

IL FUTURO È ALLE NOSTRE SPALLE

di Eva Díaz

La mostra *Pointing Nemo* riunisce opere realizzate nell'ultimo decennio dal collettivo trans-europeo IOCOSE, fondato nel 2006 a Bologna dagli artisti Matteo Cremonesi, Filippo Cuttica, Davide Prati e Paolo Ruffino. Nel corso della sua ventennale carriera, IOCOSE ha prodotto lavori che esaminano come la promessa delle nuove tecnologie sia troppo spesso minata dall'avidità e dalla ricerca del profitto. Le opere presentate in *Pointing Nemo* affrontano in particolare la progressiva riduzione dell'orizzonte di futuro per la maggior parte degli esseri umani e non umani in un'epoca segnata dal capitalismo ecocida. Mentre la pianificazione collettiva del futuro viene sempre più sostituita dalle folli iniziative private di pochi milionari, il lavoro di IOCOSE si configura come un intervento necessario per immaginare alternative alla privatizzazione delle risorse terrestri e spaziali.

Viviamo in un'epoca in cui l'appropriazione capitalista di aree tradizionalmente considerate beni comuni, come gli oceani e lo spazio extra-atmosferico, procede a ritmo sostenuto. I progetti di trasferimento di beni pubblici a entità private sotto l'egida del *sea-steading* e dello *space-steading* - ovvero progetti di insediamento autonomo rispettivamente in mare aperto e nello spazio extra-atmosferico - sono oggetto di particolare critica nel lavoro di IOCOSE. Opere come *The Fortune Teller* (2020), *Hic Sunt Leones* (2024) e *Hic Sunt Dracones* (2026) esplorano la relazione tra iperconsumo e inquinamento ambientale all'interno di questi scenari; il collettivo indaga questi temi da molti anni, a partire dalle videoinstallazioni

THE FUTURE IS BEHIND US

by Eva Díaz

The exhibition *Pointing Nemo* gathers work of the past decade by the cross-European collective IOCOSE, founded in 2006 in Bologna by artists Matteo Cremonesi, Filippo Cuttica, Davide Prati, and Paolo Ruffino. During the course of its twenty-year career, IOCOSE has produced work that examines how the promise of new technologies is too often undermined by greed and profit-making. In particular, the work in *Pointing Nemo* focuses on the foreclosure of hope for the great majority of humans' and non-humans' in an era of ecocidal capitalism. As civically-orchestrated planning about the contour of the future is supplanted by billionaire-driven follies, IOCOSE's work is a much-needed intervention for imagining alternatives to the privatization of resources on Earth and in outer space.

We are living in a time when the capitalist enclosure of areas traditionally considered legal commons, such as the oceans and outer space, is proceeding at a clip. Plans to transfer public assets to private entities under the umbrella of *sea- and space-steading* come under particular disapprobation in IOCOSE's work. IOCOSE's projects, such as *The Fortune Teller*, 2020, *Hic Sunt Leones*, 2024 and *Hic Sunt Dracones*, 2026, explore the relationship between overconsumption and environmental pollution in such schemes. The collective has been exploring these themes for many years, starting with the two early video installations *Pointing at a New Planet*, 2020, and *Free from History*, 2021. Among the more recent investigations

Pointing at a New Planet (2020) e *Free from History* (2021). Tra gli sviluppi più recenti figura *Nemo Heights* (2026), opera che prende il nome da un'area del Pacifico meridionale dove vengono abbandonati detriti spaziali come satelliti e veicoli dismessi. Il vero Point Nemo, situato a circa 1.400 miglia dal lembo di terra più vicino, è il luogo oceanico più remoto e inaccessibile del pianeta. Per questo sito, IOCOSE propone un'enorme torre galleggiante assemblata con rottami spaziali: un monumentale condominio destinato a facoltosi acquirenti appartenenti all'ala libertaria del movimento del *sea-steadying*, che mira a creare comunità esclusive svincolate dai governi esistenti. Descrivendo il progetto, un membro di IOCOSE afferma che «l'estetica di *Nemo Heights* si ispira a due imponenti grattacieli residenziali in costruzione a Londra, i cui materiali promozionali presentano appartamenti di lusso come perfetti e compiuti, sebbene in realtà non esistano ancora». Non è difficile cogliere il nesso tra questa idealizzazione immobiliare e l'uso di Point Nemo come caso di studio, ovvero, nelle parole di IOCOSE, «un'indagine sull'idea di vivere nel punto più remoto dell'oceano»¹.

Come accade nella retorica delle più recenti iniziative di esplorazione spaziale, anche il *sea-steadying* adotta un linguaggio carico di implicazioni coloniali che, considerata l'inhospitalità di questi spazi liminali, presuppone una distribuzione selettiva di risorse vitali in sistemi chiusi. Chi è ammesso e chi escluso? In base a quali criteri e sotto quale autorità? Alla base della ricerca di IOCOSE vi è una profonda diffidenza nei confronti della nozione di progresso che ha legittimato l'intrusione di tecnologie dell'esclusione in ogni ambito della nostra vita. Nella serie video *Moving Forward* (2016-in corso), una mano spinge oggetti quotidiani di pochi centimetri lontano dalla telecamera. In modo parodico, il progetto è accompagnato dal motto: «IOCOSE muove il mondo in avanti, un oggetto alla volta». L'idea che sia necessario "lavorare" per far progredire le cose – in altre parole, che la produttività sostenga

of these topics is 2026's *Nemo Heights*, a work named for a location in the South Pacific where space debris like decommissioned satellites and spacecraft is junked. The actual Point Nemo, located about 1,400 miles from the nearest bit of land, is the least accessible nautical place on Earth. For this site, IOCOSE propose an enormous submarine tower assembled from space junk, a monumental condominium to house luxury homebuyers who are part of the libertarian arm of the sea-steadying movement, intent on creating exclusive communities independent of established governments. Describing the project, a member of IOCOSE state that "the aesthetics of *Nemo Heights* was inspired by two massive residential skyscrapers under construction in London whose promotional materials present expensive apartments as perfect and complete, though in fact they don't yet exist." It isn't a distant move from this kind of real estate idealization to IOCOSE's use of Point Nemo as a case study, for, as IOCOSE maintain, "an inquiry into the notion of living in the remotest part of the ocean."¹

Like the rhetoric of recent space exploration initiatives, *sea-steadying* also employs a fraught language of colonisation, which, given how inhospitable these liminal spaces are, implies a scarce distribution of closed system, life support resources. Who is in, who is out? What are the criteria for making such selections, and under whose authority? At a core level, the members of IOCOSE are suspicious of the notion of progress that has justified the encroachment of technologies of exclusion into every part of our lives. In their ongoing video series *Moving Forward*, 2016-present, a hand is shown pushing quotidian objects a few inches to a foot away from the camera. In parodic fashion, the group's tag for the project is "IOCOSE move the world forward, one object at a time." The concept of needing to "work" to move things forward, in other





una visione teleologica del successo – è uno dei miti incorporati in molte concezioni del futuro, in particolare nei contesti occidentali. Commentando *Moving Forward*, IOCOSE osserva: «I temi e le questioni che solleviamo, e la loro attuale rilevanza rispetto alla colonizzazione di Marte e di altri spazi liminali, invitano a riflettere sulle conseguenze inattese della nozione di progresso. Per esempio, il modo in cui questi progetti di sviluppo producano rifiuti indesiderati che nessuno prende in considerazione.»²

In contrasto con l'idea di futuro come movimento in avanti, gli Aymara, popolazione indigena degli altipiani andini del Sud America, concepiscono il futuro come qualcosa che sta alle loro spalle e il passato come ciò che si trova davanti a loro. Come spiega il linguista Ken Olson, per gli Aymara «ciò che vedi davanti a te è ciò che è conosciuto, e ciò che è dietro di te è sconosciuto... per questo il futuro è alle tue spalle, perché non lo conosci, e il passato è davanti a te, perché lo conosci.»³ Questa nozione del futuro richiama il celebre angelo della storia di Walter Benjamin: *C'è un quadro di Klee che si intitola Angelus Novus. Vi si trova un angelo che sembra in atto di allontanarsi da qualcosa su cui fissa lo sguardo. Ha gli occhi spalancati, la bocca aperta, le ali distese. L'angelo della storia deve avere questo aspetto. Ha il viso rivolto al passato. Dove ci appare una catena di eventi, egli vede una sola catastrofe, che accumula senza tregua rovine su rovine e le rovescia ai suoi piedi. Egli vorrebbe ben trattenersi, destare i morti e ricomporre l'infranto. Ma una tempesta spira dal paradiso, che si è impigliata nelle sue ali, ed è così forte che egli non può più chiuderle. Questa tempesta lo spinge irresistibilmente nel futuro, a cui volge le spalle, mentre il cumulo delle rovine sale davanti a lui al cielo. Ciò che chiamiamo progresso è questa tempesta.*⁴

Per Benjamin, la tempesta proveniva dal paradiso, dall'Eden prelapsario. Le rovine che essa accumula –

words, the idea that productivity undergirds a teleological vision of success, is one of the myths baked into many versions of futurity, particularly in Western contexts. Commenting on *Moving Forward*, IOCOSE remarks, “The themes and questions we pose, and their current relevance with respect to colonising Mars and other liminal spaces, consider the unintended consequences of the notion of progress. For example, how these development schemes create unwanted trash that no one considers.”²

In contrast to a vision of futurity as forward movement, the Aymara, an indigenous group from the Andean highlands in South America, speak of the future as being behind them and the past as lying ahead. As linguist Ken Olson explains, for the Aymara, “what you see in front of you is what is known, and what is behind you is what is unknown... hence, the future is behind you because it's unknown, and the past is before you because you know it.”³ This notion of the future at our backs brings to mind Walter Benjamin and his famous angel of history:

*A Klee painting named 'Angelus Novus' shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how pictures the angel of history. His face is turned towards the past. Where we perceive a chain of events, he sees one single catastrophe which keeps piling wreckage upon wreckage and hurls it in front of his feet. The angel would like to stay, awaken the dead, and make whole what has been smashed. But a storm is blowing from Paradise; it has got caught in his wings with such violence that the angel can no longer close them. This storm irresistibly propels him into the future to which his back is turned, while the pile of debris before him grows skyward. This storm is what we call progress.*⁴

To Benjamin, the storm emerged from paradise, from

la catastrofe incessante del tempo che passa – costituiscono ciò che chiamiamo progresso.

In senso giudaico-cristiano, il paradiso era immutabile fino alla caduta dell'umanità, poiché l'Eden rappresenta una fantasia di compiuta perfezione.

Eppure, in senso dialettico, esso doveva contenere in sé un principio di trasformazione, poiché ebbe fine. Che cosa potrebbe redimere l'orrore del progresso emerso dopo la caduta del paradiso? Non è possibile tornare al paradiso attraverso nostalgie retrospettive; occorre piuttosto riconoscere la sofferenza generata dal progresso, una sofferenza nascosta ma già implicita nella fallace nozione del paradiso come perfezione. Quale potrebbe essere la fine della tempesta del progresso? Quale futuro può darsi per l'angelo della storia se la nozione stessa di progresso viene rimossa dal nostro modo di concepire il dispiegarsi del tempo? La fine della tempesta non potrebbe mai essere un futuro statico; non può esserci ritorno a un Eden immutabile, perché il tempo, nel racconto del paradiso, introduce la condizione della mortalità. Benjamin fu a lungo animato dal desiderio di redimere la sofferenza di coloro che sono scomparsi dopo la fine del paradiso, pur comprendendo che la catastrofe del dolore della morte non può essere dimenticata.

La tempesta del progresso avrà una fine? Che cosa potrebbe riservare il futuro se il passare del tempo non fosse definito da questa particolare tempesta? Quale motore spingerebbe allora la storia? IOCOSE propone modelli di *worldbuilding* satirico che riflettono sul nostro presente, un tempo che si auspica possa essere la fase finale di questa tempesta di oppressione economica, neo-feudalesimo, competizione e divisione sociale, e di quella profonda disuguaglianza che continua a chiamarsi progresso.

prelapsarian Eden. The wreckage of the storm, the ever-growing catastrophe of time's passing, is progress.

In a Judeo-Christian sense, paradise was unchanging until the fall of humanity, as Eden is a fantasy of complete perfection.

Yet, in a dialectical sense, paradise must have contained a seed of change, for it did in fact end. What could redeem the horror of progress that arose after the fall of paradise? We can never return to paradise via nostalgia for the past, but instead we must acknowledge the suffering caused by progress, suffering that was hidden but still present in the fallacious notion of paradise as perfection.

The end of the storm of progress would be what? What lies in the future for the angel of history (whom Klee depicts with the feet of a chicken) when the notion of progress is excised from the way time unfolds? The end of the storm could never be a future that is undynamic; there can be no return to an unchanging paradise of Eden because time, in the story of paradise, introduced the reality of mortality. Benjamin was long preoccupied with redeeming the suffering of those who have perished since paradise ended, yet understood that the catastrophe of the pains of death can never be forgotten.

Will the storm of progress end? What might the future hold if the passing of time was not defined by this particular storm? What would be the engine propelling history? IOCOSE provide models of satirical *worldbuilding* about what we hope are the tail ends of this storm: the economic oppression, neo-feudalism, competition, and social division that haunt us still, and the terrible inequity that continues to call itself progress.

¹Conversazione Zoom dell'autrice con IOCOSE, 28 gennaio 2026.

²Ibid.

³Intervista a Ken Olson, "For the Aymara, Future is Then", Weekend Edition Saturday, NPR, 12 agosto 2006.

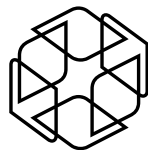
⁴Walter Benjamin, "Tesi di filosofia della storia" (1940), in *Angelus novus. Saggi e frammenti*, trad. it. di R. Solmi, Torino, Giulio Einaudi editore, p. 79.

¹Author's Zoom conversation with IOCOSE, January 28, 2026.

²Ibid.

³Interview with Ken Olson, "For the Aymara, Future is Then," Weekend Edition Saturday, NPR, Aug. 12, 2006

⁴Benjamin, "Theses on the Philosophy of History" (1940) in *Illuminations: Essays and Reflections*, 1955, trans. Harry Zohn, ed. Hannah Arendt (New York: Random House, 1968), 257.



CUBO

Condividere Cultura



.09



CUBO
Condividere Cultura

06 FEBBRAIO - 26 MAGGIO 2026



.09

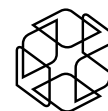
06 FEBBRAIO - 26 MAGGIO 2026

POINTING NEMO

Oltre lo spazio verso gli abissi

IO COSE

A cura di **Federica Patti**



CUBO
Condividere Cultura

nell'ambito di



LESS IS MORE



CUBO in
**PORTA
EUROPA
Bologna**
Piazza Vieira
de Mello, 3 e 5

Tel. 051.507.6060



CUBO in
**TORRE
UNIPOL
Bologna**
Via Larga, 8

Tel. 051.507.6060



CUBO
Condividere Cultura



cubounipol.it

