

INDICE

EDITORIALE

Luca Giordani - FREE FREE PALESTINE 3

CRITICA

Francesca Disconzi Miriam Montani Magrelli-
Cronache da Zat: quella volta che, con Miriam
Montani Magrelli, ho occupato un autolavaggio
abbandonato. 4

Marta Bandini - Baccanti. Il femminile tra
metamorfosi e futuri possibili 6

FORMAZIONE

Matteo Colau, Luigi Presicce- Il Simposio
è un'equazione. 8

Livia Ribichini - Il glitch 10
come ribellione del corpo digitale

TERRITORIO

Martina Macchia - Se il territorio
è un organismo 11

SPAZI

Unobis - Indipendenti
si diventa facendo 12

Officine Brandimarte - Un battere
con colpo continuo 13

Gabriele Longega - FORTUNA
DONO SACRIFICIO 14

BIO 15

OPEN CALL 16

RILEGATURA 17

MAPPA 18

FANZINE

FANZINE

FANZINE N 5

FANZINE

FREE FREE PALESTINE

Andava detto. Andava urlato.

Eppure degli slogan ho sempre diffidato. Li ho sempre trovati pericolosi, da una parte sintetizzano all'estremo un concetto, riducendone la complessità; dall'altra, a furia di gridarli si svuotano sempre più di senso, come quando da bambini si ripete una parola fino allo sfinimento, fino a che, appunto, non ci sembra più nient'altro che un suono.

Per quanto riguarda la semplificazione e banalizzazione mi sento di dire che il rischio non ci sia, è un concetto semplice già a monte: si chiede, si pretende, si grida, la libertà di un territorio da un invasore e questo mi par sacrosanto, a prescindere da qualsiasi contesto o motivazione. Sulla perdita di senso non so giudicare, non sono mai stato bravo in queste valutazioni, trovo sufficientemente fastidioso il mantra che viene recitato all'inizio o alla fine di ogni discorso pubblico (anche di questo), ma trovo ancor più assordante il silenzio che queste parole lasciano quando non vengono pronunciate, come purtroppo avviene sistematicamente nel mondo dell'arte.

Eppure ci troviamo in un periodo, mi sembra, in cui stia riaffiorando prepotentemente la retorica dell'arte come strumento di cambiamento, di immaginazione alternativa, utopica, o almeno di interpretazione del presente, della realtà, ma quello che percepisco è un problema di metodo. L'arte è rappresentazione, ma come questa rappresentazione venga realizzata fa tutta la differenza del mondo: può essere piatta, anastatica, decorativa, oppure mettere in luce crepe, glitch o addirittura alternative, come cerchiamo di dimostrare dalle pagine di questa fanzine.

Nata non per farci da bolla-rifugio, narcotico consolatorio, ma per **organizzarci**, per esercitare un pensiero laterale e collettivo, per mettere in relazione pratiche, discorsi e corpi che difficilmente troverebbero spazio altrove.

Nel numero 0 l'ho definita un "dispositivo di detonazione in regalo", spero lo sia ancora ancora. Una struttura minima che prova a far esplodere connessioni, ad aprire varchi in un sistema che ancora propone l'arte romantica, fatta da geni solitari, ispirati dall'afflato divino, isolati e competitivi, tanto comoda e cara al capitale.

In questo senso, il progetto *Turin x Arts of the Working Class* arriva come prosecuzione naturale di questa linea: **un gesto di posizionamento**, dentro e contro la settimana più spettacolare del sistema dell'arte italiana, Artissima.

Mentre le fiere celebrano la competizione e la visibilità, noi ci riporteremo attorno a tavoli diversi, giovedì 30 ottobre (Cabaret Bizarre - RoughDriveBar Sansalvario ore 18.00), venerdì 31 ottobre (Associazione Bastione, ore 19.00) e sabato 1° novembre (AgroBarriera a partire dalle ore 10.00 panificazione / 12.00 pranzo).

Cucineremo, mangeremo, parleremo. Un tentativo di sostituire la forma-evento con una forma-incontro:

concreta, conviviale, forse goffa, ma reale.

Come scrive il Comitato Invisibile, "prendersi cura di sé, dei propri vicini, dei propri amici, imparare a diagnosticare, cucinare, guarire, costruire – questi non sono atti marginali che si aggiungerebbero alla lotta politica: sono la lotta stessa".

Più della rabbia serve la tessitura quotidiana di reti di mutuo sostegno, spazi dove la vulnerabilità possa essere condivisa senza vergogna, dove il lavoro di cura – e non di curatela – non sia un linguaggio conciliatore ma

un'arma comune contro l'isolamento, la precarietà e lo sfruttamento

Tre giorni per discutere, un tentativo, non una soluzione.

Un modo per restare dentro al problema — come direbbe Donna Haraway — insieme.

Siete tutti invitati, ci vediamo a Torino.

P.s.

l'evento è *Donation Based*, modo figo per dire che un qualsivoglia aiuto è beneaccetto, ma nessuno verrà mandato via per mancanza di fondi.

Questa fanzine nasce dall'esigenza di creare uno spazio di proposta e condivisione per la costruzione di un nuovo humus artistico, critico e culturale

Fondatori Osservatorio Futura
Francesca Disconzi
Federico Palumbo

Direzione editoriale
Luca Giordani

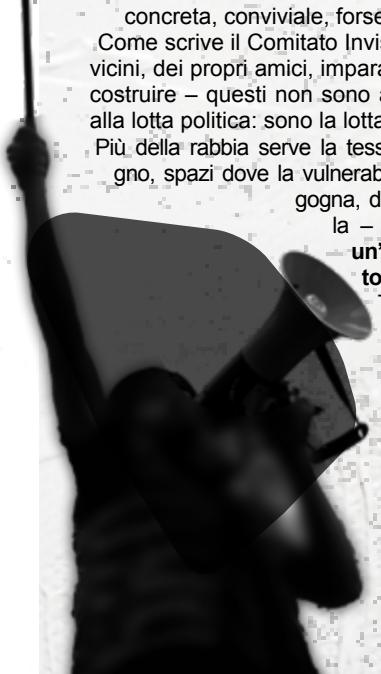
Scoordinatore
Danilo Sciorilli

Progetto grafico
Eva Capitani

Tutto questo non sarebbe possibile senza:

Valeria Carrieri, Matteo Antonaci, David Aprea, Paola Pietronave, Susanna Rovelli, Angelica Bollettinari, Antonella Perin, Claudio Libero Pisano, Anna Luppi, Chiara Bandi, Marcello Pezza, Mattia Fernando Biagetti

GRAZIE 



CRONACHE DA ZAT

quella volta che, con Miriam Montani Magrelli, ho occupato un autolavaggio abbandonato.

In un pomeriggio estivo Miriam Montani Magrelli mi chiede se ci sto a realizzare una sorta di Zat, acronimo di *Temporary Autonomous Zone*. La Zat è comunemente intesa come l'occupazione temporanea di uno spazio: sovvertire l'equilibrio per sottrarlo al controllo autoritario. In parole povere, un modo per dargli una momentanea indipendenza.

Viviamo in un periodo storico in cui è fondamentale occupare lo spazio pubblico con i nostri corpi e con le nostre rivendicazioni. Per me, fare curatela e critica militante significa esattamente questo: restituire senso e presenza a ciò che ci circonda. Ho detto subito di sì. Qualche tempo dopo, Miriam mi mostra il luogo: è un autolavaggio abbandonato in una zona piuttosto periferica di Torino. Lo spazio è accanto a un benzinaio funzionante e consiste in un capannone lasciato marcire, un distributore rotto di dvd porno e, all'esterno, una fila di macchinari lava-e-asciuga in metallo così vecchi da avere ancora i prezzi in lire.

Da lì cominciamo a immaginare, e decidiamo di strutturare il tutto sotto il nome di Carrozzeria delle Rose: lo spazio fondato da Miriam Montani Magrelli, nato in una vecchia carrozzeria di Milano e trasferitosi a Torino. Nel rispetto della tradizione conviviale che accompagna ogni mozzarella e tofu in carrozza. Miriam propone poi di presentare un terzo capitolo di *Lacrimosa, pianto senza dolore*: un'opera che evoca le ferite intime, ma anche quelle collettive. Anche questo autolavaggio potrebbe rappresentare una ferita: l'ennesimo spazio sottratto al diritto di poter lavare l'auto o ad altri diritti più importanti, come quello alla casa, al Possibile.



Finalmente arriva il giorno prima dell'azione: io e Miriam ci mettiamo due paia di guanti, uno sopra l'altro per non prendere l'epatite, e iniziamo a pulire. Riempiamo grossi sacchi d'immondizia: vetro, plastica, addirittura vecchie fatture. Tutte tracce di esistenze marginali, segni di una vita che si muove ai bordi e deve pagare il conto. Intanto sono giorni di mobilitazione, le piazze si riempiono per la Palestina, e noi ci ritroviamo a riflettere su una frase, che poi chiuderà sia il mio che il suo testo: "Palestina Liberaci".

Il genocidio è il modo più crudo che la Storia può offrire per risvegliare le coscienze e a tal proposito l'artista nel suo testo contestualizza questa riflessione citando M. Abu Samra nella sua conferenza a Terni: "molti Palestinesi che vivono in Italia ci invitano a comprendere l'importanza di liberarci noi stessi: liberare l'Occidente dall'oppressione. Non si può tacere di fronte a un genocidio, né davanti alle posizioni dei nostri governi e dell'Occidente in generale. Ma lottare anche per le nostre cause, per liberarci dal sistema capitalistico occidentale, significa smontare lo stesso meccanismo di oppressione che da quasi un secolo colpisce la Palestina."

Quella che leggerete di seguito è quindi la rivendicazione della nostra azione e di quella giornata: un piccolo atto di disobbedienza, tra le "le ortiche della vita cruda che ci appartiene."

Il 10 ottobre si è concluso il primo **ZatCrepuscolare**, evento di *Carrozzeria delle Rose*, presso un autolavaggio abbandonato tra il centro e il quartiere Aurora di Torino. Lo spazio Torinese, nato a Milano, ha inaugurato, nonostante non avesse l'autorizzazione, con delle opere dedicate a Torino di Miriam Montani Magrelli e la curatela di Francesca Disconzi.

Francesca Disconzi - Miriam Montani Magrelli

È stato presentato un progetto in itinere, nella precarietà di una ricerca artistica che si ritaglia spazio e tempo tra il lavoro produttivo, gli imprevisti e la meravigliosa - e sempre più assidua - chiamata spinto le artefici dell'evento a prendere con determinazione ciò che dentro un meccanismo rotto.

A ZatCrepuscolare è tutto scomposto e in movimento: dalla preparazione del cibo, al testo della curatrice che è stata invitata a fare un pretesto-opera e non un foglio di sala. Carrozzeria delle Rose è uscita allo scoperto nella sua verità crepuscolare, dove tutto lo sconquassa-

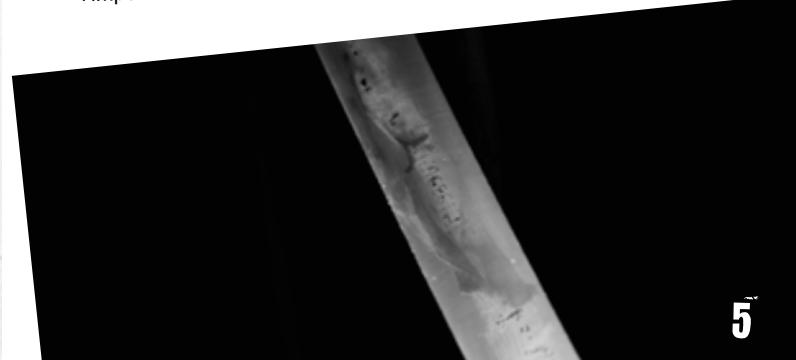


to si colloca in un qualche luogo, senza allinearsi. Rispetto ai veleni di un meccanismo corrosivo, ZatCrepuscolare, preferisce rappresentare le ortiche della vita cruda che le appartiene.

Miriam Montani Magrelli prosegue in questa occasione il progetto — "Lacrimosa, pianto senza dolore", iniziato tre anni fa, in cui la cipolla — essicidata e stabilizzata — che fa piangere senza dolore, diventa mezzo — da pelle a pelle — per tatuare cicatrici reali su ferite collettive, legate a volte a violenza e oppressione: incidenti, autolesionismo, operazioni, tentati suicidi ecc. Successivamente, estende il processo alla Sardegna, incidendo cipolle fresche per raccontare i traumi del territorio, segnato da basi militari e industrie belliche. Il progetto approda infine a Torino - città dove vive l'artista attualmente, per il primo evento di ZatCrepuscolare - per essere allestito sui macchinari abbandonati dell'autolavaggio. L'artista per l'occasione ha raccolto le voci di chi abita quei luoghi da tempo, chiedendo quali siano le ferite della città: la Cavallerizza sottratta alla collettività, le Basse di Stura contaminate dagli scarichi industriali, il Rondò della Forca, zona carica di memoria e oppressione, mai segnalata ma ben nota. Emergono così anche le trasformazioni urbane causate dagli insediamenti industriali, simbolo del Fordismo e dello sfruttamento operaio, con un riferimento diretto alla FIAT. Infine, Montani Magrelli ha voluto includere la recente attesa in questura per il rinnovo del permesso di soggiorno: lunga, logorante, disumana. Su pelli di cipolla ha inciso forme geometriche ispirate all'ingombro fisico di questi luoghi.

Nel caso della questura, invece, ha inciso una formula matematica (una sorta di poesia numerica) per rendere visibile — e misurabile — il tempo sottratto alla vita in quell'attesa, trasformandolo in passi.

Francesca Disconzi ha presentato invece un testo ibrido tra diario, saggio personale e manifesto politico-poetico, scritto in forma riflessiva e intima, in cui l'autrice documenta una settimana di pausa dal lavoro e dalla vita cittadina, cercando un contatto più autentico con se stessa, obbligandosi a camminare ogni giorno nel bosco, cita infatti Thomas Bernard e la sua poetica del camminare come forma di pensiero. È molto più di una cronaca giornaliera: è un'esplorazione della propria interiorità, delle tensioni sociali, del corpo e delle ferite (fisiche e simboliche), e di una consapevolezza politica profonda. Emergono infatti riflessioni critiche sul capitalismo, sulla coscienza di classe e sottende l'importanza della ribellione.



Baccanti.

Il femminile tra metamorfosi e futuri possibili

“Allargare e ridefinire le parentele è un processo legittimato dal fatto che tutte le creature della Terra sono imparentate nel senso più profondo del termine, e già da tempo avremmo dovuto iniziare a prenderci più cura delle creature affini come assemblaggi e non delle specie una alla volta.”

D. Haraway - Cthulucene.

Sopravvivere su un pianeta infetto

Cosa, nella nostra evoluzione, ci ha privati dell'uguaglianza di genere o della libertà di decidere autonomamente il nostro ruolo all'interno della società? Fino a che punto ci siamo spinti nel corso del tempo? Quanto lontano siamo andati, a rispetto alle altre specie animali, e perché ci siamo convinti che non sia normale, o addirittura che sia anormale, che ogni individuo possa autodeterminarsi e scegliere liberamente ciò che è giusto per sé, sia in ambito riproduttivo che in quello sociale?

Già nell'antica Grecia, poeti e drammaturghi come Euripide ricorrevano al mito e alla religione come espedienti narrativi per mettere in scena una ribellione femminile. Le donne, confinate alla casa, emarginate dalla vita pubblica e relegate ai doveri familiari, trovavano nella dimensione mitica la possibilità di sovvertire il proprio destino. Nelle Baccanti, ultima tragedia di Euripide, le protagoniste, le Menadi, seguaci del culto di Dioniso, incarnano questa ribellione: donne che si ricongiungono con la loro origine animale e selvaggia, scelgono autonomamente della propria vita e infrangono i dettami imposti dalla civiltà attica. Certo, all'epoca il riferimento religioso, elemento cardine della cultura greca, funzionava da giustificazione a quello che appariva come un gesto folle e irrazionale: le cittadine di Tebe che, diventando Baccanti, si allontanavano dalla società civile per rifugiarsi nella natura, annientando simboli e vincoli della vita urbana.

Emma Scarafiotti, artista multidisciplinare che lavora tra videoarte, installazione e performance ha trovato nella pratica audiovisiva la sua forma di espressione più completa. La sua ricerca esplora il corpo post-umano e le intersezioni tra specie, intrecciando un approccio scientifico/documentaristico a una dimensione immaginaria e teatrale. L'uso combinato di strumenti analogici e nuove tecnologie le permette di sviluppare un linguaggio onirico e visionario. I suoi soggetti sono spesso “outsider”, figure disincantate ai margini della società.

Uno dei suoi lavori più recenti e conosciuti, Nettuno: Birth of a Shell, acquisito dalla Fondazione Recontemporary nel 2024 e vincitore nel 2025 dell'Aesthetica Art Prize, è un film sperimentale digitale in 16 mm che incorpora elementi di cinema verità, documentario, ricerca scientifica e teatro. Il film rappresenta l'idea di queerness come utopia post-umana, capace di rompere il concetto di condizione umana cristallizzata a favore della nascita di nuove identità. La conchiglia, derivata dal mollusco, diventa una metafora delicata ma incisiva del corpo di Nettuno, in continua metamorfosi, suggerendo una riflessione sulla trasformazione interspecie.

La pratica artistica di Scarafiotti si concentra quindi sulla valorizzazione di narrazioni marginali e storie ai confini, che richiedono una lettura attenta e riflessioni in continuo divenire. Questo viene realizzato esplorando il rapporto tra umano e non-umano e promuovendo un equilibrio che supera i tradizionali confini antropocentrici. Nel caso di Baccanti, questa ricerca si concretizza attraverso il corpo come strumento performativo: il gesto, il movimento e l'interazione corporea diventano mezzi per sperimentare una fusione con ciò che rimanda alla natura e all'istinto animale e selvaggio, recuperando un mondo in cui gli umani si fanno custodi e collaboratori dei territori in cui coabitano con altre specie.

Baccanti, presentato in prima visione al Festival Culturale Profondo Umano di Alba nel settembre 2025, è concepita come trilogia suddivisa in atti, richiamando l'impianto della tragedia classica, in cui si mantiene la tensione tra ordine sociale e pulsione istintiva. È soprattutto nel terzo atto di questa opera-film performance che le donne abitano, si organizzano ed evolvono, riscattandosi da una vita segnata dalla violenza e dalla sofferenza. In questo processo si afferma un bisogno profondo di cambiamento, una ribellione agli stereotipi che prende forma nella trasformazione del corpo, che assume sembianze quasi mostruose



Attraverso questo ritorno alla natura si auto-organizzavano e scardinavano i dettami imposti dalla civiltà greca. Ma oggi, siamo davvero così lontani da quella condizione, nonostante le rivendicazioni e i dibattiti che dagli anni Settanta in poi hanno segnato la riflessione sui diritti di genere? È ancora attuale e indiscutibile la necessità di rivedere gli schemi, di mantenere vivo un dibattito quotidiano fatto di confronto, idee e possibili futuri da immaginare e affrontare. In questo orizzonte, artiste come Emma Scarafiotti rendono attuale il tema dell'emarginazione attraverso un approccio politico, nel senso autentico del termine, legato alla polis, alla comunità e alla dimensione condivisa dell'esistenza quotidiana ed espressiva, e non in senso riduttivo, istituzionale o burocratico.

La sua ricerca affronta la discriminazione non solo come violenza fisica, ma anche come forma culturale: un'imposizione che si riflette nei modi dell'abitare, del vivere, del fare. Da qui nasce la domanda: perché lo spazio non può essere un altro? Perché non immaginare un luogo originario, incontaminato, un paesaggio selvaggio che custodisce ancora le regole ecologiche e naturali dell'evoluzione, quelle stesse regole che noi abbiamo dimenticato e a cui pochi oggi scelgono di ridare voce?

Scarafiotti immagina questo “luogo altro”, in cui le donne, in un passaggio simbolico tra l'essere umano e l'animale, ritrovano sé stesse e il proprio rapporto con il mondo circostante. Come le Baccanti, tornano al selvaggio, a un mondo libero e incontaminato, in totale contrapposizione con la civiltà organizzata e urbana.

e ibride, fino a rinascere come creatura né umana né animale, ma “altra”. Scarafiotti costruisce un tessuto di emozioni espresso attraverso il corpo e la sua interazione con altri corpi, realizzando un dialogo silenzioso fatto di gesti, vibrazioni e movimenti convulsi: una grammatica fisica che diventa strumento di liberazione e di riscrittura del legame tra individuo, natura e comunità, tramite danza e coreografia come agenti di trasformazione, cura e resistenza. Baccanti nasce da un'accurata riflessione teorica sugli scritti di diverse pensatrici femministe del secolo, in particolare Donna Haraway.

Haraway immagina un futuro segnato dalla coesistenza radicale e dall'interdipendenza tra specie, in cui l'alleanza interspecifica diventa anche pratica politica e sociale. Riconoscendo una forza generativa e relazionale che contrasta i modelli culturali basati sul dominio, Scarafiotti ribalta l'antica associazione svalutante tra femminile, natura e animalità, trasformandola in terreno fertile per nuovi immaginari e mitologie. L'opera non propone soluzioni definitive, ma solleva interrogativi e apre strade possibili da esplorare: domande sulla natura organica, sull'identità individuale e sul processo di trasformazione attraverso il potere sovversivo dell'ibridazione come strumento di resistenza politica, poetica e corporea.

In un contesto storico in cui le questioni di identità si intrecciano con le emergenze ecologiche e sociali, Baccanti invita alla resilienza e alla rigenerazione, immaginando nuove mitologie in cui umano e non-umano coesistono in maniera interdipendente e paritaria. Come la Haraway, Scarafiotti costruisce il proprio Cthulucene: una foresta abitata da lotte e esperienze collettive, capace di generare pratiche di immaginazione, rivolta, resistenza e cura.

IL SIMPOSIO È UN'EQUAZIONE.

Il Simposio di pittura nasce nel 2018, forse sulle orme della Scuola di Santa Rosa che lo precede di un anno. Ma mentre la SSR avviene tutti i martedì nei bar occupati subordinatamente da un pubblico ignoto (esclusi affezionati), il Simposio si svolge tutte le estati alla Fondazione Lac o le Mon ubicata esattamente sulla linea di confine tra San Cesario di Lecce e Cavallino. Lac o le Mon sta per Lacri-me o le Moniche, la zona viene detta in quel modo per la presenza della Madonna delle lacrime e di quelle lumache che vanno in letargo chiamate munaceddi dai salentini. Alla Fondazione fa capo un gruppo di artisti di varia origine chiamato Lu Cafausu. De Lu Cafausu fanno parte Cesare Pietriusti, Luigi Negro, Giancarlo Norese, Emilio Fantin e il sottoscritto. La Casa che ospita la Fondazione, completamente autosufficiente nel rispetto dell'ambiente, è circondata da un immenso giardino che la isola completamente dal mondo esterno. Ogni estate la casa ospita diversi gruppi di artisti e pensatori da tutto il mondo, io mi occupo del Simposio di pittura, tre settimane di convivenza tra pittori di diverse generazioni provenienti da tutta Italia e in parte dall'estero. La mia idea è quella di offrire uno spazio di discussione e vita comunitaria all'interno di una vacanza dove ogni invitato è scelto in funzione di quello che potrà dare agli altri. Per questo il Simposio è un'equazione:

GLI OSPITI STANNO ALLA CASA COME LA PITTURA STA ALLO SBAGLIO.

L'equilibrio e l'armonia sono alla base del risiedere, per un periodo piuttosto lungo, con completi sconosciuti o vecchi amici che si ritrovano tutti gli anni. Se la pittura (come mezzo espressivo), crea già un forte legame di interesse, questa può generare anche attriti e conflitti. Non tutti i gruppi vivono felici quelle tre settimane come non tutti i quadri vengono bene. Se però si verificano le condizioni favorevoli affinché tutto vada liscio, quel periodo scambiato con gli altri, diventa il paradiso: il luogo dove nessuno vorrebbe mai andare via. Stando dentro si ha l'impressione che sia una grande famiglia con tanti fratelli, sorelle o cugini. In pratica le vacanze della giovinezza, le più belle di tutte.

Il testo che segue è il mio è un racconto, certamente emotivo, di uno dei più assidui frequentatori del Simposio. Matteo, insieme a me, valuta i profili di tutti e una volta scelti i nomi, si occupa di ognuno come se fosse un rapporto tra consanguinei. Ogni cosa che accade all'interno della casa ha il suo zampino e a volte non si riesce a capire come faccia a stare ovunque e con tutti nello stesso istante. Ubiquità è una parola a fin troppo piccola per spiegare che tipo di legame lui riesce a creare con gli altri. I santi stanno in cielo però, noi invece su questa terra ci dobbiamo dare da fare affinché l'armonia sia l'unico legante tra la gente.

QUATTRO ORE DI TRAGHETTO

(Covvero: impossibilità di una narrazione lineare dopo un simposio di pittura)

Non ho quasi scattato foto durante il simposio. Non perché io voglia posizionarmi nel segmento degli artisti che rifiutano l'immagine come forma di narrazione, o perché abbia aderito a qualche sciopero silenzioso contro la messa in scena performativa del sé su Instagram. Il fatto è che non ho pensato, o meglio, ho pensato in continuazione, ma non a fotografare.

Cosa che detta così sembra nobile, quasi poetica. Ma la realtà è che mi trovavo (come spesso capita in questi contesti) in quello stato liminale tra l'essere troppo dentro le cose e troppo fuori da me per riuscire a tenere in mano un telefono. Il tempo mi scorreva addosso come un'audioguida in una lingua che capisco ma non parlo bene (tipo l'inglese per chi lo sta imparando con lezioni su Preply).

Ora sono su un Frecciarossa che collega l'estate alla routine. La città è il capolinea immaginario di una narrazione che non esiste, il luogo in cui dovrei postare qualcosa. Mostrare che c'ero. Ringraziare tutti. Far vedere cosa scelgo di far vedere (e già qui sento una nausea simile a quella del traghetto, ora ci arrivo). Il vagone odora di deodorante da discount, quello iper-aggressivo alla vaniglia e alluminio e c'è una tensione tra le molecole di quel profumo e la mia voglia di vomitare. Anche perché ieri ho fatto serata. Ma non vomito. Rimango lucido. E questa lucidità è il vero problema.

Perché se fossi anche solo un po' meno lucido, potrei scrivere un bel post sentimentale. Qualcosa tipo:

"Grazie a chi ha condiviso questo tempo con me. È stato intenso. Le relazioni, l'ascolto, il calore. Ho imparato tanto. Ho lasciato un pezzo di me."

Che invidia per chi riesce a crederci. Perché il simposio è stato tutto questo (relazioni, ascolto, calore, eccetera) ma anche un casino

entropico di bucce di pesca e mutismi improvvisi, di piatti da lavare alle 2 di notte e di conversazioni esistenziali interrotte da allarmi antincendio prodotti da un assiolo. Un campo magnetico (da cui ci siamo protetti per una notte con dei cappelli d'alluminio).

Un ritrovarsi a parlare di strutture drammaturgiche e poi chiudere la giornata a guardare qualcuno tagliare un'anguria con una tecnica quasi religiosa. Ci si svegliava tardi.

O forse no, in realtà presto, ma senza l'idea che si dovesse fare qualcosa di preciso. Le giornate scorrevano in quel modo irreale che hanno i laboratori residenziali: dove ogni gesto (tagliare la frutta, lavare un pennello, aspettare che qualcuno si alzi per andare a prendere il caffè) diventa parte dell'opera, anche quando l'opera non c'è.

Non voglio dire che sia stato intenso. Non voglio usare parole come "stimolante" o "prezioso" o "condivisione". Anzi, vorrei che non si pensasse affatto al simposio come a un'esperienza emotiva. Il simposio che non assomiglia a un workshop, né a una vacanza, né a una residenza, assomiglia piuttosto a un naufragio. Coordinato, autorizzato, talvolta persino piacevole. Ma pur sempre uno sbandamento. Un mettersi in comune senza garanzie, senza strategia di restituzione. Nessun risultato da presentare, se non l'aver tenuto insieme i giorni. A proposito di naufragi, che spesso avvengono quando si viaggia in barca o nave, una volta, avevo dieci anni e viaggiavo su un traghetto. C'era un'area giochi per bambini fatta di gommapiuma colorata. Una cassetta blu e rossa.

Dentro quella cassetta c'era Manuela, undici anni, romana, lunghi capelli neri e uno sguardo che mi diceva: Abbiamo poco tempo, ma è tempo nostro. Ci siamo amati (ne sono sicuro) come si ama a dieci anni, con la certezza della fine e la fiducia che quella forma di amore, breve, sia stata anche vera. Ora, non voglio dire che il simposio sia stato un innamoramento collettivo tra adulti vestiti da artisti. Ma nemmeno voglio dire che non lo sia stato.

C'era qualcosa (tra noi) che somigliava a quell'innocenza a termine. Un'energia che si sprigiona solo quando si sa che il tempo è contatto e nessuno potrà pretendere un seguito.

Ok! Forse è anche per questo che non ho foto (fatte da me, in realtà il gruppo WhatsApp ne è inondato).

Perché alcune cose, quelle più simili a un naufragio, o a un traghetto, o a Manuela, o a un assiolo che urla nel buio, non si fanno salvare in 4:5. E poi c'è il fatto, che non ho ancora detto, che ho avuto un'afa sulla lingua (maledetta frittura di pesce!). Una cosa minuscola ma dolorosissima, che mi ha impedito di parlare troppo o troppo bene e che forse, in qualche modo misterioso e assolutamente non metaforico, ha contribuito a farmi ascoltare di più.

(Comunque, adesso è quasi sparita.)



IL GLITCH COME RIBELLIONE DEL CORPO DIGITALE

Siamo immersi in tecnologie che vogliono i nostri corpi perfetti: ottimizzati, leggibili, senza scarti.

Tutto deve funzionare in modo fluido, trasparente. Io invece mi interesso proprio dei momenti in cui il sistema inciampa. Il glitch non è solo un bug: è una crepa che rivela le cuciture del potere, un'interferenza che apre possibilità di pensiero e di corpo. Come scrive Legacy Russell, il glitch è un atto di liberazione dalle regole imposte, dalle identità rigide, dai protocolli digitali che ci vincolano.

Non rifiuto la tecnologia: la uso per sabotarla dall'interno, per restituirla a gesti intimi, fragili, relazionali. In *Electric Wigs and Digital Depths* (zanbank issue 01) ho immaginato una parrucca che produce energia solo mentre dormi.

Un oggetto simbolico: non è l'accelerazione a generare, ma la pausa, il silenzio, la cura. Una lentezza politica che mette in discussione l'ossessione della produttività.

In *A-Perspective Without Gravity* (2024, Noorderzon Festival), la performance iniziava nel buio. Al centro del mio lavoro c'è proprio questo incontro: non un semplice flusso io > tecnologia > spettatore, si legava con delle cinghie, e fra me e il pubblico pendeva un velo di tulle. Quando la proiezione cominciava, la figura si dissolveva in un paesaggio digitale di geometrie cangianti. A poco a poco il pubblico capiva che la camera era dentro un avatar: performer e avatar si sovrapponevano, a volte specchiandosi, a volte contraddicendosi. Sospesa a un'imbracatura, ruotavo nello spazio mentre l'avatar si allungava e si rompeva, glitchando insieme a me. Poi, immersa in particelle e stelle, accarezzavo materia virtuale prima di spingere contro il tulle, come a toccare il confine fra digitale e fisico. La performance si chiudeva con il corpo che oscillava nello spazio, circondato da scie di particelle. Tecnicamente, usavo cinque tracker HTC Vive e due stazioni base, con un codice hackerato che permette un tracciamento scheletrico totale: uno strumento nato per videogiochi trasformato in dispositivo performativo.

In *Digital Promenade in Dreamscreens* (2024) ho invece ribaltato lo sguardo. Indossavo un visore VR, ma ciò che vedeva io veniva proiettato su un grande schermo: il pubblico era dentro la mia testa, mentre io non potevo vedere loro. Restavo quasi immobile nello spazio fisico, eppure ogni respiro e micro-gesto trasformava il paesaggio digitale e il suono che producevo dal vivo al sintetizzatore. Si creava un ciclo instabile: il mio corpo guidava il mondo virtuale, ma quel mondo a sua volta ridefiniva i miei movimenti. Il pubblico, spettatore e voyeur al tempo stesso, si trovava costretto a chiedersi: chi comanda chi? Al centro del mio lavoro c'è proprio questo incontro: non un semplice flusso io > tecnologia > spettatore, ma un intreccio continuo fra me + la macchina + chi guarda. Come scrive Magdalena Tyzlik-Carver, ogni gesto è una negoziazione: non siamo mai del tutto liberi, ma nemmeno del tutto controllati. Seguendo Byung-Chul Han e Jussi Parikka, penso che l'errore e la discontinuità rivelino l'ideologia della trasparenza e della prestazione. Il glitch espone i meccanismi nascosti delle tecnologie, le loro ossessioni per ordine ed efficienza. E, come ricorda Ana Teixeira Pinto, proprio l'efficienza può diventare una forma di controllo quasi fascista.

Il mio modo di reagire è creare arte che disturba il circuito con interferenze, che semina errori e crepe dentro i sistemi. Non so se riesco sempre a "dire bene", ma so che un passo falso, un glitch, può essere un gesto di resistenza: un corpo fragile, opaco, relazionale. Non una macchina efficiente, ma un'ecologia del sentire.

Livia Ribichini

SE IL TERRITORIO È UN ORGANISMO

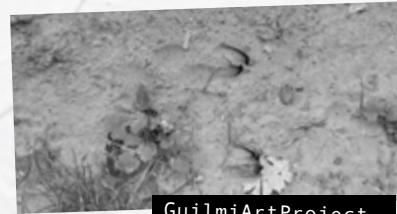
Se il territorio è un organismo, mi ripeto. Se il territorio è un organismo vivo e vitale le pratiche artistiche nei territori possono appoggiarsi lievemente al corpo dell'altra e alle molteplici specie. Molta arte viene fatta in questo luogo ameno chiamato territorio: in verità il territorio è un organismo interspecie complesso, è un micro e macro ecosistema, è una nuvola di pioggia o un albero secolare e tutte quelle formiche che vorticoseamente realizzano la loro missione di sopravvivenza. Dalle formiche si può imparare molto su come fare arte e soprattutto su come fare arte nei territori decentrati che accolgono l'alterità. Dall'alterità si può imparare a vivere e a intrecciare la propria vita, quella stessa vita a cui l'arte tenta nervosamente di avvicinarsi nel tentativo di toccarla o forse di somigliarle di più.

E quindi assistiamo alla proliferazione delle pratiche di residenza dove la condivisione dello spazio del quotidiano, il tempo della cura, il cibo cucinato intorno allo stesso tavolo diventano processi che acquisiscono un senso anche nella loro dimensione progettuale.

Il quotidiano si riversa nel lavoro e viceversa; il lavoro non è oggetto ma processo che necessita di un tempo circolare e non produttivo per esistere. Se il territorio è un organismo mi posso incastrare nell'altro pur riconoscendo che il mio corpo è diverso dall'altro. Per questo le formiche mi aiutano a capire. Sono insetti altamente sociali e per alcuni aspetti terribili: la loro esistenza coloniale le porta al sacrificio del singolo per il bene della collettività; praticano lo schiavismo ma anche l'allattamento.

Dai muscoli alari generano sostanze nutritive grasse.

Hanno bisogno dell'altro: sono cloni e sorelle. Se il territorio è un organismo le esistenze più che umane possono rivelare a quelle umane i loro segreti. Intanto l'emergente meraviglia della crescita spontanea.



GuilmiArtProject

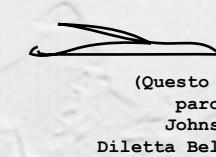
Il territorio è anche maestro nel ricordare che piccole azioni e connessioni generano sistemi complessi e modelli che diventano ecosistemi. Ecosistemi che l'umano chiama società e che il territorio ricorda come radice, substrato, compost. Il corpo ricorda: a questa frase penso spesso tanto che l'ho ritrovata come titolo di un memoir letto in un momento molto fragile. Racconta il corpo come un varco, un'apertura, una possibilità di resistere alla violenza. Anche il territorio è un corpo come il nostro: funziona nell'interdipendenza tra parti diverse. È anche uno spazio aperto e può essere uno spazio di resistenza all'egemonia del centro. Parlare di territori marginali in relazione alle pratiche artistiche non è semplice perché si rischia di strumentalizzare il lavoro nella comunità come salvifico, necessario, capace di apportare cambiamenti. La realtà inciampa nell'inadeguatezza strutturale, nella lontananza e nell'assenza di reti. Per questo coltivare i rapporti di vicinato è stata una scoperta di vita importante per me che abito in una grande città postindustriale. Si scopre con il lavoro sul campo che l'arte non serve alle comunità ma serve a noi che la facciamo.



RAVE East Village Artist Residency

Il territorio serve all'artista e all'operatore culturale per decentrare il proprio punto di vista ma serve anche un'ottica aperta per vedere le ife del sottobosco. Non è possibile parlare in senso monolitico di territorio. Va inteso come sistema complesso, intreccio vorticoso di relazioni. Bisogna domandarsi: come mi metto in relazione? Questa relazione spesso è di tipo estrattivista: prendo perché posso. Ma il territorio chiede all'arte la possibilità di esistere in un altro modo.

Con sincera severità chiede coesistenza orizzontale, pluralità di ragionamenti, stratificazioni di pensieri, complessità. Insegna però anche la postura giusta per andare incontro a quelle creature interne che come le formiche prosperano sulle rovine prodotte dall'umanità, nei cunicoli e nei residui, e diventano urgenze. In un territorio sconosciuto non bisogna per questo entrare in punta di piedi, ma piuttosto abitare nella speranza radicale della scoperta, risiedere insieme a chi delle terre è custode e testimone, praticare l'ascolto come possibilità di incontro. Non abbiamo bisogno di opere che dall'alto vengono portate come tesori da ammirare. Abbiamo bisogno di sporcare le nostre mani con altre esistenze.



(Questo testo non ha citazioni ma è stato nutrito dalle parole di Adrienne Maree Brown, bell hooks, Lacy M. Johnson, Angela Serino, Donna Haraway, Andrea Colla, Diletta Bellotti, Bert Hölldobler e Edward Osborne Wilson)

Kit personale, soggettivo, parziale, ~~MA EMPIRICO~~ di come diventare spazio indipendente

UNOBIS

STEP 1 Trovate uno studio e rendetelo vostro

Unobis nasce a Padova nel 2021 dalla necessità più concreta: avere un posto dove lavorare. All'inizio è semplicemente uno studio condiviso, preso in affitto e rimesso a posto con le mani di chi lo avrebbe abitato. Pareti ripulite, impianti improvvisati, scaffali tirati su per far spazio a opere e materiali. Un laboratorio che esiste perché prima è stato cantiere. E già allora si capiva che tra gli otto abitanti iniziali c'era chi non si tirava indietro davanti a chiodi e lampadine—una figura che incontreremo meglio più avanti.

STEP 2 Lasciate entrare l'imprevisto

Unobis nasce a Padova nel 2021 dalla necessità più concreta: avere un posto dove lavorare. All'inizio è semplicemente uno studio condiviso, preso in affitto e rimesso a posto con le mani di chi lo avrebbe abitato. Pareti ripulite, impianti improvvisati, scaffali tirati su per far spazio a opere e materiali. Un laboratorio che esiste perché prima è stato cantiere. E già allora si capiva che tra gli otto abitanti iniziali c'era chi non si tirava indietro davanti a chiodi e lampadine—una figura che incontreremo meglio più avanti.

STEP 3 Attraversate i vostri dubbi

Il salto verso l'indipendenza non è stato immediato. Per oltre un anno Unobis è rimasto in bilico: laboratorio privato o spazio pubblico? Gli abitanti si interrogavano, senza risposte nette. In questo periodo di incertezza è arrivato l'incontro con un artista più anziano, che li ha aiutati a guardarsi dentro e a capire che non bastava produrre per sé stessi. Da lì l'idea del workshop estivo del 2023: non solo un'occasione di formazione, ma il modo per dichiarare la propria identità. Un corso aperto, pensato e realizzato in autonomia, che ha trasformato il dubbio in azione.

STEP 4 Dichiaratevi con una mostra e datevi ruoli

Nello stesso anno, il gruppo organizza la prima mostra ufficiale, otto installazioni site-specific firmate dagli otto abitanti dello spazio. Non un semplice open studio, ma una vera dichiarazione d'intenti: Unobis non era più soltanto città. Nel frattempo il nucleo si restringe e si stabilizza: quattro persone che si dividono i compiti. [Nome 1] segue le relazioni con gli artisti e le call, [Nome 2] tiene la comunicazione, [Nome 3] si occupa della parte amministrativa, scaffali, dalle lampade alle strutture. La leggerezza del gruppo sta qui: non un collettivo, ma un sistema che funziona perché ogni responsabilità è chiara.

STEP 5 Aprite le porte con criteri chiari

L'accesso passa da una open call continua, che funziona più come dialogo che come burocrazia. A volte arriva chi cerca solo uno studio, altre volte un progetto specifico. Non esistono filtri rigidi, ma attenzione alla convivenza e al rispetto reciproco. Anche le regole fanno parte del gioco: organizzare turni, risolvere conflitti, aggiustare ciò che si rompe. Gestire uno spazio indipendente vuol dire anche sporcarsi le mani, non solo appendere quadri.

STEP 6 Radicatevi nel territorio

Padova non abbonda di spazi simili, e proprio per questo Unobis è diventato un punto di riferimento. Per studenti, giovani artisti, chi rientra dopo esperienze altrove, rappresenta l'alternativa al treno per Venezia: un luogo accessibile dove vedere opere, incontrare persone, scoprire percorsi. Con le istituzioni il rapporto è pragmatico: ci si parla quando ha senso, si rimane autonomi quando serve. L'importante è che lo spazio resti riconoscibile nella città, non un'isola ma un nodo nella rete.

STEP 7 Mantenete il kit aperto

Gli obiettivi futuri sono doppi: consolidare (una nuova edizione del workshop, call più mirate, progetti espositivi) e mantenere la leggerezza che ha reso possibile tutto. Non diventare fondazione, né collettivo, ma continuare a essere laboratorio umano. Perché il kit di Unobis resta personale, soggettivo, parziale: non un manuale universale, ma un insieme di passi empirici che altri possono adattare.

Alla fine il messaggio è chiaro: uno spazio indipendente non si fonda con uno statuto, ma si costruisce passo dopo passo, tra eventi imprevisti, dubbi condivisi e scaffali montati a mano. È un kit che non pretende di insegnare, ma che offre un punto di partenza: iniziare, sbagliare, aggiustare, aprire. E, soprattutto, non farlo mai da soli.

UN BATTERE CON COLPO CONTINUO

Il lavoro di officine Brandimarte ad Ascoli e nelle Marche

Ado Brandimarte è uno scultore. Lo è qualunque cosa faccia. Lo è ovviamente quando lavora nel suo studio, quando va nelle cave, ma lo è anche quando si mette la "giacchetta" — come dice lui — ed entra nell'ex fabbrica di famiglia.

Il lavoro è lo stesso: pazienza, fatica, lotta con il materiale - che sia minerale o umano - perché in fondo la scultura è sempre una questione di spazio.

Le Officine Brandimarte stanno dietro il centro di Ascoli Piceno. Un'ex fabbrica di famiglia: reparti ancora leggibili, macchinari e appunti degli operai rimasti nei cassetti. Era l'impresa del nonno, che produceva arredi completi per i palazzi che costruiva — "chiavi in mano", dal parquet alle finestre. Nel 1985 chiuse per "qualche mese", ma non riapri più. I macchinari restarono al loro posto, coperti di polvere ma ancora attivi, infatti per anni un unico operaio entrava ogni giorno per accenderli e spegnerli, tenendo viva la fabbrica come un organismo in letargo.

Quando Ado era bambino, la fabbrica era già ferma, ma ancora piena di vita.

Lui e il cugino ci giocavano a pallone con i bambini del quartiere, come in un cortile. Lì ha imparato ad andare in bici e poi in Vespa, tra i banchi da lavoro e le travi annerite.

Oggi quegli spazi sono ora di nuovo un terreno di gioco/lavoro, quella che alcuni chiamano arte. Ha riaperto una parte dell'officina, circa duecento metri quadri: la zona dove un tempo si rifinavano i mobili, l'ambiente più facile da rendere agibile senza stravolgimenti. Il resto è rimasto com'era: la segheria impolverata, la fucina dove si fondevano i metalli, gli scaffali di ferro pieni di utensili.

Oggi alle Officine si alternano mostre, workshop, progetti collettivi. La programmazione rispecchia Ado, nasce da urgenze pratiche, da necessità che sente lui in primis o quando si mette in ascolto del territorio. Si fa quando c'è la possibilità, quando si trova il tempo o le persone giuste. Negli anni sono passati stagisti e studenti dalle accademie di Macerata, Urbino, perfino dalla Transilvania, ma costruire una continuità resta difficile. Col tempo si è creato un piccolo gruppo, i collaboratori arrivano da lontano, qualcuno fa più di un'ora di macchina per esserci; si lavora anche di notte per preparare gli spazi. Energie, pazienza e sacrificio ci sono, ma non bastano mai a tenere il passo con le idee.

Infatti quando Ado si dedica alla scultura, tutto il resto inevitabilmente rallenta: le due attività si nutrono a vicenda ma si dividono il tempo e le forze. Per questo cerca qualcuno che possa restare, affiancarlo e condividere il lavoro: una presenza stabile che permetta di dare continuità alla programmazione delle Officine.

Una figura più che mai necessaria, basti l'esempio dell'organizzazione di un workshop con l'artista londinese Stephen Carter, tra le altre cose ex direttore della Saint Martin School. Un progetto semplice sulla carta una volta trovata la disponibilità, ma che ha comunque richiesto sei mesi di lavoro. Come spesso accade, i tempi si sono allungati, le forze diradate, ma con il "battere continuo" i risultati, si è visto, arrivano. Alla prima apertura delle Officine la città è venuta in massa; poi, via via, alcuni si sono allontanati e altri si sono avvicinati ancora di più. Sono quelli che oggi chiedono nuove occasioni di confronto, workshop di livello - come quello con Carter - anche se c'è da pagare una piccola quota. "Offri cose come queste, ne abbiamo bisogno", gli hanno detto. Nelle Marche, dove le opportunità di scambio non sono molte, questo è un segnale che va ascoltato: il pubblico c'è, basta offrirgli qualcosa che valga la pena.

È questo principio a orientare il lavoro delle Officine, che ogni giorno cercano equilibrio tra pubblico e privato.

Alcuni progetti sono stati realizzati grazie a collaborazioni con soggetti privati, altri in dialogo diretto con l'amministrazione pubblica o con realtà che si occupano di rigenerazione urbana e che hanno fatto da tramite con il Comune.

In queste situazioni le Officine lavorano come partner operativi, non come struttura comunale: un modo per mantenere più autonomia e allo stesso tempo accedere a risorse pubbliche.

Quando tutti questi canali non bastano, si ricorre — come visto — a forme di autofinanziamento, come le piccole quote di iscrizione ai workshop. Una pratica introdotta con esitazione: Ado si è sempre considerato tra quelli convinti che arte e cultura debbano restare libere e accessibili. Eppure, col tempo, si è rivelata una scelta sostenibile — e perfino richiesta da chi frequenta lo spazio, consapevole che quel contributo serve a farlo esistere.

LE OFFICINE BRANDIMARTE SONO QUINDI UN MODELLO IBRIDO, COME IL LORO CREATORE: FATTO DI ADATTAMENTI E ALLEANZE TEMPORANEE, CHE PERMETTE DI CONTINUARE A FARE SENZA DIPENDERE DA NESSUNO — E, SOPRATTUTTO, DI FARE UN PO' QUELLO CHE SI VOULE, CON LA CONSAPEVOLEZZA CHE, COME SOSTIENE ADO, LA PASSIONE PER L'ARTE CI PUÒ FAR ESSERE UN PO' TUTTO QUELLO CHE VOGLIAMO.

FORTUNA DONO SACRIFICIO

L'Egoismo ha devastato la Terra, anzi l'Universo, ha schiantato gli alberi, uccisi i fiori, sterminato gli animali.

L. Feuerbach, *La Morte e l'Immortalità*

Questo testo sarà fumoso, e così puzzerà di bruciato per alcune, di zolfo per altre, e di incenso purificatore per le poche sciagurate che si abbandoneranno e si fideranno ciecamente.

Faccio parte da quattro anni di zolforosso (studio d'artiste auto-organizzato), dove rosso è lo zolfo, il sangue, la carne, il comunismo, la passione, l'eccitazione, Marte, il vino, il fuoco, la rivoluzione. Lo zolfo rosso è volontà ardente (come direzione, eh, che la Sincerità ci osserva) che ci spinge e sostiene. Al suo interno si avvicendano unioni, scissioni, soluzioni, separazioni: metà del suo pellegrinaggio è ambire a una realizzazione più umana di prima, senza cullarsi nelle fantasticherie.

Geograficamente siamo a Venezia e Mestre ma cambia poco per quello che facciamo, senza ora addentrarsi nelle politiche amministrative e territoriali, accademiche e generazionali, e le ascendenze nefaste che hanno sulle nostre *non-libere* vite. Ma tant'è, l'ipocrisia e il paraculismo ci danno man forte nel sentirci sufficientemente capaci di navigare in sicurezza questi mari putridi, inquinati dagli stessi compromessi che stringiamo da appena svegli fino alla nostra morte – senza rinascita sia chiaro. Ad oggi partigiane non è più nessuna, ahimè: chi si sacrificherebbe per il Dio del Fuoco?

Tralasciando pure questo aspetto quasi "politico", – come direbbero i più, quelli immersi senza ossigeno nell'alienazione– perché invece non rimaniamo ancorati al nostro camminare al contrario, come ci insegnarono i cinici? Non intendo controcorrente, che già stabilirebbe una gerarchia di subalternità, ma proprio andare al rovescio con i suoi incespicamenti e tentennamenti, tali di chi sceglie la strada giocosa e perversa del fanciullo senza prudenza e pruderie (e senza autorità).

Una volta affermata la nostra andatura, la nostra posizione periferica, la nostra *terzità*, sarà da tale orientamento che invocheremo una collettività che si compie con lo scambio del dono, con una circolazione del dare e ricevere, e, per chi non parteciperà, maledizioni e conseguenze nefaste. Questo sarà il mio, il nostro –e per chi vorrà seguirne– principio d’azione sensibile.

La circolazione, invocata e desiderata, è anche il girotondo (che fa cascicare il Mondo e la Terra, fa cioè sprofondare!) del Sabba, della danza senza volto, senza individualità ma comunanza nell'egalitarismo dei culi. Il Sabba è nel sonno, ci si vola nella notte, dal letto, durante le ore non-lavorative, non-produttive, le ore dell'inconscio. Non un sognare ad occhi aperti dunque, che ci distoglie dalla *praxis* per, e sulla realtà, ma un vero e proprio inabissamento nel mondo altro dei morti, dei sonnambuli, delle meretrici, dei chiromanti, dei ladri, degli infermi, degli estatici, delle girovaghe e delle insonni. Non nel virtuale o nella performatività. Non una innocua esibizione di saperi addomesticati e addomesticabili, ma una confabulazione sotto traccia, sotto suolo, insidiosa, clandestina, un sistema critico del presente che viaggia su sentieri non battuti. Sono le idee *inconscienti* che agiscono! Quelle idee belle come una prigione che brucia!

E allora ritornando alla nostra pratica artistica/curatoriale, nel mentre che mi faccio gioco di tutto questo ermetismo, è lei stessa che ci prega di non fingere transizioni immaginarie, incarnare sintesi incompatibili, ma di tornare al luogo, o al *laboratorio*, della nostra nascita, di sbirciare le strade laterali che abbiamo rimosso nel cammino e dargli voci, odori, fetori, presenze e assenze. Di ritrovarci nel fumo del forno alchemico che custodiamo nella nostra solitudine, mica in quel fumo zuckerbergiano che annebbia la vista e lo spirito!

Sarà in quei miasmi, del fare e dello stare insieme, con la giusta congiunzione e armonia tra corpi e terra, con la giusta iniziazione e fiducia nel dono, che questo *potlatch* rosso e circolare potrà avvenire.

Gabriele Longegger



Marta Bandini

(1990) è curatrice indipendente, storica dell'arte e art manager. Dal 2016 si occupa come project manager delle residenze e dei progetti di amanei, centro culturale no-profit a Salina (Isole Eolie). Tra il 2014 e il 2018 ha co-fondato la Galleria Parione9 a Roma e collabora con istituzioni e partner pubblici e privati per promuovere progetti interdisciplinari e nuovi linguaggi dell'arte contemporanea. Attraverso istituzioni nazionali e internazionali si è specializzata nella promozione e nel sostegno della ricerca e della sperimentazione artistica.

Martina Macchia

Giuliana Macchia (Giulianova, 1997) vive e lavora a Roma, dove attualmente svolge un Dottorato di ricerca presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, in consorzio con l'Università di Roma Tre. La sua ricerca indaga i rapporti tra mobilità artistica e territorio, con particolare attenzione alle inter-ferenze più-che-umane. È parte del Comitato Direttivo di RAVE East Village Artist Residen-
cy e collaboratrice di GuilmArtProject.



Livia Rihichini

Elvia Ricchini
Con un background in Scenografia (Accademia di Belle Arti di Roma, 2017), ha iniziato la sua carriera realizzando installazioni luminose e studiando le interazioni tra spettatore e spazio fisico. Ha completato un master in Media, Art, Design and Technology (Hanzel University, Groningen, 2021). La sua ricerca riflette sulla diversità delle identità tra utenti e avatar nel mondo virtuale e in quello fisico. Sperimenta con sensazioni, percezioni, nuovi media e tecnologie. I suoi progetti prendono ispirazione da impressioni, sogni e complesse visualizzazioni di paesaggi interiori. La varietà delle soluzioni (video, installazioni multimediali o performance XR) mira a evocare intense esperienze corporee, attraverso processi di trasferimento e sublimazione.

Tra i suoi clienti figurano Rewire Festival (NL), Inter-University Center for Dance Berlin (DE) e Museo Nazionale della Scienza e della Tecnologia (IT). Nel 2017 è stata membro fondatore del duo artistico Fulminate, incentrato sulla light art, e nel 2020 di fffjpg, un duo multimediale basato su elettronica, rumore e sintetizzatori. Ribichini (she/her) vive e lavora a Groningen.

Livia Ribichini
www.liviaribichini.com

Matteo Coluccia

(Neviano, 1992) è un artista visivo che utilizza media tradizionali (performance, scultura, pittura, disegno e stampa) in un'versione ambigua, ridotta e meccanizzata; fintamente popolare. Replica, con eccesso o difetto, dinamiche esperienziali, sociali e di costume, sminuendo la centralità dell'individuo nella carica espressiva del presente. Dal 2020 conduce assieme a Chiara Camellina, Luigi Presicce e Gabriele Tosi il progetto espositivo ⁴⁷ *cite Polka Puttana*.



Luisa Riva

Luigi Presicce
(Porto Cesareo 1976, vive a Firenze) si occupa attraverso diverse pratiche artistiche, tra cui la pittura, la scultura, la performance, la scrittura e la curatela, di evidenziare aspetti scenici legati al mito, le religioni, i riti, l'evoluzione della razza umana, l'attraversamento delle culture popolari tra di esse, in un continuo rincorrere le origini, proprie e dell'essere umano in generale. Con il riappropriarsi di mezzi strettamente manuali riconsidera la possibilità di mettere in campo l'aspetto spirituale e magico insito nell'arte popolare e naïf. Con la sua visione elabora scenari simili a pale d'altare, barocchi come la sua terra d'origine, santi come tutte le cose invisibili del mondo.

Ha diretto Brown Project Space a Milano, ArchiAzioni a Lecce, fa parte di Lu Cafausa ed è fondatore della Fondazione Lac o le Mon a San Cesario di Lecce, ha inventato la Scuola di Santa Rosa, Polka Puttana, Tana delle tigri, la Nuova scuola di Scilla, e dirige la programmazione di Thalassa Gallery a Porto Cesareo.



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

OPEN CALL

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

Manda una mail a fanzine@osservatoriofutura.it



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:

TERRITORIO

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



CON OGGETTO:

FORMAZIONE

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



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...

...In fondo le regole sono fatte per essere infrante e le categorie per essere superate.

RILEGATURA SUPERFACILE

- NO COLLA, NO FORBICI, NO AGO.
- POCHE REGOLE -

①



Questa è
la copertina



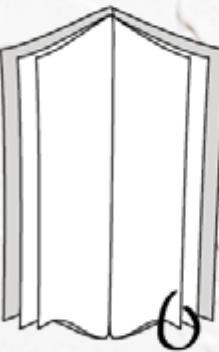
Fogli A4

②

Piegali tutti
a metà lunghezza



③



Posizionali
in questo modo

④

Seguendo la numerazione di pagina



FATTO

ASCOLI PICENO Officine Bradimarte

Archivio di Stato di Ascoli Piceno

BARI

Like a little disaster

BERGAMO

PARCO Art Platform

BOLOGNA

Parsec

FERMO

Karussell

FIRENZE

BRAC

LAQUILA

Spazio Genesi

LECCE

Giardino Project

Pia

MATERA

TAM

MILANO

Spazio Serra

Visual Container

Casa degli artisti

Quartiere Latino

MANCASPAZIO

L'ascensore

La Siringe

Parentesi tonde

PAVIA

Sottovento

PADOVA

Unobis

ROMA

Condotta48

Ombrelloni Studio

Numero cromatico

Prima linea

Spazio mensa

Postex

Goethe-Institut

Palazzo delle Esposizioni

MACRO

Leporello

SCHIO

Casa Capra

TORINO

IDEIM Studio

Mucho Mas!

Bastione

Abra Studio

Casa Del Quartiere Piùspazioquattro

Quartz

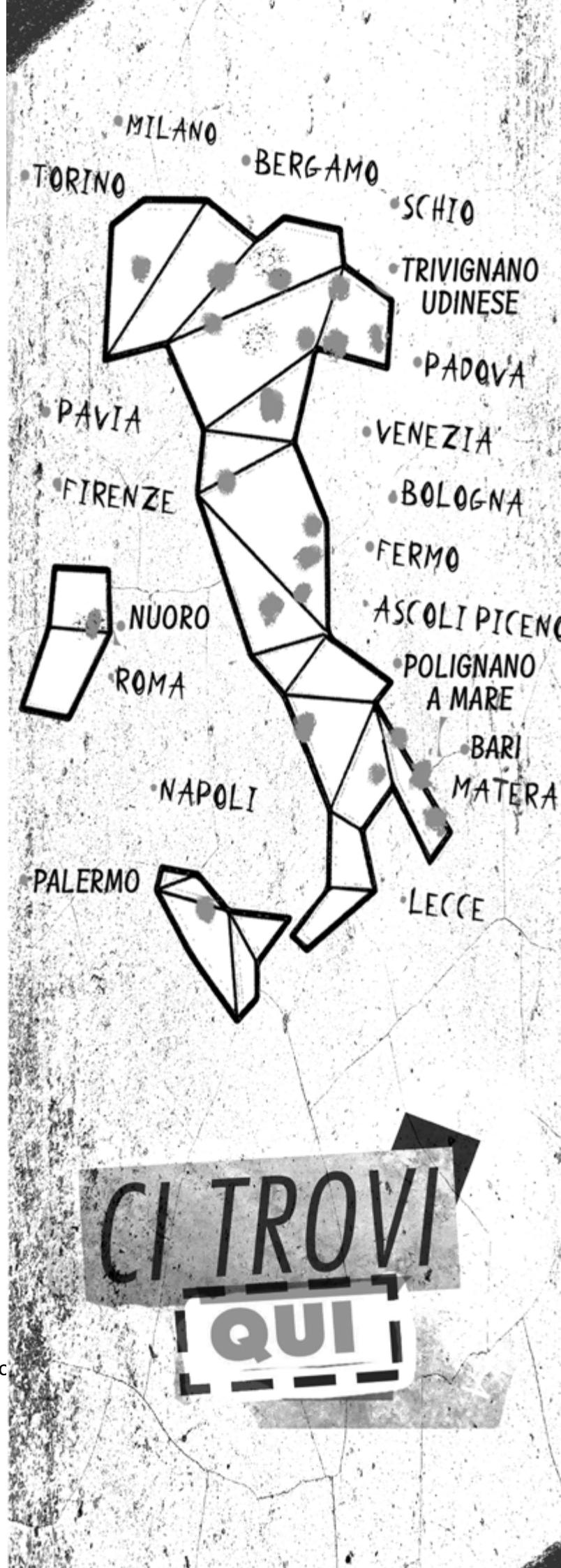
TREVIGNANO

RAVE East Village Artist Residency

VENEZIA

Zolforosso

Terzospazio



CI TROVI
QUI