a confrontarci non con una novità, bensì con un proliferare incessante, segno di una vivacità espressa direttamente dalla scena indipendente. È che ci spinge inevitabilmente verso un andirivieni di interrogativi che la scena attuale si pone, i cui fervidi scambi, insieme alla creazione artistica, alla riflessione teorica, alla militanza critica e all'impegno socio-politico, costituiscono sia una linfa vitale che l'unico sentiero verso un cambiamento sociale.

Fa da sfondo il profilo di un paese, l'Italia, delineato dalle molteplici voci che si intrecciano in un paesaggio o panorama di circostanze condivise, dove la libertà della ricerca si estende attraverso forme, sensi ed esperienze, affinando la visione e nutrendo la consapevolezza di un segno collettivo, sottolineando così l'arte come l'ardua chiave per interpretare e per definire l'identità, sia individuale che collettiva. Diffuso è, a mio avviso, un profondo bisogno di coinvolgimento, di schierarsi e di adottare nuove modalità di interpretare il proprio tempo e la propria storia, discostandosi dalle abitudini di un passato appena sfiorato, mentre si osserva l'intreccio inestricabile che congiunge geografie e visioni, come una coreografia intessuta di fili impercettibili ma vigorosi. Ed è in questo intricato labirinto di connessioni che si disegna la trama di eventi interconnessi, di reciproche influenze, di relazioni intime, il tessuto delle interazioni, del sorgere e del tramontare, della complessità dei processi, nella ricerca di una comprensione, di una storia che si dipana. E ancora, in questa rete, si cela il cuore pulsante del fenomeno degli spazi-off, un fulcro sottile ma tangibile che si manifesta nell'intrecciarsi delle relazioni tra artisti e pubblico, nella sinfonia e nell'armonia delle opere; cosicché questo centro, seppur impercettibile, si fa manifesto attraverso l'arte, illuminando la strada verso un futuro di promesse e l'alba di un pensiero condiviso, pronto a sciogliere gli enigmi del presente, le sfide di questo nostro tempo e le aspirazioni ideologiche che percorrono i secoli.

Per chiudere questo scritto, possiamo riflettere su come questo tessuto sia qualcosa che lega, connette, sostiene, trasporta, trasmette, costruisce. È una rete che costituisce il fondamento della comunità, avvolgendo il mondo e abbracciando artisti e spettatori, cittadini e sognatori, in una visione plurale, in una coscienza multiforme, in una voce unificata ma diversificata. Come linee intrecciate, tutte connesse al camminare¹, non come tracce geometriche ma parte essenziale del nostro ambiente e delle nostre esperienze, dunque dinamiche ed evolutive, convergono in una sinfonia di voci e colori, componendo un arazzo di molteplicità e unità, aspirando a un sogno che si staglia, forse, come la luce all'orizzonte di un'alba appena intravista.

¹ G. Agamben, *L'antifilosofia di Roberto Longhi*, in R. Longhi, *Proposte per una critica d'arte*, Portatori d'Acqua, Pesaro 2014, p. 12.

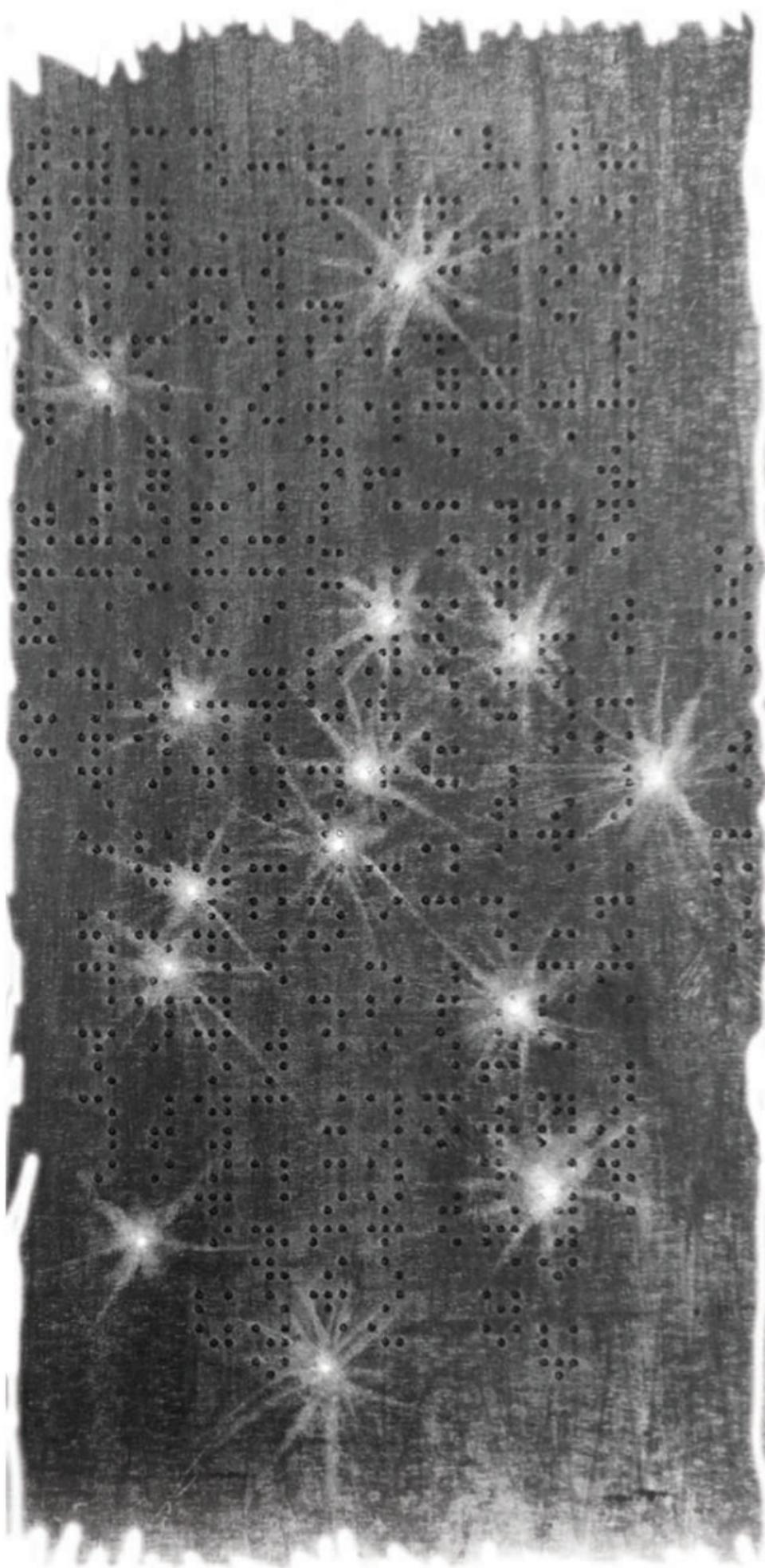
² La tesi, ideata insieme a e seguita da Daniela Bigi, fu sostenuta nell'ottobre del 2021 presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo, nel corso di laurea di I livello in Didattica dell'Arte, intitolata "Centro di gravità temporaneo: la situazione dei nuovi spazi espositivi in Italia".

³ La piena affermazione degli spazi autogestiti dagli artisti si manifestò durante la diciottesima edizione di Artissima a Torino, nel 2011, in cui, per la prima volta, fu organizzato un programma serale di eventi al di fuori del contesto fieristico e dei suoi orari ufficiali. Nel suggestivo scenario del Quartiere Medievale del Quadrilatero Romano, tre artisti italiani – Christian Frosi, Renato Leotta e Diego Perrone – presero l'iniziativa di curare "Lido", un evento che ospitava temporaneamente vari progetti artistici e collettivi provenienti da ogni parte d'Italia, distribuiti in diversi spazi urbani, permettendo loro di svolgere le loro sperimentazioni in un unico luogo e allo stesso tempo. Per un'ulteriore analisi su questo punto, si veda: Frosi C., Leotta R., Perrone D. (a cura di), *Artissima LIDO*, A&Mbookstore Edizioni, Milano 2012.

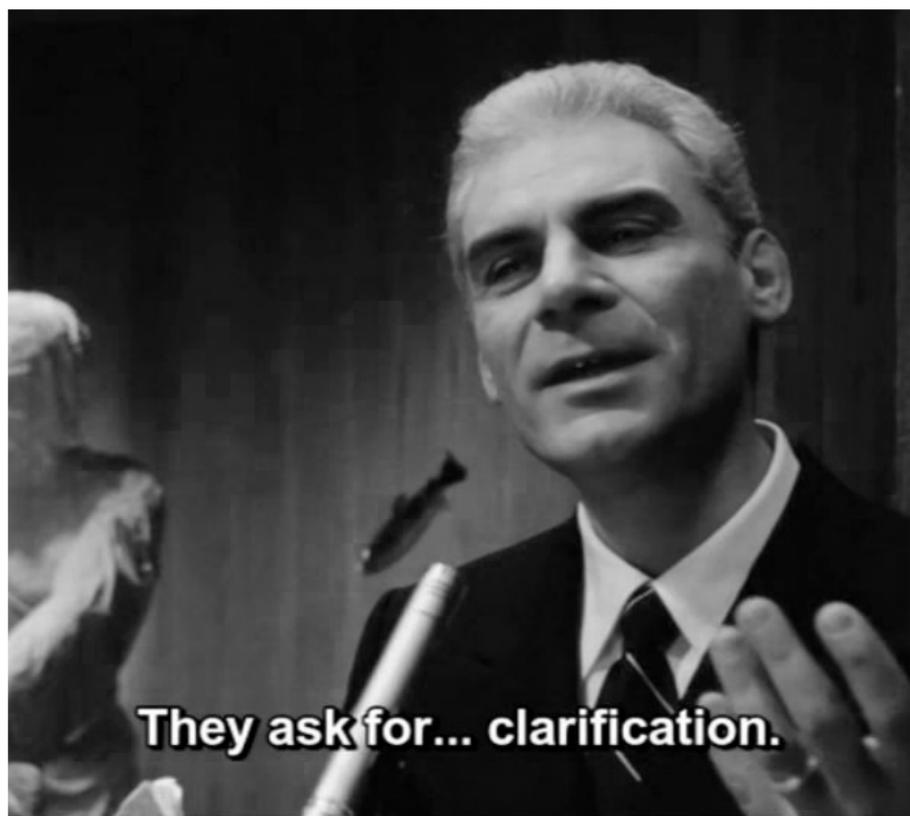
⁴ D. Bigi, *Una maniera felice*. Quando il popolo dell'arte si unisce intorno a un'idea, in «Quadriennale di Roma», 2022, https://quadriennaleroma.org/una-mania-felice/?fbclid=IwAR3fyziQtxQc4lx_uOr45nrZSgDWVluCyvgtAdMmToLDR2Q6b5AYZYj4fk (consultato il 20/04/2024, h. 10.30).

⁵ Si veda: T. Ingold, *Siamo linee*. Per un'ecologia delle relazioni sociali, Treccani, Roma 2020, p. XIII.

L'Ascensore
Marco Cassarà



Mucho Mas!



They ask for... clarification.



New orientation are necessary

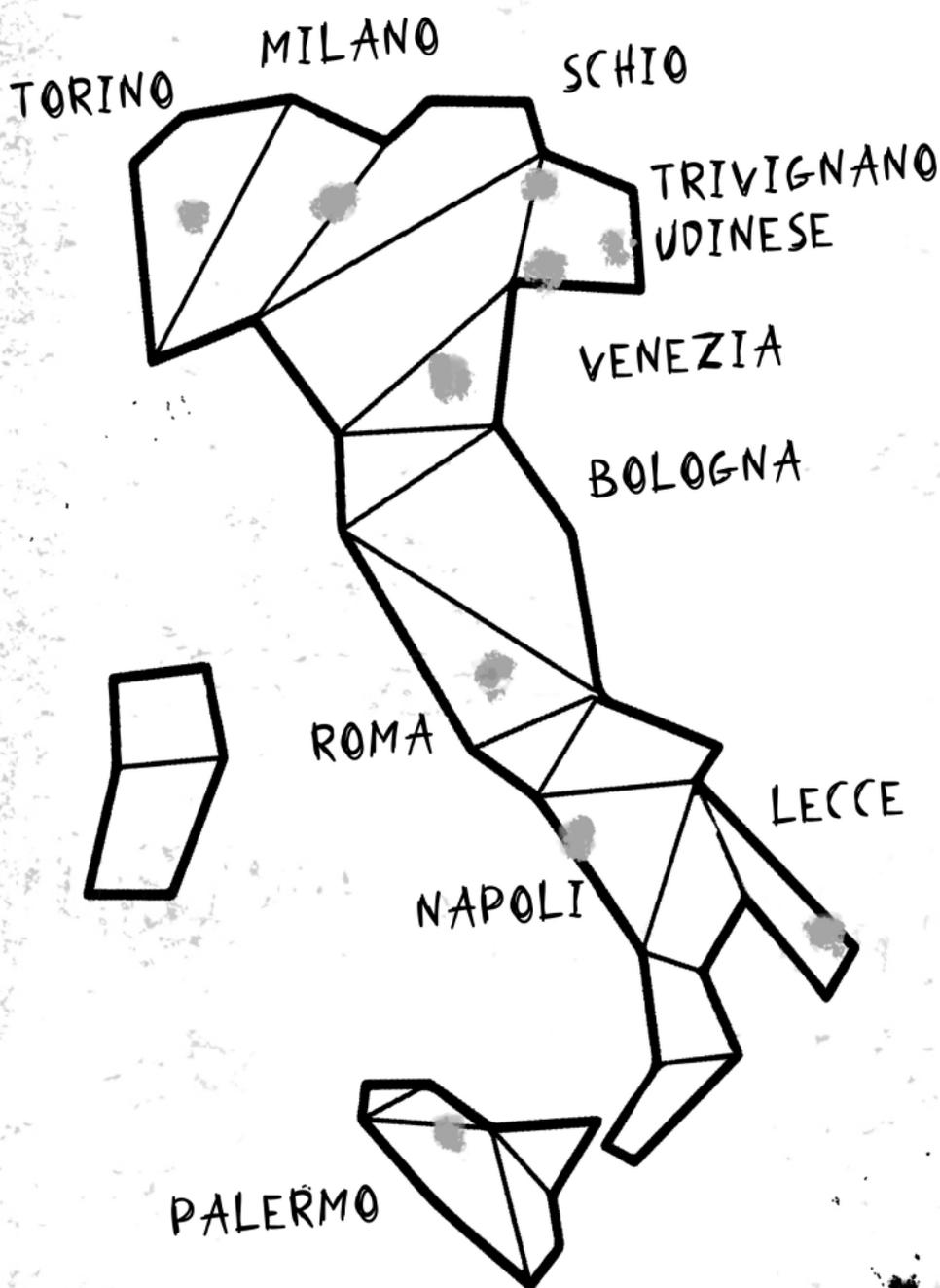


Or else admit failure...

Condotto48
"Il giorno più lungo"



**SE NON
SAI COME
STAMPARCI**



**CI TROVI
QUI**



TORINO

Osservatorio Futura

Quarz Studio

IDEM Studio

Mucho Mas!

Bastione

Abra Studio

Casa Del Quartiere Piùspazioquattro

MILANO

Spazio Serra

Visual Container

BOLOGNA

Parsec

ROMA

Condotto48

Ombrelloni Studio

PrimaLinea

PALERMO

L'ascensore

La Siringe

SCHIO

Casa Capra

VENEZIA

Zolforosso

Terzospazio

TRIVIGNANO UDINESE

RAVE East Village Artist Residency

LECCE

Giardino Project

NAPOLI

Quartiere Latino