



AES

ARTS+ECONOMICS

N°11

APRILE 2023

AES

ARTS+ECONOMICS

N°11

APRILE / APRIL 2023

A CURA DI / CURATED BY



COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Paolo Baldessari, architetto, partner Baldessari e Baldessari, Milano-Rovereto / **Architect, Partner, Baldessari e Baldessari, Milan-Rovereto**

Liliana Cherubin, Open Care, Milano / **Open Care, Milan**

Paola Dubini, docente di Management, Università Bocconi, Milano / **Professor of Management, Bocconi University, Milan**

Fabrizio Orsi, direttore generale Galleria Continua, San Gimignano / **General Director, Continua Gallery, San Gimignano**

Giovanna Romano, presidente associazione Hub-c, Pescara / **Chair, Hub-c, Pescara**

Patrick Tuttofuoco, artista, Milano / **Artist, Milan**



INDICE / INDEX

- 07 – **Narsiso Martinez** – Come immigrato senza documenti ed ex lavoratore agricolo / *As an undocumented immigrant and former agricultural worker*
- 12 – **Franco Broccardi** – È più facile pensare alla fine del mondo che alla fine del capitalismo / *It's easier to think about the end of the world than the end of capitalism*
- 27 – **Francesco Mannino** – Di cosa parliamo quando ci chiediamo se la cultura sia sostenibile / *What we mean when we ask "Is culture sustainable?"*
- 48 – **Francesca Guerisoli** – *Another World Now!* Esserci qui e ora: cronaca di un progetto tra arte e attivismo / *Another World Now! Being here and now: chronicle of a project between art and activism*
- 68 – **Ultima Generazione** – Il giallo è il colore che ho sempre amato / *Yellow is the colour I have always loved*
- 79 – **Paola Dubini** – Si fa presto a dire impatto / *It's easy to say impact*
- 103 – **Giovanna Romano** – Futuro Ragione Arte: "FRA" generazioni / *Future Reason Art: "FRA/Between" generations*
- 108 – **Isabella Palumbi e Alessandro Giraldi** – Il forum per immagini / *The forum for images*
- 125 – **Giorgia Patroni** – Tutti, molti o solo io? Chi ha paura del futuro? / *Everyone, many of you or just me? Who's afraid of the future?*
- 130 – **Rebecca Cardillo** – Io ho detto la mia... e tu? / *I've had my say... have you?*
- 137 – **Irene Verde** – Un giorno / *One day*
- 144 – **Samuel Hernández De Luca** – Building communities / *Building communities*
- 149 – **Anna Chiara Cimoli** – Il museo di quartiere: agopuntura culturale per "modeste rivoluzioni" / *Neighbourhood museum: cultural acupuncture for "modest revolutions"*
- 164 – Conversazione con **Matteo Lancini** – Capire l'altro / *Understanding each other*
- 175 – **Christian Leperino** – Il racconto di una città / *The story of a city*
- 184 – **Mario Cristiani** – Arte, territorio e comunità / *Art, territory and community*
- 196 – **Thomas Girst** – Perché l'impegno culturale è importante / *Why cultural engagement matters*

AESG2

Questo numero di *ÆS* è il secondo dedicato agli ESG, acronimo che riassume i tre pilastri della sostenibilità di ogni azienda o istituzione. Dopo aver affrontato il tema ambientale occupandoci dell'impatto della cultura sul pianeta ora ci concentriamo sul tema sociale. Gli autori coinvolti sono intervenuti a raccontare esperienze di arte e attivismo (Francesca Guerisoli, Mario Cristiani), di riqualificazione urbana e inclusione sociale (Anna Chiara Cimoli, Francesco Mannino, Christian Leperino), di impegno al di là del profitto (Thomas Girst, Franco Broccardi) e di misurazione d'impatto (Paola Dubini). Ma, soprattutto, abbiamo dato spazio ai giovani, non solo parlando di loro (Matteo Lancini, Giovanna Romano), ma anche dando loro la parola perché in ballo c'è il loro futuro. Hanno, quindi, scritto per noi gli attivisti di Ultima Generazione e cinque giovani che hanno partecipato al forum FRA – Futuro Ragione Arte, l'11-12 novembre 2022 a Pescara: Isabella Palumbi, Alessandro Giraldi, Giorgia Patroni, Rebecca Cardillo, Irene Verde, Samuel Hernández De Luca. Due di loro hanno anche realizzato le illustrazioni che accompagnano gli scritti. Sono immagini fortemente autobiografiche che raffigurano la bellezza del mondo naturale nella sua purezza e ingenuità e, al tempo stesso, vulnerabilità. Un altro artista è stato chiamato ad aprire il numero, il messicano Narsiso Martinez, che racconta la sua storia di emancipazione attraverso l'istruzione e, con i suoi ritratti, riporta l'attenzione dei consumatori distratti sui lavoratori dei campi che, ogni giorno, portano il cibo nei loro piatti. Buona lettura!

BBS Lombard

BBS-Lombard è uno studio di commercialisti specializzati in economia della cultura. È nato nel 2016 dalla sinergia tra due realtà, Lombard DCA di Milano e BBS-pro di Prato, entrambe attente ai temi della sostenibilità economica, ambientale e sociale delle imprese culturali e non solo. È stata la prima società benefit in Italia tra commercialisti. Lavora con associazioni, gallerie, fondazioni, teatri, festival, case editrici, prestando consulenza su temi quali lo sviluppo di piani strategici, l'analisi di procedure di gestione e di dati economici, la governance, il fundraising, il budget, la fiscalità, la trasformazione sostenibile.

This issue of *ÆS* is the second dedicated to ESG, an acronym that summarizes the three pillars of sustainability of any company or institution. After addressing the environmental issue by dealing with the impact of culture on the planet, we are now focusing on the social aspect. The authors involved in the issue intervened to recount experiences of art and activism (Francesca Guerisoli, Mario Cristiani), of urban redevelopment and social inclusion (Anna Chiara Cimoli, Francesco Mannino, Christian Leperino), of commitment beyond profit (Thomas Girst, Franco Broccardi) and impact measurement (Paola Dubini). But, most important, we have given space to young people, not only by talking about them (Matteo Lancini, Giovanna Romano), but also by giving them the floor, because their future is at stake. Therefore, the activists of the Last Generation and five young people who participated in the FRA – Futuro Ragione Arte Forum, which took place on 11-12 November 2022 in Pescara, wrote for us: Isabella Palumbi, Alessandro Giraldi, Giorgia Patroni, Rebecca Cardillo, Irene Verde, Samuel Hernández De Luca. Two of them also made the illustrations that accompany the writings. These are strongly autobiographical images that depict the beauty of the natural world in its purity and ingenuity and, at the same time, vulnerability. Another artist was called to open the issue, the Mexican Narsiso Martinez, who tells his story of emancipation through education and, with his portraits, draws the attention of distracted consumers back to the workers in the fields who, every day, bring the food on their plates. Enjoy the reading!

BBS Lombard

BBS-Lombard is an accounting firm specialising in the economics of culture. It was born in 2016 from the synergy between two realities, Lombard DCA from Milan and BBS-pro from Prato, both attentive to the issues of economic, environmental and social sustainability of enterprises. It was the first benefit company in Italy among accountants. It works with associations, galleries, foundations, theatres, festivals, publishing houses, advising them on issues such as the development of strategic plans, the analysis of management procedures and economic data, governance, fundraising, budgeting, taxation, and sustainable transformation.

TER DU BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VO
LANT, UN PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UT
SANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT, DANS UNE PINTÉ DE BON SANG. CHACUN SON CIR
APTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE
BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HUR
PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSAN
ER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT, DANS UNE PINTÉ DE BON SANG. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR
TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE GOSTER DU BEAU M
IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HURLANT, UN PEU DE
E D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSANT. SE LAVER LES D
GNEUSEMENT. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'
ULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE GOSTER DU BEAU MONDE. ET IL N'A
TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HURLANT, UN PEU DE CETTE BILE D'
UELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSE
S UNE PINTÉ DE BON SANG. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU
J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE GOSTER DU BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS,
RDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HURLANT, UN PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL
T, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT. CHACUN
BON SANG. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'
LEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE GOSTER DU BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME M
T SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HURLANT, UN PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT,
SSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT. CHACUN SON CIRQUE.
CUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT
GTS, DANS LE GOSTER DU BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLE
VOMI EN HURLANT, UN PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE
E ET AMUSANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR
QUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS,
GOSTER DU BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VO
LANT, UN PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UT
SANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE
APTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE
BEAU MONDE. ET IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HUR
PEU DE CETTE BILE D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSAN
ER LES DOIGTS, SOIGNEUSEMENT, DANS UNE PINTÉ DE BON SANG. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR
TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE GOSTER DU BEAU M
IL N'A PAS EU LE TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HURLANT, UN PEU DE
E D'OR, À LAQUELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSANT. SE LAVER LES D
GNEUSEMENT. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU LION, MOI, J'
ULE DU LION, MOI, J'AI MIS SEULEMENT DEUX DOIGTS, DANS LE GOSTER DU BEAU MONDE. ET IL N'A
TEMPS, DE ME MORDRE. TOUT SIMPLEMENT, IL A VOMI EN HURLANT, UN PEU DE CETTE BILE D'
UELLE, IL TIENT TANT, POUR RÉUSSIR CE TOUR, UTILE ET AMUSANT. SE LAVER LES DOIGTS, SOIGNEUSE
S UNE PINTÉ DE BON SANG. CHACUN SON CIRQUE. LE DOMPTEUR A MIS SA TÊTE DANS LA GUEULE DU



COME IMMIGRATO SENZA DOCUMENTI ED EX LAVORATORE AGRICOLO

Narsiso Martinez¹

Attraverso la mia arte intendo mettere in luce la difficile realtà che devono affrontare i braccianti negli Stati Uniti, una forza lavoro essenziale per la vita americana, composta quasi esclusivamente da uomini e donne con status di immigrazione vulnerabile e insicuro. Io stesso sono un immigrato ed ex lavoratore agricolo. Dopo essere immigrato negli Stati Uniti da una piccola comunità fuori Oaxaca, in Messico, ho lavorato per nove stagioni nei campi della parte orientale dello Stato di Washington per pagarmi la laurea triennale e magistrale. Nella mia arte cerco di onorare i lavoratori agricoli e di rivelare le difficili condizioni di lavoro che devono affrontare. I loro ritratti e le raffigurazioni di scene dei campi sono eseguiti su scatole di prodotti recuperate. Le mie figure si mescolano con i

¹ Narsiso Martinez è un artista californiano, vincitore del Frieze Impact Prize 2023. Il premio viene attribuito a un artista che ha avuto un impatto significativo sull'arte contemporanea e sulla società. Presentato in collaborazione con Define American, un'organizzazione no-profit che utilizza il potere della narrazione per umanizzare le conversazioni sugli immigrati, il 2023 Impact Prize è un'importante iniziativa lanciata insieme a Endeavor Impact. Il lavoro di Martinez, intitolato "Sin Bandana" ed esposto a Frieze Los Angeles 2023, riguarda l'esperienza degli immigrati, in particolare quella dei lavoratori agricoli immigrati che alimentano gran parte del settore agricolo statunitense. Le sue opere sono state esposte a livello locale e internazionale e sono presenti nelle collezioni permanenti dell'Hammer Museum, dell'Orange County Museum of Art, dell'Amon Carter Museum of American Art, dell'University of Arizona Museum of Art, del Long Beach Museum of Art, del Crocker Art Museum, del Jordan Schnitzer Museum of Art dell'Università dell'Oregon e del Santa Barbara Museum of Art.

marchi dei prodotti e fanno leva sul loro linguaggio simbolico spesso antiquato per mettere a fuoco le contraddizioni del settore agroalimentare americano. L'uso di scatole recuperate attiva e amplifica ciò che intendo comunicare.

Come consumatore, non ci si ferma necessariamente a pensare a chi sono le persone e il duro lavoro che stanno dietro ai prodotti che acquistiamo al supermercato. Quando metto le immagini dei lavoratori agricoli in mezzo ai nomi colorati dei marchi e alle illustrazioni delle aziende agricole, spero di aiutare lo spettatore a stabilire una connessione, o piuttosto una disconnessione, e di iniziare a sviluppare una coscienza critica riguardo alle persone che coltivano il loro cibo. Non è certo un segreto che la maggior parte dei lavoratori agricoli siano immigrati senza documenti provenienti da Paesi dell'America Latina. Il loro status di immigrati impedisce loro di avere un ricorso legale nella maggior parte dei casi e li rende vulnerabili alle pratiche commerciali predatorie dell'agroalimentare.

Come immigrato senza documenti ed ex lavoratore agricolo, ho sperimentato personalmente l'iniquità del sistema di immigrazione. Limitazioni di base come la mancanza di condizioni di lavoro sane, i salari ingiusti e gli straordinari non pagati sono solo alcuni dei problemi che ho riscontrato nei campi. I lavoratori agricoli non hanno il coraggio di denunciare queste ingiustizie a causa, ma non solo, delle barriere linguistiche e della paura di ritorsioni e deportazioni. Poiché ora ho un'istruzione, ho gli strumenti e la piattaforma per riflettere su questi problemi con un pubblico per creare empatia verso coloro che ancora non possono parlare per sé stessi.

AS AN UNDOCUMENTED IMMIGRANT AND FORMER AGRICULTURAL WORKER

Narsiso Martinez¹

Through my art, I intend to highlight the difficult reality faced by American farmworkers, a workforce essential to American life consisting of men and women almost wholly of vulnerable and insecure immigration status. I am an immigrant and former farmworker myself. After immigrating to the United States from a small community outside of Oaxaca, Mexico, I worked nine seasons in the fields of Eastern Washington state to pay for my undergraduate and graduate degrees.

¹ Narsiso Martinez is a California-based artist, winner of the Frieze Impact Prize 2023. The prize recognizes an artist who has made a significant impact on contemporary art and society. Presented in partnership with Define American, a non-profit narrative change organization that uses the power of storytelling to humanize conversations about immigrants, the 2023 Impact Prize is a major initiative launched together with Endeavor Impact. Martinez's work, entitled "Sin Bandana" and exhibited at Frieze Los Angeles 2023, addresses the immigrant experience, specifically that of the immigrant farm workers that power much of the US agricultural business. His work has been exhibited locally and internationally, and is in the permanent collections of the Hammer Museum, Orange County Museum of Art, Amon Carter Museum of American Art, University of Arizona Museum of Art, Long Beach Museum of Art, Crocker Art Museum, Jordan Schnitzer Museum of Art at the University of Oregon, and the Santa Barbara Museum of Art.

In my art, I seek to honor farmworkers and reveal the difficult working conditions they face. Their portraits and depictions of scenes from the fields are executed on found produce boxes. My figures intermingle with the designs of the produce brands and leverage their language and often old-fashioned symbolic language to bring the contradictions that inhere to American agribusiness into focus. The found produce boxes activate and amplify what I mean to communicate.

As a consumer, one doesn't necessarily stop to think about who are the people and the hard work that goes behind the produce we purchase at a grocery store. When I nest images of farm workers amidst the colorful brand names and illustrations of agricultural corporations, I hope to help the viewer to make a connection, or a disconnection rather, and start creating consciousness about the people that farm their food. It is certainly no secret that the majority of farmworkers are undocumented immigrants from Latin American countries. Their immigration status prevents them from having legal recourse much of the time and makes them vulnerable to predatory business practices from agribusiness.

As an undocumented immigrant and former agricultural worker, I experienced the unfairness of the immigration system myself. Basic things such as lack of healthy working conditions, unfair wages, and unpaid overtime are few issues I encountered in the fields. Farm workers lack the courage to speak up against these injustices due to, but not limited to, language barriers and a fear of retaliation and deportation. Because I now have an education, I have the tools and the platform to reflect upon these issues with an audience to create empathy towards those who still cannot speak up for themselves.



È PIÙ FACILE PENSARE ALLA FINE DEL MONDO CHE ALLA FINE DEL CAPITALISMO^{1,2}

Franco Broccardi³

Don't look up è un film parecchio noto e di conseguenza parecchio visto e apprezzato. Parecchio parecchio, intendo⁴. Una metafora, un film il cui significato è molto semplice, inquietante, vero e per nulla celato: se non facciamo qualcosa moriremo tutti presto. E non serenamente, oltretutto.

Uno dice: così tanti hanno visto il film che ti aspetti che scatti un allarme globale e profondo sulle crisi che stiamo attraversando, partendo da quella climatica per

¹ La frase viene di volta in volta attribuita a Slavoj Žižek o a Fredric Jameson e non è ancora possibile attribuirne la paternità certa. In ogni caso rende il senso.

² Questo articolo prende spunto, in parte, da un altro che ho scritto per Manibus Magazine e che verrà pubblicato nel corso del 2023 sotto il titolo “Di Champions e altri campionati minori”, terza uscita di una esalogia dedicata al mercato dell’arte, alla sua storia e tante altre cose e il cui primo capitolo è leggibile qui: <https://manibusmagazine.eu/2022/10/07/arte-mao-e-capitalismo/>. Sono state poi aggiunte altre parti che lo rendono maggiormente attuale e completo.

³ Dottore commercialista, esperto in economia della cultura, arts management e gestione e organizzazione aziendale, ricopre incarichi come consulente e revisore per Federculture, ICOM, AWI, ADEI oltre che per musei, teatri, gallerie d’arte, fondazioni e associazioni culturali. È coordinatore dell’Academy Assobenefit.

⁴ Al momento in cui scrivo è al secondo posto di tutti i tempi tra i più visti su Netflix <https://top10.netflix.com/> <https://youtube.com/playlist?list=PL5GvFoMoPqHk8RD6WPBDk2tmK2LybvKuB>

arrivare a quella sociale. Una discussione seria, dei provvedimenti urgenti. Invece no. Tutto tace, i governanti si perdono in sterili discussioni con sterilissime conclusioni e i giovani si arrabbiano. Parecchio parecchio.

Allo stesso modo, durante il lockdown, i Massive Attack hanno pubblicato il video ep #//*Eutopia*¹. Ciascuna delle tre tracce che consiglio a tutti di andare a vedere, leggere e ascoltare insiste su una questione politica creando un dialogo sonoro e visivo su questioni globali e strutturali come l'emergenza climatica, i paradisi fiscali e il reddito di base universale. In particolare, uno dei video affronta appunto il tema delle crisi, quelle con cui quotidianamente abbiamo a che fare e di come dovremmo affrontarle. In questo pezzo Christiana Figueres, ex Segretario Esecutivo della Convenzione quadro delle Nazioni Unite sui cambiamenti climatici, afferma che *prima che la crisi del COVID-19 si abbattesse sul nostro mondo, i governi stavano già affrontando un accordo sulla crisi climatica, sulla crisi della disuguaglianza e sulla crisi del prezzo del petrolio. Ora, la quarta: la crisi sanitaria globale non solo colpisce tutti noi, ma ha accelerato gli impatti delle crisi precedenti, intensificando il disordine economico e accentuando la sofferenza sociale. Dall'emergere di ciò ognuno può fare la propria parte individualmente e collettivamente.*

La crisi ambientale diventa economica e infine sociale e colpisce le fasce più deboli della società alimentando le disuguaglianze, l'innalzamento dei mari sta portando alcune popolazioni a richiedere asilo in qualità di *rifugiati climatici*². Tutto è connesso, ambiente, uguaglianza sociale, economia, salute pubblica. Lo siamo tutti noi e non solo per via di internet e una cultura che sia davvero Cultura non può pensarla diversamente. Non può non pensarsi un soggetto politico con un impatto sociale.

Eppure. Eppure, ancora adesso a parlarne in giro si sentono resistenze, distinguo, freni. *Non mancano mai creature orribili che depredano gli esseri umani, strappano via*

¹ <https://youtube.com/playlist?list=PL5GvFoMoPqHk8RD6WPBDk2tmK2LybvKuB>

² Un rapporto dell'*Institute of economics and peace* stima in almeno 1,2 miliardi il numero di rifugiati climatici entro il 2050: <https://www.visionofhumanity.org/wp-content/uploads/2022/10/ETR-2022-Web.pdf>

*il loro cibo o divorano intere popolazioni, ma gli esempi di una saggia pianificazione sociale non sono così facili da trovare*¹. Questa frase è la base del progetto #//Eutopia che indica, anche nell'idea di Robert Del Naja che ne è l'ideatore, la linea necessaria verso, appunto, la saggia pianificazione sociale. La contrapposizione di questo con la tendenza elitaria che spesso riscontriamo nelle dinamiche sociali in cui la ricchezza tende sempre più a polarizzarsi verso pochi soggetti e che nel mondo vicino alla cultura ha spesso condizionato la scena e mostrato la discrepanza tra le diverse anime che ne compongono questo variegato mondo, segna una delle crepe del capitalismo moderno.

Le azioni dei ragazzi di *Just Stop Oil* e, in Italia, di *Ultima Generazione*², a questo si riferiscono. Alla sordità di tutti, cultura compresa, verso temi che comportano la sopravvivenza di tutti ed è per questo che hanno perfettamente ragione a essere arrabbiati. Lo sono davvero perché la cosa più preziosa che hanno, il futuro, rischia di non esistere. E ce lo urlano in faccia come possono perché in fondo cosa te ne fai di un museo quando sarà allagato o se una frana lo seppellirà? Perché cose come il MOSE e come tutto ciò che possiamo inventarci sono un rimedio temporaneo, non una soluzione al problema.

Dobbiamo cercare, tutti nessuno escluso, personalmente e in forma aggregata, di trasformare questa rabbia in azione. Cerchiamo di cambiare le cose davvero perché chi nasce oggi abbia qualche possibilità di morire anziano.

Quando Dan Halter riprende un discorso della scrittrice e attivista Kimberly Latrice Jones a favore del movimento *Black Lives Matter*³ (in cui usa una metafora che si appropria del Monopoli) e lo trasforma in un'opera d'arte⁴ (a sua volta a forma di Monopoli) non ne svisciva il senso ma lo fa proprio e, anzi, ne esalta il valore. E

¹ T. Moro, *Utopia*, 1516

² <https://juststopoil.org/> - <https://ultima-generazione.com/>

³ <https://youtu.be/lIci8MVh8J4>

⁴ <http://danhalter.com/tag/kimberly-latrice-jones/>

allora perché dobbiamo pensare che sia offensivo appropriarsi di un'opera d'arte e farla parte di una denuncia sociale, di una protesta ambientalista e in generale di una proposizione e di valori? Quale scarsa considerazione abbiamo dell'arte se la pensiamo avulsa dal mondo e distante dalle persone? È facile essere solidali rimanendo ben saldi sul proprio piedistallo. Senza schierarsi davvero. Ed è questo che troppo spesso arte e cultura (o meglio, le persone che dicono di occuparsi di arte e cultura) fanno. Ma allora, alla domanda che Kimberly Latrice Jones si è posta nel proprio discorso, *how can we win?*, non rimane che darle ragione e dire *you can't win*. Non puoi quando ognuno guarda solo al proprio al di là delle belle parole che dice. Non puoi perché *il gioco è fisso*. Quindi quando dicono "perché bruci la comunità? perché bruci il tuo stesso quartiere?" (rispondiamo) *non è nostro. Noi non possediamo nulla*. E questo è ancor più vero e tragico quando ciò che non possiedi più è il tuo futuro.

Quindi la cultura, l'arte, i musei come si pongono o dovrebbero farlo di fronte alle sfide che impattano sulle vite di ognuno di noi, sulle crisi che ogni giorno ci troviamo ad affrontare e ogni giorno si rivelano più gravi e profonde?

Alva Noë è un filosofo della mente e scienziato cognitivo statunitense, per il quale percepire, essere coscienti, è anzitutto *muoversi*, agire. Come ha scritto a proposito di John Dewey *aveva ragione quando affermava che il museo, in un certo senso, è antitetico all'arte, proprio perché non è possibile fare esperienza dell'arte semplicemente guardandola, prendendo nota di ciò che dice l'audioguida o l'esperto, come se i valori dell'arte fossero facili da trasmettere! Le opere d'arte non stanno in bella mostra nei musei affinché tutti possano semplicemente guardarle. Pubblico e creatori interagiscono attraverso le opportunità realizzate dagli artisti. Non ci limitiamo a percepire l'arte, la mettiamo in scena*¹.

Per Dewey l'opera d'arte è un'esperienza, e come tale si vive dal lato di chi la esperisce, non di chi la crea. Se no non ha nessun valore.

Siamo tutti artisti. Viviamo, e la vita è un processo che consiste nel fare esperienza, nell'ideare risposte creative rispetto a ciò che facciamo come reazione a quanto sta già accadendo. Ma

¹ A. Noë, *Strani strumenti – L'arte e la natura umana*, Einaudi 2022

*L'arte è ancora altro. In ultima istanza, l'arte è filosofia, perché consiste nel mettere in mostra tutto ciò che riguarda la nostra condizione e la nostra natura di esseri umani*¹. Noi siamo tutti artisti, nella misura in cui, come abbiamo visto in questo libro e come scrive Dewey, il bisogno di fare arte, il bisogno di fare filosofia, il bisogno di conoscere, sono tutti presenti laddove siamo presenti noi, ovunque ci sia un essere umano. Allo stesso modo si è spesso espressa Hito Steyerl ponendosi una domanda di cui la post-Covid age ha amplificato il bisogno di risposta: qual è la ragione d'essere di un museo? *La storia esiste solo se c'è un domani. E, per contro, un futuro esiste solo se si impedisce al passato di infiltrarsi continuamente nel presente... Di conseguenza, i musei non hanno a che fare con il passato, ma piuttosto con il futuro: l'obiettivo della conservazione non è tanto preservare il passato quanto creare il futuro dello spazio pubblico, il futuro dell'arte e il futuro in quanto tale*². Se questo non è chiaro il museo si riduce al ruolo di uno zoo, le opere a poveri oggetti in cattività.

*Gli animali isolati l'uno dall'altro, senza interazione tra specie, hanno finito per dipendere completamente dai loro guardiani*³. John Berger nella sua raccolta di saggi *Sul guardare* rivela l'innaturalità dei comportamenti di chi o ciò che è costretto all'inazione, in cui la prospettiva futura auspicata da Steyerl semplicemente non esiste.

Ma siamo sicuri che lo stesso non accada con le opere messe in cattività nei musei quando queste non riescono più a incrociare il pensiero delle persone? Che arte e cultura, ridotti a questo, non finiscano con l'essere strumento di un pensiero unico e illiberale anche quando ammantato di progressismo? Che un museo che riduca la creatività a vetrina, a una semplice esposizione di opere non sia davvero una gabbia non molto diversa da quelle in cui si rinchiudono gli animali per soddisfare una malata curiosità⁴?

¹ J. Dewey, *Arte come esperienza*, Aesthetica, 2020

² H. Steyerl, *Duty free art – L'arte nell'epoca della Guerra civile planetaria*, Johan & Levi, 2018

³ J. Berger, *Sul guardare*, Il Saggiatore, 2017

⁴ Sul paragone tra musei e zoo ho scritto un po' di tempo fa qui: F. Brocardi, "Il museo come zoo" in *Attribune Magazine*, 56, p.18

In un suo famoso articolo che, lo ammetto, cito molto spesso *Economist as Plumber*¹, Esther Duflo ha esortato gli economisti a impegnarsi seriamente nella progettazione di nuove politiche e programmi, assumendosi la responsabilità di conseguenze ed eventuali aggiustamenti (proprio come fanno gli idraulici), nell'interesse della disciplina e della società. Vale per gli economisti, perché non deve valere per tutti? Perché qualcuno si dovrebbe sentire esentato o dovrebbe pensare di aver fatto abbastanza? La parafrasi dell'idraulico ci permette di associare il titolo di questo articolo a un altro saggio, *Le role fondamental du plombier dans le porno*² per trovare nuove strade ed è in fondo quello che ci racconta Duflo: l'innovazione passa dalla capacità di non avere pregiudizi. Passa dall'inclusione culturale, dall'alfabetizzazione funzionale, dalla comprensione del valore e tutti siamo chiamati a fare la nostra parte per lavorare a questo, per cambiare sistema e schemi mentali. *Tutti hanno alle spalle una storia di contaminazione. La purezza non è un'opzione disponibile. Un aspetto prezioso della riflessione sulla precarietà è che ci ricorda che cambiare a seconda delle circostanze è la materia stessa della sopravvivenza*³.

La disuguaglianza impatta fortemente sulle prospettive economiche, sociali, intellettuali e politiche e l'elemento decisivo per il progresso umano e lo sviluppo economico è quindi la lotta per un nuovo orizzonte partecipativo, basato sull'uguaglianza, la proprietà sociale, l'educazione e la condivisione del sapere e dei poteri.

Ecco perché parlare di disuguaglianza in un articolo che lavora sulla cultura. Perché l'innovazione, e di conseguenza la possibilità che le disparità possano in qualche modo essere previste, denunciate, corrette, passa dalla cultura ancor prima che dalla tecnologia. È il ruolo sociale dell'arte e della cultura senza il quale queste non hanno ragione d'essere. È l'idea di sostenibilità che deve avere al centro tutto questo e che senza non porta da nessuna parte.

¹ E. Duflo, "The Economist as Plumber" in *American Economic Review*, 107 (5), pp. 1-26

² M. Petkov Kleiner, *Le role fondamental du plombier dans le porno*, Anna Carriere Eds, 2020

³ A. Lowenhaupt Tsin, *Il fungo alla fine del mondo – La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo*, Keller, 2021

*L'avvento di una idea innovativa rende obsolete le idee precedenti; in altre parole, la crescita fondata sulla distruzione creatrice è il teatro di un conflitto perpetuo tra il vecchio e il nuovo*¹. Questo non significa ricercare la distruzione del capitalismo ma di puntare e soluzioni politiche che sappiano indirizzarsi verso politiche fiscali redistributive, politiche economiche che favoriscano in maniera massiccia una *innovazione verde*, politiche sociali inclusive.

La lezione di un economista, Philippe Aghion, si accorda perfettamente con la reazione di ICOM, l'International Council of Museums alle azioni di attivismo climatico nei musei: *La società civile è un attore chiave nell'azione per il clima: da ONG, reti e attivisti a istituzioni culturali e musei. Dobbiamo intensificare per il nostro pianeta collettivamente e uniti, perché non esiste soluzione climatica senza trasformare il nostro mondo*². Trasformazione operativa e di pensiero. Innovazione, quindi. In questo modo ICOM, a dispetto di molte altre reazioni più oscurantiste al limite del paternalismo se non del negazionismo ha condiviso *le preoccupazioni degli attivisti climatici mentre affrontiamo una catastrofe ambientale che minaccia la vita sulla Terra. ICOM vede la scelta dei musei come sfondo per queste proteste climatiche come una testimonianza del loro potere simbolico e rilevanza nelle discussioni sull'emergenza climatica... ICOM desidera che i musei siano visti come alleati nell'affrontare la minaccia comune del cambiamento climatico*. Tutto si accorda e nulla può pensarsi autonomo se non votandosi al fallimento. Sostenibilità sociale, ambientale, economica, impegno culturale, lotta alle disuguaglianze sono parti di un tutto anche se tendiamo spesso a dimenticarlo. E così tornando al titolo di questo articolo è forse vero che *è più facile pensare alla fine del mondo che non alla fine del capitalismo* ma in fin dei conti, forse, è perché il capitalismo lo proteggiamo di più di ogni altra cosa, pensando al di qua del naso. Che non è mai una gran cosa per quanto lungo quel naso possa essere a furia di dire bugie.

¹ P. Aghion, C. Antonin, S. Bunel, Il potere della distruzione creatrice, Marsilio, 2021

² <https://icom.museum/en/news/icom-statement-climate-activism/>

IT'S EASIER TO THINK ABOUT THE END OF THE WORLD THAN THE END OF CAPITALISM^{1,2}

Franco Broccardi³

Don't look up is a well-known and widely seen and appreciated film. And when I say widely, I mean very widely⁴. A metaphor, a film, whose meaning is simple, disturbing, true and not at all concealed: if we don't do something we will all die soon. And not quietly, either.

So many people have seen the film you would expect it to have triggered global and deep-seated alarm about the various crises we are going through, starting with

¹ The phrase is attributed alternately to Slavoj Žižek and Fredric Jameson as it is impossible to ascertain authorship. In any case, it makes sense.

² This article takes its cue, in part, from another one I wrote for Manibus Magazine that will be published in 2023 under the title “Di Champions e altro campionati minori” (Of Champions and other minor leagues). It's the third tome of a hexalogy dedicated to the art market, its history and many other things whose first chapter can be read here: <https://manibusmagazine.eu/2022/10/07/arte-mao-e-capitalismo/>. Other sections have since been added to make it more current and complete.

³ A chartered accountant, expert in cultural economics, arts management and company management and administration, Franco Broccardi holds the positions of consultant and auditor for Federculture, ICOM, AWI, ADEI, as well as for various museums, theatres, art galleries, foundations and cultural associations. He is Coordinator of the Assobenefit Academy.

⁴ At the time of writing it is the second most viewed film of all time on Netflix <https://top10.netflix.com/>

the climate crisis and ending with the social one. A serious discussion perhaps too, some urgent measures. But no. Everything has gone quiet. Our leaders get lost in sterile discussions with sterile conclusions and young people get angry. Very angry. Similarly, during lockdown, Massive Attack released the video EP #//Eutopia¹. Each of the three tracks, which I recommend everyone watch, read and listen to, delves into a political issue by creating an audio and visual dialogue on global and structural issues such as the climate emergency, tax havens and universal basic income. One of the videos in particular focuses on crises, the ones we deal with on a daily basis, and how we should confront them. In this piece, Christiana Figueres, former Executive Secretary of the United Nations Framework Convention on Climate Change, says that *before the COVID-19 crisis hit the world, governments were addressing the climate crisis, the inequality crisis and the oil price crisis. Now a fourth one - the global health crisis - not only affects us all but has accelerated the impacts of previous crises, intensifying economic disorder and accentuating social suffering. As this emerges further everyone can do their part, individually and collectively.*

The environmental crisis becomes economic and ultimately social and affects the weakest in society by fuelling inequalities; rising seas are leading some populations to seek asylum as *climate refugees*². Everything is connected, environment, social equality, economy, public health. We are all connected, and not just because of the internet. And a culture that is really Culture cannot think otherwise. It cannot but think of itself as a political subject with a social impact.

And yet. And yet, even now, when one talks about it one feels resistance, distance, restraint. *There is no shortage of horrible creatures that prey on humans, snatch their food or devour entire populations, but examples of wise social planning are not so easy to find*³. This sentence is the foundation of the #//Eutopia project which indicates, according to its creator Robert Del Naja, the necessary direction towards what is, in fact, wise social planning. The juxtaposition of this with the elitist

¹ <https://youtube.com/playlist?list=PL5GvFoMoPqHk8RD6WPBDk2tmK2LybvKuB>

² A report by the Institute of Economics and Peace estimates that by 2050 the number of climate refugees will be at least 1.2 billion. <https://www.visionofhumanity.org/wp-content/uploads/2022/10/ETR-2022-Web.pdf>

³ T. Moro, *Utopia*, 1516

tendency we often find in social dynamics, where wealth tends to increasingly accrue around a few subjects, conditioning the cultural scene and showing the discrepancy between the people that make up this variegated world, is just one of the cracks in modern capitalism.

The actions of Just Stop Oil protesters, or in Italy, Ultima Generazione¹ T. Moro, *Utopia*, 1516 activists, is about this. They are right to be angry, given the deaf ears issues that involve our survival fall on, in the cultural sphere too. The most precious thing they have, the future, is in danger of ceasing to exist. And they shout it in our faces as best they can because, after all, what do you do with a museum when it is flooded or buried by a landslide? Things like the MOSE flood barrier in Venice and everything else we invent are just temporary fixes, not a solution to the problem.

Every single one of us, no exceptions, must try, personally and in aggregated form, to turn this anger into action. Let's really try to change things so that those who are born now have some chance of seeing old age.

When Dan Halter takes a speech by writer and activist Kimberly Latrice Jones written for the *Black Lives Matter*² movement (in which she uses a metaphor appropriated from the game of Monopoly) and transforms it into a work of art³ (also in Monopoly form) he doesn't debase its meaning but makes it his own and, indeed, enhances its value. So why do we need to think it's offensive to appropriate a work of art and make it part of a social condemnation, an environmental protest and a general proposition around values? What a low regard for art we have if we think of it as detached from the world and distant from others? It is easy to show support while remaining firmly on one's own pedestal.

¹ <https://juststopoil.org/> - <https://ultima-generazione.com/>

² <https://youtu.be/llci8MVh8J4>

³ <http://danhalter.com/tag/kimberly-latrice-jones/>

Without really taking sides. And this is what art and culture (or rather, the people who claim to be concerned with art and culture) too often do. To the question Kimberly Latrice Jones asks in her speech therefore, *how can we win?*, all that remains is to agree with her and say *you can't*.

You can't win when everyone is looking only just beyond the fine words they are uttering. You can't win because *the game is fixed*. So when they say "*why are you burning down the community? Why are you burning down your own neighbourhood?*", we reply, *it isn't ours. We don't own anything*. And this is even more true and tragic when what you no longer own is your own future.

So how do (or should) culture, art and museums face the challenges that impact the lives of each and every one of us, the crises that we face daily and that are revealing themselves to be more serious and profound every day?

Alva Noë is an American philosopher and cognitive scientist for whom perception, being conscious, is first of all *moving*, acting. As he wrote about John Dewey: *he was right when he said that the museum is, in a sense, antithetical to art, precisely because it isn't possible to experience art simply by looking at it, taking note of what the audio guide or expert says, as if the value of art were easy to convey! Works of art are not displayed in museums for people simply to look at. Audience and creators interact through the opportunities brought about by the artists. We don't just perceive art, we stage it*¹.

For Dewey a work of art is an *experience* and as such is perceived from the point of view of the person experiencing it, not the person who creates it. Otherwise it has no value.

*We are all artists. We live and life is a process of experiencing, of coming up with creative responses to what we do as a reaction to what is already happening. But art is still something else. In the final instance, art is philosophy because it consists of showing everything about our condition and nature as human beings*². We are all artists, to the extent that, as we have seen in this book and as

¹ A. Noë, *Strani strumenti – L'arte e la natura umana* (Strange Tools - Art and human nature), Einaudi 2022

² J. Dewey, *Arte come esperienza* (Art as Experience), Aesthetica, 2020

Dewey writes, the need to make art, the need to make philosophy, the need to know, are all present where we are present, wherever there's a human being.

Hito Steyerl often expresses the same thing by asking a question the post-Covid age has amplified the need for an answer to: what is a museum's *raison d'être*? *History only exists if there is a tomorrow. And, conversely, a future only exists if the past is prevented from continually infiltrating the present... Consequently, museums do not deal with the past but rather with the future: the goal of conservation is not so much to preserve the past as to create the future of public space, the future of art and the future as such*¹. If this isn't clear the museum is reduced to the role of a zoo and its works to miserable objects held in captivity.

*Animals isolated from one another where there is no interaction between species come to depend completely on their guardians*². In his collection of essays titled *Ways of Seeing* John Berger reveals the unnaturalness of the behaviour of those forced into inaction, in which the future Steyerl hoped for simply does not exist.

But are we sure the same doesn't happen with works held captive in museums when the latter no longer manage to enter people's consciousness? That art and culture reduced to this don't end up being the instrument of a single, illiberal way of thinking even when cloaked in the mantle of progressivism? That a museum that reduces creativity to display, to the mere showcasing of works, is not that different a cage from those used to lock up animals in order to satisfy some sick curiosity³?

In a famous article of Esther Duflo's titled *The Economist as Plumber*⁴, which I must admit I quote very often, she urges economists to engage seriously in

¹ H. Steyerl, *Duty Free Art – L'arte nell'epoca della Guerra civile planetaria (Duty Free Art - Art in the Age of Planetary Civil War)*, Johan & Levi, 2018

² J. Berger, *Sul guardare (Ways of Seeing)*, Il Saggiatore, 2017

³ I wrote about the comparison between museums and zoos some time ago here: F. Broccardi, "The museum as zoo" in *Artibune Magazine*, 56, p.18

⁴ E. Duflo, "The Economist as Plumber" in *American Economic Review*, 107 (5), pp. 1-26

the design of new policies and programmes taking responsibility for any consequences and possible adjustments (just like plumbers do) in the interests of the discipline and society. If it applies to economists why should it not apply to everyone? Why should anyone feel exempt or think they have done enough? The plumber reference allows us to link the title of this article with another essay, *Le rôle fondamental du plombier dans le porno* (*The fundamental role of the plumber in porn*¹) to seek new paths. And this is basically what Duflo tells us: innovation comes from the ability to be unprejudiced. It goes from cultural inclusion and functional literacy to the understanding of value and we are all called upon to do our part, to change systems and mindsets. *Everyone has a history of contamination behind them. Purity is not an option. A valuable aspect of reflecting on precariousness is that it reminds us that changing according to circumstances is the very stuff of survival*².

Inequality strongly impacts economic, social, intellectual and political prospects and the decisive element for human progress and economic development is therefore the struggle for a new participatory horizon based on equality, social ownership, education and the sharing of knowledge and power.

This is why inequality needs to be talked about in an article about culture. Because innovation, and therefore the possibility that inequality can somehow be predicted, denounced and corrected, passes through culture even before technology. It is the social role of art and culture without which these have no reason to exist. It is the idea of sustainability that must be at the heart of this; without it, it leads nowhere.

*The advent of an innovative idea renders previous ideas obsolete; in other words, growth based on creative destruction is the theatre of perpetual conflict between the old and the new*³.

¹ M. Petkov Kleiner, *Le rôle fondamental du plombier dans le porno*, Anna Carriere Eds, 2020

² Anna Lowenhaupt Tsing, *Il fungo alla fine del mondo – La possibilità di vivere nelle rovine del capitalismo* (*The Mushroom at the End of the World – On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*), Keller, 2021

³ P. Aghion, C. Antonin, S. Bunel, *Il potere della distruzione creatrice* (*The power of creative destruction: Economic upheaval and the wealth of nations*), Marsilio, 2021

This does not mean seeking the destruction of capitalism but focusing on political solutions that are able to address redistributive fiscal policies, economic policies that massively favour *green innovation* and inclusive social policies.

The lesson of economist Philippe Aghion matches perfectly with the reaction of the International Council of Museums (ICOM) to climate activism in museums: *Civil society is a key player in climate action, from NGOs, networks and activists to cultural institutions and museums. We must redouble our efforts for our planet collectively and in unison because there are no climate solutions without the transformation of our world*³. Operational transformation and transformation of thought. Innovation, therefore. In spite of many other more anti-intellectual reactions bordering on paternalism, if not denialism, ICOM therefore shares *the concerns of climate activists as we face an environmental catastrophe that threatens life on earth. ICOM sees the choice of museums as a backdrop for these climate protests as a testament to their symbolic power and relevance in discussions around the climate emergency... ICOM wants museums to be seen as allies in addressing the common threat of climate change.*

Everything comes together and nothing can think of itself as autonomous unless it is devoted to failure. Social, environmental, economic sustainability, cultural commitment, the fight against inequality are parts of a whole even if we often tend to forget it. And so going back to the title of this article it is perhaps true that it is easier to think about the end of the world than the end of capitalism, but in the end, perhaps it is because we protect capitalism more than anything else by thinking only just beyond our noses. Which is never a great thing no matter how long that nose may be by dint of telling lies.

³ <https://icom.museum/en/news/icom-statement-climate-activism/>

DI COSA PARLIAMO QUANDO CI CHIEDIAMO SE LA CULTURA SIA SOSTENIBILE

Francesco Mannino¹

**Un autorevole sguardo sugli impatti
delle imprese del patrimonio culturale**

Da fine gennaio 2023 sta circolando lo short paper di Paolo Venturi e Andrea Baldazzini di AICCON (Associazione Italiana per la Promozione della Cultura della Cooperazione e del Non Profit) dal titolo “Imprenditorialità di impatto sociale e strumenti di co-progettazione per la valorizzazione del patrimonio culturale”. Il titolo, estremamente accattivante, anticipa un ulteriore contributo di AICCON per l’approfondimento su uno dei temi forse più dibattuti negli ultimi anni negli ambienti dell’innovazione sociale a matrice culturale: se, e nel caso come, il comparto culturale e creativo contribuisca a generare impatti sociali, e

¹ Francesco Mannino (1973), PhD in storia urbana, lavora a Catania con lo staff di Officine Culturali, l’associazione impresa sociale di cui è co-fondatore, presidente e project manager: con il suo gruppo lavora all’ampliamento sostenibile della partecipazione culturale. Dal 2018 è membro del direttivo Federculture e nel 2020 è stato eletto coordinatore Sicilia di ICOM Italia. È consulente di Compagnia di San Paolo e di Fondazione Edison Orizzonte Sociale per l’accompagnamento di progetti di contrasto a base culturale delle disuguaglianze (povertà educative e relazionali).

di che genere. Modelli di altri paesi, batterie di indicatori, SDGs, controfattualità e teoria del cambiamento affollano incontri pubblici e contributi scientifici, scorrendo come su uno schermo cinematografico a velocità incessante, davanti ad un pubblico a volte affaticato di operatori e decisori del settore. La riflessione, in estrema sintesi, suggerisce che attività e luoghi culturali possano fungere da “beni di stimolo”, strumenti di innovazione sociale in grado di alimentare - attraverso la distribuzione e la socializzazione della conoscenza - percorsi di sviluppo e benessere collettivo, e beni comuni (Sacco, 2017), piuttosto che tradursi in meri beni di comfort, ancora una volta secondo una logica tipicamente estrattiva.

Questo testo ha il merito di invitare tutti coloro che hanno le mani in pasta nelle industrie culturali e creative a riconsiderare il proprio ruolo di soggetti economici, valutando seriamente la possibilità di essere attori di un cambiamento sociale necessario in un'epoca di rinnovate e profonde diseguaglianze. Venturi e Baldazzini stimolano a riconsiderare il concetto di sostenibilità della cultura superando di gran lunga la paludosa questione se con la cultura si riesca a mangiare o meno, suggerendo invece a quel mondo l'idea che, con gli strumenti delle sue cassette degli attrezzi, si possano stimolare il «rilancio di interi territori aprendo le porte a nuovi percorsi imprenditoriali e offrendo orientamenti differenti alle policy. In questa fase cosiddetta “di ripartenza” non si ha bisogno tanto di “beni di comfort”, quanto piuttosto di beni e conoscenza in grado di stimolare il cambiamento».

Diseguaglianze e cultura, tabù o rimozione?

Dal contributo dei due studiosi emerge una fiducia molto elevata nei confronti di un possibile capitalismo inclusivo e sostenibile, fiducia forse generata in loro da casi studio che ne dimostrano la fattibilità. Da chi però quel settore lo vive nelle pratiche quotidiane, e ne osserva movimenti, tendenze, politiche e storytelling, vien fuori l'impressione che ancora il segmento del patrimonio culturale sia saldamente schiacciato tra la retorica della bellezza che salverà il mondo e la spinta aggressiva a farne il petrolio italiano. Questi due cementizi

pilastri producono inevitabilmente scelte politiche e condizioni di agibilità che, ad oggi, sembrano ben lontane dal poter essere generative di processi stabilmente sostenibili e di impatti che rimettano in discussione profondi squilibri sociali, anzi: il settore culturale è, ad oggi, anch'esso luogo di diseguaglianze, e questo argomento appare ampiamente un tabù tra operatori, addetti, decisori pubblici e privati. Si tenterà qui di riportare uno sguardo sulle diseguaglianze nel mondo culturale, e di come esse incidano gravemente sulle ipotesi di sostenibilità sociale ed economica del settore oltre che, ovviamente, sulla vita di molte persone. Non di meno, in chiusura, si proverà a riprendere il filo di Venturi e Baldazzini e altri, provando a corroborare delle ipotesi generative.

Il peso del patrimonio storico e artistico nel sistema produttivo culturale e creativo

Proprio il rapporto “Io sono cultura” della Fondazione Symbola, richiamato dal paper, evidenzia per il triennio 2019-2021 alcune tendenze che è bene riportare qui: tendenze che, va detto, hanno trovato scarso spazio nel dibattito tra addetti ai lavori e meno che mai in quello di vecchi e nuovi decisori pubblici.

Prendendo in esame le imprese che operano nel settore del “Patrimonio storico e artistico”, va detto che esse contribuiscono a generare valore aggiunto nella misura del 3% di tutte le industrie culturali e creative, e in quella dello 0,2% dell'intera economia italiana. I 51 mila occupati del settore sono anch'essi lo 0,2% del totale degli occupati del Paese. Restando sull'occupazione, va evidenziata innanzitutto la pesante flessione nel triennio 2019-2021 del -14,6% dei posti di lavoro del settore (stiamo parlando di circa 7500 persone), di cui un terzo circa solo nel biennio 2020-2021. Anche sul fronte della vitalità di queste imprese, le notizie non sono buone: se nel biennio 2020-2021 il tasso di nuove imprese iscritte alle camere di commercio è sceso del -23%, nello stesso periodo le cessazioni sono aumentate del +72,2%. Insomma, meno nuove imprese, moltissime cessazioni e quasi il 15% dei posti di lavoro perduti in tre anni (a fronte di una flessione generale del -1,5% di posti perduti in tutto il Paese)

descrivono una evidente fragilità del settore del Patrimonio storico e artistico. Si dirà: eppure ci sono anche quelle imprese non dismesse, e quei posti di lavoro mantenuti. Vero, per loro forse c'è spazio nel campo della sostenibilità economica. Ma le tante altre?

Il mercato delle attività di fruizione del patrimonio culturale è sostenibile?

Come è ampiamente noto, il Codice dei Beni Culturali del 2004 aveva introdotto la gestione indiretta delle forme di valorizzazione, in particolare dei servizi di fruizione rivolti al pubblico. A distanza di quasi un ventennio l'auspicato dibattito sugli esiti di quelle scelte normative stenta a decollare, schiacciato dalla vulgata pubblica sulla cultura come petrolio e come ricco cibo per tutti, ma un fatto è abbastanza pacifico: i privati che sono stati chiamati a farsi carico di quelle attività mediante concessioni pubbliche hanno dovuto (o voluto) considerare prioritario il tema della sostenibilità economica: se un'impresa culturale deve garantire ai propri soci dividendi che consentano la remunerazione dell'investimento, ovviamente sceglierà di puntare laddove ci sono più ricavi possibili. In tal modo la valorizzazione assume un significato prevalentemente economico e selettivo. In alcune occasioni pubbliche (ad es. durante il convegno Mibact "Italia Europa. Le Nuove Sfide per l'Educazione al Patrimonio Culturale", Roma 2019) consulenti della CONSIP, l'agenzia che gestisce le gare dello Stato per acquisire servizi o prodotti (anche culturali), hanno esplicitamente dichiarato che le imprese culturali che gestiscono i servizi al pubblico ex art. 117 del Codice dei Beni Culturali, raggiungono il pareggio tra costi e benefici solo quando si supera la soglia dei 200-250mila visitatori paganti l'anno. È facile immaginare che, alla luce di un parametro simile, solo alcuni dei beni culturali del nostro territorio siano appetibili per investimenti del genere, lasciando fuori tutto il resto: ad esempio tra i 2.395 musei che prevedono forme di accesso a pagamento (ISTAT 2021), solo una cinquantina si collocano sopra quella soglia. Questa logica della esternalizzazione dei servizi culturali demandati alla sola sostenibilità economica induce

il settore ad un approccio tipico del nostro presente, caratterizzato da politiche e strategie che sembrano vedere solo il “centro” del tutto, tanto i patrimoni culturali “maggiori” o “grandi attrattori” che i “centri storici” o le forme culturali “alte”, sfocando fino all’esclusione e condannando all’irrelevanza tutto ciò che sta fuori da quei “centri”, ovvero il patrimonio culturale “minore”, le cosiddette periferie, le forme culturali “altre”. Insomma, portano inevitabilmente a pratiche di capitalismo estrattivo, tanto stigmatizzato da Venturi e Baldazzini.

Si dirà: eppure quelle imprese che presidiano i grandi attrattori, quelli sopra i 250 mila visitatori l’anno, quelle che ad esempio gestiscono i servizi per quella cinquantina di musei più attrattivi, generano valore economico e posti di lavoro. Vero, per loro forse c’è spazio nel campo della sostenibilità economica. Ma le tante altre?

Il lavoro culturale è sostenibile?

Tornando alla dimensione occupazionale, e scendendo nel dettaglio della qualità del lavoro di chi opera nel settore, emergono alcuni elementi allarmanti. Secondo i dati dell’inchiesta “Cultura, contratti e condizioni di lavoro” dell’Associazione “Mi Riconosci? Sono un professionista dei beni culturali”, chiusa il 9 gennaio 2023 con 2526 risposte ad un questionario, il 68,7% del campione dichiara di essere dipendente: di questi il 30,21% in musei, il 16,2% in biblioteche, il 21,88% presso una struttura pubblica. Solo il 42% ha un contratto a tempo indeterminato, mentre il 26,5% lavora a tempo determinato. Il resto si suddivide tra stage, tirocini, Co.co.co., stagionali, apprendistato, interinale, a chiamata, a progetto, in nero. Solo il 6,1% è assunto con l’unico contratto di categoria, il CCNL Federculture. Il 23,5% è ingaggiato con il multiservizi, il 3,3% con i servizi fiduciari, il 12% con il commercio, il 2,5% con edilizia e così via dicendo. Il 68,9% guadagna meno di 8 euro netti all’ora. Il 50,4% raggiunge meno di 10 mila euro all’anno. Il 72,3% meno di 15 mila. Dei non dipendenti, il 61% lavora con partita Iva e il 29% viene impiegato mediante ritenuta d’acconto (rielaborazione dati de Il Manifesto).

Per quanto il campione sia limitato e selezionato sulla base dell'adesione volontaria mediante auto-somministrazione del questionario ad una bolla di persone sensibili alle posizioni di Mi Riconosci?, l'iniziativa resta assolutamente lodevole, vista la carenza di studi ad ampio raggio sulle forme di contrattualizzazione collettiva del personale impiegato nel settore dei beni culturali. Se i dati di "Mi Riconosci?" dovessero essere confermati, quasi la metà dell'occupazione culturale sarebbe classificabile come "precaria" (tempo determinato e autonomi), e della restante parte solo una irrilevante componente verrebbe trattata con un CCNL (Federculture) capace di riconoscere le peculiarità delle professioni impiegate. Resterebbe anche da capire quali eventuali diseguaglianze di genere stiano caratterizzando questo già fragile comparto occupazionale, e ci si augura che presto le ricerche e gli studi possano approfondire quanto avviato dall'associazione. Si dirà: eppure ci sono anche quelle lavoratrici e quei lavoratori stabili e con retribuzioni dignitose. Vero, per loro forse c'è spazio nel campo della sostenibilità economica e sociale. Ma i tanti altri?

L'accesso alla cultura è sostenibile?

Passando dal lato della cosiddetta domanda, o dei pubblici, anche sul fronte della partecipazione culturale le diseguaglianze sono evidenti, e anche su questo aspetto si fatica a trovare un dibattito sobrio, laico e approfondito che ne indaghi le cause, se non con rare ed eccellenti eccezioni. Se ISTAT con il suo Rapporto BES (Benessere Equo e Sostenibile) ci ricorda che la piena partecipazione culturale fuori casa nel 2021 ha coinvolto ormai solo l'8,5% dei cittadini e delle cittadine in condizioni di benessere economico, questa scende al 5% per le famiglie monoreddito (ISTAT 2016) e quasi scompare (1,7%, ISTAT 2022) tra le persone in povertà assoluta, ovvero 1 milione 960 mila famiglie, il 7,5 per cento del totale della popolazione. I divari territoriali sono evidenti: se nel 2019 la partecipazione piena coinvolgeva a livello nazionale il 28,2%, questa balzava al 32% al nord, e crollava al 21% al sud, con picchi fino al 17% tra Sicilia e Calabria (ISTAT 2021, dashboard).

Save The Children, nel suo rapporto annuale sulle povertà educative, racconta di una esclusione culturale tra i minori in regioni come la Sicilia che tocca livelli del 73% di mancata partecipazione nei teatri, del 71% nei musei, del 69% nei concerti, dell'80% nei siti archeologici (in quella regione del bla bla sulla densità di siti UNESCO...). Ecco, se possibile il fenomeno della povertà educativa è uno degli spaccati che meglio di altri permette di affacciarsi sulle diverse dimensioni delle diseguaglianze della partecipazione culturale; uno spaccato che, intersecando aspetti territoriali, condizioni economiche e sociali, dimensioni di genere e di generazioni, condensa appieno cosa succede quando le condizioni di accesso alla cultura non sono sostenibili, democratiche, parte di un sistema sociale inclusivo.

Si dirà: eppure ci sono anche quelle persone che partecipano pienamente alla cultura. Vero, per loro forse c'è spazio nel campo della sostenibilità sociale. Ma le tante altre?

Che fare per rendere sostenibile la cultura?

Se esclude un'ampia parte della popolazione dalla partecipazione; se ospita condizioni di lavoro tendenzialmente precarie e sottopagate; se costringe molte imprese a condizioni di fragilità, ecco che il settore del patrimonio storico e artistico nel sistema produttivo culturale e creativo italiano sembrerebbe incapace di rispondere diffusamente ai canoni di sostenibilità economica e sociale, se non in alcuni casi virtuosi e famosi, ma forse non assumibili a modello proprio perché più eccezionali che ordinari. A fronte di questi dati e di questi ragionamenti l'affermazione che "potremmo vivere di sola bellezza" si traduce in un soave auspicio, un illusorio desiderio, un'utopica retorica. Eppure.

Eppure se si assumessero nuove posture culturali capaci di restituire giustizia consequenziale a quegli auspici e a quelle retoriche, dando soprattutto peso ad alcune autorevoli voci di altrettanto autorevoli studiosi e studiose e di ormai consolidate linee di indirizzo nazionali e transnazionali, il settore culturale e in particolare quello del patrimonio storico artistico potrebbe davvero contribuire a

quella sostenibilità integrata obiettivo supremo dell'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile; l'Agenda che Stati, aziende e cittadini ormai hanno fatto intrinsecamente propria, avviandosi a generare impatti sociali anche rilevanti sulla qualità del lavoro, della vita e del benessere. Una bussola, quella degli SDGs (obiettivi di sviluppo sostenibile) di Agenda 2030, ormai ampiamente adottata per imprimere in tempi accettabili un cambio di rotta necessario alla traiettoria insostenibile che abbiamo impresso al nostro pianeta e ai nostri rapporti sociali.

Cambio di rotta a cui potrebbe contribuire, quel settore lì, se si assumessero finalmente obiettivi sostenibili come ad esempio un'occupazione culturale di qualità, un adeguato livello di finanza pubblica investita in cultura, una diffusa istruzione e formazione culturale e artistica, livelli dignitosi di garanzia dell'accesso e della partecipazione culturale, il riconoscimento della partecipazione attiva ai processi culturali come fenomeno indispensabile per uno sviluppo democratico, inclusivo ed equo delle nostre società. Un'altra soave, illusoria e utopica lista dei desideri? Tutt'altro: come ci ricorda Valentina Montalto nel suo "Cultura per lo sviluppo sostenibile: misurare l'immisurabile?" quelli citati sono solo alcuni dei 22 indicatori che UNESCO ha estratto dall'Agenda 2030 e dai suoi SDGs per renderli applicabili al settore culturale, facendo sì che questo possa contribuire inequivocabilmente al grande e irrinunciabile obiettivo di sviluppo sostenibile.

Prendendo in prestito il ragionamento di Venturi e Baldazzini e proiettandolo altrove, il segmento del patrimonio storico artistico potrebbe contribuire a generare impatti sociali sostenibili se paesi come l'Italia riconoscessero il lavoro culturale come professione che contribuisce all'interesse generale e alla produzione di cambiamento sociale, al pari delle professioni dell'istruzione o della cura: se bene di stimolo, che questo venga prodotto in un quadro di welfare pubblico, come si fa per la scuola o per la salute, e quindi istituendo un Sistema Culturale Nazionale finalizzato a garantire che «ogni cittadino abbia diritto alla cultura, che la cultura serva a creare consapevolezza e a forgiare la democrazia, e che l'esi-

stenza stessa degli spazi culturali debba avere come fine ultimo quello di creare inclusione sociale e benessere diffuso», come scrivono le persone attiviste di Mi Riconosci?, che hanno reso pubblica questa loro proposta politica nel volume “Oltre la grande bellezza”.

Un sistema nazionale che quindi si possa avvalere di un ampio numero di professionisti e professioniste della cultura per rafforzare il raggio generativo dei processi di apprendimento e conoscenza, di cura e di benessere.

Superare la valorizzazione

Se, al di là di ogni retorica altisonante che affolla salotti e studi televisivi, convegni e programmi politici, si riconosce davvero il valore sociale del settore culturale, questo andrà definitivamente sottratto alla esclusiva dipendenza dell’andamento del mercato dei servizi culturali. È questo il punto, oltre ogni provocazione o proposta di lungo periodo. Se davvero si vuole collocare il settore del patrimonio culturale in una cornice di sviluppo sostenibile generativo di impatti di lunga durata, bisognerà definitivamente e inequivocabilmente riconoscere che il concetto italiano di valorizzazione, diventato norma dello Stato sul crinale tra i nostri due secoli, non sia riuscito a convivere con quello di sostenibilità integrata, sociale, economica e finanche ambientale (cosa genera davvero il turismo culturale su questo piano, è già tema di riflessione e ricerca, soprattutto nelle grandi città d’arte e nei grandi attrattori); un concetto troppo abusato dal capitalismo estrattivo, che beatamente se ne infischia del lungo periodo pensando ad esaurire, valorizzandoli, i “giacimenti culturali” via via che essi sono oggetto di domanda nelle frenetiche dinamiche del mercato.

Per essere generativo di impatti sulle persone e sui rapporti sociali, il patrimonio culturale deve diventare bene comune, deve essere accessibile, equo, luogo di benessere e di attivazione (e di attivismo) per chi vi lavora e per chi vi partecipa. Più che valorizzato dunque, il patrimonio culturale dovrebbe essere socializzato, nel senso che dovrebbe essere assunto, appunto, come chiave di trasformazione e partecipazione sociale non solo perché bagaglio di conoscenza a cui attingere

(un insieme di cose culturali) ma come aggregato di processi di stimolo e di emancipazione dalla intermediazione, dall'isolamento, dalla subalternità, dalle povertà.

Le idee ci sono, ora servono le politiche.

¹ Bibliografia

- P. Venturi, A. Baldazzini, *Imprenditorialità di impatto sociale e strumenti di co-progettazione per la valorizzazione del patrimonio culturale*, AICCON 29/2023
- https://www.aicon.it/wp-content/uploads/2023/01/Short-Paper_29.pdf
- AA.VV., *Io sono Cultura 2022 - L'Italia della qualità e della bellezza sfida le crisi, I Quaderni di Symbola, 2022*
- <https://www.symbola.net/ricerca/io-sono-cultura-2022/> Convegno Mibact Italia Europa. *Le Nuove Sfide per l'Educazione al Patrimonio Culturale*, Roma 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=M-vROhX8haAc&t=25391s>
- ISTAT *Rapporto annuale 2016, 2021, 2022* ISTAT, *Rapporto sul benessere equo e sostenibile (BES)*, 2021
- Mi Riconosci? Sono un professionista dei beni culturali, *inchiesta "Cultura, contratti e condizioni di lavoro" 2022*,
- <https://www.miriconosci.it/lavorare-settore-culturale-risultati/> Mi Riconosci? Sono un professionista dei beni culturali, *Oltre la grande bellezza. Il lavoro nel patrimonio culturale italiano*, DeriveApprodi
- Save The Children, *NUOTARE CONTRO CORRENTE - Povertà educativa e resilienza in Italia*, 2018
- V. Montalto, *Cultura per lo sviluppo sostenibile: misurare l'immisurabile?*, UNIPOLIS 2021
- https://www.fondazioneunipolis.org/Risorse/Unipolis_Cultura%20e%20Sviluppo%20sostenibili.pdf
- UNESCO, *Culture | 2030 indicators*, 2019
- <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562>
- Taormina (a cura di), *Lavoro culturale e occupazione*, FrancoAngeli 2021

WHAT WE MEAN WHEN WE ASK 'IS CULTURE SUSTAINABLE?'

Francesco Mannino¹

**An authoritative look at the impacts
of cultural heritage businesses**

Since the end of January 2023, a short paper by Paolo Venturi and Andrea Balazzini of AICCON (Associazione Italiana per la Promozione della Cultura della Cooperazione e del Non Profit) entitled 'Imprenditorialità di impatto sociale e strumenti di co-progettazione per la valorizzazione del patrimonio culturale' (Social Impact Entrepreneurship and Co-Design Tools for the promotion of Cultural Heritage) has been in circulation. The catchy title anticipates a further contribution by AICCON to an in-depth study on one of the topics that has perhaps been most debated in recent years in social innovation cultural circles: whether, and if so how, the cultural and creative sector contributes to generating social impacts, and of what kind. Public meetings and scientific contribu-

¹ Francesco Mannino, PhD in urban history, works in Catania for Officine Culturali, a social enterprise association of which he is co-founder, president, and project manager. With this group he works on the sustainable expansion of cultural participation. Mannino has been a member of the Federculture board since 2018 and was elected coordinator for Sicily of ICOM Italy in 2020. He is a consultant for Compagnia di San Paolo and Fondazione Edison Orizzonte Sociale for the realization of cultural-based projects to fight inequalities (educational and relational poverty).

tions are full of models from other countries, batteries of indicators, SDGs, counterfactuals and theories of change, scrolling at relentless speed as if on a cinema screen in front of a sometimes fatigued audience of practitioners and decision-makers from the sector. In a nutshell it suggests that cultural activities and places can act as ‘stimulus goods’, instruments of social innovation capable of nourishing - through the distribution and socialisation of knowledge - paths of development and collective wellbeing, and common goods (Sacco, 2017), rather than translating into mere comfort goods, according to a typically extractive logic.

This text has the merit of inviting all those who have their hands in the cultural and creative industries to reconsider their role as economic actors and seriously consider the possibility of becoming actors in a social shift that is necessary in an era of renewed and profound inequalities. Venturi and Baldazzini stimulate a reconsideration of the concept of sustainability of culture going far beyond the murky question of whether or not one can make a living from culture, suggesting instead that, with the help of the tools in its toolboxes, this sector can stimulate the ‘re-launch’ of entire regions by opening the doors to new entrepreneurial paths and offering different policy orientations. In this so-called ‘restart’ phase, one doesn’t so much need ‘comfort goods’ as one needs goods in general and knowledge capable of stimulating change.

Inequality and culture, taboo or elimination?

From the contributions of these two scholars emerges a high level of confidence in a more inclusive and sustainable capitalism, a confidence perhaps generated by case studies that demonstrate its feasibility. From those, however, who experience that sector on a daily basis and observe its movements, trends, policies and storytelling, the impression emerges that the cultural heritage sector is still firmly caught between the rhetoric that states its beauty will save the world and the aggressive drive to make it Italy’s oil. These two pillars inevitably produce political choices and practicable conditions that, to date, seem far from being able to

generate properly sustainable processes and impacts that challenge deep social imbalances. Indeed, the cultural sector is, to date, also a place of inequalities and this topic seems largely taboo among operators, workers, and public and private decision-makers. An attempt will be made here to take a look at inequalities in the cultural world and how they seriously affect theories of social and economic sustainability in the sector as well as, of course, the lives of many people. Nevertheless, in closing, an attempt will be made to pick up the thread of Venturi, Baldazzini and others, trying to corroborate some generative hypotheses.

The weight of historic and artistic heritage in the cultural and creative production system

It is precisely the 'Io sono cultura' (I am culture) report by the Symbola Foundation that highlights trends for the 2019-2021 three-year period, and is referred to in the paper, that is worth examining here. Trends that, it must be said, have found little space in the debate among staff and insiders and, even less, among old and new public decision-makers.

Looking at the businesses operating in the 'historical and artistic heritage' sector, they add value to the tune of 3% of the cultural and creative industries and 0.2% of the Italian economy as a whole. The sector's 51,000 employees also account for 0.2% of the country's total employment figures. Staying on the topic of employment, we should first of all highlight the heavy drop of -14.6% of jobs in the sector (about 7,500 people) in the 2019-2021 three-year period, of which about a third in the two-year period 2020-2021 alone. Also, on the issue of the vitality of these businesses, the news is not good. During the 2020-2021 two-year period, the rate of new businesses registering with a chamber of commerce fell by -23% and business closures increased by +72.2%. In short, fewer new companies, a large number of closures and almost 15% of jobs lost in three years (compared to a general decline of -1.5% jobs throughout the country) show the obvious fragility of the historical and artistic heritage sector.

People will say that there are also those companies that have not closed down

and those jobs maintained. True, for them perhaps there is room in the field of economic sustainability. But what about all the others?

Is the market for leisure activities around cultural heritage sustainable?

As is widely known, the 2004 Cultural Heritage Code had introduced the indirect management of ways of enhancing services aimed at the public. Almost two decades later, the hoped-for debate on the outcomes of those regulatory choices is struggling to take off, crushed by the public vernacular on culture as oil and a rich food for all, but, one fact is quite clear, the private individuals who have been called upon to take on those activities through public concessions have had to (or wanted to) consider the issue of economic sustainability as a priority. If a cultural company has to guarantee dividends to its shareholders that allow for a return on investment, it will obviously choose to focus on where there is the most possible revenue. In this way, any work to add value takes on a predominantly economic and selective meaning. On some public occasions (for example during the MIBACT “Italia Europa. Le Nuove Sfide per l’Educazione al Patrimonio Culturale” conference in Rome in 2019), consultants from CONSIP, the agency that manages state tenders for acquiring services or products (including cultural ones), explicitly stated that cultural businesses that manage services for the public under Art. 117 of the Cultural Heritage Code only break even between costs and benefits when the threshold of 200-250,000 paying visitors per year is exceeded. It is easy to imagine that, in the light of such a parameter, only some of the cultural assets in our region are attractive for such investments, leaving aside all the rest. For example, among the 2,395 museums that require forms of paid access (ISTAT 2021), only about 50 are above that threshold. This logic of outsourcing cultural services based on economic sustainability alone leads the sector to an approach that is typical of our present situation, which is characterised by policies and strategies that seem to see only the “centre” of the whole. Both “major” cultural heritage sites or “great attractions” and “historical

centres” or “high” cultural forms blur to the point of exclusion and condemn to irrelevance everything that is outside those “centres”, namely “minor” cultural heritage assets, the so-called fringes, any cultural form that is “other”. In short, they inevitably lead to extractive capitalism practices of the kind so stigmatised by Venturi and Baldazzini.

People will say that those companies that oversee the major attractions (those with over 250,000 visitors a year), businesses that, for example, manage services for the 50 or so most attractive museums, generate economic value and jobs. True, there is perhaps room for them in the field of economic sustainability. But what about all the others?

Is cultural work sustainable?

Returning to the question of work and going into more detail about the quality of work of those operating in the sector, some alarming elements emerge. According to data from the “Cultura, contratti e condizioni di lavoro” (Culture, contracts and working conditions) survey carried out by the ‘Mi Riconosci?’ Charity/NGO and that closed on 9 January 2023 with 2,526 answers to a questionnaire, 68.7% of the sample said it was employed. Of these, 30.21% work in museums, 16.2% in libraries and 21.88% in a public institution. Only 42% have a permanent contract, while 26.5% are on a fixed-term contract. The rest are divided between internships, traineeships, Co.co.co. (a type of freelance contract), seasonal work, apprenticeships, temporary positions, on-call and project work, and moonlighting. Only 6.1% are hired under the only proper contract for the sector, the Federculture CCNL. 23.5% are employed in the services sector, 3.3% with trust services providers, 12% in the commercial sector, 2.5% in construction, and so on. 68.9% earn less than €8 net an hour. 50.4% earn less than €10,000 a year. 72.3% earn less than €15,000. Of the non-employees, 61% work with a VAT number and 29% use a withholding tax (according to re-elaborated data from Il Manifesto).

Although the sample is limited and relies on the answers of volunteers from a

group of people sensitive to the positions of *Mi Riconosci?* who self-administered the questionnaire, the initiative remains absolutely praiseworthy given the lack of wide-ranging studies on the forms of collective contractualisation of those employed in the cultural heritage sector. If the data were to be confirmed, almost half of those in cultural employment would be classified as ‘precarious’ (fixed-term and self-employed), and of the remaining segment only an insignificant component would get a CCNL (Federculture) contract that recognises the peculiarities of the profession in question. It remains to be understood what gender inequalities, if any, characterise this already fragile employment sector. And it is to be hoped that research and studies will soon be able to go deeper into this topic than the non-profit.

People will say that there are workers who are stable and have decent wages. True, for them perhaps there is room in the field of economic and social sustainability. But what about all the others?

Is access to culture sustainable?

Moving on to the issue of so-called demand, or audiences, inequalities are also evident on the cultural participation front, and even in this aspect one struggles to find a sober, secular and in-depth discussion that investigates the causes, except with rare and excellent exceptions. ISTAT and its BES (Benessere Equo e Sostenibile - Fair and Sustainable Welfare) Report reminds us that full cultural participation outside the home in 2021 is something that at this point implicates only 8.5 per cent of citizens living in conditions of economic well-being. This drops to 5 per cent for single-income families (ISTAT 2016) and almost disappears (1.7%, ISTAT 2022) among people living in absolute poverty, namely, 1.960,000 families, 7.5% of the total population. The regional gaps are evident: if in 2019 the full participation figure was 28.2% at national level, this jumped to 32% in the north and plummeted to 21% in the south, with lows of up to 17% in Sicily and Calabria (ISTAT 2021, dashboard).

In its annual report on educational poverty Save The Children tells of cultural exclusion among minors in regions such as Sicily that reaches non-participation levels of 73% when it comes to the theatre, 71% for museums, 69% for concerts, 80% for archaeological sites (in a region dense with UNESCO heritage sites...). Here the phenomenon of educational poverty is one of the snapshots that better than all others allows us to look at the different aspects of inequalities in cultural participation; a cross-sectional snapshot that, intersecting with territorial aspects, economic and social conditions, gender and generational aspects, fully condenses what happens when the conditions of access to culture are not sustainable, democratic or part of an inclusive social system.

People will say that there are also those who participate fully in culture. True, for them perhaps there is room in the field of social sustainability. But what about all the others?

What can be done to make culture sustainable?

If it excludes a large part of the population from participation; if it harbours working conditions that tend towards the precarious and underpaid; if it forces many businesses into fragile conditions, then the historical and artistic heritage sector in the Italian cultural and creative production system would seem incapable of responding widely to the canons of economic and social sustainability. Except in a few virtuous and famous cases, but perhaps not to be taken as a model precisely because they are more exceptional than ordinary. In the face of this data and this way of thinking, the assertion that ‘we could live on beauty alone’ translates into wishful thinking, an illusory desire, a utopian rhetoric. And yet.

And yet if new cultural postures capable of restoring consequential justice to those hopes and rhetoric were to be assumed, giving weight above all to certain authoritative voices of equally authoritative scholars and scholars and by now consolidated national and transnational guidelines, the cultural sector, and in particular the historical and artistic heritage sector, could truly contribute

to that integrated sustainability, the supreme objective of the 2030 Agenda for Sustainable Development. An Agenda that countries, companies and citizens have now made intrinsically their own, setting out to generate significant social impacts also in terms of quality of work, life and well-being. The SDGs (Sustainable Development Goals) of Agenda 2030 have now been widely adopted as a way to bring about the necessary change of course from the unsustainable trajectory imprinted on our planet and social relations, and this within an acceptable timeframe.

A change of course to which this sector could contribute if sustainable objectives were finally adopted. Objectives such as quality cultural employment; adequate levels of public financing of culture; widespread cultural and artistic education and training, decent levels of guaranteed access to, and participation in, culture; the recognition of active participation in cultural processes as an indispensable phenomenon for the democratic, inclusive and equitable development of our societies. Just another illusory and utopian wish list? Far from it, as Valentina Montalto reminds us in her “Culture per lo sviluppo sostenibile: misurare l’immisurabile?” (Culture for Sustainable Development: Measuring the Unmeasurable?), the ones mentioned are just a few of the 22 indicators UNESCO has extracted from the 2030 Agenda and its SDGs to make them applicable to the cultural sector, so that it can unequivocally contribute to the great and indispensable goal of sustainable development.

Borrowing Venturi and Baldazzini’s thinking and projecting it elsewhere, the heritage segment could contribute to generating sustainable social impacts if countries like Italy would recognise cultural work as a profession that contributes to the general interest and to producing social change, on a par with the educational or care professions. If it’s a source of stimuli in this direction, this should happen within a public welfare framework, as is done for schooling or health, by establishing a National Cultural System aimed at ensuring that “every

citizen has the right to culture, that culture serves to create awareness and forge democracy, and that the very existence of cultural spaces should have as ultimate goal that of creating social inclusion and widespread well-being". So write the activists of *Mi Riconosci?*, who have made this political proposal public in a book called "Beyond Great Beauty".

A national system that can therefore draw on a large number of cultural professionals to strengthen the generative range of processes of learning and knowledge, care and well-being.

Going beyond adding value

If, beyond the high-faluting rhetoric that fills TV studios, conferences and political programmes, the social value of the cultural sector is truly recognised, it will have to be definitively removed from its exclusive dependence on the market performance of cultural services. This is the point, beyond any provocation or long-term proposal. If we really want to place the cultural heritage sector in a sustainable development framework that generates long-term impacts, we will have to definitively and unequivocally recognise that the Italian concept of adding value, which became the norm for the State at the turn of our two centuries, has failed to coexist with that of integrated, social, economic and even environmental sustainability (what cultural tourism really generates at this level is already the subject of reflection and research, especially in the great cities of art and the major attractions). A concept abused by extractive capitalism, which blissfully does not care about the long-term, but rather exhausts 'cultural deposits' as they come in demand within a system of hectic market dynamics.

To be generative of impacts on people and social relations, cultural heritage must become a common good, it must be accessible, equitable, a place of well-being and activation (as well activism) for those who work with it and those who participate in it. More than valued, therefore, cultural heritage should be socialised, in the sense that it should be taken, precisely, as a key to social transformation

and participation not only because it is a knowledge store to draw on (a collection of cultural things) but as an aggregate of processes of stimuli and emancipation from intermediation, isolation, subordination and poverty.

The ideas are there. Now we just need the policies.

¹ Bibliography

- P. Venturi, A. Baldazzini, *Imprenditorialità di impatto sociale e strumenti di co-progettazione per la valorizzazione del patrimonio culturale*, AICCON 29/2023
- https://www.aiccon.it/wp-content/uploads/2023/01/Short-Paper_29.pdf
- AA.VV., *Io sono Cultura 2022 - L'Italia della qualità e della bellezza sfida le crisi*, I Quaderni di Symbola, 2022
- <https://www.symbola.net/ricerca/io-sono-cultura-2022/> Convegno Mibact *Italia Europa. Le Nuove Sfide per l'Educazione al Patrimonio Culturale*, Roma 2019 <https://www.youtube.com/watch?v=M-vROhX8haAc&t=25391s>
- ISTAT *Rapporto annuale 2016, 2021, 2022* ISTAT, *Rapporto sul benessere equo e sostenibile (BES)*, 2021
- Mi Riconosci? Sono un professionista dei beni culturali, inchiesta “*Cultura, contratti e condizioni di lavoro*” 2022,
- <https://www.miriconosci.it/lavorare-settore-culturale-risultati/> Mi Riconosci? Sono un professionista dei beni culturali, *Oltre la grande bellezza. Il lavoro nel patrimonio culturale italiano*, DeriveApprodi
- Save The Children, *NUOTARE CONTRO CORRENTE - Povertà educativa e resilienza in Italia*, 2018
- V. Montalto, *Cultura per lo sviluppo sostenibile: misurare l'immisurabile?*, UNIPOLIS 2021
- https://www.fondazioneunipolis.org/Risorse/Unipolis_Cultura%20e%20Sviluppo%20sostenibili.pdf
- UNESCO, *Culture | 2030 indicators*, 2019
- <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000371562>
- Taormina (edited by), *Lavoro culturale e occupazione*, FrancoAngeli 2021



ANOTHER WORLD NOW! ESSERCI QUI E ORA: CRONACA DI UN PROGETTO TRA ARTE E ATTIVISMO

Francesca Guerisoli¹

Genova, 19-22 luglio 2001

In occasione del G8, migliaia di manifestanti provenienti da tutto il mondo che si riconoscevano nel movimento no-global, nato a Seattle nel 1999, si riversarono nelle strade di Genova per criticare la globalizzazione e affermare diritti fondamentali dell'essere umano. Quei giorni vengono ricordati soprattutto per la violenza dei Black Block che misero a ferro e fuoco la città e la dura repressione delle forze dell'ordine su manifestanti pacifici e inermi, che segnò la fine del movimento no global, primo movimento globale della storia. Ancora oggi, a distanza di vent'anni, è difficile aprire un confronto su che cosa siano stati quei giorni,

¹ Direttrice artistica del MAC Museo d'Arte Contemporanea di Lissone. Guida il programma espositivo di Fondazione Pietro e Alberto Rossini, incentrato su nuove produzioni. Collabora al programma curatoriale della Quadriennale di Roma ed è nella redazione del trimestrale "Quaderni d'arte italiana" (Treccani). Insegna "Arte e Architettura", "Linguaggi della Fotografia" e "Musei, mostre d'arte e turismo" all'Università di Milano-Bicocca.

e lo è soprattutto nella città di Genova, colpita alle radici da quella che è stata una delle vicende più tristi della storia della democrazia nel mondo occidentale dal dopoguerra a oggi. Nonostante le ricostruzioni e le sentenze che negli anni si sono succedute, prima tra tutte quella della Corte europea dei diritti dell'umanità di Strasburgo, che ha condannato l'Italia per quei fatti, molti guardano ancora al "popolo di Genova" come a degli stolti visionari. Ma proprio Carlo Cottarelli, che nel luglio del 2001 era al Fondo monetario internazionale, considerato il "nemico" numero uno di chi protestava contro il neoliberalismo sfrenato, in un'intervista di Giuseppe Colombo pubblicata il 6 luglio 2021 sull'Huffington Post ammette che "quei movimenti guardavano in avanti e chi allora guidava l'economia e la finanza internazionale si rendeva solo in parte conto dell'entità dei fenomeni che stavano accadendo".

Genova, 19-22 luglio 2021

Come è cambiato il mondo a distanza di vent'anni?

Nell'estate del 2020 immaginavo un intervento artistico a Genova in occasione del ventennale del G8, privo di tono celebrativo o commemorativo: l'intento era di puntare l'attenzione sulla memoria di quei giorni per guardare al presente e al prossimo futuro. L'input me lo aveva fornito un corso di aggiornamento professionale dell'Ordine dei Giornalisti sull'Agenda2030 ("L'Agenda 2030 e gli obiettivi di sviluppo sostenibile"), realizzato dall'Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile (AsviS – Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile) con il contributo di Fondazione Lars Magnus Ericsson e Fondazione Unipolis. Il corso affrontava i 17 Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs – Sustainable Development Goals), approvati nel settembre 2015 dalle Nazioni Unite, che dovranno essere realizzati a livello globale entro il 2030. Le narrazioni e le analisi descritte nel seminario, seppur con i dovuti distinguo, mi hanno ricondotta ad alcune istanze del movimento no-global. Non sono un'economista né un'analista di processi sociali; ho letto con i miei mezzi gli eventi passati, presenti e le previsioni future pensandoli collegati. Ho condiviso con le colleghe, che risiedono a Genova, Carlotta Pez-

zolo dell'associazione Chan Arte e Anna Daneri, l'intenzione di produrre e curare un progetto artistico collettivo nella città nei giorni del ventennale. Da quel momento, abbiamo lavorato collettivamente, con grande slancio e positività. I tempi erano stretti, il budget di realizzazione, seppur limitato, non era ancora coperto da sponsor né da mecenati; i bandi pubblici e le possibili richieste di finanziamento tramite fondazioni ex bancarie erano ormai inaccessibili per il poco tempo che separava il progetto dalla sua messa in opera. Ci sono progetti che però vanno fatti anche senza avere la sicurezza della copertura finanziaria. Questo è uno di quelli e noi eravamo ben consapevoli che, se non avessimo trovato i finanziatori, ci saremmo auto-tassate. Qualche tempo dopo, ci è stata avanzata la proposta di stage di una neo-economista ambientale, Maria Giovanna Lahoz, che avevo conosciuto al convegno "La sostenibilità nella cultura, nell'arte e nello sport", tenuto al Teatro Pomodoro di Milano il 5 giugno 2021 a chiusura del master di II livello organizzato da Università di Milano Bicocca e Fondazione Giangiacomo Feltrinelli. L'apporto di Maria Giovanna Lahoz è stato utilissimo e ci ha permesso di approfondire le questioni legate al tema dalla sua disciplina specifica.

Dopo una serie di riflessioni, letture e riunioni, abbiamo messo a punto il titolo e il concept: *Another World Now* (Un altro mondo adesso). Il titolo riprende il motto del movimento no-global "Un altro mondo è possibile", che già nella mostra che dieci anni prima, in occasione del decennale del G8 e co-curata con Stefano Taccone a Palazzo Ducale di Genova, sempre con l'associazione Chan come partner, avevamo ripreso volgendolo nell'interrogativa "Un altro mondo è ancora possibile?". Dopo vent'anni, non può essere più "solo" una proposta alternativa, né una domanda, ma è una necessità urgente: "Un altro mondo è necessario". Dunque, vent'anni fa, lo slogan "Un altro mondo è possibile" segnava la distanza tra ciò che era e ciò che avrebbe dovuto essere. Tra lo status quo e l'orizzonte di un mondo diverso. Una polarità talmente ambiziosa che rischiava di creare un solco tra realisti e sognatori, tra un mondo che in fondo avremmo

dovuto accettare e un altro impossibile da costruire. Quelle stesse tesi che hanno informato i movimenti no-global, che erano considerate il frutto del pensiero di irriducibili visionari, oggi occupano il cuore dell'agenda mondiale. Da questa considerazione è nato *Another World Now*, dalla necessità di avviare un confronto collettivo attraverso l'arte nella consapevolezza di trovarci in un momento storico di estrema fragilità aggravata dalla pandemia da Covid-19. Il progetto si è misurato con l'eredità dei movimenti no-global a vent'anni dal G8 di Genova con lo sguardo rivolto all'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile perché questa non resti solo una "bella promessa" ma un insieme di azioni concrete.

Non è stato semplice collegare Genova 2001 e l'Agenda2030 senza cadere nella retorica. Così come non era nostra intenzione celebrare l'Agenda2030 come la salvezza, ma al contrario guardarvi con l'attenzione di cittadini attivi. Nel comunicato stampa di *Another World Now* abbiamo espresso il concept del progetto:

Sull'idea di un mondo diverso si basa l'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile, descritta come programma d'azione per le persone, il pianeta e la prosperità, sottoscritta il 25 settembre 2015 dai governi dei 193 Paesi membri delle Nazioni Unite e approvata dall'Assemblea Generale dell'ONU, che comprende 17 goal suddivisi in 169 traguardi da raggiungere in ambito ambientale, economico, sociale e istituzionale entro il 2030. Tali obiettivi, se realmente perseguiti, rappresenterebbero una base comune da cui partire per costruire un mondo diverso – come recita l'Agenda – e dare a tutte e tutti la possibilità di vivere su un pianeta sostenibile. Il programma coinvolge ogni componente della società e mira a porre fine alla povertà, a lottare contro ogni forma di ineguaglianza, di discriminazione razziale e a ridurre il gap di genere. L'Agenda si propone di garantire modelli sostenibili di produzione e di consumo incentivando uno sviluppo economico inclusivo e assicurando un utilizzo sostenibile delle risorse e dell'ecosistema terrestre.

Questi traguardi auspicati paiono guardare, seppur da lontano, a certe istanze dei movimenti no-global; un'integrazione istituzionalizzata delle suggestioni di autori e autrici (quali, ad esempio, Naomi Klein o Vandana Shiva) che hanno ispirato le ideologie del movimento. Compito della società civile sarà quello di monitorare che questi obiettivi ambiziosi e al tempo

stesso perseguibili vengano raggiunti, nella consapevolezza che un altro mondo non è più solo possibile, ma necessario e praticabile. Another World Now si pone dunque tra la possibilità e la praticabilità; è la maturazione e la maturità di un processo e dice della necessità di una messa a terra, politica, istituzionale, culturale, del cambiamento. Chi meglio degli artisti, che fanno della possibilità la propria stella, può pensare altri mondi?

L'iscrizione di *Another World Now* alla rete "Genova 2001 vent'anni dopo: un altro mondo è necessario", ci ha permesso di entrare a far parte del programma steso con oltre 30 associazioni della società civile, nazionali e locali che hanno messo a punto il palinsesto delle iniziative svolte tra il 18 e il 22 luglio in luoghi diversi della città, dal centro alle periferie: da Palazzo Ducale, al Circolo dell'Autorità Portuale, dai Giardini Luzzati a Music for Peace.

Le azioni di *Another World Now* sono cresciute man mano che il progetto prendeva forma. Avevamo scartato quasi subito l'ipotesi di fare una mostra in uno spazio dell'arte, perché l'intenzione era di calarsi nel vivo della città, tra i cittadini, e non di rivolgersi solo al pubblico dell'arte. Avevamo il problema di dover contenere il più possibile il budget, almeno fino all'arrivo dei primi sponsor che ci garantivano la messa in opera del progetto nei suoi elementi essenziali. Abbiamo invitato a partecipare al progetto venti artisti che nel loro lavoro affrontano da anni temi quali la parità di genere, l'ecologia e la lotta al cambiamento climatico, la giustizia, la pace, la fratellanza tra popoli, le città sostenibili, l'attivismo per i diritti umani: Giorgio Andreotta Calò, Simona Barbera, Ruth Beraha, Gabriella Ciancimino, Ronny Faber Dahl, Elena Bellantoni, Chto Delat, Circolo Bergman, Leone Contini, Dora García, Domenico Antonio Mancini, Elena Mazzi/Eduardo Molinari, Marzia Migliora, Chiara Mu, Giuseppe Stampone, Serena Porrati, Oliver Ressler, Beto Shwafati, The Cool Couple. Un dato non di poco conto è che nessun artista ha rifiutato l'invito, sebbene non fosse previsto alcun rimborso spese né tantomeno un compenso. Il progetto si è declinato in performance, azioni urbane, cartoline postali, affissioni e proiezioni video diffusi nella città di Genova, tra le strade cittadine, l'ex cinema porno Gioiello (divenuto spazio cul-

turale, allora ancora da inaugurare), lo spazio espositivo dell'associazione Chan: (...) *gli artisti si calano nella città di Genova interrogando la possibilità e la necessità di cambiamento. Lo scarto, gli elementi senza valore di mercato, la riscrittura della storia ammettendo esclusioni fatte sulla base del genere e/o dell'etnia, il nuovo regime relazionale instaurato dalla pandemia, la delocalizzazione dei luoghi, la riflessione sulle tecnologie e i loro risvolti "oscuri", le temporalità diffuse di un pianeta interconnesso sono tra i temi che guidano gli artisti e le artiste di questo progetto.*

Abbiamo stampato 6.000 cartoline che recano le venti opere selezionate e sul retro i dati essenziali del progetto e il concept di ogni singolo lavoro. Le cartoline sono state distribuite in città nei giorni delle manifestazioni del ventennale, a Palazzo Ducale, sede dei convegni realizzati dalla rete delle associazioni capitanata da Amnesty International, a Music for Peace, altra sede che in quei giorni ha visto susseguirsi incontri, spettacoli e dibattiti e si potevano trovare anche da Chan, dove aveva luogo anche la mostra bi-personale di Simona Barbera e Ronny Faber Dahl. Centinaia di cartoline erano già state affrancate con l'obiettivo di recapitarle in alcuni luoghi istituzionali, come il Parlamento europeo e quello italiano, le università e i luoghi di cultura, nonché ad alcune personalità che hanno ruoli importanti e decisionali nella discussione sull'ambiente, l'immigrazione, la parità di genere.

I mecenati e gli sponsor, alla fine, sono arrivati e ci hanno permesso di ristampare le cartoline e di dar vita a una campagna di affissione a doppio canale, pubblica e privata, nonché ad offrire un alloggio nel centro storico per gli artisti che avessero voluto venire in città in quei giorni. Genova è stata così "invasa" dai poster dei venti artisti, che recavano unicamente l'immagine dell'opera senza alcun elemento che riconducesse al progetto o a un nome. La scelta, da parte nostra, di non fornire identificazioni andava nella direzione di creare uno scarto nella visione, abituati come siamo a vedere in quegli spazi iniziative commerciali. I poster liberavano lo sguardo da quell'obiettivo, creando uno sfasamento, una domanda: di che cosa si tratta? Tra le venti immagini ce n'erano alcune più nar-

rative e altre più astratte. Il caso ha voluto che, proprio in Piazza De Ferrari, la piazza su cui si affaccia Palazzo Ducale, sede del vertice del G8 del 2001, sia stato installato dalla società di affissioni incaricata il poster che Giuseppe Stampone aveva realizzato appositamente per il progetto, in ricordo di Carlo Giuliani e del popolo di Genova (Made in Italy, 2011, Penna Bic su carta, 100x70 cm, oggi nella collezione di Eugenio Viola). Tra i momenti più coinvolgenti del progetto ci sono stati quelli che abbiamo definito di “affissioni condivise”: nel centro storico (i “carruggi”), armate dei poster e di adesivo, abbiamo incontrato i residenti e i commercianti informandoli del progetto e chiedendo loro se volessero scegliere un poster. Con entusiasmo, un buon numero di commercianti ha accolto la proposta, ha fornito le superfici per le affissioni (vetrine, muri, porte) e si è preso cura dei poster nei giorni successivi. Chi si fosse imbattuto in una di queste immagini, in città, e poi fosse venuto a Palazzo Ducale, avrebbe avuto le risposte alle domande che il poster gli avrebbe posto. Nel cortile maggiore di Palazzo Ducale, nei giorni del ventennale, era trasmesso in loop un video che presentava lo slide show del progetto complessivo con i venti poster e le relative descrizioni. Le affissioni comunali, però, non sono andate come avevamo pianificato. Pare ci sia stato un impedimento da parte dell’ufficio competente che ha fatto sì che i manifesti non venissero affissi nei giorni concordati (e già pagati), così le affissioni del circuito pubblico, che interessavano le zone periferiche della città, sono avvenute la settimana successiva. Ovviamente, abbiamo posizionato il progetto anche nei canali social Instagram e Facebook creati per l’occasione, aggiornandoli quotidianamente, così come sul sito dell’associazione Chan.

La collaborazione a *Another World Now* dell’ex cinema Gioiello per uno screening video ha permesso inoltre di organizzare tre serate, il 18, 19 e 20 luglio, che hanno visto protagonisti i lavori di Chiara Mu, P&V (Police and Violence), 2009 e Acqua (Water), 2021, Elena Bellantoni, Corpomorto, 2020 e The Fox and the Wolf: Struggle for power, 2014; Beto Shwafaty, Afastando el pueblo. Fantasma de la riqueza, 2015-2016; sei video di Oliver Ressler della serie Everything’s co-

ming together while everything's falling apart, 2016-2020 e il collettivo russo Chto Delat (Nikolay Oleynikov Dmitry Vilensky Olga Tsaplya Egorova) con Learning Station #2, "Free Home University", People of Flour, Salt, and Water, 2019.

Infine, le azioni e le performance in città. Chiara Mu, Circolo Bergamn e Giorgio Andreotta Calò hanno realizzato tre azioni, due inedite e un reenactment. Rispettivamente, Acqua/Water, performance relazionale in cui Chiara Mu ha collaborato con il regista documentarista Angelo Loy, l'azione Traccia di Circolo Bergman e Tracciato del cammino percorso a Genova la notte del 21 luglio 2013 di Giorgio Andreotta Calò. Chiara Mu ha agito Acqua/Water tra il 14 e il 15 luglio 2021 e che successivamente ne ha tratto un video che è stato proiettato all'ex Cinema Gioiello. L'intento dell'artista era di compiere un atto di cura, di restituire ai genovesi l'acqua ricevuta dai manifestanti durante il corteo del 21 luglio 2001: *"La città, descritta dai media per mesi e mesi come ostile e chiusa, ci ha al contrario abbracciato con atti spontanei di accoglienza e solidarietà, e il più rilevante è stato far piovere acqua da balconi e finestre per farci respirare e andare avanti in un'afa infernale, nella polvere e nella pesantezza di una morte appena avvenuta. Vent'anni dopo, intendo invitare ogni abitante dei palazzi di quel percorso a condividere un bicchiere d'acqua con me, ragionando sulla storia e le memorie che abbiamo condiviso nella diversità delle nostre esperienze"*. Le reazioni dei genovesi interessati dal progetto sono state delle più varie e hanno mostrato quanto sia ancora aperta la ferita dei fatti di vent'anni fa.

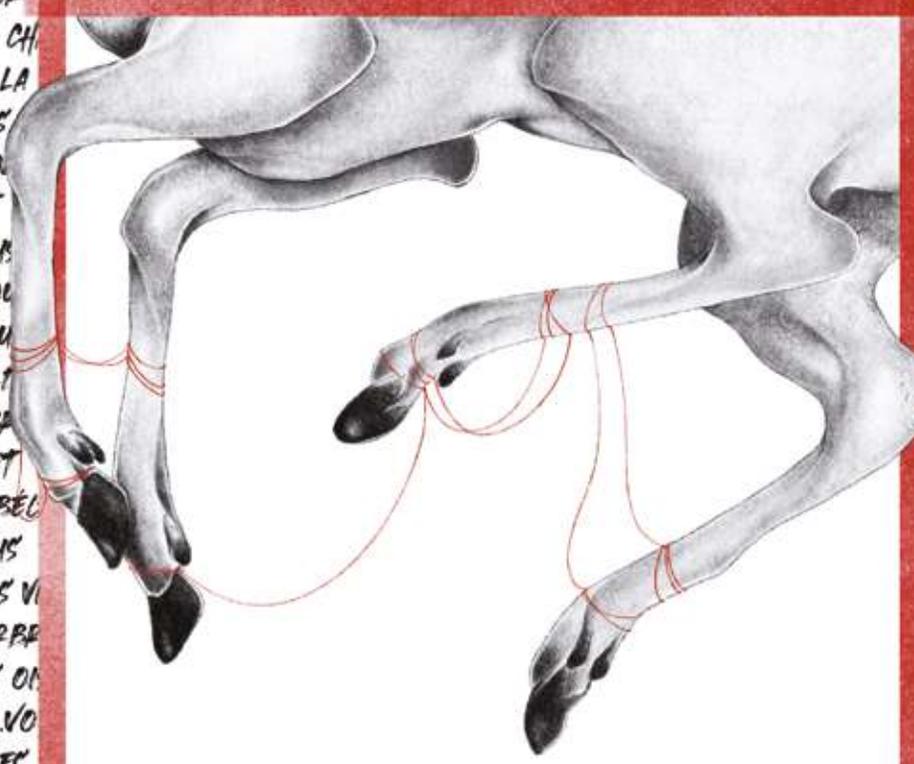
Circolo Bergman ha intervistato nelle settimane precedenti sette persone che, a vario titolo, presero parte al G8 e ha rivolto loro la domanda su come fosse cambiato il mondo da allora. Tra gli intervistati vi erano manifestanti che provenivano da altre regioni, insegnanti, animatori culturali, un organizzatore della marcia sull'immigrazione e infine un appartenente alle forze dell'ordine. Per ogni intervista è stata creata una traccia audio per cui era stato creato un Qr code stampato su adesivo. I sette adesivi, stampati in centinaia di esemplari, sono stati

applicati su diverse superfici in città, dal centro storico al porto, fino alla Scuola Diaz. Scansionando il singolo Qr code, si veniva portati alla traccia audio dell'intervista di circa 60 secondi ognuna. Le sette tracce, ascoltate complessivamente, restituivano un racconto variegato di quei giorni, a distanza di vent'anni dopo.

Giorgio Andreotta Calò, la notte del 21 luglio, insieme a un gruppo di persone che si sono aggregate, ha rieditato l'azione che aveva fatto nel 2013, a conclusione di un cammino compiuto insieme a un gruppo di giovani artisti del maXter del Museo di Villa Croce di Genova. Con il gruppo, Calò percorse i 200 km da Genova al simbolico limite di Ventimiglia, con l'intento di formare un movimento e un "corpo sociale" che avrebbe infine attraversato Genova nella notte dell'anniversario del G8. L'esperienza fatta il 21 luglio 2021 è stata fortissima; a piedi, di notte, nelle strade teatro della protesta, il gruppo si è mosso coeso, silenzioso.

Un dato rilevante: tutto il progetto è stato offerto al pubblico gratuitamente. Alla fine, con tenacia e creatività, siamo riuscite nell'intento di realizzare un progetto artistico diffuso mosse dalla necessità di esserci, di percorrere Genova nel ventennale del G8 attraverso la nostra specificità, la nostra visione e quella degli artisti che hanno partecipato condividendo l'iniziativa con noi. Ci sono eventi in cui condizioni avverse quali tempi stretti, amministrazioni pubbliche sfavorevoli, difficoltà di reperire sponsor ci portano a pensare che sia impossibile procedere nell'ideazione di un progetto. Invece, tali ostacoli possono essere superati e *Another World Now* ne è un esempio concreto. Il lavoro per noi curatrici è stato incalzante, ma condiviso con passione: un progetto che sembrava impossibile, è stato non solo possibile, ma anche più ampio di quanto avevamo immaginato. Un altro mondo è possibile. Anzi, necessario.

ENLEVEZ. VOUS DÉBOISEZ. IMBÉCILES. VOUS DÉBOISEZ. ET LES VIEUX ARBRES AVEC LEURS VIEIL
ACINES. LEURS VIEUX DENTIER. VOUS LES GARDEZ. ET VOUS ACCROCHEZ UNE PANCARTE. ARBRES DU BIEN
ET DU MAL. ARBRES DE LA VICTOIRE. ARBRES DE LA LIBERTÉ. ET LA FORÊT DÉSERTÉ PUE LE VIEUX BOIS
CREVÉ, ET LES OISEAUX S'EN VONT. ET VOUS RESTEZ À CHANTER. VOUS RESTEZ LÀ. IMBÉCILES. À CHANTER
ET À DÉFILER. VOUS DÉBOISEZ. IMBÉCILES. VOUS DÉBOISEZ. TOUS LES JEUNES ARBRES AVEC LA VIEILLE
HACHE. VOUS LES ENLEVEZ. VOUS DÉBOISEZ. IMBÉCILES. VOUS DÉBOISEZ. ET LES VIEUX ARBRES AVEC LEURS
VIEILLES RACINES. LEURS VIEUX DENTIER. VOUS LES GARDEZ. ET VOUS ACCROCHEZ UNE PANCARTE. ARBRES
DU BIEN ET DU MAL. ARBRES DE LA VICTOIRE. ARBRES DE LA LIBERTÉ. ET LA FORÊT DÉSERTÉ PUE
LE VIEUX BOIS CREVÉ, ET LES OISEAUX S'EN VONT. ET VOUS RESTEZ À CHANTER. VOUS RESTEZ LÀ. IMBÉCILES.



VOUS RESTEZ
IMBÉCILES. À CH
TOUS LES JEUN
DÉBOISEZ. ET
ARDEZ. ET VO
S DE LA LIBER
VOUS RESTEZ
IMBÉCILES. VO
VOUS DÉBOIS
VIEUX DENTIE
ARBRES DE
ET LES OISEA
À DÉFILER. VO
HACHE. VOUS
LEURS VIEIL
ARBRES DU BI
TE LE VIEUX B
ILES. À CHANT
AVEC LA VIEIL
BRES AVEC LE
PANCARTE. ARB
DÉSERTÉ PUE
VOUS RESTEZ
TOUS LES JEUN
DÉBOISEZ. ET
ARDEZ. ET VO
DE LA LIBER

VOUS RESTEZ
TOUS LES JEUN
DÉBOISEZ. ET
ARDEZ. ET VO
S DE LA LIBER
VOUS RESTEZ
IMBÉCILES. VO
VOUS DÉBOIS
VIEUX DENTIE
ARBRES DE
ET LES OISEA
À DÉFILER. VO
HACHE. VOUS
LEURS VIEIL
ARBRES DU BI
TE LE VIEUX B
ILES. À CHANT
AVEC LA VIEIL
BRES AVEC LE
PANCARTE. ARB
DÉSERTÉ PUE
VOUS RESTEZ
TOUS LES JEUN
DÉBOISEZ. ET
ARDEZ. ET VO
DE LA LIBER

ET LA FORÊT DÉSERTÉ PUE LE VIEUX BOIS CREVÉ, ET LES OISEAUX S'EN VONT. ET VOUS RESTEZ
À CHANTER. VOUS RESTEZ LÀ. IMBÉCILES. À CHANTER ET À DÉFILER. VOUS DÉBOISEZ. IMBÉCILES. VO
DÉBOISEZ. TOUS LES JEUNES ARBRES AVEC LA VIEILLE HACHE. VOUS LES ENLEVEZ. VOUS DÉBOIS
IMBÉCILES. VOUS DÉBOISEZ. ET LES VIEUX ARBRES AVEC LEURS VIEILLES RACINES. LEURS VIEUX DENTIE
VOUS LES GARDEZ. ET VOUS ACCROCHEZ UNE PANCARTE. ARBRES DU BIEN ET DU MAL. ARBRES DE
VICTOIRE. ARBRES DE LA LIBERTÉ. ET LA FORÊT DÉSERTÉ PUE LE VIEUX BOIS CREVÉ, ET LES OISEA
S'EN VONT. ET VOUS RESTEZ À CHANTER. VOUS RESTEZ LÀ. IMBÉCILES. À CHANTER ET À DÉFILER. VO
DÉBOISEZ. IMBÉCILES. VOUS DÉBOISEZ. TOUS LES JEUNES ARBRES AVEC LA VIEILLE HACHE. VOUS
ENLEVEZ. VOUS DÉBOISEZ. IMBÉCILES. VOUS DÉBOISEZ. ET LES VIEUX ARBRES AVEC LEURS VIEIL

ANOTHER WORLD NOW! BEING HERE AND NOW: CHRONICLE OF A PROJECT BETWEEN ART AND ACTIVISM

Francesca Guerisoli¹

Genoa, July 19-22, 2001

On the occasion of the G8, thousands of protesters from all over the world who recognised themselves in the no-global movement (born in Seattle in 1999) poured into the streets of Genoa to criticise globalisation and assert fundamental human rights. Those days are remembered above all for the violence of the Black Blocks, who put the city to the sword, and the harsh repression of the police on peaceful and unarmed demonstrators, which marked the end of the

¹ Francesca Guerisoli is Artistic Director at the MAC Museum of Contemporary Art in Lissone and curator of the exhibition programme of the Pietro e Alberto Rossini Foundation, focused on new productions. She collaborates with the curatorial programme of Rome's Quadriennale and is on the editorial staff of the quarterly "Quaderni d'arte italiana" (Treccani). She teaches "Art and Architecture", "Languages of Photography" and "Museums, Art Exhibitions and Tourism" at the University of Milan-Bicocca.

no-global movement, the first global movement in history. Even today, twenty years later, it is difficult to open a debate on what those days were, and this is especially true in the city of Genoa, struck at the roots by what was one of the saddest events in the history of democracy in the western world since the post-war period. Despite the reconstructions and debate that followed over the years, first and foremost that of the European Court of Human Rights in Strasbourg, which condemned Italy for those events, many still look at the “people of Genoa” as foolish visionaries. But Carlo Cottarelli himself, who in July 2001 was at the International Monetary Fund, considered the number one “enemy” of those who protested against unbridled neo-liberalism, in an interview with Giuseppe Colombo published on 6 July 2021 in the Huffington Post admits that “those movements were looking forward and those who then led the international economy and finance were only partly aware of the extent of the phenomena that were happening”:-

Genoa, July 19-22, 2021

Twenty years later, what has changed in the world? Something for the better, something for the worse. The climate emergency is what is of most concern. In the summer of 2020, I imagined an artistic intervention in Genoa on the occasion of the 20th anniversary of the G8, without a celebratory or commemorative tone: the intention was to focus the attention on the memory of those days in order to look at the present and the near future. I had been given the input by a professional course held by the Association of Journalists on the Agenda 2030 (“The 2030 Agenda and the Sustainable Development Goals”), organised by the Italian Alliance for Sustainable Development (AsviS - Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile) with the contribution of the Lars Magnus Ericsson Foundation and the Unipolis Foundation. The course focused on the 17 Sustainable Development Goals (SDGs), approved in September 2015 by the United Nations, which are to be achieved globally by 2030. The narratives and analyses described in the course, albeit with due distinction, led me back to some of the

demands of the no-global movement. I am neither an economist nor an analyst of social processes. I have read past and present events and future predictions with the means at my disposal, thinking that they are connected. I shared with two colleagues living in Genoa – Carlotta Pezzolo of the Chan Arte Association and Anna Daneri – the intention to produce and curate a collective art project in the city on the 20th anniversary of the G8. From that moment on, we worked together with great momentum and positivity. Times were tight, the budget for the realisation, although small, was not yet covered by sponsors nor patrons; calls for tenders and possible requests for public funding were inaccessible due to the short time between the project and its implementation. However, there are projects that must be done even without the security of financial backing. This is one of those and we knew that if we did not find the backers, we would self-finance it. Later, a young environmental economist offered us to work with us as an intern: Maria Giovanna Lahoz, whom I had met at the conference “Sustainability in Culture, Art and Sport”, held at Teatro Pomodoro in Milan on 5 June 2021 at the end of the second-level master’s course organised by the University of Milan Bicocca and the Giangiacomo Feltrinelli Foundation. Maria Giovanna Lahoz’s contribution was very useful and allowed us to delve into issues related to the subject from a discipline we do not master.

After a series of reflections, readings and meetings, we finalised the title and concept: *Another World Now*. The title takes up the motto of the no-global movement “Another World is Possible”, which we had already taken up in the exhibition ten years earlier, on the tenth anniversary of the G8 and co-curated by Stefano Taccone at Palazzo Ducale in Genoa (again with the Chan Association at our side), turning it into the question “Is Another World Still Possible?” After twenty years, it can no longer be “only” a question, but must be an urgent necessity: “Another world is necessary”. So, twenty years ago, the slogan “Another world is possible” marked the distance between what was and what should have been. Between the status quo and the horizon of a different world. A polarity

so ambitious that it risked creating a furrow between realists and dreamers, between a world we should have accepted and another impossible to build. Those same theses that informed the no-global movements, which were considered the thinking of diehard visionaries, now occupy the heart of the world agenda. *Another World Now* was born from this consideration and from the need to initiate a collective confrontation through art, aware that we are in a historical moment of extreme fragility aggravated by the Covid-19 pandemic. The project measured itself against the legacy of the no-global movements twenty years after the G8 in Genoa with an eye on the 2030 Agenda for Sustainable Development, so that it would not remain just a “beautiful promise” but a set of concrete actions. It was not easy to link Genoa 2001 and the 2030 Agenda without falling into rhetoric. Just as it was not our intention to celebrate the 2030 Agenda as salvation, but to look at it with the attention of active citizens. In the *Another World Now* press release we expressed the concept of the project: *The 2030 Agenda for Sustainable Development is based on the idea of a different world; it is described as an action programme for people, planet and prosperity, signed on September 25, 2015 by the governments of the 193 member states of the United Nations and approved by the UN General Assembly, which includes 17 goals divided into 169 targets to be achieved in the environmental, economic, social and institutional spheres by 2030. These goals, if truly pursued, would represent a common basis from which to build a different world - as the Agenda states - and give everyone the chance to live on a sustainable planet. The Agenda involves every component of society and aims to end poverty, fight against all forms of inequality, racial discrimination and reduce the gender gap. The Agenda aims to ensure sustainable patterns of production and consumption by promoting inclusive economic development and ensuring sustainable use of the earth's resources and ecosystem. These goals seem to look, albeit from a distance, to certain instances of the no-global movements; an institutionalised integration of the suggestions of authors (such as, for example, Naomi Klein or Vandana Shiva) who have inspired the movement's ideologies. The task of civil society will be to monitor that these ambitious and at the same time achievable goals are reached, in the*

knowledge that another world is no longer only possible, but necessary and practicable. Another World Now therefore stands between possibility and practicability; it represents the maturity and ripeness of a process and speaks of the need for a political, institutional and cultural change. Who better than artists, who follow possibility as their star, can think of other worlds?

The enrolment of *Another World Now* in the network “Genoa 2001 twenty years later: another world is necessary” allowed us to become part of the programme drawn up by over 30 national and local associations, who set up the programme of initiatives held between July 18 and 22 in different places in the city, from the centre to the suburbs: from Palazzo Ducale to the Port Authority Circle, from the Giardini Luzzati to Music for Peace. The actions of *Another World Now* grew as the project took shape. We had discarded almost immediately the idea of doing an exhibition in an art space, because the intention was to go into the heart of the city, among the citizens, and not to address only the art public. We had the problem of having to contain the budget as much as possible, at least until the first sponsors arrived to guarantee the implementation of the project in its essential elements. We invited twenty artists to participate in the project, whose work has for years addressed issues such as gender equality, ecology and the fight against climate change, justice, peace, brotherhood between peoples, sustainable cities, and human rights activism: Giorgio Andreotta Calò, Simona Barbera, Ruth Beraha, Gabriella Ciancimino, Ronny Faber Dahl, Elena Bellantoni, Chto Delat, Circolo Bergman, Leone Continini, Dora García, Domenico Antonio Mancini, Elena Mazzi/Eduardo Molinari, Marzia Migliora, Chiara Mu, Giuseppe Stampone, Serena Porrati, Oliver Ressler, Beto Shwafati, The Cool Couple. A significant fact is that no artist turned down the invitation, although no reimbursement nor remuneration was provided. The project took the form of performances, urban actions, postcards, posters and video projections spread throughout the city of Genoa, among the city streets, the former Gioiello porn cinema (which had become a cultural space, still to be inaugurated at the time), and the exhibition space of the Chan Association:

(...) the artists immerse themselves in the city of Genoa, questioning the possibility and necessity of change. Among the topics of this project are: discard, elements with no market value, the rewriting of history by admitting exclusions on the basis of gender and/or ethnicity, the new relational regime established by the pandemic, the delocalisation of places, reflection on technologies and their 'obscure' implications, the diffuse temporalities of an interconnected planet. We printed 6,000 postcards with the 20 selected works and, on the reverse side, the essential project data and the concept of each work. The postcards were distributed in the city during the days of the 20th anniversary events: at Palazzo Ducale, the venue of the conferences organised by the network of associations led by Amnesty International; at Music for Peace, another venue where meetings, shows and debates took place during those days; and they could also be found at Chan's, where Simona Barbera and Ronny Faber Dahl's exhibition was installed. Hundreds of postcards had already been printed with the aim of delivering them to other institutional venues, such as the European and Italian Parliaments, universities and places of culture, as well as to a number of personalities with important and decision-making roles in the discussion on the environment, immigration and gender equality. The patrons and sponsors eventually arrived and allowed us to reprint the postcards and to launch a dual channel poster campaign, public and private, as well as to offer accommodation in the historic centre for artists who wanted to come to the city on those days. Genoa was thus "invaded" by the posters of the twenty artists, which only bore the image of the work without any element leading back to the project or a name. The choice, on our part, not to provide identification was aimed at creating a gap in the vision, accustomed as we are to seeing commercial initiatives in those spaces. The posters freed the gaze from that lens, creating a displacement, a question: what is this about? Among the twenty images there were some that were more narrative and others that were more abstract. As chance would have it, it was precisely in Piazza De Ferrari, the square overlooked by Palazzo Ducale, the site of the 2001 G8 summit, that the poster that Giuseppe

Stampone had created especially for the project was installed by the billboard company in charge, in memory of Carlo Giuliani and the people of Genoa (Made in Italy, 2011, Bic pen on paper, 100x70 cm, now in Eugenio Viola's collection). Among the most engaging moments of the project were what we called the "shared posting": in the historic centre (the 'carruggi'), armed with posters and stickers, we met with residents and shopkeepers informing them about the project and asking them if they would like to choose a poster. With enthusiasm, a good number of shopkeepers accepted the proposal and provided surfaces for posters (shop windows, walls, doors). Anyone who came across a poster in the city and then came to the Palazzo Ducale would have had the answers to the questions the poster asked them. In the main courtyard of the Doge's Palace, on the 20th anniversary days, a video was broadcast on a loop presenting the slide show of the overall project with the twenty posters and their descriptions. The municipal posters, however, did not go as planned. Apparently, there was an impediment on the part of the competent office, which meant that the posters were not put up on the agreed and already paid for those days, so the public circuit posters, which covered the peripheral areas of the city, were put up the following week. The project was also expressed through the social channels Instagram and Facebook created for the occasion, as well as the Chan Association website. The collaboration with the former Gioiello porn cinema made it possible to organise three video screenings on July, 18, 19 and 20, featuring the works of Chiara Mu, *Pe&V (Police and Violence)*, 2009 and *Acqua (Water)*, 2021; Elena Bellantoni, *Corpomorto*, 2020 and *The Fox and the Wolf: Struggle for power*, 2014; Beto Shwafaty, *Afastando el pueblo. Fantasma de la riqueza*, 2015-2016; six videos by Oliver Ressler from the series *Everything's coming together while everything's falling apart*, 2016-2020; and the Russian collective Chto Delat (Nikolay Oleynikov Dmitry Vilensky Olga Tsaplya Egorova) with *Learning Station #2, Free Home University, People of Flour, Salt, and Water*, 2019. Finally, the performances. Chiara Mu, Circolo Bergman and Giorgio Andreotta

Calò created three actions (two new and one reenactment). Respectively, *Acqua/Water*, a relational performance in collaboration with documentary filmmaker Angelo Loy, *Traccia* by Circolo Bergman, and *Tracciato del cammino percorso in Genova on the night of 21 July 2013*. Chiara Mu performed *Acqua/Water* on July 14-15, 2021, and subsequently made a video out of it, which was screened at the former Cinema Gioiello. The artist's intention was to perform an act of care, to give back to the people of Genoa the water received by the demonstrators during the procession on July 21, 2001: *The city, described by the media for months and months as hostile and closed, has on the contrary embraced us with spontaneous acts of welcome and solidarity, and the most relevant one was to rain water from balconies and windows to make us breathe and move forward in a hellish sultriness, in the dust and heaviness of a death that had just occurred. Twenty years later, I intend to invite every inhabitant of the buildings along that route to share a glass of water with me, reflecting on the history and memories we shared in the diversity of our experiences.* The reactions of the Genoese people involved in the project were varied and showed how open the wound of the events of 20 years ago still is. Circolo Bergman interviewed in the weeks before seven people who, in various capacities, took part in the G8 and asked them the question of how the world had changed since then. The interviewees included protesters who came from other regions, teachers, cultural operators, an organizer of the immigration march, and finally a member of the police force. For each interview, they created an audio track and a QR code printed on stickers. The seven stickers, printed in hundreds of exemplars, were pasted around the city, from the historic center to the Diaz School. By scanning the individual QR code, you could hear the audio track of the interview of about 60 seconds each. The seven tracks together returned a varied account of those days, 20 years later. On the night of July 21, Giorgio Andreotta Calò re-enacted with a group of people an action from 2013, done at the end of a journey with a group of young artists from the maXter of the Villa Croce Museum in Genoa. Calò travelled the 200 km from Genoa to the symbolic border of Ven-

timiglia, with the intention of forming a movement and a “social body” that would eventually cross Genoa on the night of the G8 anniversary. The experience on July 21, 2021 was very strong; the group moved by foot, cohesively, silently, at night, in the streets where the protest had taken place. A significant aspect: the whole project was offered to the public free of charge. In the end, with tenacity and creativity, we succeeded in our aim of realising a widespread art project, driven by the need to be there, to travel through Genoa on the twentieth anniversary of the G8 through our specificity, our vision, and that of the artists who generously participated, sharing the initiative with us. There are events where adverse conditions such as tight deadlines, unfavourable public administrations, and difficulties in finding sponsors lead us to think that it is impossible to proceed with the conception of a project. Instead, with determination and creativity, such obstacles can be overcome and *Another World Now* is a concrete example. The work for us curators has been relentless, but passionately shared: a project that seemed impossible, was not only possible, but also more extensive than we had imagined. Another world is possible. Indeed, necessary.



IL GIALLO È IL COLORE CHE HO SEMPRE AMATO

Ultima Generazione¹

“Il giallo è il colore che ho sempre amato”. Con questo commento dell’artista Maurizio Cattelan si chiude, sempre che ufficialmente si fosse aperto, il dibattito sulla scelta del movimento italiano per la giustizia climatica Ultima Generazione di “prendere di mira” opere d’arte per molte azioni di disobbedienza civile nonviolenta.

Azioni che, è sempre utile ribadirlo, anche per chi ancora preferisce strumentalmente raccontare il contrario, non hanno arrecato alcun danno ai dipinti, installazioni artistiche ed edifici, imbrattati sempre con vernici lavabili.

Perché, mentre anche certi ambienti della cultura italiana e dell’associazionismo legato alla tutela del patrimonio artistico e storico si sono scandalizzati ed indignati verso il metodo usato dai giovani di Ultima Generazione (invocando anche pene severe ed esemplari), alcuni si sono chiesti, con meno acredine e più stimolo culturale, che cosa avrebbero pensato gli autori di quelle opere d’arte rispetto a quello che banalmente e rapidamente è stato etichettato e schedato

¹ Parte di una rete internazionale denominata A22, Ultima Generazione si è costituita nel 2021 e pratica azioni di disobbedienza civile nonviolenta per ottenere misure di contrasto al collasso ecoclimatico. Nel manifesto dell’organizzazione si legge: *“Siamo l’ultima generazione del vecchio mondo. Siamo nell’ultima ora, quella più buia. Questo mondo viene decimato davanti ai nostri occhi. Siamo qui per costringere i governi a ridurre drasticamente le emissioni di carbonio, nient’altro. Siamo qui per l’azione, non per le parole”*. Negli ultimi mesi hanno fatto parlare molto di loro per aver “imbrattato” opere d’arte nei musei e nelle piazze, un grido disperato per richiamare l’urgenza di dare risposte alla crisi ambientale.

come “atto vandalico”. Ad esempio, Van Gogh, Botticelli, Andy Warhol e altri. Su quelli scomparsi e storicizzati si può solo esercitare la fantasia. Anche se ci piace immaginare che Vincent Van Gogh, morto povero ed in solitudine, si siederebbe oggi accanto a questi ragazzi, in attesa di farsi portare via di peso assieme a loro in Questura dalle Forze dell’Ordine. Indignato e deluso nel vedere come la ferocia del capitalismo, in questo nostro tempo, ha ridotto quel campo solcato dal seminatore al tramonto da lui dipinto: asfaltato da qualche inutile pedemontana, ricoperto da distese di impianti fotovoltaici a terra, o scavato per interrarci illegalmente rifiuti industriali cancerogeni, oppure ceduto per decenni alle multinazionali dell’agroalimentare che, al posto delle biodiversità colturali, vi impiantano soia e nocciolati.

Nel caso dell’installazione “L.O.V.E.” in marmo di Carrara di Cattelan, posizionata di fronte al Palazzo Mezzanotte (o della Borsa) di Milano ed oggetto di imbrattamento dell’azione di Ultima Generazione dello scorso 15 gennaio, il pensiero dell’autore è arrivato quasi in tempo reale.

Di fatto, l’aver scelto quella mano, a cui sono state mozzate quattro dita lasciando solo il Medio, tranciando un immaginario saluto romano al fascismo contemporaneo che oggi rappresenta il mondo finanziario ed industriale protagonista delle Borse, è coerente con il messaggio e la campagna di Ultima Generazione: “Non Paghiamo il Fossile”.

In quelle piazze d’affari, fisiche ed informatiche, il capitalismo privato continua ad investire solo sulle fonti energetiche fossili, sostenuto da una montagna di euro di finanziamenti pubblici ambientalmente dannosi che solo per l’Italia, nel 2021, ammontano a 41,8 miliardi di euro (cfr. Rapporto Legambiente).

Un mondo industriale, economico e finanziario, che poi, nelle più evidenti azioni di *greenwashing*, si “pulisce la coscienza” con atti di filantropia e mecenatismo culturale, sostenendo musei statali, nazionali ed internazionali, gallerie d’arte, e finanziando grandi eventi espositivi ai fini turistici.

Praticando una sottile e strisciante, progressiva “privatizzazione”, in quanto quei

capitali surrogano le sempre minori scelte e capacità di investimento pubblico per la cultura ed il patrimonio artistico, consentendo così a musei prestigiosi, anche di fama internazionale, di non chiudere i battenti per le spese di mantenimento, attività, personale e valorizzazione delle collezioni.

Questo è quello che oramai accade, sia in Europa che negli Stati Uniti, da diversi anni, dove gli sponsor sono le più importanti *Companies* dei combustibili fossili: Shell, Total, British Petroleum, fino all'italianissima Eni. Oppure, quando non direttamente le imprese – e fermanoci in Italia – a svolgere la stessa funzione sono le cosiddette “banche armate” (in quanto prestano i propri servizi all'industria delle armi), Intesa Sanpaolo ed Unicredit, che sono anche tra i più importanti istituti di credito mondiali per gli investimenti nell'industria dei combustibili fossili.

È evidente che una presenza così “pesante” di soggetti privati nel sostegno alla cultura snatura di conseguenza la funzione di “servizio pubblico alla persona” e il ruolo di un museo o di una galleria d'arte.

Non è un caso, ma questo è riscontrabile a partire da realtà civiche piccole e medie della provincia italiana senza arrivare per forza a dimensioni metropolitane o internazionali, che le attività museali o gli eventi culturali da tempo sono sempre meno pensati e programmati, aventi come mission la crescita culturale di una comunità. Ma, al contrario, il destinatario finale è divenuto in maniera preponderante il turista, piuttosto che il cittadino.

Questo produce un progressivo impoverimento civile e culturale delle comunità locali, apporta ben poco al Pil di un territorio, e lascia “sul terreno” spesso anche danni ambientali e paesaggistici.

L'industria del turismo, di cui Marco D'Eramo nel saggio edito da Feltrinelli “Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo”, descrive con amaro realismo le conseguenze, è una fortissima causa di inquinamento, “di terra, di cielo e di mare”. E produce, anziché una crescita civile dei singoli e delle società, solo un forte spaesamento culturale. Basti pensare alle moltitudini di turisti scaricati a

terra delle Cruise crocieristiche, e “deportati” per visite-lampo in musei, gallerie, siti archeologici, etc. Persone che, il più delle volte, dopo qualche ora, non si ricordano neanche il nome del museo o della dimora storica che hanno visitato. Grandi vettori delle crociere, che cercano anch’essi di rifarsi “una verginità” aziendale, allineandosi all’ingannevole concetto della “transizione ecologica”. Il caso più recente, per certi aspetti anche satirico, è quello reso dal nuovo spot pubblicitario della MSC Crociere. Il colosso del turismo, nato a Napoli, ma da tempo con sede legale e fiscale in Svizzera, nella narrazione promozionale vorrebbe dare l’idea di una reale conversione ecologica. Prima “confessa” le ragioni per cui è un grande inquinatore (emissioni, carburante, cibo spazzatura servito a bordo, dispendio energetico e luminoso, rumori, scarichi, etc.), poi si chiede se le crociere un giorno potranno mai raggiungere “emissioni zero”, affermando che per MSC sarà possibile. Però conclude, contrariamente all’elencare scelte pratiche e credibili già in essere, che continuerà a porsi l’interrogativo. Come se la soluzione appartenesse a qualche soggetto terzo, estraneo all’azienda.

Per cui, avvicinarsi alla galassia di Ultima Generazione, ma anche di altri movimenti parents, che si battono per la giustizia climatica, mettendo da parte filtri e lenti di una “insana” alterità generazionale, e pregiudizi e strumentalità politiche storicizzate e fossilizzate nel Novecento, significa anche scoprire la profondità culturale, iconografica e valoriale, che anima le scelte e le azioni di questo movimento.

Che è capace, oltre la sua specifica missione, di rimettere al centro della discussione pubblica, il rapporto che dovrebbe anche essere ricostruito tra politica culturale e crescita civile delle persone, proprio per la funzione sociale che la cultura rappresenta per una comunità ed un territorio.

Chiamando anche le Istituzioni pubbliche ad un ritorno al proprio ruolo di garanti e sostenitori principali della cultura, senza alcuna demonizzazione del mecenatismo privato, ma senza che esso stesso assuma la funzione di “decisore” in conseguenza del peso economico apportato.

E sapendo scegliere, questa è la sfida anche sotto il profilo etico, quel “denaro” privato che non sia il prodotto di quel capitalismo che sta per rendere inabitabile alla specie umana il pianeta Terra.

Quella della scelta etica è un esercizio, quasi dismesso in campo culturale dal soggetto pubblico, e lasciata alla buona volontà e spesso al coraggio del singolo artista o autore. In questo, significativo, è un piccolo episodio nel campo della letteratura, accaduto qualche mese fa: protagonisti, Angelo Ferracuti, uno dei più importanti scrittori italiani, e Giovanni Marrozzini, fotografo di fama internazionale. A settembre 2022 è uscito il loro libro, per Mondadori, “VIAGGIO SUL FIUME MONDO Amazzonia”; un reportage che racconta quella terra ed i suoi popoli, minacciati da disboscatori, cercatori d’oro, multinazionali del petrolio. Ad ottobre, a Venezia, avrebbero dovuto ricevere il premio del concorso letterario “Pagine della Terra”, iscritti d’ufficio dalla casa editrice. Un premio prestigioso, assegnato da una giuria importante (tra gli altri, Gennaro Sangiuliano, Ermete Realacci, Marco Frittella, Carlo Vanzina). Giorni prima si sono accorti che il main sponsor del concorso era l’ENI. Un’azienda che continua a trivellare, investire sul gas, per anni produttrice di biodiesel sfruttando proprio la foresta amazzonica, e principale emettitore italiano di gas serra. Considerato questo, Ferracuti e Marrozzini hanno scelto di non accettare il premio (che prevedeva anche un significativo assegno). Un buon esempio di radicalità. Che deve però stimolare anche l’assunzione di nuove e diverse responsabilità pubbliche.

YELLOW IS THE COLOUR I HAVE ALWAYS LOVED

Ultima Generazione¹

“Yellow is the colour I have always loved.” With this comment by artist Maurizio Cattelan, the debate on the choice of Italian climate justice movement ‘Ultima Generazione’ to ‘target’ artworks for many of its acts of non-violent civil disobedience, is concluded. One could ask if it had ever officially begun.

It is always useful to reiterate, also for those who still categorically prefer to say the opposite, that these acts have not damaged any paintings, art installations and buildings, the latter being daubed in washable paint.

While certain Italian cultural circles and associations linked to the protection of the artistic and historical heritage were scandalised and indignant towards the methods used by the young members of Ultima Generazione (even invoking severe and exemplary punishments), some wondered, with less bitterness and more cultural curiosity, what the authors of the works of art in question would have thought of what was quickly and banally labelled an ‘act of vandalism’. The likes of Van Gogh, Botticelli, Andy Warhol, and others.

When it comes to dead and historic artists, one can only use one’s imagination.

¹ Part of an international network called A22, Ultima Generazione was formed in 2021 and practices non-violent civil disobedience actions to obtain measures against ecoclimatic collapse. The organisation’s manifesto reads: *‘We are the last generation of the old world. We are in the last hour, the darkest hour. This world is being decimated before our eyes. We are here to force governments to drastically reduce carbon emissions, nothing else. We are here for action, not words’*. In recent months they have been much talked about for ‘daubing’ works of art in museums and squares, a desperate cry for answers to the environmental crisis.

Although it's nice to imagine Vincent Van Gogh, who died in poverty and solitude, sitting next to these guys today, waiting to be taken away by force to the nearest police station. Indignant and disappointed at how the ferocity of capitalism has, in our time, reduced that field he painted being ploughed at sunset to an asphalt footpath, a space covered by expanses of ground-mounted photovoltaic installations or dug up to illegally bury carcinogenic industrial waste, or even ceded for decades to agribusiness multinationals that, instead of crop biodiversity, plant endless soya and hazelnut groves.

In the case of Cattelan's Carrara marble installation 'L.O.V.E.', located in front of Milan's Palazzo Mezzanotte (Stock Exchange) and the target of a campaign by Ultima Generazione on 15 January 15th, the artist's thoughts arrived almost in real time.

In fact, choosing to display a hand with four fingers severed, leaving only the middle one in a truncated imaginary Roman salute to the contemporary fascism represented today by the financial and industrial world of the stock exchanges, is consistent with Ultima Generazione's message and campaigning slogans: 'Make them pay' and 'Stop Fossil Fuels'.

On the physical and virtual stock exchanges, private capitalism continues to invest only in fossil fuels; sustained by truckloads of euros in environmentally harmful public funding. In Italy alone, this amounted to €41.8 billion in 2021 (see Legambiente Report).

An industrial, economic and financial world, which then, in the most blatant acts of greenwashing, 'cleans its conscience' with acts of philanthropy and cultural patronage, supporting public, national and international museums, art galleries, and funding large exhibitions for tourism purposes.

This is a subtle, and creeping, progressive form of 'privatisation' where this capital replaces the ever decreasing options for public investment in cultural and artistic heritage and 'allows' prestigious museums, even internationally renowned ones, to stay open despite the costs of maintenance, activities, staff

and improving their collections.

This is what has been happening in Europe and the United States for several years now, where the sponsors are always the most important fossil fuel companies: Shell, Total, BP, and the very Italian ENI. Or, when not directly sponsored by the companies, it's the so-called 'armed banks' (in the sense that they lend their services to the arms industry) that perform the same function, at least in Italy. Intesa Sanpaolo and Unicredit for example, which are also among the world's most important credit institutions for investments in the fossil fuel industry.

It is obvious that such a 'heavy' presence of private entities in the sphere of cultural support distorts the function of 'public service' and the real role of a museum or an art gallery.

It is no coincidence that this can be seen in the small and medium-sized civic institutions in the Italian provinces, that haven't necessarily reached metropolitan or international dimensions, where museum activities or cultural events have for some time been less and less thought out and planned and no longer have the cultural growth of a community as their mission. The final recipient has overwhelmingly become the tourist rather than the citizen.

This produces a progressive civil and cultural impoverishment of local communities, contributes little to the GDP of a region and often leaves behind environmental and landscape damage.

The tourism industry, about which Marco D'Eramo in an essay published by Feltrinelli entitled 'Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo' (Selfie of the world. Investigation into the era of tourism), describes with bitter realism the consequences, is a strong cause of pollution 'of land, sky and sea'. Instead of a civilised growth of individuals and societies, it produces only a strong cultural disorientation. One need only think of the multitudes of tourists dumped ashore by cruise liners and 'dropped off' for flash visits to museums, galleries, archaeological sites, etc. People who, more often than not, won't even remember the name of the museum or historic home they visited a few hours later.

Large cruise carriers, who are trying to rebuild their corporate ‚virginity‘ by aligning themselves with the deceptive concept of ‚ecological transition‘. The most recent example is that of the new MSC Crociere ad, which in some respects seems almost satirical. The tourism giant, which was founded in Naples but has long had its legal and financial HQ in Switzerland, is keen to give the impression that it has undergone a real ecological conversion in its latest promotional narrative. First it ‚confesses‘ the reasons why it is a big polluter (emissions, fuel, junk food served on board, energy and light expenditure, noise, discharges, etc.), then it wonders if cruises will ever be able to achieve ‚net zero‘ in terms of emissions, claiming that MSC will nevertheless manage it. But instead of listing the practical and credible choices it has made that are already in place, it concludes by saying the company continues to ask the question. As if the solution belonged to some third party, extraneous to the company.

Therefore, when one thinks of the world of Ultima Generazione, and other related movements that fight for climate justice, and sets aside the filters and lenses that view them as an ‚unhealthy‘ generational other, as well as any historic or political prejudices fossilised in the 20th century, it means finding out about the cultural, iconographic and value-based meanings behind the choices and actions of this movement.

Which is capable, beyond its specific mission, of putting the relationship that should be reconstructed between cultural policy and people’s civil growth, precisely because of the social function that culture represents for a community and region, back at the heart of the public debate. And calls on public institutions return to their role as the main guarantors and supporters of culture. It doesn’t demonise private patronage but doesn’t assume it has the function of ‚decision-maker‘ as a result of its economic weight.

It’s also about knowing how to choose. This is the challenge, also from an ethical point of view. The private ‚money‘ in question should not be the product of any capitalism that is about to make planet Earth uninhabitable for the human species.

Ethical choice has almost been completely abandoned in the public cultural field and left to the good will, and often courage, of the individual artist or author. A small episode that happened a few months ago in the field of literature is significant in this regard. The protagonists were Angelo Ferracuti, one of the most important Italian authors and Giovanni Marrozzini, an internationally renowned photographer. In September 2022, their book, *VIAGGIO SUL FIUME MONDO Amazzonia*, was published by Mondadori; a reportage documenting how the Amazon and its peoples were threatened by loggers, gold prospectors and multinational oil companies. In October, they should have received the *Pages of the Earth* literary prize in Venice after being entered ex officio by their publishing house. A prestigious prize awarded by an important jury (which included, among others, Gennaro Sangiuliano, Ermete Realacci, Marco Frittella, Carlo Vanzina). Just a few days before they realised that the main sponsor of the competition was ENI. A company that continues to drill, invest in gas, that has for years produced biodiesel by exploiting the Amazon rainforest and that is Italy's main emitter of greenhouse gases. As a result, Ferracuti and Marrozzini chose not to accept the award (which also included a significant cheque). A good example of radicalism. Which should, however, also stimulate engagement in new and different public responsibilities.

SI FA PRESTO A DIRE IMPATTO

Paola Dubini¹

La attenzione al modello di sviluppo sostenibile proposto dall'ONU e ai 17 obiettivi dell'agenda 2030 sta portando ad una crescente diffusione nel dibattito internazionale fra istituzioni, accademia e operatori di tre termini “pesanti”: sostenibilità, impatto e accountability.

Entrambi sono diffusi da tempo fra gli economisti: il primo² ha a che fare con la capacità di durare nel tempo, da una parte remunerando adeguatamente tutti i fattori di produzione, dall'altro assorbendo e anzi anticipando i cambiamenti interni ed esterni; il secondo riguarda le ricadute dell'attività economica sull'economia degli interlocutori aziendali, siano essi dipendenti, fornitori o il territorio in cui l'organizzazione opera. Infine, il terzo termine, spesso utilizzato in inglese, evoca l'idea di “rendere conto”, essere responsabile nei confronti di terzi di dati comportamenti e dati risultati³. I tre termini sono pesanti, perché sono centrali non solo nell'orientare la sopravvivenza e la crescita di una organizzazione, ma anche nei modi in cui queste si realizzano.

¹ È professoressa di management all'Università Bocconi di Milano, ricercatrice del centro ASK della medesima università, visiting professor all'IMT di Lucca. Da circa 20 anni, i suoi interessi di ricerca e professionali sono rivolti alle condizioni di sostenibilità delle organizzazioni culturali, private, pubbliche e no profit e alle politiche territoriali per la cultura in una prospettiva di sviluppo sostenibile. Conta partecipazioni a CdA e Comitati Tecnico Scientifici di diverse organizzazioni attive nei settori culturali e creativi ed è autrice di numerose pubblicazioni. Fra le più recenti: Dubini et al, “Institutionalising fragility”, Fondazione Feltrinelli (2016); Dubini et al, “Management delle organizzazioni culturali”, Egea (2017); Dubini, “Con la cultura non si mangia.falso!”, Laterza (2018).

² Masini (1970) Lavoro e Risparmio UTET Torino

³ Merchant, K. A., & Otley, D. T. (2006). A review of the literature on control and accountability. *Handbooks of management accounting research*, 2, 785-802.

Non è scontato che una azienda duri nel tempo: cambiamenti tecnologici, normativi, o dei gusti dei clienti, nonché variazioni di più lungo periodo di natura sociale, economica e istituzionale modificano il contesto per gli operatori economici. Urgenze diverse di carattere sociale, politico ed economico modificano anche in modo significativo le aspettative di ritorno e di ricadute economiche; infine, maggiore è l'articolazione della governance di una organizzazione e maggiore la sensibilità dell'opinione pubblica, più il significato della rendicontazione assume una ricca varietà di sfumature. Da questo punto di vista, il modello concettuale alla base dei 17 obiettivi di sviluppo sostenibile alza non poco l'asticella, perché allarga l'ambito di responsabilità di ciascun operatore e il grado di interdipendenza fra attori¹, aumentando il numero degli ambiti in cui ciascun attore è valutato². Le condizioni di efficienza (uno dei fattori di sostenibilità economica) devono riguardare anche la minimizzazione dell'impatto ambientale da un lato e la valutazione dei rischi ambientali sul funzionamento dell'organizzazione; la remunerazione adeguata dei fattori di produzione include l'esplicitazione dei modi in cui i diritti umani sono rispettati e le pari opportunità garantite; il sistema di rendicontazione è destinato a incorporare sempre di più in modo esplicito indicatori non finanziari, che permettano di apprezzare – oltre alla redditività e la solidità finanziaria – la sostenibilità ambientale e le ricadute in ambito sociale. Nel caso delle imprese europee, la normativa va nella direzione di esplicitare una tassonomia di attività sostenibili che le imprese possono considerare in fase di rendicontazione per documentare i modi in cui mitigano e compensano il loro impatto sull'ambiente, e per poter dimostrare di agire in modo equo e sostenibile da un punto di vista sociale. L'attenzione sugli indicatori di sostenibilità legati a elementi non finanziari³ si lega alla duplice neces-

¹ Williams A., Kennedy S., Philipp F., & Whiteman G. (2017). System thinking: a review of sustainability management research *Journal of Cleaner Production* 148: 866-881

² Bovens, M. (2007). Analysing and Assessing Accountability. A Conceptual Framework *European Law Journal* 13:4 447-468.

³ Raucci D., Tarquinio L. (2020). Sustainability Performance Indicators and Non-Financial Information Reporting. Evidence from the Italian Case. *Administrative Sciences*, MDPI, vol. 10(1), pages 1-17, February.

sità di testimoniare i progressi ottenuti e di mitigare i rischi reputazionali connessi alle accuse di “washing”¹ da parte di una opinione pubblica sempre più polarizzata e amplificata dai social media².

Sostenibilità delle organizzazioni culturali

Anche per le organizzazioni culturali, le condizioni di sostenibilità da rispettare, le aspettative di impatto e le dimensioni su cui “render conto” si fanno più articolate.

La loro fragilità economica e patrimoniale è nota, mentre meno nota è la prudenza che caratterizza la loro gestione e la capacità delle organizzazioni più virtuose a costruire condizioni di durabilità economica; se è vero che – in virtù della loro forma giuridica – alcune organizzazioni culturali “non possono fallire”, è altrettanto vero che i gradi di libertà nelle scelte di allocazione delle risorse e le alternative a disposizione per raggiungere il pareggio economico sono molto limitati. A seconda degli ambiti di attività, riflettere sulla sensibilità ambientale apre tematiche rilevanti di conservazione (degli edifici, delle collezioni, delle tradizioni) o presuppone cambiamenti significativi nelle pratiche (si pensi ad esempio ai grandi eventi, spesso energivori e fortemente impattanti a causa della pressione sulla mobilità dei pubblici e degli operatori, sulla produzione di rifiuti, sulle infrastrutture dei territori ospitanti). Incorporare i temi di adattamento al cambio di clima e di mitigazione degli effetti ambientali può assumere per le organizzazioni culturali una valenza identitaria: il territorio delle Langhe Roero e Monferrato è patrimonio UNESCO per tutelare un paesaggio, una varietà di borghi e costruzioni, ma anche specifiche pratiche nel trattamento dei vigneti, nella produzione e nella conservazione di vini specifici. Il cambiamento climatico potrebbe mette-

¹ Kang, C., Germann, F., & Grewl, R. (2016). Washing away your sins? Corporate social responsibility, corporate social irresponsibility, and firm performance *Journal of Marketing* 80 :2 59-79; Wu Y., Zhang, K., & Xie, J. (2020). Bad greenwashing, good greenwashing. *Corporate social responsibility and information transparency Management Science* 66:7 3095-3112

² Alonso, M., Parsons, E., & Pirani, D. (2022). Career washing? Unpacking employer brand promises on social media platforms *European Journal of Marketing* 56:10

re in discussione diversi elementi di questo patrimonio. Ancora, siamo abituati a mega concerti notturni: dobbiamo immaginare che istanze di risparmio energetico richiedano di avere live show durante il giorno? E - in un paese che ha la tutela del patrimonio culturale come responsabilità costituzionale - a quali condizioni è ragionevole immaginare di collocare impianti fotovoltaici sul tetto di edifici storici o pale eoliche sulla cima delle montagne?

Per quanto riguarda l'impatto sociale, non è difficile riconoscere che le organizzazioni culturali svolgono una funzione sociale, perché attraverso attività di natura culturale contribuiscono alla costruzione di cittadinanza, svolgono una funzione educativa e di inclusione. Tuttavia, salvo poche eccezioni, le organizzazioni culturali faticano a proporre argomenti convincenti sull'efficacia e sulle ricadute delle loro azioni; il ruolo trasformativo della cultura è riconosciuto da chi la pratica con continuità, mentre il resto della collettività ignora o dà per scontata la loro funzione culturale o la misura in termini di notorietà; la comunità dei pari riconosce il ruolo culturale, ma la collettività in genere si preoccupa dell'impatto generato utilizzando categorie diverse.

Infine, per quel che riguarda la necessità di render conto, la diffusione di progetti di imprenditorialità sociale ha contribuito alla crescita di aspettative di ritorno di natura sociale da investimenti di natura filantropica¹ che replicano logiche di allocazione di risorse mutate dal mondo delle imprese². Questo ha spinto alcune organizzazioni – in particolare a carattere sociale - a rendere conto dell'impatto sociale generato. In presenza di risorse pubbliche calanti, la sostenibilità economica delle organizzazioni culturali si fonda sempre più sulla diversificazione delle fonti di ricavo e su meccanismi di governo che prevedano un coinvolgimento

¹ Grieco, C., Michelini, L., & Iasevoli, G. (2015). Measuring value creation in social enterprises: A cluster analysis of social impact assessment models. *Non-profit and voluntary sector quarterly*, 44(6), 1173-1193.

² Molecke, G., & Pinkse, J. (2017). Accountability for social impact: A bricolage perspective on impact measurement in social enterprises. *Journal of Business Venturing*, 32(5), 550-568; Saebi, T., Foss, N. J., & Linder, S. (2019). Social entrepreneurship research: Past achievements and future promises. *Journal of Management*, 45(1), 70-95.

di interlocutori di natura diversa (Stato, enti locali, imprese, donor individuali); questo rende necessario aggiungere agli strumenti rendicontativi tipici – che riguardano come sono state spese risorse pubbliche o provenienti da fonti istituzionali – altri documenti in grado di evidenziare la qualità del lavoro svolto e i benefici generati alla collettività nel suo insieme dall'attività culturale.

Raccontare e misurare l'impatto

Il tema dell'impatto generato dalle organizzazioni culturali si lega quindi inevitabilmente a tematiche di governo economico e di accountability. Impatto è un termine “ingombrante” perché presuppone un contatto forzato e un significativo effetto, immediato o nel tempo, su un destinatario.

Per loro natura, le organizzazioni culturali generano impatto nel tempo, attraverso una continuità di azione: la loro dimensione non rende possibile in genere una intensità immediata di reazione. È l'effetto continuativo della palestra, non quello dirompente di un uppercut che produce un risultato. Anche quando la reazione attesa è intensa e immediata – come nel caso delle manifestazioni inscenate nelle più importanti istituzioni culturali internazionali da parte degli attivisti di P.A.I.N. contro la famiglia Sackler, produttrice di un potente oppiaceo, o nelle manifestazioni degli attivisti ambientali esasperati dalla mancanza di iniziativa e senso di urgenza da parte della collettività – le organizzazioni culturali sono spesso mezzo e non parte attiva nel generare impatto, se non in un arco di tempo di medio periodo: responsabilizzati a contribuire alla *dannatio memoriae* della famiglia Sackler i grandi musei hanno effettivamente rifiutato ulteriori donazioni e rimosso dalle loro sale e dalla loro comunicazione il nome di un donor molto importante. Mostre importanti di denuncia che hanno fatto parlare di sé spesso sono state contestualizzate, spiegate, raccontate in uno sforzo complessivo di mediazione finalizzato a raggiungere ampie fette di opinione pubblica.

Inoltre, come l'istruzione, la cultura è un bene di merito¹: non è detto che le per-

¹ Pulsipher, A. (1971). The Properties and Relevancy of Merit Goods *FinanzArchiv / Public Finance Analysis* New Series, Bd. 30, H. 2 (1971), pp. 266-286

sone ne percepiscano il bisogno; è anche un bene esperienziale¹, il cui valore e importanza non sono valutabili a priori; e infine è un credence good²: anche dopo essere stato provato, è difficile valutarne la qualità. E quindi accade che chi più trarrebbe beneficio dell'azione coinvolgente, trasformativa o inclusiva delle arti non ne sente il bisogno o ne ignora l'esistenza e le potenzialità. E anche quando è stato coinvolto, la consapevolezza dell'impatto avviene spesso a distanza di tempo. Per comprendere in modo sistematico come le organizzazioni culturali rappresentano l'impatto generato³, abbiamo analizzato quanti enti iscritti a specifiche associazioni, appartenenti a specifiche categorie o mappati da diversi aggregatori pubblicano un bilancio sociale o di sostenibilità (Tabella 1). A partire da questa base, abbiamo raccolto attraverso ricerche online per parole chiave ulteriori 13 casi, per un totale di 47 organizzazioni e 139 osservazioni relativi agli anni 2018-2021.

TABELLA 1: le organizzazioni culturali che pubblicano un bilancio sociale o di sostenibilità

	Iscritti	Di cui con bilancio sociale o di sostenibilità
Istituzioni culturali		
AICI	143	3
Sistemi bibliotecari	103	2
Musei		
Fondazioni partecipate dallo Stato	2	1
Musei statali autonomi	44	3
Musei impresa	95	3

¹ Hutter, M. (2011). Experience goods. In A Handbook of Cultural Economics, Second Edition. Edward Elgar Publishing.

² Nelson, P. (1970). Information and Consumer Behavior. Journal of Political Economy 78, 311- 312

³ Si tratta di una ricerca in corso di pubblicazione realizzata dal centro ASK-Bocconi con il sostegno di Fondazione EOS – Edison Orizzonte Sociale

Musei civici (comuni > 60.000 abitanti)	99	1
Enti culturali		
Italia non profit	345	7
5*1000	119	2
Lostatodeiluoghi.it (centri culturali urbani)	65	7
Arti performative		
Teatri di tradizione	28	2
Fondazioni lirico sinfoniche	11	0
AFAM	155	1
Trovafestival.it	1.283	2
TOTALE	2.492	34

Come si può notare, in assenza di obblighi di legge e in presenza di sistemi rendicontativi complessi, sono pochissime ancora le organizzazioni culturali che pubblicano un bilancio sociale o di sostenibilità. È tuttavia interessante notare come l'esercizio sia realizzato proporzionalmente più frequentemente da enti di piccolissime dimensioni, il che fa pensare che il bilancio di sostenibilità sia uno strumento di comunicazione e di legittimazione presso potenziali donors.

Tabella 2: distribuzione del campione per volume di attività

Volume di attività	N. organizzazioni
<1 milione euro	21
1-3 milioni	11
3,2-5,9 milioni	6
6-30 milioni	6
>30	3
Totale	47

Nel racconto della propria missione, le organizzazioni analizzate enfatizzano la conservazione e la valorizzazione culturale, la promozione degli artisti e il diritto

alla cultura come strumenti di cittadinanza che si realizza attraverso attività educative, di inclusione, di rigenerazione urbana finalizzate allo sviluppo territoriale a base culturale. È evidente il riferimento agli obiettivi 4, 10, 11 e 16 dell'agenda 2030, anche se solo 13 organizzazioni del campione fanno esplicito riferimento agli obiettivi di sviluppo sostenibile nel loro bilancio, in particolare l'obiettivo 8 (10 casi) e l'obiettivo 11 (9 casi).

La tabella 3 sintetizza le aree di impatto esplicitate nei bilanci considerati. I dati sono espressi in percentuale, per tenere conto del fatto che diverse organizzazioni hanno citato più di una area; ad evidenza, la composizione del campione condiziona il peso relativo delle diverse aree di impatto.

L'area di impatto più citata riguarda il rapporto con i pubblici: questo si traduce in primis in forme di community engagement con pubblici specifici (le scuole, le famiglie, ...), seguito dalla costruzione di occasioni di apprendimento non formale attraverso i linguaggi delle arti e dalla digitalizzazione delle collezioni, nonché dallo sviluppo di nuovi pubblici.

La seconda area di impatto più citata riguarda l'attivazione di competenze: le organizzazioni del campione creano impatto poiché offrono possibilità strutturate di confronto fra pari per chi appartiene a comunità artistiche, perché permettono un trasferimento di competenze specialistiche, perché si attivano per creare opportunità di lavoro per i professionisti nelle arti, perché fanno scouting o consacrano talenti creativi, proponendoli a pubblici non specialisti.

La terza direzione di impatto ha a che fare con la valorizzazione dei beni gestiti: dalla crescita del patrimonio alla valorizzazione delle strutture. Talvolta le organizzazioni culturali operano in spazi che si prestano a fruizioni pubbliche diverse; la messa a disposizione di locali e spazi verdi è una direzione possibile di valorizzazione e di stimolo alla costruzione di un senso di appartenenza.

Un'ulteriore area di impatto è legata alla ricerca: i musei che appartengono al campione si riconoscono come enti di ricerca con una particolare funzione divulgativa. La produzione di mostre, materiali da un lato, l'ospitalità di incontri

per addetti ai lavori, di laboratori e di occasioni di mettere in relazione saperi specialistici diversi a beneficio di pubblici ampi sono modi attraverso i quali contribuire alla produzione di nuova conoscenza e stimolare curiosità.

L'area successiva di impatto si lega all'inclusione e all'innovazione sociale: il mix dei servizi offerti, la disponibilità di spazi sicuri, la possibilità data alle persone di soddisfare le proprie curiosità e i propri interessi in autonomia o attraverso una offerta guidata sono talvolta orientate verso gruppi di persone che non hanno familiarità con i luoghi della cultura e che sono esclusi o si autoescludono.

L'impatto sul territorio si lega alla capacità di attrarre visitatori, alla attivazione di reti internazionali e alle collaborazioni poste in essere con operatori locali. Infine, in alcuni casi la gestione e l'attività culturale sono orientate alla sostenibilità ambientale e all'advocacy su tematiche di sostenibilità ambientale.

Tabella 3: le aree di impatto esplicitate

Aree di impatto	% di occorrenze
Rapporto con i pubblici	29
Attivazione di competenze	24
Valorizzazione degli asset gestiti	12
Ricerca	11
Inclusione e innovazione sociale	9
Valorizzazione del territorio	9
Sostenibilità ambientale	5
Totale	100

Gli indicatori quantitativi degli impatti generati si riferiscono nella totalità dei casi al numero delle persone coinvolte per diverse categorie di pubblico (numero totale, mix, efficacia della comunicazione online, etc.), ai volumi di attività realizzati (giornate di laboratorio, numero di mostre, articoli pubblicati, progetti di collaborazione attivati, giorni e orari di apertura, conferenze...) e alle risorse utilizzate o mobilitate (risorse allocate, investite, raccolte). Inoltre, a secon-

da della strategia messa in atto, gli indicatori quantitativi segnalati riguardano le caratteristiche dei processi (collezioni digitalizzate, campagne di restauro, campagne di comunicazione specifiche), i pubblici, il grado di fidelizzazione e di partecipazione culturale attivata, il contributo economico generato per il territorio. Inoltre, i bilanci presentano in genere risultati qualitativi che risultano da specifiche survey o attività di osservazione, in particolare dei nuovi pubblici avvicinati. Gli orizzonti temporali di riferimento considerati sono sia l'anno, sia intervalli di tempo più lunghi. I progressi raggiunti spesso si focalizzano su temi specifici (ad esempio crescita nel numero di adolescenti raggiunti, evoluzione del mix di ricavi, variazione nel tasso di fidelizzazione dei pubblici). Gli indicatori includono parametri di efficienza per testimoniare un accorto utilizzo delle risorse pubbliche (evoluzione dei tempi medi di montaggio e smontaggio mostre, % di materiali riciclati utilizzati nell'allestimento di mostre). Circa un terzo delle organizzazioni censite menziona le collaborazioni professionali attivate e il mix di contratti in essere. L'attenzione alle comunità territoriali ha due facce: da una parte la numerosità e la durata dei rapporti di fornitura a livello locale e dall'altro la numerosità di iniziative gratuite offerte, quali ad esempio opportunità formative offerte per i volontari, i professionisti nei settori culturali, i giovani artisti. Se analizziamo insieme le caratteristiche dimensionali delle organizzazioni e le direzioni di lavoro per realizzare impatto culturale e sociale, appare evidente un tema di massa critica. Uno degli aspetti rilevanti e specifici della rendicontazione di sostenibilità da parte delle organizzazioni culturali è data dalla esplicitazione della profondità, della varietà, della qualità e della durata delle reti di stakeholder di cui le organizzazioni culturali sono parte, che contribuiscono a creare e rispetto ai quali si sentono di rendere conto. La tabella 4 sintetizza le categorie di stakeholder citate.

Tabella 4: il sistema degli stakeholder rilevanti

Categoria di stakeholder	% di occorrenze
Stakeholder esterni: i donors	20%
Stakeholder esterni: la business community	18%
Stakeholder esterni: la società civile	16%
Stakeholder interni: collaboratori e board	16%
Stakeholder esterni: pubblici	15%
Stakeholder esterni: i pari	14%
Stakeholder esterni: comunità internazionale	1%
TOTALE	100%

Tutte le organizzazioni considerate evidenziano diverse categorie di stakeholder come i loro interlocutori principali. I donor sono la categoria più frequentemente citata (e comprende le istituzioni, gli sponsor e I mecenati), con una particolare attenzione alle istituzioni (nazionali e locali). La business community comprende i fornitori, i media, gli operatori economici sul territorio, inclusi gli operatori turistici. La società civile è declinata in tre categorie specifiche: le scuole, i residenti, le associazioni territoriali. Alcune organizzazioni culturali identificano gli stakeholder interni come i loro principali interlocutori: non solo i collaboratori, ma anche i membri del board. Infine, la possibilità di creare impatto si lega alla articolazione e alla qualità delle collaborazioni poste in atto fra pari, a livello nazionale e internazionale: gli stakeholder più citati in questa categoria sono le università, le altre istituzioni culturali, le attrazioni naturali.

Considerazioni conclusive

La diffusione di bilanci di sostenibilità e bilanci sociali fra le organizzazioni culturali è ancora molto limitata, ed è noto che gli strumenti di rendicontazione offrono una visione parziale della strategia delle organizzazioni; tuttavia, l'assenza di obblighi alla pubblicazione di bilanci sociali e di sostenibilità e la relativa libertà narrativa al riguardo permettono di testimoniare lo sforzo di trasparenza

di organizzazioni che spesso diamo per scontate e che difficilmente riconosciamo nella loro funzione culturale e sociale. L'analisi ha permesso di mettere in luce i diversi ruoli giocati dalle organizzazioni culturali, la relazione fra impatto culturale e impatto sociale, le aree di impatto individuate e la loro operazionalizzazione. Inoltre, l'esplicitazione del sistema degli stakeholder rispetto ai quali l'organizzazione sente di dover rendere conto è un passaggio rilevante per organizzazioni per loro natura pervasive e date per scontate.

Indubbiamente resta molto da fare per trovare indicatori puntuali che aiutino le organizzazioni a rendersi conto (e poi rendere conto) del segno che lasciano. Però, la ricerca mostra che il lavoro di identificazione dei destinatari e delle dimensioni di impatto ricercate presuppone una logica di rendicontazione e un governo delle organizzazioni in grado di abbracciare la ampiezza delle sfide.

IT'S EASY TO SAY IMPACT

Paola Dubini¹

The focus on the sustainable development model proposed by the UN and the 17 goals of the 2030 Agenda is leading to an increasing diffusion in the international debate among institutions, academia and practitioners of three “strong” terms: sustainability, impact and accountability.

They have long been prevalent among economists: the first² has to do with the ability to endure over time, on the one hand adequately remunerating all factors of production, and on the other absorbing and indeed anticipating internal and external changes; the second concerns the spill over effects of economic activity on the economy of the company’s stakeholders, whether they are employees, suppliers or the territory in which the organization operates. Finally, the third term, evokes the idea of “accountability,” being responsible to third parties for given behaviours and given results³. The three terms are strong because they are central not only in guiding the survival and growth of an organization, but also

¹ She is professor of management at Bocconi University in Milan, researcher at the ASK centre of the same university and visiting professor at IMT in Lucca. For about 20 years, her research and professional interests have been focused on the sustainability conditions of private, public and non-profit cultural organisations and on territorial policies for culture in a sustainable development perspective. She participates in the Boards and Technical Scientific Committees of several organisations active in the cultural and creative sectors and is the author of numerous publications. Among the most recent are: Dubini et al, “Institutionalising fragility”, Fondazione Feltrinelli (2016); Dubini et al, “Management of cultural organisations”, Egea (2017); Dubini, “Con la cultura non si mangia.falso!”, Laterza (2018).

² Masini (1970) *Lavoro e Risparmio* UTET Torino

³ Merchant, K. A., & Otley, D. T. (2006). A review of the literature on control and accountability. *Handbooks of management accounting research*, 2, 785-802.

in the ways in which these are accomplished.

It is not a given that a company will last over time: changes in technology, regulation, or customer tastes, as well as longer-term social, economic, and institutional variations change the context for business operators. Different social, political and economic urgencies also significantly alter expectations of return and economic spillover; finally, the greater the articulation of an organization's governance and the greater the sensitivity of public opinion, the more the meaning of reporting takes on a rich variety of nuances. From this point of view, the conceptual model underlying the 17 Sustainable Development Goals raises the bar in no small measure, because it broadens the scope of responsibility of each actor² and the degree of interdependence between actors, increasing the number of areas in which each actor is evaluated³. The conditions of efficiency (one of the factors of economic sustainability) must also cover the minimization of environmental impact on the one hand and the assessment of environmental risks on the operation of the organization on the other; adequate remuneration of factors of production includes making explicit the ways in which human rights are respected and equal opportunities guaranteed; and the reporting system is destined to incorporate more and more explicitly non-financial indicators, which will make it possible to appreciate -in addition to profitability and financial soundness- environmental sustainability and spill overs in the social sphere. In the case of European companies, the legislation is moving in the direction of making explicit a taxonomy of sustainable activities that companies can consider in reporting to document the ways in which they mitigate and offset their impact on the environment, and to be able to demonstrate that they are acting in a socially equitable and sustainable manner. The focus on sustainability indicators

¹ Williams A., Kennedy S., Philipp F., & Whiteman G. (2017). System thinking: a review of sustainability management research *Journal of Cleaner Production* 148: 866-881

² Bovens, M. (2007). Analysing and Assessing Accountability. A Conceptual Framework *European Law Journal* 13:4 447-468.

linked to non-financial elements¹ is linked to the dual need to witness progress and to mitigate reputational risks associated with accusations of “washing”² by an increasingly polarized public opinion amplified by social media³.

Sustainability of cultural organizations

For cultural organizations, the sustainability conditions, the expectations of impact and the dimensions on which to “account” become more articulated.

Their economic and patrimonial fragility is well known, while less well known is the prudence that characterizes their management and the ability of the most virtuous organizations to build conditions of economic durability; while it is true that -by virtue of their legal form- some cultural organizations “cannot fail”, it is equally true that the degrees of freedom in resource allocation choices and the alternatives available to achieve economic break-even are very limited.

Depending on the areas of activity, reflecting on environmental sustainability opens up relevant issues of preservation (of buildings, collections, traditions) or presupposes significant changes in practices (think, for example, of large events, which are often energy-intensive and highly impactful because of the pressure on the mobility of the public and operators, on the production of waste, and on the infrastructure of the host territories). Incorporating issues of adaptation to climate change and mitigation of environmental effects can take on identity value for cultural organizations: the territory of Langhe Roero and Monferrato is a UNESCO heritage site to protect a landscape, a variety of villages and buildings, but also specific practices in the treatment of vineyards, production and preser-

¹ Raucci D., Tarquinio L. (2020). Sustainability Performance Indicators and Non-Financial Information Reporting. Evidence from the Italian Case. *Administrative Sciences*, MDPI, vol. 10(1), pages 1-17, February.

² Kang, C., Germann, E., & Grewl, R. (2016). Washing away your sins? Corporate social responsibility, corporate social irresponsibility, and firm performance *Journal of Marketing* 80 :2 59-79; Wu Y., Zhang, K., & Xie, J. (2020). Bad greenwashing, good greenwashing. *Corporate social responsibility and information transparency Management Science* 66:7 3095-3112

³ Alonso, M., Parsons, E., & Pirani, D. (2022). Career washing? Unpacking employer brand promises on social media platforms *European Journal of Marketing* 56:10

vation of specific wines. Climate change could challenge several elements of this heritage. Again, we are used to mega concerts at night: should we imagine that instances of energy conservation require having live shows during the day? And -in a country that has heritage protection as a constitutional responsibility- under what conditions is it reasonable to imagine placing photovoltaic systems on the roofs of historic buildings or wind turbines on the tops of mountains?

Regarding social impact, it is not difficult to recognize that cultural organizations perform a social function, because through activities of a cultural nature they contribute to the construction of citizenship, perform an educational and inclusive function. However, with few exceptions, cultural organizations struggle to come up with convincing arguments about the effectiveness and spill over effects of their actions; the transformative role of culture is recognized by those who practice it on an ongoing basis, while the rest of the community ignores or takes for granted their cultural function or measures it in terms of notoriety; the peer community recognizes the cultural role, but the community generally think about the impact generated using different categories.

Finally, with regard to accountability, the spread of social entrepreneurship projects has contributed to the growth of expectations of social returns from philanthropic investments¹ that replicate resource allocation logics borrowed from the corporate world². This has prompted some organizations -particularly those with a social commitment- to account for the social impact generated. In the presence of dwindling public resources, the economic sustainability of cultural organizations increasingly relies on diversification of revenue sources and on governance mechanisms involving stakeholders of different natures (state, local authorities,

¹ Grieco, C., Michelini, L., & Iasevoli, G. (2015). Measuring value creation in social enterprises: A cluster analysis of social impact assessment models. *Non-profit and voluntary sector quarterly*, 44(6), 1173-1193.

² Molecke, G., & Pinkse, J. (2017). Accountability for social impact: A bricolage perspective on impact measurement in social enterprises. *Journal of Business Venturing*, 32(5), 550-568; Saebi, T., Foss, N. J., & Linder, S. (2019). Social entrepreneurship research: Past achievements and future promises. *Journal of Management*, 45(1), 70-95.

businesses, individual donors); this makes it necessary to add to the typical reporting tools -which concern how public resources or those from institutional sources were spent- other documents that can highlight the quality of the work done and the benefits generated to the community as a whole by cultural activity.

Storytelling and measuring impact

The issue of impact generated by cultural organizations thus inevitably ties in with issues of economic governance and accountability. Impact is an “unwieldy” term because it presupposes forced contact and a significant effect, either immediately or over time, on a recipient.

By their nature, cultural organizations generate impact over time, through a continuity of action: their size does not generally make immediate intensity of reaction possible. It is the ongoing effect of the gymnasium, not the disruptive effect of an uppercut, that produces a result. Even when the expected reaction is intense and immediate -as in the case of the demonstrations staged in major international cultural institutions by P.A.I.N. activists against the Sackler family, producers of a powerful opiate, or in the demonstrations by environmental activists exasperated by the community’s lack of initiative and sense of urgency- cultural organizations are often means and not active participants in generating impact, except over a medium-term time frame: empowered to contribute to the *dannatio memoriae* of the Sackler family, major museums have effectively refused further donations and removed the name of a very important donor from their halls and communication. Significant exhibitions of denunciation that have been talked about have often been contextualized, explained, told in an overall effort of mediation aimed at reaching wide slices of public opinion.

Moreover, like education, culture is a merit good¹: people do not necessarily feel the need for it; it is also an experiential good², whose value and importance cannot

¹ Pulsipher, A. (1971). The Properties and Relevancy of Merit Goods FinanzArchiv / Public Finance Analysis New Series, Bd. 30, H. 2 (1971), pp. 266-286

² Hutter, M. (2011). Experience goods. In A Handbook of Cultural Economics, Second Edition. Edward Elgar Publishing.

be assessed a priori; and finally it is a credence good¹: even after it has been tried, it is difficult to assess its quality. And so it happens that those who would most benefit from the engaging, transformative or inclusive action of the arts do not feel the need for it or are unaware of its existence and potential. And even when they have been involved, awareness of the impact often occurs some time later. To understand in a systematic way how cultural organizations represent the impact they generate², we analysed how many organizations registered with specific associations, belonging to specific categories or mapped by different aggregators publish a social or sustainability report (Table 1). From this base, we collected through online keyword searches an additional 13 cases, totalling 47 organizations and 139 observations covering the years 2018-2021.

TABLE 1: Cultural organizations that publish a social or sustainability report

	Members	Of which with social or sustainability report
Cultural insitutions		
AICI	143	3
Library systems	103	2
Museums		
Foundations participated in by the state	2	1
Autonomous state museums	44	3
Enterprise museums	95	3
City museums (municipalities > 60,000 inhabitants)	99	1

¹ Nelson, P. (1970). Information and Consumer Behavior. *Journal of Political Economy* 78, 311- 312

² This is research being published by the ASK-Bocconi center with the support of Fondazione EOS - Edison Orizzonte Sociale

Cultural organizations		
Italy nonprofit	345	7
5*1000	119	2
Lostatodeiluoghi.it (urban cultural centers)	65	7
Performing arts		
Traditional theaters	28	2
Symphonic opera foundations	11	0
AFAM	155	1
<i>Trovafestival.it</i>	1.283	2
TOTAL	2.492	34

As can be seen, in the absence of legal requirements and in the presence of complex reporting systems, very few cultural organizations publish a social or sustainability report. Interestingly, however, the exercise is carried out proportionally more frequently by very small entities, suggesting that the sustainability report is a tool for communication and legitimacy with potential donors.

Table 2: Distribution of the sample by volume of activity

Volume of activity	No. organizations
<1 million euros	21
1-3 million	11
3,2-5,9 million	6
6-30 million	6
>30	3
Total	47

In their mission narrative, the organizations analysed emphasize cultural preservation and enhancement, promotion of artists, and the right to culture as tools of citizenship that is realized through educational, inclusion, and urban regeneration activities aimed at culturally based territorial development. Reference to

Goals 4, 10, 11, and 16 of the 2030 Agenda is evident, although only 13 organizations in the sample explicitly refer to the Sustainable Development Goals in their financial report, particularly Goal 8 (10 cases) and Goal 11 (9 cases).

Table 3 summarizes the impact areas made explicit in the financial reports considered. Data are expressed as percentages to account for the fact that several organizations cited more than one area; in evidence, the composition of the sample conditions the relative weight of the different impact areas.

The most cited area of impact concerns the relationship with audiences: this is primarily translated into forms of community engagement with specific audiences (schools, families, ...), followed by the construction of non-formal learning opportunities through the languages of the arts and the digitization of collections, as well as the development of new audiences.

The second most-cited area of impact relates to the activation of skills: the organizations in the sample create impact because they provide structured peer-to-peer opportunities for those belonging to arts communities, because they enable a transfer of specialized skills, because they take action to create job opportunities for professionals in the arts, because they scout or anoint creative talents by pitching them to non specialist audiences.

The third direction of impact has to do with the enhancement of managed assets: from the growth of assets to the enhancement of facilities. Sometimes cultural organizations operate in spaces that lend themselves to different public uses; the provision of premises and green spaces is a possible direction of valorisation and stimulating the building of a sense of belonging.

A further area of impact is related to research: the museums in the sample identify themselves as research institutions with a particular dissemination function. Producing exhibitions, materials on the one hand, hosting meetings for insiders, workshops and opportunities to relate different specialized knowledge for the benefit of broad audiences are ways through which they contribute to the production of new knowledge and stimulate curiosity.

The next area of impact is related to inclusion and social innovation: the mix of services offered, the availability of safe spaces, and the opportunity given to people to satisfy their curiosities and interests independently or through a guided offering are sometimes geared toward groups of people who are unfamiliar with cultural venues and who are excluded or self-excluded.

The impact on the local area is linked to the ability to attract visitors, the activation of international networks and the collaborations put in place with local operators. Finally, in some cases management and cultural activities are oriented toward environmental sustainability and advocacy on environmental sustainability issues.

Table 3: The explicit areas of impact

Areas of impact	% of occurrences
Relationship with the audiences	29
Activation of skills	24
Enhancement of assets under management	12
Research	11
Social inclusion and innovation	9
Enhancement of the territory	9
Environmental sustainability	5
Total	100

The quantitative indicators of the impacts generated refer in all cases to the number of people involved for different categories of audiences (total number, mix, effectiveness of online communication, etc.), the volumes of activities carried out (workshop days, number of exhibitions, articles published, collaborative projects activated, days and hours of opening, conferences...) and the resources used or mobilized (resources allocated, invested, collected). Moreover, depending on the strategy implemented, the quantitative indicators reported concern the characteristics of the processes (digitized collections, restoration campaigns, specific communication campaigns), audiences,

the degree of loyalty and cultural participation activated, and the economic contribution generated for the territory. In addition, the financial statements generally present qualitative results resulting from specific surveys or observation activities, particularly of new audiences approached. The reference time horizons considered are either the year or longer time intervals. Progress achieved often focuses on specific themes (e.g., growth in the number of adolescents reached, evolution of revenue mix, change in audience retention rate). Indicators include efficiency metrics to testify to shrewd use of public resources (evolution in average time for setting up and taking down exhibitions, % of recycled materials used in setting up exhibitions). About a third of the surveyed organizations mention the professional collaborations activated and the mix of contracts in place. The focus on local communities has two sides: on the one hand, the number and duration of supply relationships at the local level, and on the other hand, the number of free initiatives offered, such as training opportunities offered for volunteers, professionals in cultural sectors, and young artists.

If we analyse together the size of organizations and the directions of work to achieve cultural and social impact, a theme of critical mass becomes apparent. One of the relevant and specific aspects of sustainability reporting by cultural organizations is the explication of the depth, variety, quality and durability of the stakeholder networks to which cultural organizations are a part, which they help to create and against which they feel accountable. Table 4 summarizes the stakeholder categories mentioned.

Table 4: The relevant stakeholder system

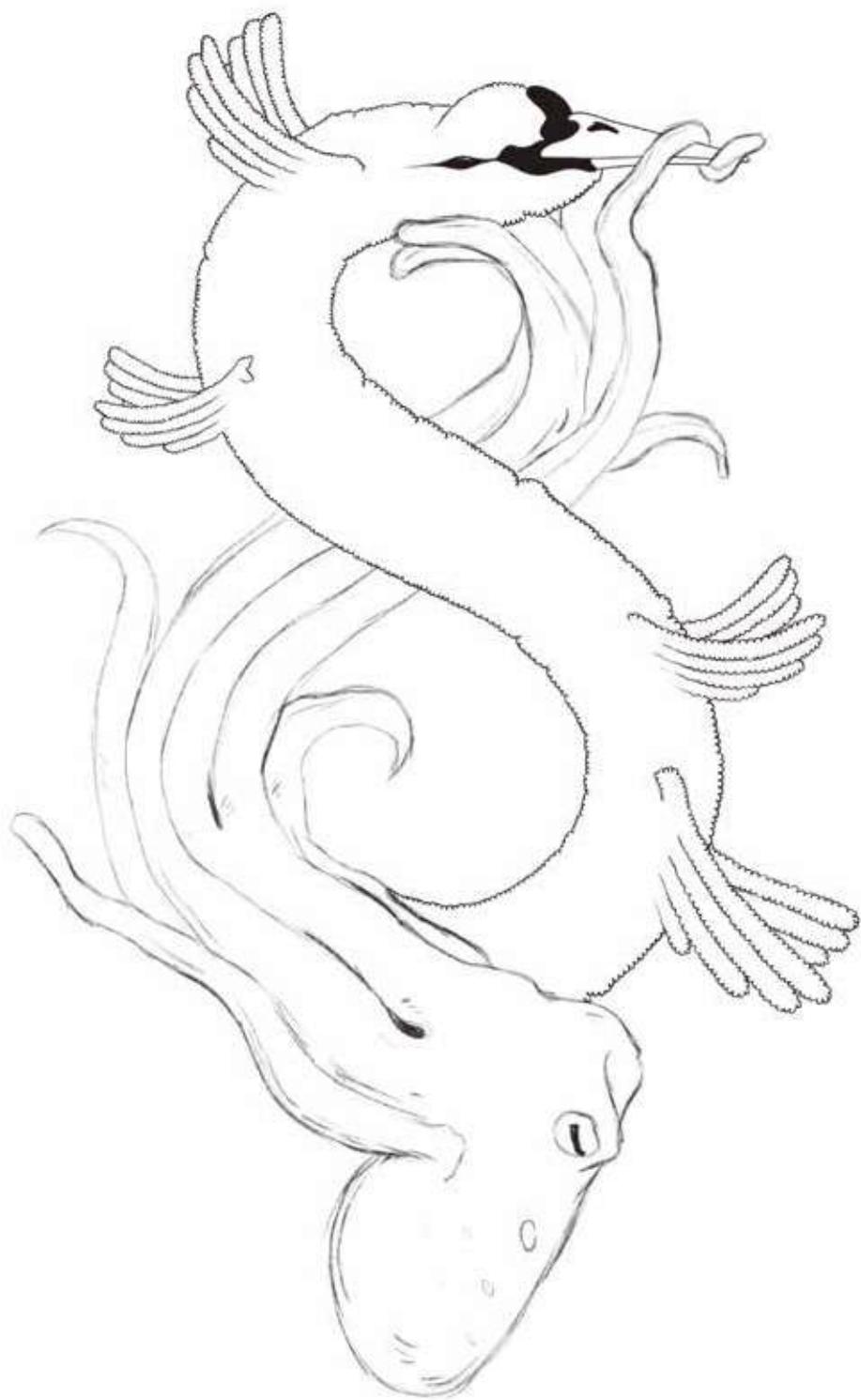
Stakeholder category	% of occurrences
External stakeholders: donors	20%
External stakeholders: business community	18%
External stakeholders: civil society	16%
Internal stakeholders: staff and board	16%
External stakeholders: audiences	15%
External stakeholders: peers	14%

External stakeholders: international community	1%
TOTAL	100%

All the organisations considered highlight different categories of stakeholders as their main interlocutors. Donors are the most frequently mentioned category (and include institutions, sponsors and patrons), with a particular focus on institutions (national and local). The business community includes suppliers, the media, economic operators in the area, including tourism operators. Civil society is declined into three specific categories: schools, residents, territorial associations. Some cultural organisations identify internal stakeholders as their main interlocutors: not only employees, but also board members. Finally, the possibility to create impact is linked to the articulation and quality of collaborations between peers, at national and international level: the most cited stakeholders in this category are universities, other cultural institutions, and natural attractions.

Concluding remarks

The dissemination of sustainability and social reports among cultural organisations is still very limited, and it is well known that reporting tools offer a partial view of the organisations’ strategy; however, the absence of obligations to publish social and sustainability reports and the relative freedom of narrative in this regard allow us to witness the transparency efforts of organisations that we often take for granted and hardly recognise in their cultural and social function. The analysis shed light on the different roles played by cultural organisations, the relationship between cultural and social impact, the areas of impact identified and their operationalisation. Furthermore, making explicit the system of stakeholders to whom the organisation feels accountable is a relevant step for organisations that are pervasive and taken for granted by their nature. Undoubtedly, much remains to be done to find timely indicators to help organisations account for (and then report on) the mark they make. However, research shows that the work of identifying the target audiences and impact dimensions sought presupposes a reporting logic and governance of organisations capable of embracing the breadth of challenges.



FUTURO RAGIONE ARTE: "FRA" GENERAZIONI

Giovanna Romano¹

Ogni generazione ha a che fare con il suo tempo. Un tempo che genera cambiamenti, fatto di eventi, gesta e pensieri, portatore di una certa visione della vita.

Una Visione che incide soprattutto sulle dinamiche di sviluppo identitario e personale delle ragazze e dei ragazzi under 25 che essendo in una fase cruciale di crescita assorbono maggiormente gli effetti sia positivi sia negativi del tempo nel quale vivono.

Ancor prima dell'esplosione della pandemia, la generazione suddetta appariva come una realtà differente dalle generazioni precedenti. Questi ragazzi, cresciuti con la tecnologia, la utilizzano per connettersi agli altri in modi nuovi. Sono

¹ Forum FRA è ideato e curato dall'associazione Hub-c cultura luoghi persone di Pescara di cui Giovanna Romano è presidente e anima. Non il solito convegno, oltre le solite lezioni. Un'agorà. Ospiti in conversazione Fra loro e in conversazione con il pubblico. Provenienze diverse, generi diversi, professioni diverse e età diverse per creare un racconto a più voci Fra arte, cultura e territorio.

La Terza edizione del Forum Fra è stata costruita in collaborazione con la Fondazione Pescara -Abruzzo all'interno del Imago Museum, con BBS-Lombard e il Dipartimento di Scienze filosofiche, pedagogiche ed economiche quantitative dell'Università "G.d'Annunzio" Chieti - Pescara.

L'associazione Hub-c nasce nel 2019 con il progetto Lettera per Amore (cerchiamo le parole) e nel novembre dello stesso anno presenta la prima edizione del Forum Fra futuro ragione arte. L'associazione pone al centro le persone senza nessuna distinzione economica-sociale, di età, sesso e religione. L'obiettivo dell'associazione è creare relazioni, scambi simmetrici in cui ogni persona coinvolta ha la possibilità di trarre il giusto beneficio. Relazione tra gli altri, con gli altri, con le istituzioni e con il territorio circostante, in grado di generare nuove e sorprendenti forme di collaborazione, in cui lo spettatore diventa attore e da semplice fruitore di eventi si trasforma in creatore di processi culturali.

globali, aperti, appassionati, tendenzialmente inclusivi; egocentrici e frangibili, sono allo stesso tempo caparbi e, a loro modo, utopisti.

La pandemia li ha resi maggiormente monadici, esacerbando disagi e sofferenze già preesistenti. Sono aumentati i giovani con problemi psichici, di socializzazione e fisici (Rapporto Giovani 2022, Osservatorio Giovani 'Istituto Giuseppe Toniolo). Allo stesso tempo, però, gli under 25 non sono una generazione che si vuole arrendere. Cercano certezza e stabilità lavorativa, la sicurezza e l'equilibrio negli affetti e un nuovo senso da dare al futuro.

Nella passata edizione del *Forum Fra Futuro Ragione Arte*, novembre 2022, abbiamo lavorato con sei studenti provenienti da tre scuole differenti di alta formazione di Pescara: Isia - Ued – Infobasic. Al di là di un grande timore iniziale, il confronto dei ragazzi con gli altri relatori del Forum, professionisti del terzo settore provenienti da tutta Italia, è stato serrato e a tratti verboso. I giovani relatori hanno mostrato coraggio e voglia di prendere parte, anche con linguaggi diversi (illustrazioni), ad un dialogo a cui non erano mai stati invitati, e del quale sentivano forte peso e responsabilità. Una responsabilità che si è manifestata soprattutto nei confronti “dei colleghi” con i quali condividevano timori e paure. Qui di seguito troverete alcune riflessioni che Alessandro, Giorgia, Irene, Isabella, Manuel e Rebecca hanno elaborato dopo la loro partecipazione al Forum.

Buona lettura.

FUTURE REASON ART: “FRA/BETWEEN” GENERATIONS

Giovanna Romano¹

Every generation has to face up to the moment it finds itself in. A moment that generates change made up of events, deeds and thoughts; the emissary of a certain vision of life.

A vision that affects above all the identity and personal development dynamics of girls and boys under 25, who, in a crucial phase of growth, absorb more of the effects, both positive and negative, of the time in which they live.

Even before the pandemic broke out, the aforementioned generation appeared to be different from previous generations. These kids, who grew up with technology, use it to connect with others in new ways. They are global, open, passionate and tend to be inclusive; self-centred and fragile, they are also stubborn and, in their own way, utopian. The pandemic has made them more monadic, exacerbating existing anxieties

¹ Forum FRA is conceived and curated by the Pescara association Hub-c Culture Places People, chaired by Giovanna Romano. It is not the usual conference, it is an agora. The guests initiate a conversation with each other and with the audience. Different backgrounds, genders, professions, and ages are invited to create a multi-voiced story between (“fra” in Italian) art, culture and territory.

The third edition of the Forum was organized in collaboration with the Pescara-Abruzzo Foundation in the Imago Museum, with BBS-Lombard, and the Department of Philosophical, Pedagogical and Quantitative Economic Sciences of the “G.d’Annunzio” University of Chieti - Pescara.

The Hub-c Association was born in 2019 with the project “Lettera per amore (cerchiamo le parole)” and in November of the same year it presented the first edition of the Forum FRA Future Reason Art. The Association focuses on people without any economic-social distinction, or distinction of age, sex and religion. The goal of the Association is to create relationships, symmetrical exchanges, in which each person involved has the opportunity to derive the right benefit. Relationship among others, with others, with institutions and with the surrounding area, capable of generating new and surprising forms of collaboration, in which the spectator becomes an actor and from a simple user of events he transforms into a creator of cultural processes.

and hardships. The number of young people with mental, social and physical issues has risen (Youth Report 2022, Youth Observatory ‘Giuseppe Toniolo Institute). At the same time, however, the under-25s are not a generation ready to give up. They seek job certainty and stability, emotional security and balance and a new sense that they can give to the future.

In the last edition of the *Forum Fra Futuro Ragione Arte*, November 2022, we worked with six students from three different universities in Pescara: Isia, Ued, Infobasic. After some significant initial apprehensions, discussions between the students and other speakers at the Forum, third sector professionals from all over Italy, were sharp and at times garrulous. The young speakers showed bravery and a willingness to get involved, also using different languages (such as illustrations and drawings) in a dialogue to which they had never been invited before, and about which they felt a strong and weighty sense of responsibility. A responsibility that manifested itself above all towards ‘their colleagues’, with whom they shared their fears and apprehensions.

Below are some reflections shared by Alessandro, Giorgia, Irene, Isabella, Manuel and Rebecca about taking part in the Forum.

Happy reading.



115 IL FORUM PER IMMAGINI

Isabella Palumbi¹ – Alessandro Giraldi²

Sapete come rendere un forum diretto e inclusivo?

IP - L'Associazione **HUB-C** sì! Creando un dialogo fra spettatori e relatori ha abbattuto i confini dove spesso ci sentiamo confinati ai soliti convegni: lo spettatore non ascolta in silenzio ma diventa parte integrante della conversazione. Provenienze, età, generi e professioni intrecciate tra di loro per generare una crescita collettiva.

AA - Durante il forum fra ho avuto l'opportunità di potermi esprimere attraverso l'arte, ed inizialmente ero terrorizzato dall'idea che diverse persone avrebbero assistito a ciò che avrei creato, ma una volta proiettati i disegni essi stessi sono diventati materiale di discussione. È stata una vera e propria connessione con l'altro, dando voce ai propri pensieri e sentimenti in maniera differente.

Quanto è (ri)conosciuta all'estero l'arte contemporanea italiana

IP - Durante il primo report, partito dal quesito fondamentale sul riconoscimento dell'arte contemporanea italiana all'estero, è uscito fuori un concetto che,

¹ Isabella Palumbi è una graphic designer nata a Pescara che prova a farsi strada nel mondo attraverso l'arte digitale che le permette, giorno per giorno, di esprimere non solo il suo sentito, ma anche temi di attualità come la salute mentale. Tramite disegni e illustrazioni attua una ricerca interiore riflettendo sulla quotidianità che la circonda.

² Alessandro Giraldi è un giovane studente che ha sempre soppresso le sue passioni artistiche poiché ritenute futili ed inconcludenti dal suo surround sociale. Tramite le sue illustrazioni vuole ritrarre la bellezza nella sua forma più pura ed ingenua, e come quest'ultima possa essere facilmente profanata ed intaccata.

agli occhi di una giovane artista come me, ha fatto breccia nel cuore: “*Noi non contiamo nulla*”. Ed è così, non contiamo nulla.

Ma di cosa parliamo? Arte contemporanea, arte di oggi, arte di giovani artisti che molto spesso vengono cresciuti con pane e *non si può vivere d'arte*. Nel report, il concetto era strettamente legato ai giovani artisti italiani che cercano di farsi strada in un mondo che, molto spesso, guarda altrove con gli occhi sempre puntati ai grandi artisti italiani di un tempo, poiché è di questo che si parla sempre quando si menziona l'arte italiana, si parla di Leonardo, di Michelangelo e Raffaello, si parla di Da Vinci, Botticelli e Brunelleschi.

Tutto ciò che viene dopo il 1900 non è considerato nemmeno, senza parlare di quello che viene prodotto oggi. Nessun artista contemporaneo potrà mai essere all'altezza dei grandi artisti di un tempo. Ma perché?

Perché prima di tutto la concezione di arte qui in Italia è rimasta nei secoli addietro, senza muoversi di un passo, mentre gli artisti fanno chilometri e chilometri in un solo giorno.

E quindi cosa rimane? L'insicurezza, la paura e l'incertezza. Ma solo questo? Siamo solo spaventati all'idea di un mondo che potrebbe non comprendere quello che siamo e che facciamo?

No. Siamo anche la distruzione, la scoperta. Siamo la rivoluzione. Perché i grandi artisti non sono quelli di un tempo, siamo noi che rompiamo il sistema pur di far crescere la nostra arte.

AA - Nel primo incontro si è parlato di quanto fosse riconosciuta l'arte contemporanea italiana all'estero, discutendo anche su come incentivarne la popolarità. Durante il discorso ho potuto sentire la voce di diverse generazioni che cercando di comunicare tra loro hanno esposto i principali punti per far sì che l'arte contemporanea italiana riuscisse a ricevere la notorietà meritata, sia a livello economico che artistico. Ma il problema è alla base, difatti l'arte italiana, per poter essere presa seriamente all'estero deve innanzitutto essere presa sul serio da sé stessa. In Italia l'arte contemporanea non è del tutto apprezzata (o

meglio, sarebbe giusto dire “compresa”) per via di un insulso attaccamento all’arte più antica che ha fatto da colonna portante per arrivare a ciò che siamo oggi. Ma a fronte di tutto questo, sapendo che abbiamo ricevuto un’influenza del passato così importante, così magnifica ed affascinante, sapendo che tutto questo scorre nelle nostre vene... com’è possibile non avere fiducia nei giovani artisti e nelle loro novità? Inoltre, con l’arrivo delle connessioni globali (internet e qualsiasi altra forma di condivisione di informazioni) i nuovi artisti trovano modo di essere influenzati da tantissime altre culture, permettendo di essere capiti anche nel resto del mondo, facendo ritrovare le loro culture, su una base tutta italiana.

Il problema è quindi crederci. Avere fiducia. Io stesso non ho intrapreso un corso di studi dal tratto artistico per questo problema. Sia chiaro, nessuno nella mia famiglia mi ha mai contrastato processi o sviluppi creativi, non mi è stato mai negato di intraprendere degli studi in ambito artistico, ma mi sono sempre precluso l’opportunità di recarmi in un liceo artistico per via di ciò che sentivo costantemente attorno a me, da chiunque: “Eh, ma se vai all’artistico poi che fai? Eh, ma allora sei uno sfaticato, finirai sotto un ponte” e a fronte di questo, non credo sia necessario aggiungere altro.

L’arte come investimento territoriale

IP - Nel secondo report il caso riportato era l’investimento territoriale dell’arte. Ospite insieme ai relatori (critici d’arte, giornalisti, curatori, sociologi) una giovane ragazza, una mia collega, una persona che parlava la mia lingua e sapeva davvero cosa significasse ritrovarsi lì, insieme ai grandi capoccioni.

Il suo coinvolgimento nel report era stato dettato dall’aver esternato il suo timore, la sua paura per quanto riguarda il futuro: *“io, se penso al futuro, ho l’ansia”*.

In quel momento ho pensato che forse fosse la persona che più si meritava di stare seduta su quelle sedie imbottite, avrei voluto conoscere tutte le sue paure, perché ero sicura che sarebbero state anche le mie.

Il tempo che scorre, l’economia che spesso rema contro di noi, artisti e no, ra-

gazzi, studenti, figli. Eppure, non la sentivo.

Non la sentivo perché spesso è facile parlare sopra i ragazzi, anche se si parla di loro, anche se si parla delle problematiche legate al loro futuro, alla loro vita.

Vogliamo chiamarlo retaggio culturale?

Cos'è che accade nella mente di un adulto, un capoccione dell'arte, dell'economia o della politica, quando parla un giovane ragazzo?

Io non so rispondere a questa domanda, e fare congetture non porta ad alcun risultato; ma allora perché non chiederlo a loro? Perché non fare un forum che parla di ragazzi dove sono i ragazzi a parlare? Invertiamo i ruoli, giovani artisti come relatori che conducono una conversazione che sono sicura riusciranno a sostenere e come ospiti i grandi personaggi della scena italiana economica, politica e artistica.

Capovolgiamo il mondo, facciamo le giuste domande alle persone giuste, abbiamo distrutto e ricostruito, sì, ma non è abbastanza.

AA - Per quanto riguarda il secondo incontro, le giovani voci hanno espresso il loro timore nei confronti di un futuro incerto, e di quanto esso possa essere imminente: “Il futuro è paura, inizia domani... o anche solo fra 5 minuti”, mentre dalle voci adulte sono giunti discorsi che rincorrono unicamente l'aspetto economico e, sebbene l'intenzione fosse quella di incoraggiare l'utilizzo dell'arte come investimento territoriale, l'intero discorso ha messo l'arte in secondo piano, facendola passare come un mero tramite da cui trarre vantaggio. Inutile dire che purtroppo la questione economica è stata la prevalente, soprattutto per il rapporto di giovani \ adulti presenti all'incontro, sovrastando la voce della generazione più giovane che ahimè ha avuto modo di esprimersi per pochissimo tempo, solo nei primi minuti del discorso.

Contro i borghi. Il Belpaese che dimentica i paesi.

IP - Quando ho letto il titolo di questo report mi sono tornate in mente le storie di mia nonna, quando parlava dell'Italia, l'ha sempre chiamata Belpaese.

Mi diceva sempre che ovunque l'Italia veniva chiamata così per la sua arte, la

storia, la cultura e addirittura per il clima. Mi parlava di questo posto perfetto, il paradiso in terra riconosciuto dai paesi di tutto il mondo; le storie erano sempre al passato, e io mi chiedevo perché, cosa era cambiato.

In che momento l'Italia ha smesso di essere il Belpaese?

Quando ha iniziato a dimenticarsi di loro, dei paesi, dei borghi.

Io ho sempre amato i borghi italiani, li ho sempre trovati affascinanti e poetici, ma sarà perché non c'ho mai vissuto.

Anche qui ospite una collega, anche lei ha espresso i suoi timori: *“vengo da un paesino, e qui, se non te ne vai subito ci rimani imprigionato”*

Il report ruotava attorno al fenomeno di scappare dall'Italia, per motivazioni legate all'economia ma anche alla problematicità che si è manifestata nei decenni della poca crescita culturale ma, a parer personale, anche alla sensibilità emotiva che questo paese dimentica giorno per giorno.

Anche io, come tutti, prima della fine del liceo ho fantasticato su dove scappare, poiché mi sembrava di non avere voce e spazio qui, e anche io mi sono invece poi ritrovata incastrata qui. Continui gli studi, inizi a lavorare, le relazioni si ramificano e andare via è sempre più difficile.

Io sogno un mondo in cui non desidero di andare in un posto dove la mia voce viene ascoltata, sogno un mondo in cui il mio paese ascolta cosa ho da dire, in cui la crescita e il cambiamento non sono sinonimo di decadimento culturale, ma di esaltazione e riqualificazione.

AA - *“Ancore e sogni”*, qui le giovani voci si sono sentite ancor più dimenticate, in quanto abitanti di piccoli borghi. Questi sognatori sono ancorati a terra per via delle scarse possibilità offerte dai luoghi dimenticati che li circondano. Le opportunità offerte dalle loro circostanze geografiche sono scarse in quanto anche a livello economico/commerciale questi piccoli borghi non hanno molto da offrire. Tuttavia, questi luoghi hanno molto da dare a livello culturale, e grazie alla loro influenza sui giovani che li abitano, se verranno dati i giusti mezzi essi potranno essere preservati nel tempo. Ma allora come evitare una fuga di giova-

ni, non solo da borghi sperduti, ma anche dall'Italia stessa? Infatti, non si tratta unicamente di traslochi nel settentrione italiano, bensì di una vera e propria fuga dal bel paese. Purtroppo, questo paese è troppo ancorato alle solide fondamenta su cui ha saputo innalzarsi, senza avere una visione di fiducia nei confronti di un futuro che vive di cambiamenti ed innovazione ed è per questo che forse, non riesce ad andare avanti.

Personalmente, io non ho mai avuto il desiderio di andarmene dal nostro bel paese. Sarà per una questione di carattere, per un fattore di radicalità ed affettivo che è sempre vissuto dentro di me, ma la meraviglia del vissuto italiano mi ha sempre fatto sentire avvolto da un dolce abbraccio, e mi basta questo per dire che l'Italia è e sarà sempre la mia casa.

Neomutualismo: ridisegnare dal basso la competitività e welfare

IP/AA - Quarto report, complessità politiche, socio-tecnologiche e trasformazioni sociali.

In questo incontro i relatori propongono un nuovo punto di vista su un concetto dall'orientamento utopico/trasformativo, una consapevolezza collettiva sulla riquilificazione del passato proiettandolo nel tempo futuro.

Ma cosa significa mutualismo e come viene immesso nell'economia sociale?

Nel senso strettamente legato alla biologia, il mutualismo, riporta il concetto di relazione, competizione e cooperazione tra specie che traggono reciprocamente vantaggio dalla convivenza, poiché da soli, non sono in grado di sopravvivere.

In una società che incrementa e incoraggia le connessioni ma indebolisce i legami, i relatori introducono un nuovo livello di analisi e azione rigenerato dalla crisi in atto, ricombinando le tradizionali forme di creazione del valore: redistribuzione pubblica, scambi di mercato e relazioni di reciprocità.

Sull'onda di questo nuovo sguardo, il concetto che più ha catturato la nostra attenzione è sicuramente quello della cooperazione e della competitività atossica, che ci ha indotto verso una strada da poter percorrere insieme.

Il rapporto dinamico di parità, reciprocità e bilateralità ha dato alla luce una

collaborazione in ambito creativo e immateriale, dove l'opera risulterebbe incompleta in assenza dell'altro, ricollegandosi, come in un uroboro infinito, al valore biologico.

L'esito di questa collaborazione veicola in maniera visibile e tangibile il report agli occhi degli spettatori presenti durante l'evento, dando così la possibilità di riflettere attraverso una prospettiva differente, attraverso i nostri occhi, gli occhi del futuro.

In giro per festival

IP - Giungiamo alla fine del forum con il quinto report, una mappatura generalizzata atta a riportare i 350 festival d'Italia regalatici dai relatori e dagli ospiti presenti durante l'evento.

Girovagando tra letteratura, arte, economia, ma anche cinema, musica e ambiente abbiamo viaggiato attraverso metropoli e piccoli centri, individuando così un nuovo tipo di turismo.

Il turismo della cultura popolare, delle manifestazioni e del folklore che incoraggia le persone a instaurare nuovi legami e nuovi rapporti umani.

Ho compiuto un gesto irreparabile, ho stabilito un legame

Ricollegandomi alla frase di Jorge Luis Borges, nonché slogan dell'intero evento, il legame non è altro che un passo, un'azione che ne scatena una serie infinita, un'operazione di magia che genera interconnessioni di carattere culturale ma anche e soprattutto di carattere emotivo.

AA - Al termine del FRA si è parlato di un argomento che ha incluso il forum stesso. Ovvero l'importanza dei festival e quanto essi sono in grado di comunicare, di portare a chiunque si rechi a visitarli.

La costruzione di un legame in questi festival è implicita e si insidia dentro di noi, una volta che ci immergiamo in questi eventi, infatti, è irreparabile il fatto che ormai diventano parte di noi. Cultura, incontri, arte, piccole tradizioni, sono realtà che esistono ed è giusto che si facciano sentire, e proprio grazie al FRA, è stato appagante essere ascoltati.

Quindi il FRA è riuscito a creare un legame?

IP - Futuro, Ragione e Arte. Le tre colonne portanti del forum, degli ospiti, relatori, spettatori, artisti.

Le tre colonne portanti di questa conversazione generazionale che hanno portato all'intreccio culturale, economico, sociale ma anche territoriale raccontato da grandi e piccole voci.

Io sono una piccola voce, e ora, mi sento finalmente ascoltata.

AA - Giunto il momento di parlare delle nostre illustrazioni, non si è trattato solo di reggere un microfono in mano. Si è trattato di sguardi, sorrisi ed attenzione nei nostri confronti mentre cercavamo di esporre le nostre creazioni, sperando che oltre alle parole avremmo potuto comunicare ciò che non riusciamo a dire parlando.

Grazie forum FRA, per aver reso la mia voce un legame.

1 | 5

THE FORUM FOR IMAGES

Isabella Palumbi¹ – Alessandro Giraldi²

Do you know how to make a forum direct and inclusive?

IP - The **HUB-C** cultural organisation does! By creating a dialogue between spectators and speakers, it has broken down the boundaries in which we often feel confined at more typical conferences: the audience doesn't listen in silence but becomes an integral part of the conversation. Provenance, age, gender and profession intertwine to generate collective growth.

AA - During 'forum fra' I had the opportunity to express myself through art, and initially I was terrified about people witnessing what I was creating but once I projected the drawings they became material for discussion. It provided a real connection point with others, giving voice to one's thoughts and feelings in a different way.

How (re)known(ed) is Italian contemporary art abroad

IP - During the first report, which started with the fundamental question of the recognition of Italian contemporary art abroad, an idea came up that, in the eyes

¹ Isabella Palumbi is a graphic designer born in Pescara who tries to make her way in the world through digital art that allows her, day by day, to express not only her feelings, but also topical issues such as mental health. Through drawings and illustrations, she carries out inner research reflecting on the everyday life that surrounds her.

² Alessandro Giraldi is a young student who has always suppressed his artistic passions because they were considered futile and inconclusive by his social surround. Through his illustrations, he wants to portray beauty in its purest and most naive form, and how the latter can easily be desecrated and eroded.

of a young artist like me, struck a chord: *'We count for nothing'*. And that's right, we count for nothing.

But what are we talking about? Contemporary art, the art of today, the art of young artists often raised on bread and reminders that *you cannot live on art*. In the report this was strictly related to young Italian artists trying to make their way in a world that very often looks elsewhere and has its eyes set on the great Italian artists of the past, because that is what we always talk about when Italian art is mentioned, we talk about Leonardo, Michelangelo and Raphael, we talk about Da Vinci, Botticelli and Brunelleschi.

Anything that comes after 1900 is not even considered, let alone what is produced today. No contemporary artist will ever be able to measure up to the great artists of yesteryear. But why?

Because, first of all, the conception of art in Italy has remained stuck in centuries past and hasn't taken a single step forward; all the while artists travel miles and miles every single day.

So what is left? Insecurity, fear and uncertainty. But what else? Are we just scared at the idea of a world that might not understand what we are and what we do? No. We are also destruction and discovery. We are the revolution. Because great artists are not the ones of the past; we are the ones who can break the system in order to make our art grow.

AA - How much is Italian contemporary art known abroad?

In the first session we talked about how known Italian contemporary art is abroad, and we also discussed how to boost its popularity.

During the discussion I could hear the voices of several generations who, in trying to communicate with each other, set out the main points for Italian contemporary art to receive the notoriety it deserves, both economically and artistically. But the problem lies at the root, for Italian art to be taken seriously abroad, it must first of all take itself seriously. In Italy contemporary art is not fully appreciated (or rather, it would be fair to say 'understood') because of a futile

attachment to the older art that has acted as the backbone leading us to what we are today. But in the face of all this, and in the knowledge that we have had such an important, magnificent and fascinating influence in the past, knowing that it runs through all our veins... how can one not have faith in young artists and their innovations? Moreover, with the arrival of global connections (the internet and any other form of information sharing), new artists are influenced by so many other cultures, allowing them to be understood in the rest of the world, bringing their cultures together, with an Italian foundation at the base of it all.

The problem is therefore to believe in all this. To have faith. I myself did not go to art college (at secondary school level). Let's be clear, no one in my family has ever hindered me from creative processes or developments, I have never been denied the opportunity to undertake studies in the artistic field, but I have always denied myself the opportunity to go to art college because of what I constantly heard around me, from everyone: 'But if you go to art college then what are you going to do? Oh so you're a good-for-nothing who'll end up under a bridge', and faced with that, I don't think I need to add anything else.

Art as territorial investment

IP - In the second report, the subject covered was the territorial investment in art. Alongside the speakers (art critics, journalists, curators, sociologists) a young girl was present as a guest, a colleague of mine, a person who spoke my language and really knew what it meant to be there, sitting together with the big brains. Her involvement in the report had been dictated by the fact that she had expressed her fears and apprehensions regarding the future: "*when I think about the future, I get anxious*".

At that moment I thought that maybe she was the person who most deserved to sit in those padded chairs, I would have liked to know about all her anxieties, because I was sure they would be mine too.

The ticking clock, the economy that often works against us, artists or not, kids, students, children. Yet, I couldn't hear her.

I couldn't hear her because it is easy to talk over young people, even if they are the subject being talked about, even when we are talking about issues that concern their future, their lives.

Should we call this cultural heritage?

What goes on in the mind of an adult, an art, economics or politics bigwig, when a young man speaks?

I cannot answer this question and speculating doesn't lead to results; but why not ask them directly? Why not create a forum that focuses on young people where young people are the ones talking? Let's invert the roles, the young artists are the speakers leading and sustaining the conversation and the guests are the big figures on the Italian economic, political and arts scene.

Let's turn the world upside down, let's ask the right questions to the right people, we have destroyed and rebuilt, yes, but it is not enough.

AA - As for the second session the young voices expressed their fear of an uncertain future and how imminent it might be: "The future is frightening, it begins tomorrow...or even in 5 minutes", while the adult voices made speeches that only looked at the economic aspect. And although the intention was to encourage the use of art as a territorial investment, the entire discussion placed art in the background, passing it off as a mere vehicle from which one can profit. Needless to say, the economic issue was unfortunately the prevalent one, especially given the ratio of young people to adults present at the meeting, the latter overpowering the voice of the younger generation who, alas, only had the chance to express themselves briefly, in the first few minutes of the session.

Against small towns. The Belpaese that forgets its hamlets.

IP - When I read the title of this report, I was reminded of my grandmother's stories, of how when she talked about Italy she always called it the Belpaese (meaning the 'beautiful country').

She used to tell me that Italy was called that because of its art, history, culture and even climate. She would tell me about this perfect place, this paradise on

earth recognised by countries all over the world; the stories were always in the past tense, and I wondered why, what had changed.

When did Italy stop being the Belpaese?

When it started to forget about its small towns, its hamlets or *borghi*.

I have always loved Italian *borghi*, I find them fascinating and poetic, but it must be because I have never lived there.

A colleague also expressed her fears: “*I come from a small town, and if you don’t leave immediately, you become imprisoned*”.

The report revolved around the phenomenon of escaping from Italy, for economic reasons but also due to the problematic situation that has arisen as a result of decades of scant cultural growth, and, in my opinion, also due to the emotional sensitivity that this country loses a little more every day.

Like everyone else I fantasised about where to escape when I was still in secondary school. I felt I had no voice and space here, and I also found myself stuck here. You continue your studies, you start working, relationships become convoluted and leaving is increasingly difficult.

I dream of a world where I don’t wish to go to a place where my voice is heard, I dream of a world where my country listens to what I have to say, where growth and change are not synonymous with cultural decay, but with acclaim and upskilling.

AA - “*Anchors and dreams*”, the young residents of small towns and villages have felt ever more forgotten. These dreamers are anchored to the ground because of the scarce opportunities offered by the forgotten places around them. The opportunities offered by their geographic circumstances are meagre as these small towns also don’t have much to offer on an economic/commercial level. However, these places have much to give on a cultural level, and thanks to their influence on the young people who live there, if the right means are available they can be preserved in time. So how can one avoid young people fleeing, not only from remote villages, but also from Italy itself? In fact, it isn’t just a question of moving up north within Italy, but of a

real exodus from the *bel paese*. Unfortunately, this country is too anchored to the solid foundations on which it rose to have a vision of confidence in a future that thrives on change and innovation. That is why, perhaps, it cannot move forward.

Personally, I have never had the desire to leave our beautiful country. It may be a question of character, or radical and emotional elements that have always lived inside me, but the wonder of the Italian experience has always made me feel wrapped in a sweet embrace, and this is enough for me to say that Italy is, and will always be, my home.

Neomutualism: redesigning competitiveness and welfare from below

IP/AA - Fourth report, political and socio-technological complexities and social transformations.

During this session the speakers proposes a new point of view on a utopian/transformational concept, a collective awareness on the redevelopment of the past by projecting it into the future.

But what does mutualism mean and how does it fit into the social economy?

Biologically speaking mutualism refers to the concept of relationships, competition and cooperation between species that mutually benefit from living together since they are unable to survive alone.

In a society that encourages connections but weakens ties, the speakers introduced a new level of analysis and activity rebuilt by the current crisis juxtaposing traditional forms of value creation: public redistribution, market exchanges and reciprocity relations.

In the wake of this new outlook, the idea that most captured our attention is that of cooperation and non-toxic competitiveness, which led us down a road we could travel together.

The dynamic relationship of equality, reciprocity and bilateralism has given rise to collaboration in the creative and immaterial sphere, where the work becomes incomplete in the absence of the other, reconnecting, like an endlessly regenerating uroboros, to the biological value.

The outcome of this collaboration conveys the report visibly and tangibly to the spectators present at the event, thus giving them the opportunity to reflect from a different perspective, through our eyes, the eyes of the future.

Doing the festival rounds

IP - The fifth report, a general mapping of Italy's 350 festivals gifted to us by the speakers and guests present at the event, brings us to the end of the forum. Taking a journey through literature, art, economics, but also cinema, music and the environment, we travelled through metropolises and small towns, identifying a new type of tourism.

The tourism of popular culture, festivals and folklore that encourages people to forge new bonds and new human relationships.

I performed an irreparable gesture, I established a bond

Referring back to the phrase by Jorge Luis Borges, as well as the slogan for the entire event, a bond is nothing more than a step, an action that triggers an infinite series of events, a magical operation that generates interconnections of a cultural but also, and above all, of an emotional nature.

AA - At the end of the FRA a topic was discussed that included looking at the forum itself. Namely the importance of festivals and how much they can communicate and bring to those who visit them was analysed.

The building of relationships in these festivals is implicit and creeps up on us. Once we immerse ourselves in these events, it is inevitable that they become part of us. Culture, encounters, art, little traditions, these are realities that exist and it is right that they should be heard. Thanks to the FRA it was gratifying to *be* heard.

So FRA managed to create connections?

IP - Future, Reason and Art. The three pillars of the forum, the guests, the speakers, the audience and the artists.

The three pillars of a generational conversation that led to a cultural, economic, social but also territorial interweaving told by major and minor voices.

I am a small voice, and now, I finally feel heard.

AA - When it was time to talk about our drawings, it was not just a matter of holding a microphone. It was about glances, smiles and people paying attention as we tried to display our creations, hoping that we could communicate something we could not say by speaking, something that went beyond words. Thank you FRA forum for turning my voice into a connection.

215 TUTTI, MOLTI O SOLO IO? CHI HA PAURA DEL FUTURO?

Giorgia Patroni¹

Mi chiamo Giorgia, sono una studentessa della UED (Università Europea del Design). Il mio percorso universitario mi sta permettendo di imparare e studiare ciò che mi appassiona, per poter diventare un *Interior Designer*, ma, mi chiedo, gli italiani sanno cos'è? Ho un futuro in questa professione? Nella mia passione? Ho troppi interrogativi e perplessità. Non voglio fuggire dalla mia terra ma non ho, forse, alternative. Ma questo è il mio futuro, e posso rimandarlo di qualche mese, ma è lì che mi attende.

Ora c'è la *guerra* nel mezzo dell'Europa, c'è l'aumento dei prezzi, c'è la minaccia del terrorismo, ci sono morti ingiuste tutti i giorni e contemporaneamente siamo anche diventati 8 miliardi ad abitare il nostro pianeta; un pianeta che chiede disperatamente bisogno del nostro aiuto, ma con gente che punta solo ad *accrescere i propri privilegi*, senza pensare a chi non ha nemmeno la fortuna di poter consumare un pasto al giorno, c'è speranza, c'è futuro?

¹ 21 anni, nata in un paese in provincia di Bari, studentessa fuorisede della UED (Università Europea del Design) a Pescara, futura Interior Designer un po' impaurita dal futuro, fiduciosa nelle nuove generazioni.

La tematica dello *spreco alimentare* è strettamente legata alla realtà quotidiana, c'è chi prega per un po' di cibo, chi ne ha troppo e lo spreca, fino a chi lo getta su dei quadri solo per richiamare l'attenzione.

La mia impressione è che tutto stia andando nel verso sbagliato, l'ambiente ci fa ammalare come se di malattie non ce ne fossero già abbastanza da combattere. Stiamo uscendo a stenti da due anni di pandemia globale, ma non è solo questo; la *Terra* si sta muovendo, i terremoti, piogge torrenziali, diluvi, uragani, incendi... Dove li trovo due minuti in tranquillità? *Dove li trovo due minuti per pensare al mio futuro?* Loavrò un futuro se chi si dovrebbe occupare di farcelo avere pensa solo al proprio tornaconto?

215 EVERYONE, MANY OF YOU OR JUST ME? WHO'S AFRAID OF THE FUTURE?

Giorgia Patroni¹

My name is Giorgia and I am a student at UED (European University of Design). My course allows me to study what I am passionate about in order to become an Interior Designer. However, I wonder if Italians even know what that is? And do I have a future in this profession? Following my passion? I have many questions and things I am confused about. I don't want to have to leave my homeland but, maybe, there's no alternative. This is my future and I can put it off for a few months, but it will still be there, waiting for me.

Now there is war in the heart of Europe, there are rising prices, there is the threat of terrorism, there are unjust deaths every day, and we are also now 8 billion inhabitants on our planet; a planet that desperately needs help. But with people whose only aim is to increase their own privileges without thinking of those who are not even lucky enough to be able to eat one meal a day, is there hope, is there a future?

¹ 21 years old, born in a town in the province of Bari, an out-of-town student at the UED (European University of Design) in Pescara, a future Interior Designer somewhat afraid of the future, confident in the new generation.

The issue of food waste is closely linked to everyday reality, there are those who beg for a bit of food, those who have too much and waste it, and even those who throw it on paintings just to draw attention.

My impression is that everything is going in the wrong direction, as if there wasn't already enough illness to contend with, the environment is making us ill. We have barely emerged from two years of a global pandemic but it's not just that; the Earth is moving, earthquakes, torrential rain, floods, hurricanes, fires... Where do I find two minutes of peace? Where do I find two minutes to think about my future? Will I have a future if those who should be making it happen only think of themselves?



3 | 5 IO HO DETTO LA MIA... E TU?

Rebecca Cardillo¹

Il futuro dei giovani in Italia è un tema scottante in questo momento storico, che suscita preoccupazione e cattura l'attenzione in cerca di una soluzione. Le giovani generazioni ad oggi vivono il paradosso di voler essere colonne portanti della nostra società e allo stesso tempo essere una delle fasce più svantaggiate nel mercato del lavoro, risultando così impossibilitati a evolvere la società odierna in quella ecosostenibile, egualitaria e guidata da meritocrazia.

Nonostante il costante dibattito sul tema e i fondi stanziati dal governo per la rinascita culturale, economica e imprenditoriale dei giovani italiani, la situazione sembra restare immobile e la domanda che mi sorge spontanea è: come è possibile?

Io, una giovane donna di 22 anni, mi trovo a sentirmi addosso il peso del mondo nel momento in cui mi faccio questa domanda. Guardo il futuro con timore e immaginando che quello che sono ora sia ciò che sarò per sempre, ma sperando di non rimanere bloccata in un tempo a cui non sento di appartenere. Per sforzarmi di uscirne scelgo di vivere attivamente la mia vita non piegandomi a doveri, morali e standard imposti dalla società, analizzando i problemi che mi circondano e immaginando soluzioni possibili ad essi.

¹ 22 anni, nata a Gaeta, una piccola città in provincia di Latina. Studia da fuorisede alla UED (Università Europea del Design) a Pescara nel dipartimento di Interior Design. Determinata a essere parte del cambiamento di cui la nostra società ha bisogno.

Dal mio punto di vista ci sono una serie di questioni che potrebbero essere più efficienti se affrontate in un modo diverso nell'ambito di crescita, educazione e formazione delle nuove generazioni. Le modifiche che attuerei nella scuola primaria dell'infanzia consistono nell'inserimento di alcune ore dedicate ad attività creative e altre dedicate all'inserimento del bambino nella vita quotidiana adulta; inoltre eliminerei le tasse sui beni necessari per la cura dei bambini e neonati e inserirei un sostegno statale adeguato per le famiglie (al di sotto di un determinato reddito). Nella scuola secondaria di primo grado inserirei delle ore dedicate all'educazione sessuale e altre dedicate alla psicologia, con l'intento di rendere gli alunni più consapevoli del loro percorso evolutivo. Le modifiche che riserverei alla scuola secondaria di secondo grado sono più radicali: innanzitutto riprogettare il sistema riunendo tutti gli indirizzi e creandone uno unico che durerebbe quattro anni e comprenderebbe all'interno materie scientifiche, materie umanistiche con l'inserimento di filosofia e scienze umane (non trascurando gli eventi storico-culturali dell'età contemporanea), educazione sessuale, un'ora a settimana destinata al dibattito e all'informazione in merito alle tematiche di attualità e delle ore dedicate a introdurre i ragazzi in società dandogli le competenze per affrontare senza sorprese il quotidiano attraverso delle nozioni di economia, legge e diritto.

Le mie proposte sono motivate da disagi che tutti ci siamo trovati ad affrontare, come la paura di fare la scelta sbagliata a 14 anni e il senso di evasione a 18, in questo modo i bisogni dei giovani verrebbero rispettati e accolti così da avere l'opportunità di pensare ai loro obiettivi e iniziare a perseguirli quando si sentiranno pronti grazie alla preparazione che il nuovo sistema gli conferirà. Oltre a quanto già detto, avere un unico indirizzo permetterebbe di abbattere i costi dei libri scolastici aprendo anche la possibilità a un'istruzione digitalizzata, tema che dovremmo caldamente iniziare a considerare: è stato infatti dimostrato che nel corso del tempo, a causa della tecnologia, la soglia d'attenzione dell'essere umano si è notevolmente abbassata ed è per questo che il metodo d'insegnamen-

to dovrebbe adattarsi a quest'evoluzione proponendo nuovi metodi di studio basati sull'attività visiva con contenuti più densi ma più brevi. In questo caso lo stato dovrebbe mettere a disposizione strumenti o fondi per coloro che non posseggono un dispositivo elettronico adatto allo svolgimento delle attività. Tra i benefici di un'istruzione digitalizzata c'è, senza dubbio, l'aspetto ecosostenibile ma anche la creazione, o meglio, sostituzione dei posti di lavoro degli insegnanti più anziani in quanto dovrebbero necessariamente saper utilizzare la tecnologia. Ovviamente questo processo dovrebbe essere quindi supportato da un'anticipazione dell'età pensionistica e da pensioni adeguate al costo della vita.

E per coloro che sono giovani adesso?

Personalmente sono dell'idea che i giovani per sentirsi stimolati non hanno bisogno di altro che di un luogo dove riunirsi sentendosi parte integrante di una comunità e dove dare vita alle loro idee e ai loro progetti. Per questo ritengo che ogni comune dovrebbe disporre di una struttura adeguata per ospitare i propri giovani (regolamentata dal numero di abitanti) e gestita dagli stessi attraverso un referente da loro scelto.

Quindi, a parer mio, il ruolo delle nostre generazioni in questo periodo storico, consiste nell'essere una "macchina di idee" volta alla realizzazione di quest'ultime, continuando nel contempo una campagna di sensibilizzazione sulle nostre paure più intime riguardanti il futuro, rendendo così possibile una collaborazione con le generazioni "più anziane" che così non avranno timore a lasciare il comando.

Tutto questo rappresenta la mia idea e da sola non basta; perciò, invito chiunque stia leggendo ad esprimere la loro opinione e a impegnarsi attivamente nella realizzazione di quest'ultima, creando intorno a sé delle comunità.

Lavorando insieme possiamo davvero cambiare le cose, io ho detto la mia... e tu?

3 | 5

I'VE HAD MY SAY... HAVE YOU?

Rebecca Cardillo¹

The future of young people in Italy is a burning issue at this moment in history, one that arouses concern and captures attention in the search for a solution. Today's younger generations are living the paradox of wanting to be the pillars of our society yet at the same time being one of the most disadvantaged groups in the labour market, thus being prevented from developing today's society into one that is eco-sustainable, egalitarian and guided by meritocracy.

Despite the constant debate on the subject, and the funds allocated by the government for the cultural, economic and entrepreneurial renaissance of young Italians, the situation seems to remain static, begging the question: how is this possible?

As a young woman of 22 I feel the weight of the world on my shoulders as I ask myself this question. I look to the future with fear, imagining that what I am now is what I will be forever, but hoping that I won't be stuck in a time where I feel I don't belong. As I strive to emerge from all this, I choose to live my life actively not bowing to duties, morals and standards imposed by society, analysing the problems around me and imagining possible solutions.

¹ 22 years old, born in Gaeta, a small town in the province of Latina. Cardillo studies at the UED (European University of Design) in Pescara in the Interior Design department and is determined to be part of the change our society needs.

From my point of view, there are a number of issues that could be more effective in the area of growth, education and training of new generations if addressed in a different way. The changes I would implement in infant and primary schools would be to include hours dedicated to creative activities and the child's integration into everyday adult life; I would also eliminate taxes on goods intended for the care of children and infants and include adequate state support for families (living below a certain income). In the lower secondary school years I would ensure there were hours dedicated to sex education and psychology, with the aim of making pupils more aware of their developmental journey. The changes I would reserve for the final years of secondary school are more radical. First of all, the system would be redesigned by reuniting all the different specialisations and creating a single end of school syllabus that would last four years and would include science subjects, humanities subjects including philosophy and social sciences (without neglecting the historical and cultural events of the contemporary age), sex education, an hour a week devoted to debate and information on current issues and time dedicated to introducing young people to society by giving them notions of economics and law and skills to deal with everyday life without too many surprises.

My proposals are motivated by the awkward feelings we have all faced, such as the fear of making the wrong choice at 14 and the sense of wanting to escape at 18. In this way the needs of young people would be respected and accommodated so that they would have the opportunity to think about their goals and start pursuing them when they feel ready thanks to the preparation the new system would give them. What's more, having the same upper secondary school classes for everyone would cut the cost of school books and open up the possibility of a more digitised education, an issue we should definitely start considering. It has been shown that over time the human attention span has lowered considerably due to technology and so teaching methods should adapt to these developments by proposing new study methods based on visual activity and offering denser but

shorter pieces of content. In this case the state should provide tools or funds for those who don't possess a suitable electronic device for these activities. Among the benefits of a digitised education is, without a doubt, the eco-sustainability aspect but also the creation, or rather, replacement of the jobs of older teachers as they would necessarily have to know how to use the technology. Obviously this process should then be accompanied by an earlier retirement age and pensions that are made commensurate with the cost of living.

But what about those who are young now?

Personally, I am of the opinion that young people just need a place where they can come together and feel part of a community, a place where they can bring their ideas and projects to life. This is why I believe that every municipality should have an appropriate structure to host its young people (regulated by the number of inhabitants) that is managed through a spokesperson of young people's choice.

Therefore, in my opinion, the role of our generations in this historical period is to be a 'machine of ideas' aimed at realising these, while continuing a campaign of awareness-raising about our innermost fears regarding the future, thus making it possible to collaborate with the 'older' generations, who as a result won't be afraid to leave the helm.

These are my ideas but alone they aren't enough; that's why I invite everyone reading this to express their own opinions and actively engage in the realisation of their own ideas, creating communities around them.

By working together we can really change things. I've had my say... have you?

FIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER DES MILLIARDS DE JOURNAUX ATTIRANT ANNUELLEMENT L'ATTENTION
EURS SUR LES DANGERS DU DÉBOISEMENT DES BOIS ET DES FORÊTS.TANT DE FORÊTS ARRACHÉES À
E, ET MASSACRÉES, ACHÉVÉES, ROTATIVES. TANT DE FORÊTS SACRIFIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER
IARDS DE JOURNAUX ATTIRANT ANNUELLEMENT L'ATTENTION DES LECTEURS SUR LES DANGERS
OISEMENT DES BOIS ET DES FORÊTS.TANT DE FORÊTS ARRACHÉES À LA TERRE, ET MASSACRÉES, ACHÉVÉ
TIVÉES. TANT DE FORÊTS SACRIFIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER DES MILLIARDS DE JOURNAUX ATTIRA
UELLEMENT L'ATTENTION DES LECTEURS SUR LES DANGERS DU DÉBOISEMENT DES BOIS ET
ÊTS.TANT DE FORÊTS ARRACHÉES À LA TERRE, ET MASSACRÉES, ACHÉVÉES, ROTATIVES. TANT DE FOR
FIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER DES MILLIARDS DE JOURNAUX ATTIRANT ANNUELLEMENT L'ATTENTION
EURS SUR LE



EURS SUR LE
E, ET MASSAC
IARDS DE JO
OISEMENT DES
TIVÉES. TANT
UELLEMENT L'
ÊTS.TANT DE F
IFIÉES POUR L
EURS SUR LES
E, ET MASSAC
IARDS DE JO
OISEMENT DES
TIVÉES. TANT
UELLEMENT L'
ÊTS.TANT DE F
IFIÉES POUR L
EURS SUR LES
E, ET MASSAC
IARDS DE JO
OISEMENT DES
TIVÉES. TANT
UELLEMENT L'
ÊTS.TANT DE F
IFIÉES POUR L
EURS SUR LES
E, ET MASSAC

ARRACHÉES À
PÂTE À PAPIER
LES DANGERS
ACRÉES, ACHÉVÉ
OURNAUX ATTIRA
ES BOIS ET
TANT DE FOR
L'ATTENTION
S ARRACHÉES À
PÂTE À PAPIER
LES DANGERS
ACRÉES, ACHÉVÉ
OURNAUX ATTIRA
ES BOIS ET
TANT DE FOR
L'ATTENTION
S ARRACHÉES À
PÂTE À PAPIER
LES DANGERS
ACRÉES, ACHÉVÉ
OURNAUX ATTIRA
ES BOIS ET
TANT DE FOR
L'ATTENTION
S ARRACHÉES À
PÂTE À PAPIER

US, ROTATIVES, POINTUES. TANT DE FORÊTS SACRIFIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER
IARDS DE JOURNAUX ATTIRANT ANNUELLEMENT L'ATTENTION DES LECTEURS SUR LES DANGERS
OISEMENT DES BOIS ET DES FORÊTS.TANT DE FORÊTS ARRACHÉES À LA TERRE, ET MASSACRÉES, ACHÉVÉ
TIVÉES. TANT DE FORÊTS SACRIFIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER DES MILLIARDS DE JOURNAUX ATTIRA
UELLEMENT L'ATTENTION DES LECTEURS SUR LES DANGERS DU DÉBOISEMENT DES BOIS ET
ÊTS.TANT DE FORÊTS ARRACHÉES À LA TERRE, ET MASSACRÉES, ACHÉVÉES, ROTATIVES. TANT DE FOR
FIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER DES MILLIARDS DE JOURNAUX ATTIRANT ANNUELLEMENT L'ATTENTION
EURS SUR LES DANGERS DU DÉBOISEMENT DES BOIS ET DES FORÊTS.TANT DE FORÊTS ARRACHÉES À
E, ET MASSACRÉES, ACHÉVÉES, ROTATIVES. TANT DE FORÊTS SACRIFIÉES POUR LA PÂTE À PAPIER

4 | 5 UN GIORNO

Irene Verde¹

Nei giorni 11 e 12 novembre 2022 l'IMAGO Museum di Pescara ha ospitato la terza edizione del FRA - Futuro Ragione Arte - Forum prodotto da Hub-C.

Entrambe le giornate hanno visto come scopo principale quello di creare dialoghi tra persone differenti, non solo a livello professionale ma anche personale. Nell'ambito della comunicazione sappiamo che ognuno di noi è strettamente legato ad una "tribù" che spesso e volentieri la pensa esattamente come noi, questo ci fa addormentare in una piacevole e calda comfort-zone. Ma si può crescere e apprendere rimanendo nel nostro bozzolo sicuro? Mi piacerebbe dire di sì (chi non ama stare comodo?) ma la verità è che, spesso, per capire come funziona il mondo intorno a noi bisogna uscire da quel tepore e sbattere la testa su muri fatti di parole che non conosciamo o non ci piacciono. Per quanto possa sembrare una procedura abbastanza drastica è, in realtà, un passo verso il concetto di comunità.

Possiamo affermare che il FRA ha come obiettivo generale quello di non lasciarci fermi ad affondare in queste sabbie mobili mentali. Per fare in modo tale che ciò non accada abbiamo bisogno di due fattori principali. Il primo sicuramente è il confronto, potremmo immaginare di prendere delle persone diverse che

¹ Classe '97 di Anzio, designer di sistemi della comunicazione specializzata in social design.

Laurea triennale in Grafica d'Arte presso l'Accademia di Belle Arti di Roma, grazie all'esperienza *erasmus+* di un anno presso l'Università Complutense di Madrid ha capito ciò che le piaceva di più: il design in tutte le sue sfaccettature. Per concretizzare ed affinare questa propensione creativa ha deciso di prendere la laurea magistrale all'ISIA di Pescara nell'indirizzo Sistemi della Comunicazione Multimediale. Vincitrice del bando *erasmus traineeship+* non vede l'ora di realizzare i suoi progetti più significativi e di sperimentare nuove visioni del concetto di società.

esercitano professioni diverse quali l'economista, il/la giornalista, l'artista, il/la curatrice di musei e gallerie o, ancora, chi ha avuto il coraggio di creare un'associazione che rispecchi i propri valori, e metterli tutti insieme in una stanza e lasciarli discutere tra pari su un tema dato loro. Ciò che ha iniziato a fare il FRA quest'anno è quello di creare un dialogo non solo tra settori diversi, ma anche tra generazioni diverse.

Io ho avuto l'occasione di far parte di questo confronto generazionale, essendo classe '97 e designer della comunicazione, sono stata invitata da Giovanna Romano ad assistere come uditrice alle due giornate di FRA e a partecipare al tavolo "in giro per festival" tenutosi in data 12 novembre insieme a Oliviero Ponte di Pino, Giulia Alonzo e Nicola Pedone. Sebbene il tema principale del tavolo fossero i festival italiani si è parlato molto del concetto di comunità perché, effettivamente, è un fenomeno che si presenta durante i festival: una serie di persone diverse e sconosciute tra di loro si unisce in uno specifico spazio-tempo per assistere tutti insieme a ciò che saranno quei giorni. Uno degli scopi principali del festival, indipendentemente da quale sia la tipologia, è quella di stare insieme e condividere in maniera quasi viscerale un qualcosa di unico che ci tocca nel profondo. Difficilmente chi va ad un festival si dimenticherà mai la sensazione che ha provato, chi ha conosciuto o cosa ha ascoltato; questi ricordi rimangono impressi nella mente perché probabilmente in quel dato momento ci si è sentiti parte di una comunità.

Nonostante io mi sia trovata benissimo a conversare con i professionisti che ho avuto il piacere di conoscere durante questi due giorni, devo dire che da persona giovane è estremamente difficile essere ascoltati. Eppure, in ogni dove ascoltiamo sempre domande del tipo "cosa ne pensano i giovani?" oppure "e in tutto questo dove sono i giovani?" o ancora "cosa vorrebbero i giovani?", si ha quasi l'impressione che chi formula queste domande voglia veramente un responso, una soluzione a questi dilemmi, ma purtroppo la verità è che spesso sono solo domande retoriche e, come sappiamo, alle domande retoriche non è richiesta

una risposta vera. Sono sicura che arriverà un giorno in cui verranno ascoltate le nostre idee e non messe da parte solo perché giovane significa inesperto o perché in questi tempi moderni non dobbiamo più farci a piedi dal nostro paesino alla grande città con le suole delle scarpe rotte ed infangate, arriverà sicuramente il giorno in cui ci pagheranno per il nostro tempo ed il nostro lavoro senza neanche ipotizzare di chiederci di fare da volontari. Il FRA ha sicuramente l'intento di fare da cassa di risonanza alle nuove generazioni, di rendere consapevoli i professionisti del sistema delle paure, dei sogni e soprattutto dei progetti che le nuove generazioni fremono per realizzare.

Al secondo posto della nostra intensa ma breve lista troviamo, infatti, l'ascolto, attività ben diversa e più impegnativa del sentire, essa ci permette di sospendere il giudizio e provare veramente a capire ciò che l'altro sta cercando di dirci. Il FRA è sicuramente un evento dove possiamo mettere in pratica questi due fattori e creare insieme qualcosa di unico, qualcosa che non ci lasci nel nostro tepore ma che, invece, sia una brezza di aria fresca che ci accarezza la mente.

4 | 5 ONE DAY

Irene Verde¹

On 11 and 12 November 2022 the IMAGO Museum in Pescara hosted the third edition of the FRA - Futuro Ragione Arte - Forum produced by Hub-C.

The main purpose of both days was to create dialogues between people, not only on a professional but also on a personal level. In the field of communication we know that each of us is closely linked to a 'tribe' that often thinks exactly like us, which makes us fall asleep in a pleasant and warm comfort-zone. But can we grow and learn while staying in our safe cocoon? I'd like to say yes (who doesn't like to be comfortable?) but the truth is that, often, in order to understand how the world around us works, we have to get out of that warm space and bang our heads against walls made of words we don't know or don't like. As drastic as this may sound, it is, in fact, a step towards the concept of community.

It can be said that the overall goal of the FRA is to ensure we aren't left sinking in a mental quicksand. So this doesn't happen we need two main factors. The first is certainly discussion. Imagine taking people from different professions, such as an economist, a journalist, an artist, a museum and gallery curator, or even those who have had the courage to create an organisation that reflects their

¹ Born in 1997 in Anzio, Irene Verde is communication systems designer specialised in social design. After a three-year degree in Graphic Art at the Academy of Fine Arts in Rome, and thanks to a one-year Erasmus+ experience at the Complutense University of Madrid, she realised what she liked most: design in all its facets. To realise and refine this creative propensity, she decided to take a Master's degree at ISIA in Pescara in the field of Multimedia Communication Systems. Winner of the Erasmus Traineeship+ competition, she is looking forward to realising her most significant projects and experimenting with new visions of the concept of society.

values, and putting them all together in a room to discuss a specific topic among peers. What FRA has done this year is started to create a dialogue not only between different sectors but also between different generations.

I had the opportunity to be part of this generational confrontation. As someone from the class of '97 and a communication designer I was invited by Giovanna Romano to attend the two-day FRA as an audience member and to take part in the 'in giro per festival' roundtable on 12 November with Oliviero Ponte di Pino, Giulia Alonzo and Nicola Pedone. Although the main theme of the event was Italian festivals, there was a lot of talk about the concept of community because it is indeed a phenomenon that occurs during festivals: a number of different and unfamiliar people come together in a specific space-and-time to experience whatever those days will be, together. One of the main purposes of the festival, regardless of what sort of festival it is, is to get together and share something unique that touches us deeply in an almost visceral way. Hardly anyone who goes to a festival will ever forget the feeling they had, who they met or what they listened to; these memories probably remain imprinted in people's minds because they felt part of a wider community at the moment they happened.

Although I had a great time talking to the professionals I had the pleasure of meeting during those two days, I must say that as a young person it is extremely difficult to be heard. Yet every time questions like "what do young people think?" or "and in all this, where are the young?", or even "what would young people want?" can be heard and one almost gets the impression that those who ask these questions really want an answer, a solution to these dilemmas. Unfortunately the truth is that they are often just rhetorical questions and, as we know, rhetorical questions don't require a real answer. I am sure that a day will come when our ideas will be heard and not put aside just because young means inexperienced, or because in these modern times we no longer have to walk from our small village to the big city with the soles of our shoes broken and muddy.

The day will surely come when we will be paid for our time and work without people even considering asking us to offer it for free. The FRA is meant to be a sounding board for the new generations, to make professionals in the system aware of the fears, dreams and above all projects the new generations cannot wait to realise.

In second place on this intense but short list, we find listening. A very different and more challenging activity than hearing, listening allows us to suspend judgement and really try to understand what the other person is trying to tell us. The FRA is an event where we can put these two elements into practice and create something unique together, something that takes us out of our comfort zone, something akin to a breeze of fresh air caressing our minds.



5 | 5 BUILDING COMMUNITIES

Samuel Hernández De Luca¹

Quando Giovanna Romano e Franco Broccardi mi hanno chiesto di parlare della mia esperienza nel Forum Futuro Ragione Arte ho trovato una sorta di fil rouge (tra arte e industria), una dimensione metanarrativa attraverso la quale avrei potuto sviluppare certi concetti che accomunano la mia personale visione della cultura e l'argomento che abbiamo trattato assieme agli invitati, il neomutualismo. Un'opportunità per intavolare un dialogo che metta in confronto aree disciplinari apparentemente distanti come la pratica artistica, le tecnologie della comunicazione e lo sviluppo dell'industria nel territorio, esplorando percorsi inediti per generare un ambiente che fomenti la co-creazione e la cooperazione. È proprio da quest'ottica che si può definire il FRA come un evento che dà un contributo al tessuto culturale in modo neomutualista, ricalcolando le sfide e ridefinendo le strategie, partendo da identificare e mettere in contatto gli attori che intervengono nel territorio.

I principi del neomutualismo implicano un coinvolgimento attivo degli attori che permetta una progressiva diffusione del welfare, l'ottenimento di benefici economici ad ampio raggio e un riconoscimento paritetico ed inclusivo. Le tec-

¹ Artista e designer residente a Venezia. Nel 2017 ottiene il Diploma di primo livello in Arti Visive, indirizzo Pittura, presso l'Accademia di Belle Arti di Venezia e inizia a lavorare nel settore del exhibition design. Negli ultimi anni ha lavorato per eventi culturali di importanza internazionale come La Biennale di Venezia e il Festival delle Luci di Lione. Attualmente è un laureando in Multimedia Design presso l'ISIA di Pescara.

nologie della comunicazione possono essere lo strumento idoneo per mettere in contatto realtà altrimenti isolate, abolendo distanze e favorendo l'interazione. In questo senso è importante sovvertire l'attuale logica di mercato orientata al consumo immediato che ha finito per emarginare (se non annientare) diverse realtà territoriali, per incanalarla verso la creazione di communities che permettano ai partecipanti di condividere i propri bisogni e auto-organizzarsi per affrontare le sfide sociali, economiche e culturali che ci si prospettano.

La trasformazione di social network in marketplace, lo sfruttamento lavorativo delle multinazionali, i recenti licenziamenti della Silicon Valley oppure la storia di Julian Assange ci dimostrano come a giorno d'oggi molti progetti che coinvolgono le nuove tecnologie e che sarebbero potenzialmente orientabili verso l'universalità e la comunità vengono ostacolati perché minacciano i moderni rapporti di potere. Il neomutualismo implica una scelta etica e politica: innanzitutto perché è mossa dalla volontà di mettere in gioco lo sforzo, il talento e l'immaginazione di tutti gli attori coinvolti per costruire un futuro prospero e sostenibile; inoltre, perché implica la ricerca di nuovi equilibri di potere.

Trovo che in questo panorama, gli artisti dei nuovi media, specialmente coloro che adoperano e si esprimono attraverso tecnologie interattive, condividano le stesse emergenze e di conseguenza debbano condividere le stesse responsabilità etiche e politiche se vogliono sovvertire le logiche tossiche di un mercato dell'arte mainstream e concepire nuovi spazi di narrazione. Urge sviluppare un pensiero complesso e inclusivo che metta in relazione saperi diversi, traendo linfa da ambiti disciplinari distanti come la robotica, l'intelligenza artificiale o la neurologia, per poter dare una risposta estetica coerente, capace al contempo di rinnovare il vocabolario simbolico e di suscitare fascino attraverso un coinvolgimento attivo delle persone ed enti che animano un territorio. Gli artisti che affrontano questa sfida sono universali, rifiutano il mito romantico del genio creatore per scendere sul terreno della vita e diventare dei driver attivatori di cultura.

5 | 5 BUILDING COMMUNITIES

Samuel Hernández De Luca¹

When Giovanna and Franco asked me to talk about my experience at the FuturoRagioneArte Forum, I found a sort of common thread (between art and industry), a meta-narrative dimension through which I could develop certain concepts that united my personal vision of culture and the topic discussed with the guests, neo-mutualism. It was an opportunity to engage in a dialogue comparing seemingly distant disciplinary areas such as artistic practice, communication technologies and the development of industry in the region, and explore new paths to generate an environment that fosters co-creation and cooperation. It is from this perspective that FRA can be defined as an event that makes a contribution to the cultural fabric in a neo-mutualist way, recalculating challenges and redefining strategies, starting with identifying and bringing together the stakeholders operating in the region. The principles of neo-mutualism imply an active involvement of stakeholders allowing for a progressive diffusion of welfare, wide-ranging economic benefits and equal and inclusive recognition. Communication technologies can be the appropriate tool to connect otherwise isolated realities, abolishing distances and

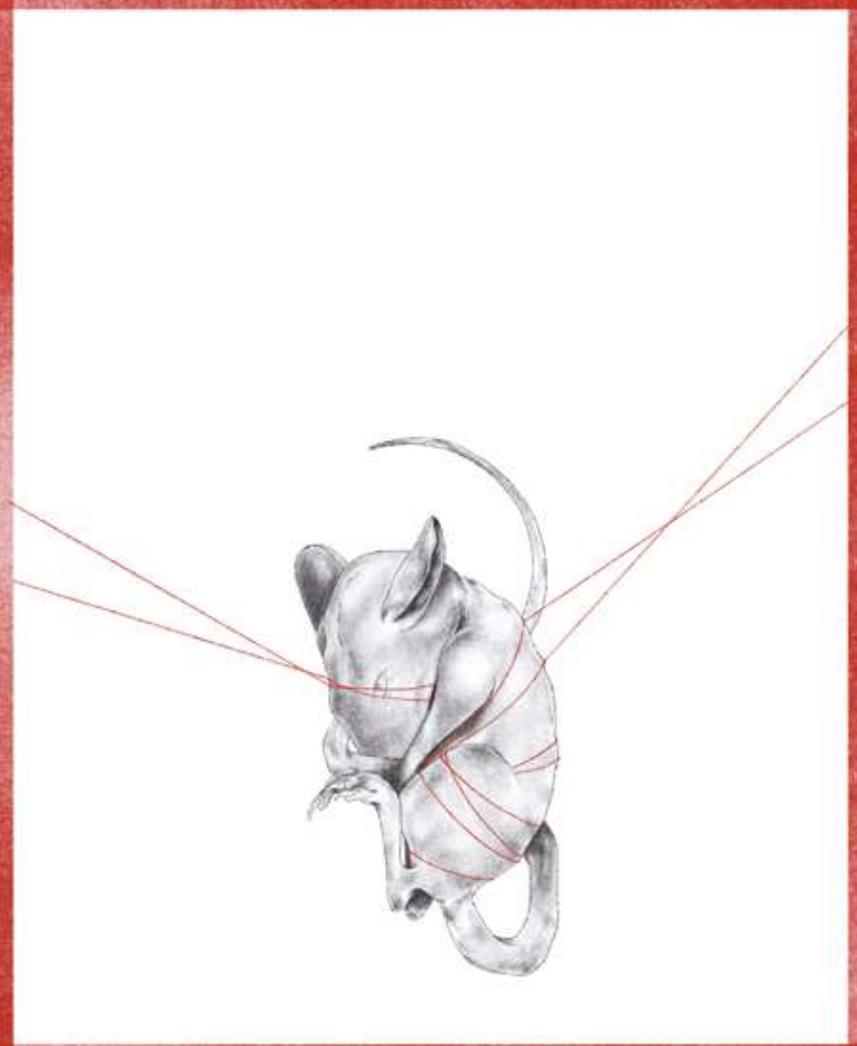
¹ Artist and designer living in Venice. In 2017, he obtained a Bachelor's Degree in Visual Arts, specializing in Painting, at the Academy of Fine Arts in Venice and began working in the field of exhibition design. In recent years he has worked for cultural events of international importance such as La Biennale di Venezia and the Festival of Lights in Lyon. He is currently a graduate student in Multimedia Design at the ISIA in Pescara.

fostering interaction. In this sense it is important to subvert the current market logic oriented towards immediate consumption, which has ended up marginalising (if not annihilating) various regional realities, in order to channel it towards the creation of communities that allow participants to share their needs and self-organise as they face the social, economic and cultural challenges that lie ahead.

The transformation of social networks into marketplaces, the labour exploitation of multi-nationals, the recent Silicon Valley layoffs or the story of Julian Assange, show us how nowadays many projects involving new technologies that would potentially be oriented towards universality and community are being hindered because they threaten modern power relations. Neo-mutualism implies an ethical and political choice: firstly, because it is driven by the will to bring into play the effort, talent and imagination of all the actors involved so that a prosperous and sustainable future can be built; moreover, because it implies the search for new balances of power.

I find that in this landscape, new media artists, especially those who use and express themselves through interactive technologies, face the same emergencies and consequently must share the same ethical and political responsibilities if they want to subvert the toxic logic of a mainstream art market and conceive new spaces for narration. There is an urgent need to develop a complex and inclusive way of thinking that relates different knowledge, drawing nourishment from distant disciplinary fields such as robotics, artificial intelligence or neurology, in order to be able to give a coherent aesthetic response, one that's capable of at once renewing the symbolic vocabulary *and* arousing fascination through the active involvement of the people and entities that bring to life a region. The artists who take on this challenge are universal, rejecting the romantic myth of the creative genius in order to descend into the terrain of life and become active drivers of culture.

ES. AVANT DE SE DÉCIDER. NE PAS SE DÉCOURAGER. ATTENDRE. ATTENDRE S'IL LE FAUT PENDANT
ES. LA VITESSE OU LA LENTEUR DE L'ARRIVÉE DE L'OISEAU. N'AYANT AUCUN RAPPORT, AVEC LA RÉUSSITE
EAU. QUAND L'OISEAU ARRIVE. S'IL ARRIVE. OBSERVER LE PLUS PROFOND SILENCE. ATTENDRE QUE L'
E DANS LA CAGE. ET QUAND IL EST ENTRÉ, FERMER DOUCEMENT LA PORTE AVEC LE PINCEAU. PUIS, EFFACER
UN TOUS LES BARREAUX, EN AYANT SOIN DE NE TOUCHER AUCUNE DES PLUMES DE L'OISEAU. FAIRE EN
ORTRAIT DE L'ARBRE, EN CHOISISSENT LA PLUS BELLE DE SES BRANCHES. POUR L'OISEAU. PEINDRE AUCUN
FEUILLAGE ET LA FRAICHEUR DU VENT. LA POUSSIÈRE DU SOLEIL, ET LE BRUIT DES BÊTES DE L'HERBE
CHALEUR DE L'ÉTÉ. ET PUIS ATTENDRE QUE L'OISEAU SE DÉCIDE À CHANTER. SI L'OISEAU NE CHANTE PAS.
AIS SIGNE, SI IL CHANTE LE TABLEAU EST MAUVAIS. MAIS S'IL CHANTE C'EST BON SIGNE. SIGNE QUE
EZ SIGNER. ALORS VOUS ARRACHEZ TOUT DOUCEMENT UNE DES PLUMES DE L'OISEAU ET VOUS ÉCRI
E NOM DANS UN COIN DU TABLEAU. PEINDRE D'ABORD UNE CAGE, AVEC UNE PORTE OUVERTE, PEINDRE
ITE. QUELQUE CHOSE DE JOLI. QUELQUE CHOSE DE SIMPLE. QUELQUE CHOSE DE BEAU. QUELQUE
E. POUR L'OISEAU. PLACER ENSUITE LA TOILE CONTRE UN ARBRE. DANS UN JARDIN, DANS UN BOIS. OU



ES. AVANT DE SE DÉCIDER. NE PAS SE DÉCOURAGER. ATTENDRE. ATTENDRE S'IL LE FAUT PENDANT
ES. LA VITESSE OU LA LENTEUR DE L'ARRIVÉE DE L'OISEAU. N'AYANT AUCUN RAPPORT, AVEC LA RÉUSSITE
EAU. QUAND L'OISEAU ARRIVE. S'IL ARRIVE. OBSERVER LE PLUS PROFOND SILENCE. ATTENDRE QUE L'
E DANS LA CAGE. ET QUAND IL EST ENTRÉ, FERMER DOUCEMENT LA PORTE AVEC LE PINCEAU. PUIS, EFFACER
UN TOUS LES BARREAUX, EN AYANT SOIN DE NE TOUCHER AUCUNE DES PLUMES DE L'OISEAU. FAIRE EN
ORTRAIT DE L'ARBRE, EN CHOISISSENT LA PLUS BELLE DE SES BRANCHES. POUR L'OISEAU. PEINDRE AUCUN
FEUILLAGE ET LA FRAICHEUR DU VENT. LA POUSSIÈRE DU SOLEIL, ET LE BRUIT DES BÊTES DE L'HERBE
CHALEUR DE L'ÉTÉ. ET PUIS ATTENDRE QUE L'OISEAU SE DÉCIDE À CHANTER. SI L'OISEAU NE CHANTE PAS.
AIS SIGNE, SI IL CHANTE LE TABLEAU EST MAUVAIS. MAIS S'IL CHANTE C'EST BON SIGNE. SIGNE QUE
EZ SIGNER. ALORS VOUS ARRACHEZ TOUT DOUCEMENT UNE DES PLUMES DE L'OISEAU ET VOUS ÉCRI
E NOM DANS UN COIN DU TABLEAU. PEINDRE D'ABORD UNE CAGE, AVEC UNE PORTE OUVERTE, PEINDRE
ITE. QUELQUE CHOSE DE JOLI. QUELQUE CHOSE DE SIMPLE. QUELQUE CHOSE DE BEAU. QUELQUE
E. POUR L'OISEAU. PLACER ENSUITE LA TOILE CONTRE UN ARBRE. DANS UN JARDIN, DANS UN BOIS. OU

IL MUSEO DI QUARTIERE: AGOPUNTURA CULTURALE PER “MODESTE RIVOLUZIONI”

Anna Chiara Cimoli¹

“Modesto”, ma politico

Il lavoro culturale sul piccolo, sul vicino, sul locale può apparire una resa in un tempo di forti tensioni identitarie e sociali, in cui il crescente divario di classe è sotto gli occhi anche di chi non vorrebbe vederlo, le dinamiche del razzismo riverberano a livello planetario e politiche economiche divisive chiamano a una revisione radicale del ruolo che attribuiamo alla cultura. Nel suo *Modesto manifesto per i musei* (pubblicato in *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo*, a cura di Laura Lombardi e Massimiliano Rossi, Johan and Levi 2018), lo scrittore turco Orhan Pamuk lanciava un grido d'amore verso i

¹ Anna Chiara Cimoli, storica dell'arte e museologa, insegna all'Università degli studi di Bergamo. Si occupa di museologia sociale e pratiche partecipative, con un accento sulle dinamiche della migrazione, del pregiudizio e dello stereotipo, in collaborazione con numerose istituzioni. Dal 2020 è curatrice di MUBIG, il museo di comunità di Greco. Presidente della Fondazione CASVA, dirige con Giulia Grechi e Viviana Gravano la rivista di studi visivi “Roots&Routes” ed è responsabile scientifica della collana *Museologia presente* di Nomos edizioni.

musei domestici, di prossimità, infraordinari. “Il futuro dei musei è dentro le nostre case”, scriveva, mettendo l’accento sulla necessità di polverizzare le grandi narrazioni nazionali, gli azzardi della linearità, le retoriche della bellezza (sempre e solo *una*, sempre e solo *quella*).

Al di là di qualunque tentazione nostalgica o ripiegamento romantico, i contenuti del manifesto sono profondamente politici e parlano di contronarrazioni, contro-monumenti, riscritture divergenti da quella istituzionale, insomma gesti che non solo mettono in discussione filosoficamente quel costruito, ma lo sovrascrivono, lo interpolano, lo disturbano attivamente: uno sciame di moscerini di fronte agli occhi della tigre. L’azione di disturbo non si manifesta, appunto, in grandi moti simbolici o smottamenti epocali, ma in micro-fratture che si esprimono nella reinvenzione del quotidiano, in nuove pratiche di definizione delle relazioni, presa di parola, possibilità di costruire rituali e percorsi, reti e alfabeti. La scelta della dimensione locale non esclude un riverbero ampio: anzi, lo sostiene e lo auspica.

Il progetto che qui descrivo, quello di un museo di comunità in un quartiere milanese, nasce quando ABCittà, un collettivo di architetti, educatori e urbanisti che opera da circa vent’anni attraverso il metodo della progettazione partecipata ha deciso di identificarsi in un servizio, radicandosi in un preciso territorio. Lungo questo percorso ha incontrato la realtà di Borgo Cascina Conti, un antico complesso rurale nel quartiere di Greco, nel quadrante nord-orientale di Milano, dismesso da decenni. Percepito come un vuoto urbano attraversato da spaccio e piccola criminalità, dal 2011 il complesso è oggetto di un progetto di rigenerazione da parte di una cordata pubblico-privato (Comune di Milano e società Borgo Cascina Conti) che prevede, oltre al restauro delle preesistenze storiche, anche la costruzione di nuovi edifici, la sistemazione del verde, la realizzazione di campi sportivi e la riqualificazione della piazza al centro del complesso.

ABCittà si inserisce nel recupero della cascina, attivando un progetto sociale che pone l’accento sulla dimensione intergenerazionale: i miniappartamenti ricavati nei due edifici prospicienti vengono così destinati a studenti e lavoratori fra i 18

e i 35 anni; genitori singoli con bambini e anziani autosufficienti.

Intorno a questa convivenza fra persone con bisogni e caratteristiche diverse si costruisce, a partire dal 2018, un tessuto sociale articolato, che genera nuove necessità e opportunità. Mentre la sede di ABCittà si trasferisce qui, garantendo un presidio nei giorni lavorativi, nascono così, poco a poco, la portineria sociale; lo spazio-gioco per i bambini; la lavanderia comune e BiblioBiG, una biblioteca di condominio integrata nella rete del Comune di Milano, che ospita anche l'archivio fotografico di quartiere.

Oltre alla dimensione di cura "interna" (di spazi, relazioni e servizi afferenti al progetto residenziale intergenerazionale), ABCittà e gli abitanti della cascina interagiscono quotidianamente con il quartiere attraverso la cura dell'orto urbano, il riuso delle arcate ferroviarie a seguito di un percorso di progettazione partecipata con interventi di artisti selezionati nell'ambito di una call (Bando alle Periferie 2018 del Comune di Milano). Sotto le arcate verrà collocata la parete di arrampicata realizzata grazie a un crowdfunding civico (oggi, in attesa della futura collocazione, la parete si trova nel locale-garage ed è messa a disposizione del quartiere con lezioni gratuite per bambini e ragazzi). Le altre attività che gravitano intorno al progetto comprendono un gruppo d'acquisto, BiGKids, un percorso finalizzato all'incontro tra abitanti della corte e del vicinato attorno al tema della lettura, Spesa SOSpesa per la distribuzione di cibo a famiglie in difficoltà economica, una ciclofficina e un bike surfing.

Il museo fra le case

Mentre ABCittà lavorava alla costruzione del progetto, all'accompagnamento dei primi abitanti (individuati tramite colloquio dopo il lancio di una call pubblica), alla tessitura di una complessa rete di partners e interlocutori, si compiva il gioco a volte quasi impercettibile, ma potentissimo, del ripristino della vita del quartiere, dopo la cesura dei lunghi anni di abbandono: la corte tornava ad essere attraversabile, le arcate passanti, la piazza praticabile; gli alberi venivano piantumati, le panchine posate, le vedovelle attivate.

Con il risarcimento “fisico” tornavano ad affiorare le storie e i racconti degli abitanti, le memorie condivise, modi di nominare le cose (spesso in dialetto milanese), gli aneddoti. Greco infatti - annesso alla città di Milano esattamente un secolo fa, nel 1923 - è stato un quartiere operaio, di bocciofile e balere, di forte relazione con il verde (gli orti urbani) e con l’acqua (il naviglio Martesana, luogo di lavoro per le lavandaie durante la settimana; luogo di svago, con la spiaggia e il pontile per i tuffi, negli altri giorni). Il fronte solido della riqualificazione architettonica si andava così intrecciando con la dimensione intangibile degli incontri, con il flusso delle visite, con l’emersione di storie a un passo dall’evanescenza. Come salvaguardarle, rendendole attive e disponibili per i “nuovi grechesi”?

La forma del museo, benché fluido, leggero e privo di una sede fisica, è parsa adatta a contenere questo patrimonio. Nel 2020, grazie a un finanziamento di Fondazione di Comunità Milano, è dunque nato MUBIG, un museo che si definisce “diffuso, del presente, partecipato”, progettato da ABCittà in partnership con Pinacoteca di Brera e Stazione Radio.

MUBIG, che opera sempre in co-curatela con gli abitanti del quartiere, si esprime lungo tre assi: le mostre, le passeggiate e le *discovery boxes* o “musei in scatola”. A oggi sono state allestite due mostre, è stata prodotta una serie di podcast che accompagna le passeggiate (a cura di Stazione Radio, su izi.travel) e sono state realizzate due serie di musei in scatola, dedicate rispettivamente al tema dei confini fisici e di quelli immateriali.

I tre assi condividono alcune caratteristiche che rappresentano altrettante questioni di metodo. La prima riguarda l’interpretazione della relazione con il passato, sempre orientata a leggere il presente e costruire il futuro. La raccolta di documenti storici, la pratica quotidiana della *public history*, la modellazione di strumenti di ascolto e archiviazione è sempre finalizzata alla costruzione di lenti di ingrandimento per comprendere le dinamiche economiche, sociali, culturali che governano il presente. In questo senso, per esempio, la riflessione sulla trasformazione della relazione con la natura e il modo di viverla (lo sfruttamento a

fini economici, la scelta dei mezzi di trasporto, il bilanciamento fra tempo libero e lavorativo...) ha condotto gli abitanti del borgo a una maggiore consapevolezza dell'importanza di presidiare generativamente il territorio, avendo cura, per esempio, degli orti condivisi, che sono anche uno spazio di gioco per i bambini, un luogo di incontro con gli animali domestici (la vicinanza con gli animali era una caratteristica della vita della cascina), e poi di volta in volta un palcoscenico per spettacoli, uno spazio per workshop, e così via.

Un secondo aspetto metodologico importante è la flessibilità della struttura di MUBIG. Se l'ossatura originaria del progetto è stata costruita da ABCittà con i due partner citati, è la propositività degli abitanti a immettere risorse e idee facendo emergere fragilità, ri-orientando i processi in itinere, suggerendo possibili sponsor, partner o interlocutori per specifiche azioni. Per fare un esempio, nel maggio 2022 la Pinacoteca di Brera ha prestato a MUBIG quattro autoritratti di artisti del XX secolo (Melotti, Rotella, Buzzati e Munari) provenienti dalla collezione Zavattini nell'ambito della mostra *Abitanti. Da Brera a Greco*: quattro nuovi "abitanti" venivano a integrare, anche se in modo temporaneo, la collezione di MUBIG, sollecitando una riflessione sui confini dell'individuo rispetto alla società e sulla mobilità di questa soglia all'indomani della pandemia. La giornata è stata concepita come un'occasione pubblica quanto più larga possibile, con laboratori, una presentazione di MUBIG in dialogo con il direttore della Pinacoteca di Brera James Bradburne, la diffusione di un video prodotto dalla Pinacoteca stessa, il lancio delle *discovery boxes* e altre attività. Durante la co-progettazione di questa giornata un abitante del quartiere ha proposto di coinvolgere un liceo artistico vicino, il Caravaggio, chiedendo agli studenti di realizzare dei ritratti dal vivo dei cittadini che quel giorno avrebbero frequentato il museo. È parsa un'occasione significativa per declinare in un altro modo i contenuti a cui stavamo lavorando: la continuità fra le generazioni, il confine fra singolo e collettività, la possibilità di rappresentazione, l'impatto di uno sguardo diretto mediato dallo strumento del disegno, la dimensione dell'incontro e le sue possibili ricadute.

L'apertura a un certo grado di serendipità, insomma, costituisce un aspetto importante del processo. Proprio nel corso della preparazione di questa mostra si è scoperto che la parrocchia di S. Martino a Greco, adiacente alla corte, conservava ai lati dell'altare due dipinti della collezione di Brera, qui collocati a seguito della disseminazione di parte del patrimonio del museo presso le cosiddette "chiese povere" praticata nell'Ottocento. Con un atto generoso del direttore, le due pale (rispettivamente di Luigi Pellegrino Scaramuccia, *Visione mistica di Santa Caterina da Siena*, 1655 circa e della bottega di Federico Barocci, *Madonna della Misericordia*, fine XVI-inizio XVII sec.) sono ora accompagnate da didascalie redatte secondo lo stile e la grafica di Brera: si viene così a rafforzare quell'idea di una relazione fra museo e territorio che, andando oltre il quartiere, si è sviluppata storicamente lungo traiettorie carsiche, di cui a volte la memoria sembra essere perduta. Basta un gesto per riattivarla: questo gesto, in particolare, ha condotto a una riflessione su temi molto contemporanei quali la legittimità della disseminazione del patrimonio a causa di vicende storiche controverse, i possibili significati del concetto di restituzione e le sue implicazioni, il rischio di una dinamica "coloniale" fra centro e margini, e così via.

Fra le righe di queste osservazioni emerge una riflessione sulla "sproporzione" fra ABCittà e Pinacoteca di Brera, e soprattutto, al di là di dimensioni, autorevolezza e storia, sulla diversità dei rispettivi profili. Insomma, che ci fa la Pinacoteca a Greco? In che modo ABCittà può "ricambiare la visita" scambiando competenze e pratiche? Che senso ha mettere a contatto realtà tanto diverse quanto i due musei e i loro rispettivi quartieri, uno periferico, di tradizione popolare e nel suo complesso non ancora gentrificato; l'altro turistico, commerciale, poco o nulla abitato? Fin dall'inizio, si è stabilito che lo scambio delle esperienze e dei diversi modi di fare ricerca sarebbe stato centrale: sarebbe stato dunque uno scambio alla pari dal punto di vista della visione della città e dell'autorevolezza rispetto a un certo territorio. Si è lavorato, sia in sessioni di progettazione congiunte, sia con workshop di reciproca formazione, sui temi dell'ascolto del quar-

tiere, dell'accessibilità, della dimensione intergenerazionale, dell'interpretazione del patrimonio.

Avviciniamoci. La corte e i suoi dintorni hanno ospitato, nell'estate del 2022, alcuni spettacoli e laboratori del ciclo "Memorie future" - vincitore del bando Milano è viva nei quartieri del Comune di Milano - progettato da Triennale Milano Teatro con Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Terzo Paesaggio e ABCittà. Diventando di volta in volta un palcoscenico, una sala per concerti, un'aula, un giardino alchemico, un *dance floor*, il borgo ha stratificato nuove memorie, accolto persone che hanno attraversato la città per arrivare a Greco, posto fianco a fianco anziani del quartiere (i primi curatori di MUBIG), abitanti della corte, professionisti della cultura, famiglie, ricercatori che si occupano di musei di quartiere, e molte altre facce della società.

MUBIG, in base alla disponibilità di nuove linee di finanziamento, si propone di lavorare proprio sulla ricerca di nuove forme di racconto e rappresentazione capaci di tenere insieme passato e futuro, accentuando la dimensione dell'interpretazione multivocale e multigenerazionale. Per moltiplicare i propri spazi e riqualificare quelli esistenti, inoltre, MUBIG sta progettando un'espansione nelle arcate ferroviarie. Le grandi volte, per molto tempo luogo di degrado, eppure presenza caratterizzante (la familiarità con i conducenti dei treni, che ormai conoscono ritmi e abitanti della corte e si fermano a salutare quando passano, costituisce un metronomo nella partitura temporale di MUBIG), sono state oggetto di un processo di progettazione partecipata. Anche qui, si farà solo quello che serve al quartiere, e solo dopo aver ascoltato i diretti interessati.

NEIGHBOURHOOD MUSEUM: CULTURAL ACUPUNCTURE FOR “MODEST REVOLUTIONS”

Anna Chiara Cimoli¹

“Modest”, but political

Cultural work at small scale or on neighbourhood and local issues may seem a capitulation at a time of strong identity and social tensions, in which the growing class divide is apparent even to those who don't want to see it, the dynamics of racism reverberate on a planetary level and divisive economic policies call for a radical revision of the role we attribute to culture. With his *Modest Manifesto for Museums* (which can be found in *Un sogno fatto a Milano. Dialoghi con Orhan Pamuk intorno alla poetica del museo* edited by Laura Lombardi and Massimiliano Rossi, published by Johan and Levi 2018), Turkish writer Orhan Pamuk launched a love letter to domestic, neighbourhood and so-called infra-ordinary museums. “The future of museums is inside our homes,” he wrote, emphasising

¹ Art historian and museologist Anna Chiara Cimoli teaches at the University of Bergamo. She works on social museology and participatory practices, with an emphasis on the dynamics of migration, prejudice and stereotype, in collaboration with numerous institutions. Since 2020 she has been curator of MUBIG, the community museum in Greco. She is also chair of the CASVA Foundation, edits the visual studies magazine “Roots\$Routes” with Giulia Grechi and Viviana Gravano and is the scientific director of the *Museologia presente* series published by Nomos edizioni.

the need to pulverise grand national narratives, the hazards of linearity and the rhetoric of beauty (always and only one beauty, always and only that one).

Beyond any nostalgic temptation or romantic retreat, the manifesto's contents are profoundly political and speak of counter-narratives, counter-messages and re-writings that diverge from institutional ones. In short, gestures that not only philosophically question that construct but also overwrite them, insert themselves between them, actively disturb them: a swarm of gnats in front of the tiger's eyes. This act of disturbance does not manifest in great symbolic movements or epochal upheavals but in micro-fractures that express themselves in the reinvention of the everyday, new ways of defining relationships, taking the floor, the possibility of constructing rituals and paths, networks and languages. The choice of the local dimension does not exclude a broad reverberation: on the contrary, it supports it and advocates for it.

The project I am describing here, that of a community museum in a Milanese neighbourhood, came about when ABCittà, a collective of architects, educators and urban planners that has been actively using the participatory design method for around 20 years, decided to identify itself with a service, rooting itself in a specific place. Along the way they came across the Borgo Cascina Conti, an old rural complex in the Greco district in the north-east of Milan that had been dis-used for decades. Viewed as an urban void riddled with drug dealing and petty crime, the complex has been undergoing regeneration at the hands of a public-private consortium (Milan City Council and the Borgo Cascina Conti company) since 2011. This project envisages not only the restoration of the existing historic buildings, but also the construction of new buildings, new landscaping, the creation of sports fields and the redevelopment of the square that lies at the heart of the complex.

As part of ABCittà's restoration of the farmhouse, the practice launched a social project with a strong emphasis on the inter-generational: the mini-apartments created in the two buildings opposite are therefore aim for students and workers

aged between 18 and 35, single parents with children and independent elderly people. This group of coexisting people with different needs and attributes has led, since 2018, to an articulated social fabric that has generated new needs and opportunities. While ABCittà moved in, guaranteeing a presence on working days, and bit by bit, a social concierge; a children's play area; a communal laundry; and BiblioBiG, a communal library that is integrated in Milan City Council's network and also houses the neighbourhood photographic archive, have gradually been created.

In addition to looking after the "internal" dimension (of spaces, relationships and services relating to the inter-generational residential project), ABCittà and the farmhouse residents interact daily with the neighbourhood through the urban vegetable garden and the railway arches (restored through a participatory design process and featuring interventions by artists selected after a call out by the municipality of Milan in 2018). It's here that the climbing wall will be built thanks to a civic crowdfunding campaign (while it awaits its future permanent relocation, the wall is temporarily located in a former garage and offers free lessons for local children and young people). Other activities gravitating around this project include a buying group; BiGKids, a programme for hamlet residents and locals to meet around the theme of reading; Spesa SOSpesa for the distribution of food to families experiencing economic difficulties; a bicycle workshop and bike sharing.

A museum among homes

While ABCittà worked on the construction of the project, the first residents (selected via a public call out) moved in, a complex network of partners and interlocutors was woven and the almost imperceptible but powerful game of restoring life to a neighbourhood after the long period of disuse and neglect was being played out. The courtyard could once again be walked through, the arcades too, the square was once again accessible; trees were planted, benches installed and water fountains turned on.

Alongside the ‘physical’ repair, stories and tales of former inhabitants, shared memories, old names (often in Milanese dialect), and other anecdotes resurfaced. Greco, which was annexed to the city of Milan a century ago in 1923, was a working-class neighbourhood with bowling centres and dance halls and a strong relationship to greenery (urban allotments) and water (the Martesana canal was a place of work for the washerwomen during the week and a place of recreation, with the beach and jetty for diving, on other days). The solid front of architectural redevelopment thus became intertwined with the intangible dimension of encounters between people, the flow of visits, the emergence of stories that were close to disappearing. How should these be safeguarded and made active and available to the ‘new Grechesi’ (locals)?

The museum format, although fluid, light and devoid of a physical location in this case, seemed appropriate as a container for this heritage. Therefore, thanks to funding from the Milan Community Foundation, MUBIG was born in 2020, a museum designed by ABCittà in partnership with Pinacoteca di Brera and Stazione Radio that describes itself as ‘decentralised, of the present, participatory’. MUBIG, which always works in co-curatorship with the neighbourhood’s residents, has three main focal points: exhibitions, walks and discovery boxes or ‘museums in a box’. To date two exhibitions have been installed, a series of podcasts accompanying the walks has been produced (by Stazione Radio on *izi. travel*) and two ‘museums in a box’ series have been created, devoted respectively to the theme of physical and immaterial borders.

The three focal points share certain attributes that represent just as many methodological issues. The first concerns the interpretation of the relationship with the past, always oriented towards reading the present and building the future. The collection of historical documents, the daily practice of public history, the modelling of listening and archiving tools is always aimed at the construction of magnifying lenses that help us understand the economic, social and cultural dynamics that govern the present. In this sense, for example, reflecting on the

transformation of their relationship with nature and their way of experiencing it (exploiting it for economic purposes, the choice of means of transport, the balance between leisure and work...) has led the inhabitants of the new/old hamlet to a greater awareness of the importance of looking after the area in a generative way. This involves, for example, taking care of the shared vegetable gardens, which are also a playground for children, a meeting place for domestic animals (proximity to animals was a feature of life on the farm), and from time to time also a stage for performances or a space for workshops, and so on.

A second important methodological aspect is the flexibility of MUBIG's structure. While the original framework of the project was constructed by ABCittà with the two partners mentioned above, it is the residents' enthusiasm that injects resources and ideas, reveals any vulnerabilities and re-orientates any processes already in progress, suggesting possible sponsors, partners or interlocutors for specific activities. To give an example, in May 2022 the Pinacoteca di Brera lent MUBIG four self-portraits by 20th century artists (Melotti, Rotella, Buzzati and Munari) from their Zavattini collection for use in the exhibition 'Abitanti. Da Brera a Greco'. These four new 'inhabitants' came to supplement, albeit temporarily, MUBIG's collection, prompting a reflection on the boundaries of the individual in relation to society and the mobility of this threshold in the aftermath of the pandemic. The day was conceived as wide-ranging and diverse a public occasion as possible with workshops, a presentation of MUBIG in dialogue with the director of the Pinacoteca di Brera James Bradburne, the screening of a video produced by the Pinacoteca, the launch of 'discovery boxes' and other activities. During the co-design process for the day a local resident suggested involving a nearby art-focused secondary school, the Caravaggio, and asked students to paint live portraits of the people who attended the museum that day. It offered a significant opportunity to explore (in a different way) the contents we were working on: the continuity between generations, the boundary between individual and collective, the possibility of representation, the impact of a direct

gaze mediated by the tool of drawing, the scope of an encounter and its possible repercussions.

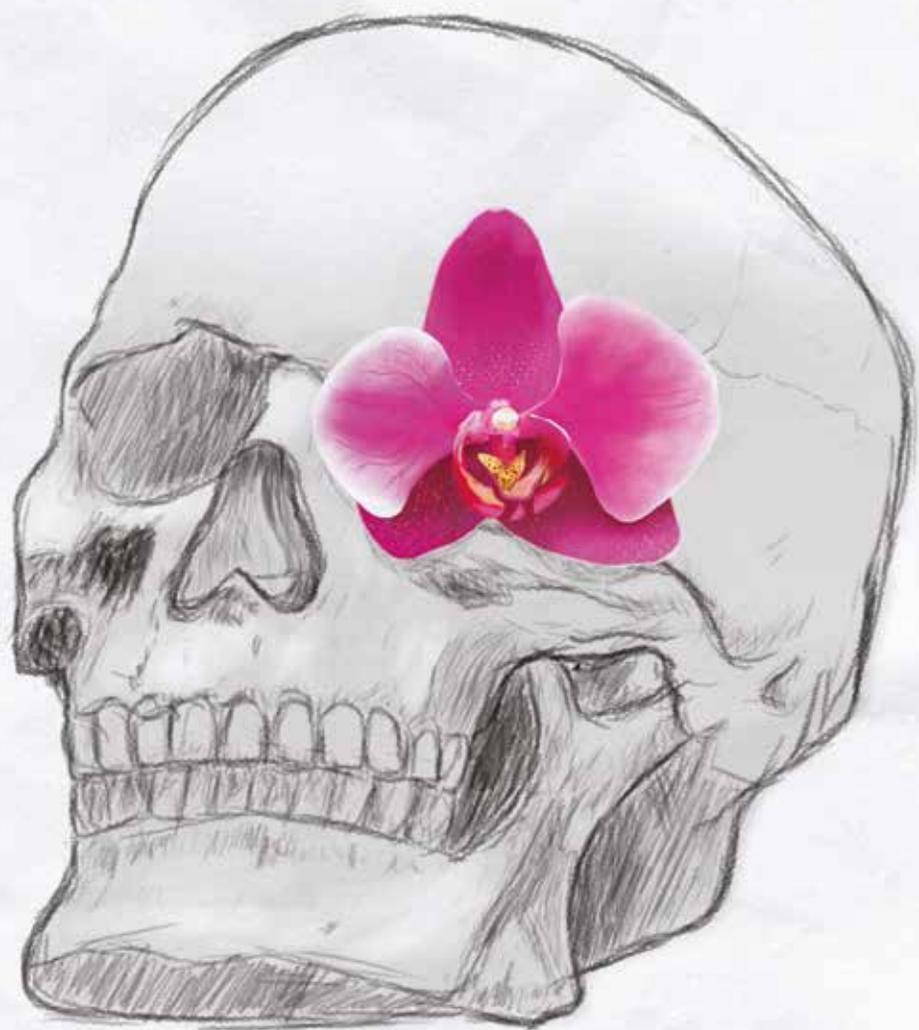
Openness to a certain degree of serendipity, in short, is an important aspect of the process. It was during the preparation for this exhibition that the discovery was made that the parish church of S. Martino in Greco, adjacent to the courtyard, held two paintings from the Brera collection on either side of the altar. They were relocated here following the dissemination of part of the museum's collection to so-called 'poor churches' during the 19th century. As the result of a generous act by the museum director, the two altarpieces (respectively *Visione mistica di Santa Caterina da Siena* by Luigi Pellegrino Scaramuccia, ca. 1655, and *Madonna della Misericordia*, by the workshop of Federico Barocci in the late 16th-early 17th century) are now accompanied by captions written in the same style and graphics as the museum; this reinforces the idea of a relationship between museum and place which, going beyond the neighbourhood, has developed historically along Karstic pathways, the memory of which sometimes seems lost. All it takes is a gesture to reactivate it: this gesture, in particular, has led to a reflection on contemporary issues such as the legitimacy of the dissemination of heritage due to controversial historical events, the possible meanings of the concept of restitution and its implications, the risk of a 'colonial' dynamic between the centre and the margins, and so on.

Between the lines in these observations a reflection on the 'imbalance' between ABCittà and Pinacoteca di Brera emerges, and above all, beyond size, authority and history, on the diversity of their respective profiles. In short, what is the Pinacoteca doing in Greco? How can ABCittà 'reciprocate the visit' by exchanging skills and practices? What sense is there in bringing together worlds as different as the two museums and their respective neighbourhoods; one peripheral, with popular traditions and on the whole not yet gentrified; the other touristic, commercial, sparsely inhabited or even uninhabited? From the outset it was decided that the exchange of experiences and different ways of doing research

would be central: it would therefore be an exchange on an equal footing from the point of view of vision of the city and authority in relation to a specific area or region. During joint planning sessions and mutual training workshops, the themes of listening to the neighbourhood, accessibility, the intergenerational dimension and heritage interpretation were explored and worked on.

Let's zoom in. In the summer of 2022, the hamlet's central courtyard and its surroundings hosted a number of performances and workshops of the 'Memorie future (Future Memories)' cycle, winner of the Milano è viva nei quartieri (Milan is alive in the neighbourhoods) call for proposals by Milan City Council and designed by Triennale Milano Teatro with Fondazione Giangiacomo Feltrinelli, Terzo Paesaggio and ABCittà. Alternately a stage, a concert hall, a classroom, an alchemical garden and a dance floor, the new 'hamlet' has stratified new memories, welcomed people who have travelled through the city to get to Greco, brought together neighbourhood elders (the first curators of MUBIG), hamlet residents, cultural professionals, families, researchers working on neighbourhood museums and many other facets of society.

Depending on the availability of new funding, MUBIG will work specifically on the search for new forms of storytelling and representation capable of holding together the past and the future, emphasising multi-vocal and multi-generational interpretation. In order to multiply its spaces and redevelop existing ones, MUBIG is also planning to expand into the railway arches. These great vaults, for a long time a place of decay, yet a distinguishing and characterful presence (the familiarity with the train drivers who know the hamlet's rhythms and residents at this point and stop to say hello when they pass by, constitutes a metronome in MUBIG's temporal score) have been the subject of a participatory design process. Here too, only what the neighbourhood needs will be done, and only after listening to those affected



CAPIRE L'ALTRO

Conversazione con Matteo Lancini¹

Qual è l'impatto sociale della cultura nelle giovani generazioni?

Dovete farmi domande più facili. Ho capito che cosa volete dire ma con cultura intendiamo impatto sociale, intendiamo tutto. Per rispondere devo capire che cosa intendiamo per cultura. Perché il tema cultura è un tema che va delimitato all'interno di una questione importante e di quali sono le culture e le culture giovanili. Secondo me l'aspetto principale della cultura è legato all'aspetto degli affetti della persona. La cultura della musica, la cultura televisiva, la cultura della scuola.

Il vero problema sta nella fragilità degli adulti che non consente loro di identificarsi con chi hanno davanti. Le proposte che vengono fatte in primis dalla scuola, ma così come dalle organizzazioni culturali, sono dentro un sistema preordinato di adulti talmente fragili da non rendersi conto di chi hanno davanti: non sono in nessun modo sintonizzate col sistema affettivo, relazionale, emotivo, attuale e futuro delle nuove generazioni.

Un problema di linguaggi?

No. Prendo spunto dalla vostra prima domanda e dico: è una domanda che io non capisco e alla quale non so rispondere. La prendo come una dimensione di ciò che succede molto spesso. I ragazzi devono provare a prendersi carico degli adulti che fanno una proposta che parte dalla sensazione che gli adulti hanno di cultura, senza però porsi domande su come funziona per l'altro.

¹ Matteo Lancini è uno psicologo e psicoterapeuta di formazione psicoanalitica. Presidente della Fondazione "Minotauro" di Milano e docente presso il Dipartimento di Psicologia dell'Università Milano-Bicocca e presso la Facoltà di Scienze della formazione dell'Università Cattolica di Milano. È direttore del Master "Prevenzione e trattamento della dipendenza da internet in adolescenza" e insegna nella Scuola di formazione in Psicoterapia dell'adolescente e del giovane adulto del Minotauro.

E non è un problema di empatia. È un problema di che cosa vuol dire essere nati negli anni 2000 davanti ad adulti che fanno delle proposte più funzionali a loro stessi per essere, come dire, in qualche modo autorevoli e semplificatori senza fare, invece, ciò a cui dedico la vita: capire l'altro, chi è, fargli domande e, quindi, fargli una proposta che sia compatibile con lui, in base a chi sono davvero gli adolescenti. Quindi, tornando a questo, dobbiamo capire cos'è l'impatto culturale delle generazioni, perché oggi la cultura non tiene conto di che cosa significa costruire una cultura giovanile e cosa è cultura per i giovani. E io non ne ho davvero la più pallida idea anche perché identifichiamo i giovani come categoria solo perché a noi serve per discutere. Ma i giovani non sono una categoria e così per uno la cultura può essere il neomelodico napoletano, per un altro la cultura è un'ideologia. E quindi che cos'è la cultura? Ditemelo voi.

La cultura può essere una mostra d'arte, il cinema, la musica, il teatro, Chiara Ferragni, il Festival di Sanremo. Oggi, dentro una società così complessa e liquida, la definizione di cultura è individuale, ognuno ha la propria visione di che cosa intende per cultura. Io posso solo provare a dire cosa sono le culture giovanili: il modo attraverso il quale ogni generazione costruisce forme di sperimentazione dei compiti evolutivi della propria identità tra modelli di identificazione e comportamenti. Quindi l'abbigliamento è un modo di fare cultura. La musica che ascolti è un modo di fare cultura. Il modo attraverso il quale costruisci i rapporti e ami, la cultura del corpo. Con culture giovanili si intendono quindi le modalità attraverso cui, nella fase dell'adolescenza, si è chiamati a costruire una propria identità, in parte ispirandosi ai modelli di identificazione che si trovano intorno a sé, in parte creandola ex novo.

E, quindi, che cosa possono e devono fare gli operatori culturali?

Prima di tutto bisogna conoscere i propri interlocutori, che visione hanno loro del mondo, che cosa intendono. C'è sempre troppo spesso una dimensione dove manca l'ascolto di chi è l'altro, dove non stai parlando ai giovani ma stai parlando ai giovani che hai nella tua mente.

I ragazzi non trovano adulti con cui potere parlare perché l'adulto è troppo impegnato a dire "adesso ti faccio una proposta", mentre le loro esigenze sono quelle di esprimere molto di più il senso di fallimento, il dolore, la paura di non farcela, la paura di deludere l'adulto, la paura di deludere se stessi, le aspettative interiorizzate in una società dove successo, popolarità, fallimenti sono stati rimossi a partire dal modo di crescere in famiglia, dalla scuola, dalla società di internet.

Che tipo di attività proporre?

Dipende dalle situazioni. Gli insegnanti migliori di oggi sanno che l'apprendimento nasce attraverso la costruzione dei saperi dal basso e la valorizzazione dell'errore come parte costituente del sapere. È in questo senso, secondo me, che si produce una cultura generazionale. Dopodiché le forme attraverso le quali ognuno la tira fuori sono personali: un ragazzo può essere bravo a parlare, un altro a suonare uno strumento, uno a disegnare, uno a scrivere, uno a produrre contenuti da youtuber o influencer. Sono comunque tutte produzioni culturali.

Ci sono delle differenze tra i diversi gradi di istruzione (scuola secondaria di secondo grado, università, ecc.) per quanto riguarda la predisposizione all'ascolto dei ragazzi e la formulazione di proposte culturali?

Le scuole in Italia sono 41.000, parliamo di 900.000 docenti. E ogni scuola funziona a proprio modo, ogni classe funziona a proprio modo. E l'università è ancora un'altra cosa ancora perché si tratta di giovani adulti, dove non esiste più un gruppo/classe, non esiste un soggetto strutturato a cui eventualmente fare una proposta univoca.

Io penso che il tema vero sia che la scuola, in generale, è da tanto tempo distaccata dai ragazzi e dalle loro esigenze. È vero che negli ultimi anni le scuole secondarie di secondo grado hanno provato ad aprirsi ad attività di ascolto, di prevenzione, ma rimane un caso limitato ad alcune scuole e aree specifiche. Nella maggior parte dei casi manca una reale attenzione alla produzione culturale, all'espressione del sé, alla lezione che non parta dalla cattedra. La scuola secondaria di secondo grado è il luogo dove nasce la dispersione scolastica (nel 90% dei casi

si verifica nel biennio delle superiori) e dove l'apprendimento è concepito come un ripetere all'interlocutore-insegnante quello che lui ha spiegato. Ci sarebbe invece bisogno di una scuola dove i ragazzi possano costruire il sé e avvicinarsi al mondo del lavoro. Perché cultura in adolescenza ha a che fare con la costruzione di un'identità legata alla realizzazione di sé stessi e del proprio futuro. L'insegnamento dovrebbe essere utilizzato per la costruzione del proprio processo identitario, del proprio modo di intendere la cultura, la relazione con l'ambiente, con il sapere, con l'arte, la musica, il teatro, il proprio corpo. Invece troppo spesso l'apprendimento è inteso come un atteggiamento passivo, in cui ci si mette in ascolto di un adulto che dice cos'è la cultura, una cultura "prefabbricata", "oggettiva" e, oltretutto, basata su una suddivisione dei saperi che non ha più senso di esistere. Infatti, dividere la chimica dalla fisica, la storia dalla geografia è stata un'invenzione degli uomini del tutto arbitraria, avvenuta ad un certo momento della storia. Oggi, al tempo di Internet e della commistione dei saperi, ci sarebbe bisogno di una scuola che non tenga più separate le materie, ma piuttosto affronti tematiche dal più ampio respiro, come ad esempio la sostenibilità del pianeta, la sofferenza, il dolore, ecc.

Dunque, il tema di fondo è che bisognerebbe modificare questi aspetti, sia nel modo di intendere la relazione con il mondo esterno, sia nella relazione con l'apprendimento e il sapere, per far sentire i ragazzi parte di un processo culturale in divenire.

Il senso è un approccio dove si dice ai ragazzi "questo è il vostro spazio, anche ampio, fate quello che volete", ma è un qualcosa in cui le generazioni dialogano, che si costruisce insieme. Ai ragazzi interessa il confronto con le altre generazioni?

Penso di sì. Il tema è che questa domanda la dobbiamo collocare, proprio per questo, all'interno del conteso con cui si formula una proposta culturale per i ragazzi: essere in una scuola e costruire un processo di apprendimento che dura tutti i giorni per 5, 6 o 8 ore al giorno è diverso rispetto ad incontrare i ragaz-

zi una sola volta per 2 ore. E, inoltre, occorre a che gruppo ci rivolgiamo. Un gruppo spontaneo? Un gruppo senza una motivazione specifica? Un gruppo obbligato?

Da trent'anni noi come Minotauro costruiamo solo progetti ad hoc perché se vuoi essere davvero credibile devi costruire un progetto in base ad una serie di variabili: chi sono i ragazzi, cosa vogliono, da dove arrivano, chi finanzia il progetto, ecc.

Un esempio?

Recentemente ho presentato a Book City una ricerca sui festival di approfondimento culturale e sulla partecipazione giovanile.

Questi festival sono spesso accusati di vivere grazie ai volontari che sono quasi tutti adolescenti o universitari e che rispondono in un numero sempre straordinario. Perché lo fanno? Perché sono proposte in cui gli adulti fanno sentire i ragazzi come appartenenti a una territorialità, usando il giusto protagonismo, dando loro un ruolo, una maglietta, facendoli sentire parte di un progetto che porta qualcosa al territorio.

Con tutti i limiti del caso queste esperienze testimoniano che i ragazzi di oggi non hanno bisogno di prodotti preconfezionati e neppure si oppongono all'adulto a prescindere, ma hanno bisogno di essere convocati e sentirsi protagonisti di un progetto, un'esperienza che li faccia sentire parte del processo con ruoli, a volte volontari, a volte retribuiti. Ed è ciò che dovrebbe fare anche la scuola.

Spesso iniziative di questo tipo sollevano polemiche da parte di attori terzi che denunciano lo sfruttamento dei ragazzi. Cosa ne pensa?

È vero, questo è uno dei problemi anche all'interno dei festival culturali che citavo prima. Ci sarebbe da aprire riflessioni sulla possibilità di retribuire gli incarichi affidati ai ragazzi. Con il PNRR stanno arrivando un sacco di soldi a finanziare queste attività e si potrebbero destinarne una parte proprio ai ragazzi...

UNDERSTANDING EACH OTHER

A conversation with Matteo Lancini¹

What is the social impact of culture in the younger generation?

You need to ask me easier questions. I understand what you mean but by culture we mean social impact, we mean everything. To answer I need to understand what we mean by culture. Because the topic of culture has to be delimited within an important issue: what are cultures and what are youth cultures. In my opinion, the main aspect of culture is related to the affection aspect of the person. The culture of music, the culture of television, the culture of school.

The proposals being made primarily by schools, but as well as by cultural organizations, are within a preordained system of adults who are so fragile that they do not realize who they are facing: they are in no way attuned to the affective, relational, emotional, current and future system of the new generations.

Is it a language issue?

No. I take my cue from your first question and say: this is a question that I don't understand and can't answer. I take it as a dimension of what happens very often. Young people have to try to deal with adults who make a proposal that starts with the adults' idea about culture, but without asking questions about how it works for the other person.

And it's not a problem of empathy. It's a problem of what it means to be born

¹ Matteo Lancini is a psychologist and psychotherapist with psychoanalytic training. President of the 'Minotauro' Foundation in Milan and lecturer at the Department of Psychology of the University Milano-Bicocca and at the Faculty of Education of the Università Cattolica of Milan. He is director of the Master's Degree Course "Prevention and treatment of internet addiction in adolescence"

in the 2000s in front of adults who make propositions that are more functional for themselves to be, as it were, somewhat authoritative and simplifying without doing, instead, what I devote my life to: understanding the other person, who he is, asking him questions and, therefore, making a proposition that is compatible with him, based on who teenagers really are.

So, coming back to this, we need to understand what the cultural impact of generations is, because today's culture does not take into account what it means to build a youth culture and what is culture for youth. And I really don't have a clue, also because we identify youth as a category only because we need it for discussion. But young people are not a category and so for one person culture can be Neapolitan neo-melodic, for another culture is an ideology. And so, what is culture? You tell me.

Culture can be an art exhibition, cinema, music, theater, Chiara Ferragni, the Sanremo Festival. Today, in such a complex and fluid society, the definition of culture is individual, everyone has their own vision of what they mean by culture. I can only try to say what youth cultures are: the way every generation constructs forms of experimentation around the evolution of its own identity based on role models and behaviours. So clothing is a way of culture. The music you listen to is a way of making culture. The way through which you build relationships and love, the culture of the body. By youth cultures we therefore mean the ways in which, during adolescence, one is called upon to construct one's own identity, partly by drawing inspiration from role models you find around yourself, and partly by creating it from scratch.

So what can and should cultural operators do?

First, you have to know your interlocutors, what view they have of the world, what they mean. There is always too often a dimension where there is a lack of listening to who the other person is, where you are not really talking to young people, but you are talking to the young people in your mind.

Young people don't find adults they can talk to because the adult is too busy

saying “I’m going to propose to you now,” while their needs are to express much more the sense of failure, the pain, the fear of not succeeding, the fear of disappointing the adult, the fear of disappointing themselves, the internalized expectations in a society where success, popularity, failures have been removed from the way of growing up in the family, the school, the Internet society.

What kind of activities to propose?

It depends on the situation. Today’s best teachers know that learning comes through the construction of knowledge from below and the promotion of error as a constituent part of knowledge. It is in this sense, in my opinion, that a intergenerational culture can be produced. After that, the forms through which everyone brings it out are personal: one boy may be good at speaking, another at playing an instrument, one at drawing, another at writing, another still at producing content as a youtuber or influencer. Still, they are all forms of culture.

Are there differences between the various educational levels (secondary school, university, etc) as regards the predisposition to listen to young people and the formulation of cultural proposals?

There are 41,000 schools in Italy, we are talking about 900,000 teachers. And each school functions in its own way, each classroom functions in its own way. And the university is yet another thing again because we are talking about young adults, where there is no longer a group/class, there is no structured subject to possibly make a unified proposal to.

I think the real issue is that schools, in general, have been detached from children and their needs for a long time. It’s true that in recent years secondary schools have tried to open up to listening and prevention activities, but this remains limited to a few schools in specific areas. In most cases there is a lack of real attention to cultural production, to self-expression, to teaching that does not start at a desk. Secondary school is the place where the school dropout phenomenon is born (in 90% of cases it occurs in the two last years of school) and where learning is conceived as repeating back to the teacher what they have just

said. What is needed instead is a school where teenagers can build themselves up and learn more about the world of work. Because culture in adolescence has to do with the construction of an identity linked to the realisation of oneself and one's future. Learning should be used for the process of constructing your own identity, your own way of understanding culture, your relationship with the environment, with knowledge, with art, music, theatre, with your own body. Instead, too often learning is understood as passive behaviour, in which one listens to an adult telling one what culture is, a 'prefabricated', 'objective' culture and, moreover, one based on a subdivision of knowledge that no longer makes sense. In fact, dividing up chemistry and physics, history and geography, was an entirely arbitrary invention that occurred at a certain point in history. Today, in the era of the internet and the mixing of knowledge a school that no longer keeps subjects separate, but rather deals with broader topics, such as the sustainability of the planet, suffering, pain, etc, is needed.

So in order to make teenagers feel part of a cultural process in the making, these aspects should be changed, both in how the relationship with the outside world is understood and in the relationship with learning and knowledge.

The sense is an approach where you tell the young people "this is your space, even a wide one, do what you want," but it's something where the generations are dialoguing, building together. Do teenagers care about confrontation with other generations?

I think so. The issue is that we have to place this question, precisely because of this, within the contention with which we formulate a cultural proposal for teenagers: being in a school and building a learning process that lasts every day for 5, 6 or 8 hours a day is different than meeting them only once for 2 hours. And, also, it is necessary what group we are addressing. A spontaneous group? A group without a specific motivation? An obligatory group?

For 30 years we as Minotaur have been building only ad hoc projects because if you really want to be credible you have to build a project based on a number

of variables: who the young people are, what they want, where they are coming from, who is funding the project, etc.

An example?

I recently presented research on in-depth cultural festivals and youth participation at Book City.

These festivals are often accused of living off the volunteers who are almost all teenagers or university students and who respond in consistently extraordinary numbers. Why do they do it? Because they are proposals in which adults make young people feel that they belong to a territoriality, using the right protagonism, giving them a role, a t-shirt, making them feel part of a project that brings something to the territory.

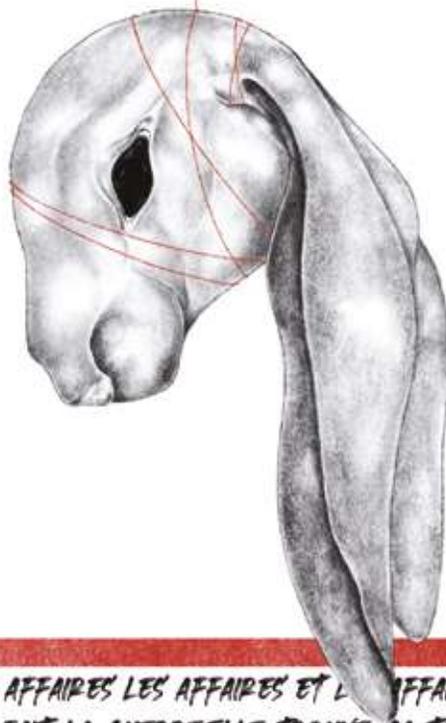
With all the limitations of the case, these experiences testify that today's teenagers do not need pre-packaged products, nor do they oppose the adult regardless, but they need to be summoned and feel like protagonists of a project, an experience that makes them feel part of the process with roles, sometimes voluntary, sometimes paid. And that is what schools should do as well.

Often such initiatives raise controversy from third-party actors who denounce the exploitation of children. What do you think about his?

True, this is also one of the problems with the cultural festivals I mentioned earlier. There should be some discussion on the possibility of remunerating any roles assigned to young people. With the PNRR a lot of money is coming in to fund these activities, so you could allocate it specifically to young people...

EST CE QU'IL FAIT LE PÈRE. IL FAIT DES AFFAIRES. SA FEMME FAIT DU TRICOT. SON FILS FAIT
PÈRE. LUI DES AFFAIRES. IL TROUVE ÇA TOUT NATUREL LE PÈRE. ET LE FILS ET LE FILS. QU'EST CE QU'
L'UN LE FILS. IL NE TROUVE RIEN ABSOLUMENT RIEN LE FILS. LE FILS SA MÈRE FAIT DU TRICOT SO
E DES AFFAIRES LUI LA GUERRE. QUAND IL AURA FINI LA GUERRE. IL FERA DES AFFAIRES AVEC SON PÈR
GUERRE CONTINUE LA MÈRE CONTINUE ELLE TRICOTE. LE PÈRE CONTINUE IL FAIT DES AFFAIRES. LE F
TUÉ IL NE CONTINUE PLUS. LE PÈRE ET LA MÈRE VONT AU CIMETIÈRE. ILS TROUVENT ÇA TOUT NATUR
PÈRE ET LA MÈRE. LA VIE CONTINUE LA VIE AVEC LE TRICOT LA GUERRE LES AFFAIRES. LES AFFAIRES
PÈRE LE TRICOT LA GUERRE. LES AFFAIRES LES AFFAIRES ET LES AFFAIRES. LA VIE AVEC LE CIMETIÈRE.

MÈRE FAIT DU TRICOT. LE FILS FAIT LA GUERRE. ELLE TROUVE ÇA TOUT NATUREL LA MÈRE. ET LE PÈR
EST CE QU'IL
PÈRE. LUI DES
L'UN LE FILS.
E DES AFFAIR
GUERRE CONT
TUÉ IL NE CO
PÈRE ET LA M
PÈRE LE TRICO
MÈRE FAIT DU
EST CE QU'IL
PÈRE. LUI DES
L'UN LE FILS.
E DES AFFAIR
GUERRE CONT
TUÉ IL NE CO
PÈRE ET LA M
PÈRE LE TRICO
MÈRE FAIT DU
EST CE QU'IL
PÈRE. LUI DES
L'UN LE FILS.
E DES AFFAIR
GUERRE CONT
TUÉ IL NE CO
PÈRE ET LA



MÈRE. ET LE PÈR
SON FILS FAIT
'S. QU'EST CE QU'
T DU TRICOT SO
S AVEC SON PÈR
AFFAIRES. LE F
ÇA TOUT NATUR
'S. LES AFFAIRES
LE CIMETIÈRE.
MÈRE. ET LE PÈR
SON FILS FAIT
'S. QU'EST CE QU'
T DU TRICOT SO
S AVEC SON PÈR
AFFAIRES. LE F
ÇA TOUT NATUR
'S. LES AFFAIRES
LE CIMETIÈRE.
MÈRE. ET LE PÈR
SON FILS FAIT
'S. QU'EST CE QU'
T DU TRICOT SO
S AVEC SON PÈR
AFFAIRES. LE F
ÇA TOUT NATUR
'S. LES AFFAIRES

PÈRE LE TRICOT LA GUERRE. LES AFFAIRES LES AFFAIRES ET LES AFFAIRES. LA VIE AVEC LE CIMETIÈRE.
MÈRE FAIT DU TRICOT. LE FILS FAIT LA GUERRE. ELLE TROUVE ÇA TOUT NATUREL LA MÈRE. ET LE PÈR
EST CE QU'IL FAIT LE PÈRE. IL FAIT DES AFFAIRES. SA FEMME FAIT DU TRICOT. SON FILS FAIT
PÈRE. LUI DES AFFAIRES. IL TROUVE ÇA TOUT NATUREL LE PÈRE. ET LE FILS ET LE FILS. QU'EST CE QU'
L'UN LE FILS. IL NE TROUVE RIEN ABSOLUMENT RIEN LE FILS. LE FILS SA MÈRE FAIT DU TRICOT SO
E DES AFFAIRES LUI LA GUERRE. QUAND IL AURA FINI LA GUERRE. IL FERA DES AFFAIRES AVEC SON PÈR
GUERRE CONTINUE LA MÈRE CONTINUE ELLE TRICOTE. LE PÈRE CONTINUE IL FAIT DES AFFAIRES. LE F
TUÉ IL NE CONTINUE PLUS. LE PÈRE ET LA MÈRE VONT AU CIMETIÈRE. ILS TROUVENT ÇA TOUT NATUR
PÈRE ET LA MÈRE LA VIE CONTINUE LA VIE AVEC LE TRICOT LA GUERRE LES AFFAIRES. LES AFFAIRES

IL RACCONTO DI UNA CITTÀ

Christian Leperino¹

Sono nato a Napoli, una delle città più luminose e vitali del sud Italia.

Da molti anni lavoro nel quartiere Sanità. Grazie all'Associazione “**SMMAVE** (Santa Maria della Misericordia ai Vergini) **Centro per l'Arte Contemporanea**”, che mi onoro di rappresentare in qualità di Presidente, ho recuperato l'antica chiesa di Santa Maria Della Misericordia (XVI-XVIII sec.), in precedenza abbandonata e chiusa da circa un secolo, trasformandola in un centro per l'arte contemporanea, dove la creatività incontra lo spazio del sacro.

Sono molto grato a tutti i soci dell'Associazione, professionisti del settore dell'Arte Contemporanea e volontari che, dal 2015, mi aiutano nella cura della Misericordiella, a lungo abbandonata al degrado; grazie ad un intenso lavoro di pulizia, ripristino, studio e valorizzazione, abbiamo recuperato e riaperto al pubblico questo antico bene, restituendo alla città un centro di ricerca, didattica e produzione artistica.

Un presidio culturale multidisciplinare per la rigenerazione del territorio che ha sviluppato collaborazioni e protocolli d'intesa con altri soggetti associativi del territorio, enti culturali, istituzioni museali e di ricerca, tra i quali Accademia di Belle Arti di Napoli, Museo Madre, Museo Archeologico Nazionale (rete ExtraMann), Pio Monte della Misericordia, Università “Federico II”, Fondazione

¹ Cresciuto nella periferia est di Napoli, contrassegnata da non-luoghi grigi e desolati, Christian Leperino (Napoli, 1979) si forma all'Accademia di Belle Arti di Napoli, dove inizia a sperimentare linguaggi differenti: la pittura e la scultura, ma anche la fotografia e il video, che gli permettono di apprezzare in maniera diretta tensioni e disagi che attraversano la sua generazione.

Campania dei Festival, Ludoteca cittadina Comune di Napoli, Progetto Museo (Rete AAA Accogliere ad Arte, con il patrocinio del Comune di Napoli).

La chiesa di Santa Maria della Misericordia fa parte di un antico complesso, l'ex ospedale dell'Arciconfraternita omonima, e la sua lunga storia l'ha vista abbandonata e sepolta dalla "lava dei Vergini" e poi ricostruita più bella, fino al cantiere del '700 che più di ogni altro intervento ha plasmato gli interni, con l'eleganza del disegno architettonico e la raffinata qualità dei rilievi in stucco, sopravvissuti alle ferite novecentesche dell'abbandono e dei furti.

La Misericordiella sorge quasi al termine dell'antico percorso delle acque che dal colle di Capodimonte si spingevano fino all'area dei "Vergini", scelta sin dai tempi della polis greca come luogo di eremitaggio e di sepoltura dei defunti, appena fuori dalla cinta muraria che la separava dalla città dei "vivi". È un territorio carico di spiritualità e memorie, luogo dai forti contrasti, ma ricco di stimoli per chi è impegnato nella ricerca artistica e nell'azione culturale.

Ci siamo impegnati con amore e passione a ripulire, recuperare, restituire le memorie materiali e immateriali del passato di questo luogo che sembrava condannato ad un destino di degrado, affinché potesse diventare centro di ricerca, didattica e produzione artistica: uno spazio aperto all'incontro e alla partecipazione di artisti, studiosi, associazioni.

È stato un lavoro lungo e faticoso, portato avanti esclusivamente con l'impegno volontario dell'associazione, ma che ci ha ricompensato con il recupero dell'antico ipogeo, a otto metri di profondità, dedicato alla funzione di "terrasanta" per la sepoltura dei defunti. Testimonianza del livello al quale si trovava la chiesa più antica, seppellita da un'alluvione alla fine del 1500. Un luogo denso di storia e di profonda spiritualità, interessato per decenni dallo sversamento di rifiuti e macerie edili.

Così la chiesa è stata aperta al pubblico con installazioni site-specific, performance teatrali e musicali, laboratori d'arte e teatro, visite storico-artistiche e itinerari di valorizzazione del quartiere.

Entrare in rapporto con gli abitanti del territorio, ed in particolare con i più giovani, ci è sembrato fin dall'inizio essenziale per il progetto che stavamo avviando. Abbiamo intrecciato relazioni e importanti collaborazioni con le associazioni che da tempo vi operano e con le istituzioni scolastiche, facendoci pionieri nella costruzione di un "ponte" tra l'arte contemporanea ed il territorio. Il coinvolgimento dei più giovani e dei bambini è avvenuto "sul campo", guidandoli prima nell'esperienza della visita al complesso e nella conoscenza di questo bene sconosciuto al quartiere stesso, e poi attraverso diverse tipologie di laboratori che ne sviluppassero le capacità di osservazione, rielaborazione autonoma e creatività. È in questo luogo, carico di storia e memoria, che realizzo le mie sculture.

La contrapposizione e la co-esistenza tra Luci ed Ombre è un tratto caratteristico di Napoli, città fatta a strati, in cui si ha la sensazione di camminare in due metropoli, quella dei viventi, dove siamo noi tutti, e quella del sottosuolo, più segreta e misteriosa, popolata dalle anime dei defunti, alla quale si accede attraverso vecchie porte o cunicoli, per poi giungere alle cisterne buie, alle necropoli, alle chiese sommerse dalle alluvioni.

Cerco di infondere sulle superfici delle mie opere la storia di una città che si è stratificata per millenni, dalla antica fondazione greca passando per i romani alle tante dinastie reali.

Tutte queste epoche, questi stili si fondono in un solo grande corpo urbano, dando forma a una città unica al mondo!

Sono cresciuto in un quartiere povero, un luogo che mi ha addestrato all'arte come dimensione estetica della vita, in un territorio difficile. La cultura per me è stata ed è, ancora oggi, l'unica possibilità di salvezza rispetto all'impoverimento dell'Anima.

In antitesi all'immaterialità virtuale della nostra società contemporanea, recupero il rapporto con i materiali della scultura antica, come la creta, il gesso, il bronzo, che necessitano di impegno e forte fisicità, di cui ho bisogno come artista.

Osservo molto i Palazzi della città, dalle architetture fuoriescono figure ed ele-

menti decorativi come lesene, capitelli, sculture di seducenti sirene che il tempo e l'incuria hanno corroso e trasformato in mostri meravigliosi, adagiati sui portali di piperno grigio.

E poi c'è la vita, nel cuore dei bassi, dei vicoli e delle ampie vedute, che donano allo sguardo un'esistenza carica di umanità e dramma.

Adoro tutti questi contrasti, le storie di vita, il reticolo di strade infinite, dove si intrecciano i molti chiaroscuri dell'esistenza. Mi piace varcare la soglia di questi luoghi, e nei palazzi mi lascio sedurre dalle curve armoniche e maestose del barocco, dove nei cortili o sui balconi in alt, sono esposte statue di santi o madonne, come guardiani silenziosi a contrastare la forza incombente del vulcano. Sui basoli negli androni dei palazzi i ragazzini giocano chiassosi rincorrendo una palla, utilizzando spesso delle pietre o dei barattoli per delineare il perimetro di un campo di calcio improbabile.

Mi lascio sedurre e stupire da questi luoghi, soprattutto dai mattoni di tufo giallo, estratti dalle millenarie colline rocciose, divenute cave buie.

Sulle superfici di questi muri, sugli intonaci sbiaditi, tra le crepe, i segni incisi, riesco a leggere la memoria di queste pietre.

La forza, la dualità che caratterizzano la mia terra le trascino nella mia ricerca artistica costantemente.

Spesso mi reco al mare, dove lo sguardo lontano dal caos cittadino mi riporta ad un tempo remoto, all'eco e alla suggestione del mito greco.

Recupero poi sulla riva, nella sabbia nera vulcanica, cime annodate, pezzi di legno di vecchie barche naufragate, conchiglie ed elementi che utilizzo, inserendoli nelle sculture che modello, dove riaffiorano a tratti tracce dei fondali marini, echi di un passato lontano vivo e palpitante.

THE STORY OF A CITY

Christian Leperino¹

I was born in Naples, one of the most radiant and vital cities in southern Italy. I have been working in the Sanità district for many years. Thanks to the ‘SMMAVE (Santa Maria della Misericordia ai Vergini) Centro per l’Arte Contemporanea’ organisation, which I have the honour of representing as chair, I was able to bring the ancient church of Santa Maria Della Misericordia (16th-18th century) back to life. Previously abandoned and closed for about a century, it has been transformed into a centre for contemporary art where creativity meets sacred space.

I am very grateful to all the members of the organisation, the professionals in the field of contemporary art and the volunteers who, since 2015, have been helping me take care of the Misericordiella, which had long been derelict. Thanks to an intense cleaning, restoration, research and enhancement project, we have restored and reopened this ancient monument, giving a centre for research, teaching and artistic production back to the city.

A multi-disciplinary cultural committee for the regeneration of the area, it has developed collaborations and memorandums of understanding with other organisations in the area, cultural organisations, museums and research institutions, including the Accademia di Belle Arti di Napoli (Naples Academy of Fine Arts), the Madre Museum, the National Archaeological Museum (ExtraMann network),

¹ Growing up in the eastern suburbs of Naples, marked by grey and desolate non-places, Christian Leperino (Naples, 1979) studied at the Academy of Fine Arts in Naples, where he began experimenting with different media: painting and sculpture, but also photography and video. This allows him to approach the tensions and difficulties that affect his generation directly.

Pio Monte della Misericordia, University 'Federico II', the Campania dei Festival Foundation, the Naples city council's Ludoteca and Progetto Museo (the AAA Accogliere ad Arte network, with the patronage of the City of Naples).

The church of Santa Maria della Misericordia is part of an ancient complex, the former hospital of the Archconfraternity of the same name, and its long history has seen it abandoned and buried by the so-called "lava of the Virgins" flooding, and then rebuilt even more beautifully. Work done in the 18th-century shaped the interior more than any other intervention and the elegance of the architectural design and refined quality of the stucco reliefs survived the 20th-century wounds of abandonment and theft.

The Misericordiella stands almost at the end of the ancient path of the streams that ran from the Capodimonte hill to the area of the 'virgins', chosen since Greek times as a place of hermitage and burial of the dead, just outside the city walls that separated it from the city of the 'living'. It is an area full of spirituality and memories, a place of major contrasts but rich in stimuli for those engaged in artistic research and cultural activity.

With love and passion we were committed to cleaning up, restoring and replacing the material and immaterial memories of this historic site long condemned to a fate of decay, so that it could become a centre for research, teaching, and artistic production: a space for gatherings and participation by artists, scholars and organisations.

It was a long and arduous task, carried out exclusively by volunteers, but one that has rewarded us also with the restoration of the ancient hypogeum, eight metres down, a sort of 'Holy Land' where the dead were buried. This space bears witness to the foundations of the oldest church, which was buried by a flood at the end of the 1500s. A place rich with history and spirituality, covered for decades by rubbish and building rubble.

The church was opened to the public with site-specific installations, theatre and musical performances, art and theatre workshops, historic-artistic visits and itineraries designed to highlight the neighbourhood.

Embarking on a relationship with the area's residents, in particular the younger ones, seemed essential to the project from the outset. We built relationships and important collaborations with the organisation that had been working there for some time as well as with educational institutions, making us pioneers in the construction of a 'bridge' between contemporary art and the region. The involvement of young people and children took place 'in the field'. First they were taken on a visit of the complex to get to know a piece of heritage unknown by the neighbourhood and then led through different types of workshops to develop their skills of observation, independent re-elaboration and creativity.

It is in this place, laden with history and memory, that I create my sculptures. The juxtaposition and co-existence of 'light and shadow' is a typical feature of Naples, a city made of layers in which one has the sensation of walking among two metropolises. That of the living, where we are, and that of a more secret and mysterious subterranean world populated by the souls of the dead, which can be accessed through old doors or tunnels that lead to dark cisterns, *necropoli* and churches submerged by floods.

I try to infuse the surfaces of my works with the history of a city that has stratified over millennia, from the ancient Greek foundations, via the Roman era, to the many royal dynasties.

All these epochs and styles merge into one great urban body, giving shape to a city that's unique in the world!

I grew up in a poor neighbourhood, a place that educated me that art is an aesthetic dimension of life. In an area rife with difficulties, culture for me was, and still is, the only salvation against the impoverishment of the soul.

As an antithesis to the virtual immateriality of our contemporary society, I reclaim my relationship with the materials of ancient sculpture, such as clay, plaster and bronze. These require commitment and a strong physicality, which I need as an artist.

I often observe the city's *palazzini*. Figures and decorative elements emerge from

the architecture, such as pilasters, capitals, sculptures of seductive sirens that time and neglect have corroded and transformed into marvellous monsters, installed on grey marble portals.

And then there is life, in the heart of the *bassi*, the alleyways and the wide vistas, which offer to the gaze an existence rich in humanity and drama.

I love all these contrasts, the stories of life, the network of endless streets, where the many *chiaroscuros* of existence intertwine. I like to cross the threshold of these places and inside the *palazzi* I let myself be seduced by the harmonious and majestic curves of the Baroque, where statues of saints or madonnas are displayed in the courtyards or on the balconies above as silent guardians countering the impending force of the volcano.

Children play noisily with balls on the flagstones of building hallways, marking the perimeter of an improbable football field with stones and tin cans.

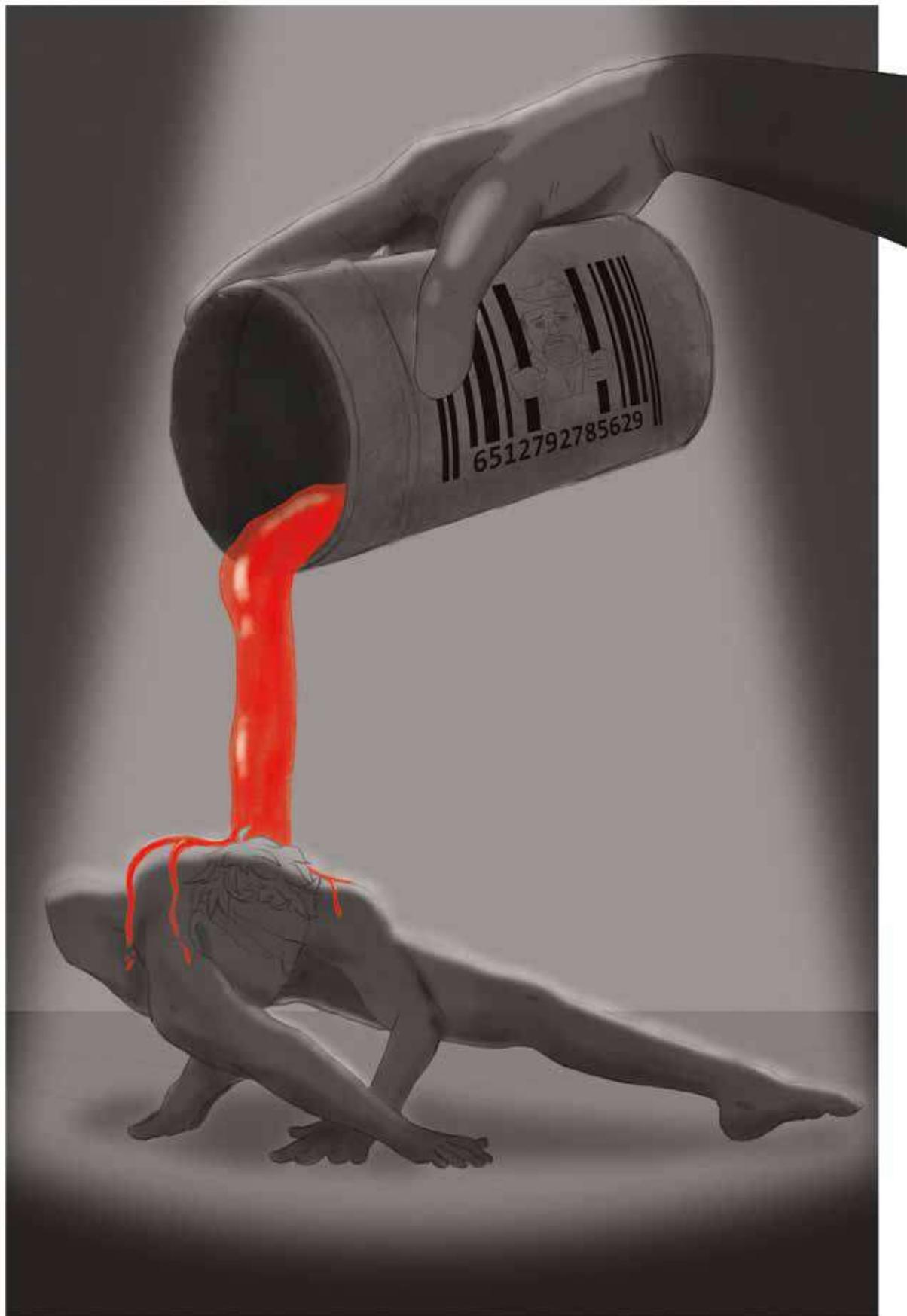
I let myself be seduced and amazed by these places, especially by the yellow tufa bricks extracted from the millenary rocky hills that have become dark quarries.

On the surfaces of these walls, on the faded plaster, between the cracks and the engraved marks, I can read the memory of these stones.

The strength, the duality that characterises my land is drawn constantly into my artistic research.

I often go to the sea, where looking out beyond the chaos of the city takes me back to a remote time, to the echo and suggestion of Greek myths.

In the black volcanic sand on shore I recover knotted ropes, pieces of wood from old shipwrecked boats, shells and elements that I use in the sculptures I create, where traces of the seabed sometimes resurface, echoes of a distant past that is alive and palpating.



ARTE, TERRITORIO È COMUNITÀ

Mario Cristiani¹

Con Maurizio Rigillo e Lorenzo Fiaschi decidemmo di aprire uno spazio per esposizioni nel 1990 in un ex garage sulla stradina che da piazza delle Erbe va verso La Rocca di San Gimignano, in via della rocca appunto. Fin qua niente di particolare a parte il fatto che normalmente una galleria ha un fondatore, e non tre. La cosa meno ovvia è che mobilitammo altri ragazzi e fondammo, nello stesso anno, anche un'associazione culturale.

Mettendo insieme le nostre diverse competenze, punti di vista e desideri, decidemmo di fondare Galleria Continua come impresa da sviluppare nel mondo dell'arte e l'Associazione Arte Continua, per sviluppare un'azione rivolta a promuovere progetti nello spazio pubblico in collaborazione con le amministrazioni comunali, e nel territorio, cercando una via per connettere la comunità internazionale dell'arte a quelle locali.

Nonostante a quel tempo noi non avessimo idea di quando semmai ci sarebbe stato

¹ Mario Cristiani ha fondato Galleria Continua a San Gimignano nel 1990 con Lorenzo Fiaschi e Maurizio Rigillo, con l'intento, evidente nel nome, di dare continuità all'arte contemporanea in un panorama ricco di segni dell'arte antica. Nel 2004 Galleria Continua ha iniziato una nuova avventura a Pechino, in Cina, mostrando artisti occidentali contemporanei in un'area dove sono ancora poco visibili. Tre anni dopo, nel 2007, è stato inaugurato un nuovo sito per creazioni su larga scala - Les Moulins - nella campagna parigina. Nel 2015 Galleria Continua ha intrapreso un nuovo percorso, aprendo uno spazio a La Habana, Cuba, dedicato a progetti culturali pensati per superare ogni frontiera e nel 2020, lo stesso anno del trentesimo anniversario della galleria, ha aperto a Roma un nuovo spazio, dedicato a un'interculturalità aperta e a nuove forme di dialogo e incontro tra arte e pubblico. Nel 2020 è stato poi inaugurato uno spazio a San Paolo, situato all'interno del complesso sportivo Pacaembu mentre all'inizio del 2021 è la volta di Parigi nel cuore del Marais, a pochi passi dal Centre Pompidou. Nello stesso anno, infine, la galleria inaugura anche uno spazio all'interno dell'hotel più iconico del mondo, il Burj Al Arab Jumeirah di Dubai. La storia di Galleria Continua è raccontata in un documentario in onda su Sky Arte da cui è stato tratto il titolo del presente contributo.

un qualche profitto dalla nostra attività, ma fiduciosi come siamo sempre stati, fu naturale strutturare il nostro lavoro distinguendo le due attività in base alle due diverse missioni, una rivolta al mercato dell'arte e alla competizione con le altre gallerie e l'altra rivolta alla collaborazione con le amministrazioni pubbliche e al territorio.

La missione della nostra parte non profit è stata ed è quella di aggiornare l'identità d'arte delle piccole città intorno a San Gimignano, cercando il livello del passato in artisti contemporanei della comunità internazionale che potessero, con le loro opere, dialogare con gli artisti che nel tempo avevano stratificato opere dando in questo modo senso al termine città d'arte, e con l'obiettivo di poter vedere un giorno da queste piccole cittadine sorgere la città del futuro, in cui gli artisti con le loro opere aprissero la strada verso un rapporto più giusto e rispettoso tra esseri umani e tra umanità e altre forme viventi.

Venendo da un impegno politico e sociale e da studi di sociologia del lavoro, avevo ben presente la figura di Adriano Olivetti, anche se ovviamente la nostra condizione economica ed organizzativa era ben lontana da quella di quel geniale imprenditore, e parlando con i miei amici fu subito condivisa l'idea che non dovevamo fare quello che spesso accadeva a quel tempo, cioè che si facevano associazioni culturali che erano gallerie di fatto ma che assumevano in alcuni casi la forma di associazione per non pagare le eventuali tasse.

La volontà di dare sostanza e missione differente a forme organizzative diverse, la galleria e l'associazione culturale, è stata decisiva nel costruire un'azione profit per la società Galleria Continua e un'azione non profit che ha permesso alla nostra Associazione di coinvolgere e far partecipare anche le amministrazioni pubbliche ad un processo che dal mondo dell'arte andasse verso altre parti di società e del territorio.

La nostra attività è stata pionieristica anche in questo senso, se così si può dire. Abbiamo tenuto fermo che quando facevamo progetti pubblici non era Galleria Continua l'agente, e che in quei progetti non si faceva mercato ma si cercava di far conoscere e capire agli artisti che venivano da altre parti del mondo il patrimonio artistico che le nostre piccole comunità avevano custodito per centinaia

di anni. E allo stesso tempo, volevamo far conoscere alla comunità locali cosa accade nel mondo di oggi in modo che soprattutto i giovani potessero non sentirsi fuori dal mondo, o al massimo custodi di un passato glorioso, ma che invece l'arte, anche grazie ai linguaggi di oggi, fosse una cosa viva anche per loro: avere gli strumenti culturali per accogliere le esperienze di altri esseri umani di altre parti del pianeta, un'idea che cercava di dare alla globalizzazione contenuti culturali che permettessero alle comunità locali di aprirsi e cogliere le opportunità nate da nuove e più ampie possibilità di contatto tra popoli e persone a partire dall'arte. In qualche modo l'azione dell'associazione è stata ed è la manifestazione chiara ed evidente di come attraverso azioni non profit si possano costruire azioni di convergenza tra attori privati ed attori pubblici.

La questione, posta in altri termini, riguarda come nel tempo della democrazia si possano realizzare in modo diffuso opere di grandi artisti che normalmente, per i costi di realizzazione e di acquisto, rimangono di solito appannaggio solo di un piccolo gruppo di collezionisti. La cultura, così, invece di diventare elemento di connessione comunitaria, diventa elemento di aumento di distanziamento ed estraniamento tra le diverse parti della società e l'accesso alle manifestazioni con maggiore reputazione, influenza e profondità culturale rimangono accessibili solo in base al denaro e al commercio relativo.

Con il progetto Arte All'Arte e i progetti che l'associazione ha sviluppato in seguito abbiamo fatto sì che opere site specific dei maggiori artisti al mondo, dei più reputati e influenti per profondità culturale, fossero accessibili nelle strade, nelle piazze, nelle chiese o nel paesaggio toscano. E questo non come frutto di un'attività commerciale o al fine di poter vendere un qualche loro lavoro, ma per renderle liberamente godibili da chiunque si trovasse a passare da quelle parti. Volevamo affermare che l'arte ha sì un suo mercato che, come ogni mercato, si alimenta di scambi e denaro ma che non dipende da questi e che la libertà dell'artista sta nel fatto di non dover sottostare ad un padrone pubblico o privato.

Con l'impegno che l'Associazione ha profuso nei suoi progetti come Arte All'Ar-

te, Arte Pollino, Arte x Vino = Acqua, Arte per la Riforestazione e la prossima campagna riguardante le “città del futuro” con le case popolari come sculture abitabili a risparmio energetico, stiamo cercando di dare l’innescò a un diverso e migliore rapporto tra le diverse parti della società e tra umanità e natura.

Con la campagna Arte x Vino = Acqua, a partire dal 2003, l’Associazione ha esteso il proprio ambito di ricerca alle tematiche proposte annualmente dall’ONU nell’ambito della difesa delle risorse fondamentali del pianeta donando a questa causa oltre due milioni di euro.

Con l’arrivo del Covid e anche con l’incremento dei flussi migratori dalle parti più povere del pianeta verso le città dei paesi più ricchi ed industrializzati, si capisce bene che i problemi a cui trovare una soluzione non riguardano solo una parte del pianeta ma ogni luogo richiede un impegno e un’azione, se si trovano le persone e le istituzioni pronte a cercare soluzioni. Così a seguito della pandemia ha ripreso vigore la necessità di agire con un impegno maggiore sul territorio, sia nel legame tra arte e natura sia in quello della mobilità sociale attraverso la cultura e, per quanto ci riguarda, attraverso il dialogo ancor più serrato tra comunità internazionale dell’arte e comunità locali.

Abbiamo collaborato con il museo Pecci, il suo presidente Lorenzo Bini Smaghi e con la città di Prato, il suo sindaco Biffoni e con l’assessore Valerio Barberis responsabile del progetto Urban Jungle per dare il nostro contributo potenziando un’azione istituzionale già in atto.

La volontà della nostra associazione è quella di rafforzare l’azione delle istituzioni pubbliche, velocizzarla e se possibile contribuire a migliorare i servizi alla comunità senza sostituirsi a loro, ma aiutandoli nei settori in cui non hanno competenze, evitando di generare azioni senza futuro che non diventano processi di lungo periodo ma sono solo dettati dal grande entusiasmo e dalla momentanea soddisfazione dell’ego personale.

Quando abbiamo iniziato questa operazione, in piena era-Covid, con l’installazione dell’opera di Shy nella piazza del Duomo a Prato abbiamo creato una comu-

nità virtuale sulle città del futuro in cui abbiamo coinvolto artisti, amministratori pubblici, curatori, economisti, imprenditori, direttori di museo, biologi e altri scienziati, architetti, paesaggisti.

In questo contesto abbiamo lanciato la campagna Arte per la Riforestazione chiedendo ad amici artisti di donare una loro opera da poter mettere in asta e, con tutta la cifra ricavata, finanziare una prima riforestazione urbana alle case popolari della zona Torbian Allende a Prato. L'idea è abbastanza semplice: realizzare una serie di azioni che attraverso l'arte possano portare a un migliore livello di vita per chi abita in zone svantaggiate di una comunità. La scelta di partire dalla piantumazione di un parco che separi la zona abitata delle case popolari dalla vicina strada ad alta percorrenza testimonia due cose. Una è che l'arte è ossigeno per la mente ma può diventare anche ossigeno per il corpo. L'altra è che dal mondo dell'arte può arrivare un contributo reale contro l'inquinamento dell'aria e contro l'inquinamento acustico.

Un ulteriore motivo per cui abbiamo pensato agli alberi è simbolico. Questi, come le opere d'arte, non possono difendersi da soli e sono un invito al rispetto di quello che è più fragile e più prezioso; solo il rispetto li può far sopravvivere, solo la consapevolezza che sono cose essenziali può permettere che non finiscano vandalizzate e distrutte per capriccio o per mancata conoscenza della loro importanza.

Dopo questa prima fase di riforestazione urbana nelle case popolari che sono state rese a minor impatto ambientale, vorremmo invitare artisti della comunità internazionale a intervenire in aree che sono densamente costruite, rendendo le case come sculture abitabili realizzate utilizzando materiali richiesti dall'artista. Per sostenerne i costi vivi e non certo di mercato ci sarà la necessità di fare attività di fundraising in modo che l'operazione, condivisa tra gli abitanti delle case popolari, gli artisti e gli amministratori pubblici, porti, oltre al miglioramento delle condizioni di vita all'interno delle abitazioni, anche a rendere più attraenti e vivibili zone oggi ai margini della città.

Ciò che maggiormente importa è non lasciare che tutto questo sia un solo esempio magnifico e isolato, un'eccellenza, ma che sia il punto di partenza di un percorso che a partire dalle case popolari riavvi un percorso di mobilità sociale attraverso la cultura e una logica di comunità.

L'azione che ho portato avanti nel tempo con Maurizio e Lorenzo, come detto, si è posta fin da subito nell'ambito della responsabilità sociale d'impresa. Ci siamo fatti promotori di uno standard internazionale anche in Italia che ci auguriamo possa trovare interesse anche tra i nostri colleghi cercando di non rimanere incastrati solo in logiche commerciali, pur consapevoli della necessità di una sostenibilità economica e non volendo soci finanziatori esterni.

Ci sono state spesso pratiche che hanno teso a mischiare i mondi profit e non-profit solo al fine di utilizzare vantaggi fiscali e di supporto pubblico in attività private, con l'obiettivo di aumentare solamente il margine di profitto e il risultato di recare danno ad un sistema invece sano e creare problemi di sostenibilità alle organizzazioni che sarebbero meritevoli del sostegno dei partner pubblici e privati disponibili a sostenere costi per realizzare azioni comuni.

Abbiamo combattuto e continueremo sempre a combattere certe ambiguità cercando di realizzare quei cambiamenti di scala non più rinviabili per la sopravvivenza della specie umana.

L'idea di poter avviare un percorso che, attraverso l'arte, possa dare una maggiore godibilità e consapevolezza del vivere in un rapporto più giusto tra umanità e altre forme viventi, indipendentemente dal proprio reddito, dal colore della pelle, dal sesso, dalla religione, dal credo politico cui ognuno liberamente ha il diritto di poter scegliere, è per noi ragione di un impegno per l'arte e per gli artisti che ci motiva e ci sostiene da oltre 30 anni.

ART, TERRITORY AND COMMUNITY

Mario Cristiani¹

Maurizio Rigillo, Lorenzo Fiaschi and I decided to open an exhibition space in 1990 in a former garage on the narrow street that leads from Piazza delle Erbe to La Rocca di San Gimignano, called, fittingly, Via della Rocca. So far so ordinary, apart from the fact that a gallery usually has one founder, and not three. Less ordinary was the fact that we mobilised other young people and founded a cultural organisation in the same year.

Bringing together our different skills, points of view and desires, we decided to found Galleria Continua as a business to be developed within the art world, and the Associazione Arte Continua, to develop activities aimed at promoting projects in public space in collaboration with municipal administrations and to connect the international art community with local art communities.

At the time we had no idea when we would make a profit from our activities but

¹ Mario Cristiani founded Galleria Continua in San Gimignano in 1990 with Lorenzo Fiaschi and Maurizio Rigillo, with the intention, as is evident in the name, of giving continuity to contemporary art in a landscape rich in ancient art. In 2004, Galleria Continua began a new adventure in Beijing, China, showing contemporary Western artists in a country where they had less visibility. Three years later, in 2007, a new site was opened for large-scale creations - Les Moulins - in the Parisian countryside. In 2015 Galleria Continua embarked on a new path, opening a space in La Habana, Cuba dedicated to cultural projects designed to transcend borders, and in 2020, the same year as the gallery's 30th anniversary, it opened a new space in Rome, dedicated to open interculturalism and new forms of dialogue and encounter between art and the public. In 2020 a space was opened in São Paulo, located in the Pacaembu sports complex, while at the beginning of 2021, it was the turn of Paris and the heart of the Marais, a few steps from the Centre Pompidou, to inaugurate a new venue. Finally, in the same year, the gallery also launched a space inside the world's most iconic hotel, the Burj Al Arab Jumeirah in Dubai.

The story of Galleria Continua is told in a documentary aired on Sky Arte from which the title of this piece has been taken.

we have always been confident so it was natural to structure our work and distinguish the two activities according to their two different mandates, one aimed at the art market and in competition with other galleries, and the other aimed at collaborating with public administrations and the wider region.

The mandate of our non-profit has been, and is, to update the artistic identity of the small towns around San Gimignano, looking for the quality of past artists in contemporary international artists who might, with their work, dialogue with works stratified over time, thus giving meaning to the term 'city of art'. The aim is to one day see the city of the future arise from these small towns in which the artists pave the way, with their work, for a more just and respectful relationship between human beings and between humanity and other living beings.

Coming from a political and social context and having studied the sociology of work, I was well aware of the figure of Adriano Olivetti, although obviously our economic and organisational conditions were a far cry from that of this brilliant entrepreneur. Talking with my friends we immediately shared the idea that we shouldn't, as often happened at the time, be creating cultural associations that were de facto galleries but took the form of charities to avoid paying taxes.

This willingness to give substance and a different mission to different organisational forms, the gallery and the cultural association, was decisive in our building a for-profit section for the Galleria Continua company as well as non-profit activities that allowed our charity to engage public administrations and get them to participate in a process that extended from the art world to other parts of society and the wider region.

Our activity was also pioneering in this sense if I may say so, in that we stood firm. When we did public projects it was not Galleria Continua that was the agent and we never make a sale through these projects, but instead tried to get artists from other parts of the world to discover and understand the artistic heritage our small communities have preserved for hundreds of years. At the same time we wanted to make the local community aware of what was happening in

the world today so that young people in particular might not feel out of touch with the world, or at best custodians of a glorious past, but that instead art, also thanks to today's languages, becomes a living thing for them in their own homes. The idea was that there should be the cultural tools to welcome the experiences of human beings from other parts of the planet, and to give cultural content to globalisation that would allow local communities to open up and seize (artistic and other) opportunities out of new, broader contacts between populations and people.

In some ways, the association's activities were, and are, the clear and evident manifestation of how it is possible to create convergence between private and public stakeholders through non-profit activities.

Put another way, the question is how in a time of democracy it is possible to create works by great artists in a widespread manner that normally, due to the costs of realisation and purchase, remain the prerogative of only a small group of collectors. Instead of becoming an element of community and connection, culture becomes an element of increased distancing and alienation between different segments of society, and access to events with good reputations, influence and cultural weight are accessible only on the basis of money and associated trade.

With the Arte All'Arte project and the projects the association developed subsequently, we ensured that site-specific works by the world's leading artists, the most reputable and influential in terms of cultural significance, were accessible in the streets, squares, churches or landscapes of Tuscany. And this not as the fruit of any commercial activity, or in order to be able to sell any of their work, but to render them freely enjoyable by anyone who happened to be passing by. We wanted to make the claim that art does indeed have its own market, which, like any market, is fed by trade and money, but that it does not depend on these, and that an artist's freedom lies in the fact that s/he does not have to submit to a public or private master.

With the dedication and efforts the association has made in projects such as

Arte All'Arte, Arte Pollino, Arte x Vino = Acqua, Arte per la Riforestazione and a forthcoming campaign dedicated to the 'cities of the future', where social houses are energy-saving living sculptures, we are trying to trigger a different and better relationship between different parts of society and between humanity and nature.

With the Arte x Vino = Acqua campaign launched in 2003, the organisation extended its scope to the topics proposed annually by the UN in the context of the defence of the planet's essential resources, donating more than two million euros to this cause.

With the arrival of Covid and also the increase in migratory flows from the poorest parts of the planet to the cities in the richest and most industrialised countries, it is clear that the problems that need to be solved don't only concern one part of the planet but that everywhere requires commitment and action and people and institutions ready to seek solutions. Thus, in the wake of the pandemic, the need to act with greater engagement on the ground, both in the relationship between art and nature and that of social mobility through culture and, as far as we are concerned, through an ever closer dialogue between the international art community and local communities, has taken on renewed importance.

We have collaborated with the Pecci museum, its Chair Lorenzo Bini Smaghi, and with the city of Prato, the city's mayor Matteo Biffoni, and councillor Valerio Barberis, who is in charge of the Urban Jungle project, to make our contribution by enhancing institutional activities that are already in place.

The wish of our association is to strengthen the activities of public institutions, speed them up, and if possible contribute to improving community services without replacing them but helping them in areas in which they have a shortage of skills. We want to avoid starting things that don't have a future or long-term prospects but that are instead dictated by lots of enthusiasm and a momentary boost to personal egos.

We began this process in the midst of the Covid era with the installation of Shy's work in the Piazza del Duomo in Prato, creating a virtual community on the cities of the future that implicated artists, public administrators, curators, economists, entrepreneurs, museum directors, biologists and other scientists, architects and landscape architects.

In this context we launched the *Arte per la Riforestazione* (Art for Reforestation) campaign asking artist friends to donate one of their works to be put up for auction and, with the proceeds, financing an urban reforestation project around public housing in the Torbian Allende area of Prato. The idea is quite simple: to carry out activities that through art can lead to a better standard of living for those residing in disadvantaged areas. The decision to start with the planting of a park separating an inhabited area with council houses from a nearby high-traffic road testifies to two things. One, that art is oxygen for the mind but can also become oxygen for the body. The other, that from the world of art can come a real contribution against air and noise pollution.

A further reason why we thought of trees is symbolic. Like works of art, trees cannot defend themselves on their own and are an invitation to respect that which is most fragile and precious; only respect allows them to survive, only the awareness that they are essential can prevent them from ending up vandalised and destroyed on a whim or due to lack of knowledge about their importance.

After this first phase of urban reforestation of a low environmental impact social housing neighbourhood, we would like to invite artists from the international community to intervene in areas that are densely built up by making the houses into habitable sculptures. In order to cover the artists' living costs, though certainly not the market costs, fundraising activities will be required. The idea is that the project, shared between the inhabitants of the houses, the artists and the public administrators, not only leads to an improvement in living conditions inside the houses but also makes areas that are today on the margins of the city more attractive and liveable.

What is most important is that we do not let all this be a single magnificent and isolated example, an example of excellence. This should be the starting point of a path, starting with the social housing, towards social mobility through culture and community thinking.

The activities I carried out over time with Maurizio and Lorenzo, have been, from the outset, in the field of corporate social responsibility. We promoted international standards in Italy, which we hope will also be of interest for our colleagues and tried not to get stuck in commercial ways of thinking, even though we're aware of the need for economic sustainability and don't want external financing partners.

There have been practices that have tended to bring together the profit and non-profit worlds only in order to exploit the tax advantages or that have garnered public support for private activities aimed only at increasing profit margins. The result is that a healthy system is then damaged and sustainability problems are created for organisations that are deserving of the support of public and private partners willing to bear the costs of carrying out joint actions.

We have fought and will always continue to fight certain ambiguities by trying to achieve changes at scale in areas that can no longer be postponed for the survival of the human species.

We have been committed to art and artists and motivated and sustained for over 30 years by the idea that through art we can offer a greater enjoyment and awareness about life and a more equitable relationship between humanity and other living beings, regardless of income, skin colour, sex, religion or political beliefs (which everyone has the right to choose freely).

PERCHÉ L'IMPEGNO CULTURALE È IMPORTANTE

Thomas Girst¹

Il Gruppo BMW è attivo nel settore artistico con i suoi marchi MINI, Rolls-Royce e BMW da oltre 50 anni, sostenendo centinaia di iniziative in tutto il mondo. Affinché l'impegno nella cultura possa fare la differenza e diventare un vantaggio competitivo, è necessario allineare l'impegno culturale dell'azienda ai suoi obiettivi generali, considerando al contempo il contesto di trasformazione in cui è inserita. È necessario che l'azienda abbia una strategia. La nostra si basa sui tre pilastri dell'arte contemporanea, della musica e del suono, nonché del design e dell'architettura. In generale, stiamo parlando della possibilità di un futuro sostenibile, sia per il nostro impegno sociale/culturale che per il nostro core business. Come produttori di auto di lusso e di alta gamma, potremmo concentrare i nostri sforzi semplicemente sull'allineamento del nostro impegno sociale o culturale con i gusti del nostro pubblico di riferimento. Ma in questo modo perderemmo l'opportunità di collaborare con grandi progetti che, ad esempio,

¹ BMW Group, responsabile globale dell'impegno culturale. Il professor Thomas Girst, PhD, ha studiato Storia dell'arte, Studi americani e Letteratura tedesca all'Università di Amburgo e alla New York University. Tra il 1995 e il 2003 ha diretto l'Art Science Research Laboratory di New York sotto la direzione di Stephen Jay Gould (Università di Harvard). Dal 2003 è stato responsabile globale dell'impegno culturale del BMW Group e ha tenuto lezioni in diverse università internazionali. Nel 2016, Girst ha ricevuto il premio "Manager culturale europeo dell'anno". I suoi libri sono stati tradotti in numerose lingue e tra i più recenti figurano *Art, Literature, and the Japanese American Internment*, *The Duchamp Dictionary*, *BMW Art Cars*, *100 Secrets of the Art World* e *Alle Zeit der Welt* (Tutto il tempo del mondo, add editore). Il suo libro di prossima pubblicazione, *Cultural Management: A Global Guide*, sarà pubblicato da Thames & Hudson nel 2023.

ci permettono di lavorare con l'opera per aprire questa forma d'arte ad un pubblico più vasto. Riteniamo che i concerti gratuiti organizzati in parte grazie a BMW - insieme a grandi partner come la Scala di Milano, la London Symphony Orchestra, l'Opera di Monaco, l'Opera di Berlino, e occasionalmente anche il Jazz Festival di Shanghai - permettano di restituire con successo un senso di lusso alla società in cui operiamo. In definitiva, questa iniziativa ha a che fare con la ridefinizione del lusso come qualcosa di accessibile. Vogliamo offrire alle persone il lusso di vivere un'esperienza che, da un lato, sia portata da BMW e, dall'altro, rimanga indipendente, nel senso che BMW non si intromette tra l'arte e lo spettatore, tra la musica e l'ascoltatore. Riuscire in questo intento significa essere un vero cittadino-impresa, poiché tali impegni si riferiscono direttamente all'atteggiamento e al carattere di un'azienda.

La più bella definizione di "marchio" che abbia mai sentito viene dagli anni '60, da John Hegarty, dirigente di un'agenzia pubblicitaria di New York: "Un marchio è una proprietà immobiliare nella mente di qualcun altro". In questo senso, il nostro marchio non dovrebbe essere solo un'auto dal design fantastico e magari il garage che la circonda, ma il marchio dovrebbe anche garantire che quel pezzo di proprietà immobiliare abbia abbastanza spazio per un teatro dell'opera, per una galleria, per un museo e così via. Credo davvero che questo sia ciò che arricchisce l'immagine di BMW come marchio culturale. Naturalmente, anche la promozione delle vendite fa parte di questo processo mentale, insieme alla considerazione del comportamento della nostra azienda nella società. Un'azienda non può essere considerata un cittadino-impresa se si concentra solo sullo sfarzo e se salta da un evento all'altro. Prendendosi il tempo necessario, potrebbero volerci anni per farsi notare. Tuttavia, l'impegno consiste proprio nel coltivare e far crescere i rapporti con le istituzioni culturali e gli artisti. E quando l'azienda ci crede, si può veramente fare la differenza. Consideriamo BMW un marchio colto. Non ci sono vincoli, una volta compreso che non lo facciamo solo per motivi altruistici o filantropici; ci sono sempre anche questioni di visibilità, immagine e reputazio-

ne. Detto questo, dobbiamo garantire un'assoluta libertà creativa ai nostri artisti su scala globale, indipendentemente da dove si trovino, perché questa libertà creativa è fondamentale anche per i nostri ingegneri e designer, in quanto è ciò che fornisce loro la base per progettare le migliori auto del pianeta. In questo caso, la libertà dell'azienda si concretizza nella libertà di decidere con chi collaborare. Ciò che è sbagliato è saltare da un evento all'altro, senza avere una strategia, senza fornire una sicurezza di pianificazione in termini di impegno a lungo termine e sostenibile. In altre parole, possiamo definire sbagliate le sponsorizzazioni basate non su un pensiero strategico, ma solo sulle affinità dell'amministratore delegato o dell'alta dirigenza, soprattutto perché questo tende a tradursi nella volontà di decidere i contenuti artistici, che è un approccio fondamentalmente sbagliato da qualsiasi punto di vista lo si guardi. Possono insorgere numerose problematiche quando si segue questa strada, perché ciò significa che l'azienda risponde alla richiesta di impegno culturale solo in modo reattivo. Un approccio proattivo implica l'adozione di una strategia basata sui valori condivisi da ogni azienda e l'impegno in partnership ritenute veramente significative.

È importante distinguere tra sponsorizzazioni e partnership. A mio avviso, la sponsorizzazione si concentra sul trasferimento di risorse finanziarie da A a B e viceversa. Queste attività possono essere considerate una pura transazione monetaria, mentre le partnership si basano sull'interazione. La principale distinzione tra sponsorizzazione e partnership è la relazione che si instaura. I partner comunicano tra loro, si prendono cura l'uno dell'altro, considerano i vantaggi di un impegno a lungo termine basato su una genuina curiosità verso l'altro e su un sistema di credenze condivise.

Quando si parla della sfera delle arti visive e di ciò che penso del futuro che le aziende, le istituzioni e gli individui contribuiscono a plasmare, voglio iniziare con l'ultimo libro che ho scritto, intitolato "Tutto il tempo del mondo". Tratta di personaggi che si prendono il loro tempo a volte attraverso i decenni, a volte attraverso i secoli, a volte attraverso i millenni. Il poeta francese Charles Baudelaire scrisse 150 anni fa che

possiamo comunicare tra noi attraverso i libri, le arti, la musica, attraverso i decenni, i secoli e persino i millenni. Prendete in mano un libro scritto 2.000 anni fa e ancora oggi può risuonare profondamente dentro di voi. Questo è il potere delle arti e della cultura. Quello che mi ha spinto a scrivere questo libro sul tempo che passa è una vignetta del New Yorker che ho trovato anni fa. In realtà è un po' triste. Ci sono due pianeti che si incontrano: uno è il pianeta Terra e l'altro è un pianeta qualsiasi.

Il pianeta si gira verso il pianeta Terra e dice: "Che cos'hai? Sembri malato" e il pianeta Terra risponde: "Ho l'homo sapiens". E l'altro pianeta dice: "Non preoccuparti, passerà". Noi ce ne andremo, questo è un dato di fatto. Siamo qui su questo pianeta, tutti provenienti dall'Africa, da 40.000 o 50.000 anni, forse 100.000 anni. Imploderemo nel sole che si avvicina tra circa cinque miliardi di anni, ma quanto dureremo come specie? Il mondo durerà, e noi? Quindi, finché siamo su questo pianeta, penso che ci sia la responsabilità di proteggere ciò che è bello. Quando pensiamo al brutto, pensiamo al brutto che si espande sempre. E quando dico bruttezza, intendo guerra, inquinamento, patriarcato, nazionalismo, autocrazia. Mi riferisco ai dittatori e alla xenofobia, alla censura, all'impossibilità di dire la propria opinione, a tutti questi fatti con cui ci confrontiamo ogni giorno. Non dico che l'arte sia una bussola morale, ma l'arte è qualcosa che nessun altro essere su questo pianeta può realizzare e in cui può prosperare, solo noi possiamo farlo poiché possiamo relazionarci con gli altri. Possiamo esprimerlo con un pennello, o con le parole, e farle durare, e far sì che gli altri lo capiscano senza dover fare noi stessi quell'esperienza, solo guardando il lavoro di qualcuno, sperimentando attraverso le arti e la letteratura. È da qui che nasce la forza delle arti. Quando la bruttezza si diffonde, dobbiamo proteggere la bellezza.

Si tratta di creare un significato, di creare qualcosa di significativo, non di aggiungere semplicemente un'immagine al mercato dell'arte da oltre 60 miliardi di dollari. Un conto è postare immagini sui propri canali di social media: dove sei stato, che cosa ti ha reso felice, che cosa hai mangiato... Ma c'è qualcosa che l'artista d'avanguardia Marcel Duchamp un tempo ha definito come "l'esplosione soli-

taria dell'uomo di fronte a se stesso". Tutti noi conosciamo l'esplosione solitaria dell'uomo o della donna che si trovano ad affrontare se stessi da soli. Sappiamo esattamente come ci si sente. È così che si sente l'artista nello studio. Non dovrebbero rinunciare a ciò che hanno solo perché cercano la fama, vogliono vendere in fretta, o essere rappresentati da una certa galleria. In fondo, cos'è la cultura? È un rifugio. Un santuario di bellezza e profondità, di significato e pace. Un porto sicuro, lontano dal trambusto della vita quotidiana. Detto questo, ci piace troppo abbandonarci alla distrazione. Questa "sopravvivenza del più impegnato" turbocapitalista ci lascia congelati in un frenetico immobilismo. Anche se i segni dei tempi ci chiedono una pausa, preferiamo continuare a vorticare in un'attività cieca. Non dovremmo voler aderire unicamente al credo della performance: meglio, più ricco, più bello e più potente. È l'arte che rende visibile l'invisibile, come diceva Fabio Mauri: pensieri e sentimenti, impressioni ed esperienze. Nessuno di noi deve mai sentirsi solo, perché tutti siamo sulle spalle di giganti. Possiamo inviarcì segnali l'un l'altro come i fari lungo la costa di notte. Attraverso le culture e le epoche. Così lo descrisse Charles Baudelaire. Possiamo comunicare tra noi attraverso le realizzazioni dell'arte, della musica e della letteratura nel corso di decenni, secoli e persino millenni. La cultura è sia un'offerta che una richiesta. Non necessariamente per una maggiore moralità, ma per una maggiore empatia. Una cantata di Bach potrebbe permetterci di comprendere Dio, così come il Raskolnikov di Dostoevskij ci permette di capire un assassino. E quando la performance artist Marina Abramović e il suo compagno Ulay hanno camminato l'uno verso l'altro lungo la Grande Muraglia cinese per 4.000 chilometri in 90 giorni, per poi separarsi per sempre nel momento in cui si sono incontrati, allora sappiamo quanto l'amore possa essere infinitamente meraviglioso e devastante.

Detto questo, sono ben consapevole che in media uno studente d'arte su 100 sarà in grado di vivere della propria arte. Per questo dico sempre ai miei studenti di trovarsi un altro lavoro, il che va bene. Di non far finta a tutti i costi finché non ce la si fa, ma di trovarsi un altro lavoro e di dedicarsi all'arte come attività collaterale. Credo ferma-

mente nell'approccio alla vita del "sia l'uno che l'altro" e non del "o questo o quello". Il filosofo tedesco Friedrich Nietzsche scrisse una volta che per essere un fulmine bisogna essere una nuvola per molto tempo. È una frase bellissima, e con tutti quelli che vogliono avere un impatto immediato, con tutti quelli che si sforzano di essere un fulmine, dovremmo ricordarci che pure noi per essere un fulmine dobbiamo prima essere una nuvola. Quindi, togliamo un po' di pressione e concentriamoci un po' di più su ciò che vogliamo e su qual è il contributo che vogliamo dare. Marshall McLuhan ha coniato l'espressione "Astronave Terra". Quando la NASA annunciò il suo programma spaziale negli anni '60, McLuhan sostenne che siamo già nello spazio e non abbiamo bisogno di esplorare nulla al di fuori del pianeta Terra. Disse che "sull'astronave Terra non ci sono passeggeri. C'è solo l'equipaggio". Se pensiamo a noi stessi come membri dell'equipaggio e non come passeggeri, vogliamo contribuire alla bruttezza, come detto sopra, in qualsiasi modo la definiamo, o vogliamo contribuire alla bellezza? E con bellezza, di nuovo, non intendo una bussola morale, non intendo qualcosa che è lì solo per mera estetica visiva o per piacere agli occhi. La bellezza può essere controversa e polemica. L'arte dovrebbe portarci fuori dalla nostra zona di comfort, dovrebbe metterci in discussione e ampliare i parametri del nostro pensiero. È questo che ci rende così belli come esseri umani su questo pianeta. Non posso che essere ottimista.

Il filosofo tedesco Odo Marquardt disse: "Ogni futuro ha bisogno di un passato". È interessante notare come l'arte si concentri oggi sull'impiego degli ultimi progressi tecnologici. Una cosa che l'arte ha sempre fatto. Nel regno digitale stanno accadendo molte cose e l'arte non si limita più a maneggiare i pennelli. Le novità vengono colte e le cose vecchie si perdono. Oggi nessuno sa dipingere come i pittori del Rinascimento di 400 anni fa, ma non c'è più la necessità di farlo. Molti giovani artisti si dedicano alle nuove tecnologie. I bravi artisti fanno uso della tecnologia, e non il contrario.

Per quanto riguarda BMW, ad esempio, sono stato molto felice di lavorare con la grande artista Cao Fei che ha creato una BMW Art Car, aggiungendosi ad

una straordinaria schiera di artisti, da Andy Warhol a John Baldessari, da Jenny Holzer a Esther Mahlangu, la pittrice africana Ndbele, che dal 1975 hanno trasformato le automobili in *art cars*. Cao Fei ha creato un'automobile d'arte non trasformando un oggetto di design industriale in un oggetto d'arte semplicemente dipingendone la superficie. Ha creato un'app, ha creato la realtà aumentata e virtuale. Ha creato un video e una musica, tutti parte integrante di quello che considerava il suo progetto di automobile d'arte. Come passo successivo, abbiamo reso disponibili tutte le precedenti *art cars* nel regno digitale, scaricando un'app che consente a tutti di posizionare queste sculture rotolanti ovunque, dalla spiaggia al bagno. Ci piace rendere omaggio a ciò che è possibile e solo di recente abbiamo dato in pasto a un algoritmo 5.000 opere d'arte del passato per creare un capolavoro finale proiettato su un'automobile. Questo è solo un gioco di parole su ciò che si può ottenere. Dobbiamo sempre tenere a mente ciò che ha detto Hito Steyerl, ovvero che quando parliamo di intelligenza artificiale dobbiamo tenere conto anche della stupidità artificiale.

Un altro aspetto che ritengo abbia rappresentato un cambiamento di paradigma, almeno per me, è che abbiamo portato l'arte nell'automobile, cosa che non era mai successa prima. Cao Fei, la stessa artista che ha creato la BMW Art Car, ha programmato quella che ha chiamato "Quantum Garden" da riprodurre come modalità artistica sul display dell'abitacolo con un semplice clic. Piuttosto bello e intricato: tutte queste linee di colore che sembrano galassie lontane, che quasi respirano l'una con l'altra e che si addentrano l'una nell'altra, creando nuovi cerchi e cicli di vita e di energia che fluisce liberamente.

Quando si parla di ciò che sta realmente accadendo in questo momento con le arti e del cambiamento di paradigma a cui stiamo assistendo, mi vengono in mente i Non Fungible Tokens. Io li chiamerei piuttosto Neoliberal Futile Trash. Gli NFT sono al centro di un mercato dell'arte tardo-turbocapitalista. La grande corsa all'oro. Non potrei essere meno interessato. Ciò che conta è il significato e non tanto il surf sull'onda successiva. Consiglio agli artisti più giovani di non

cercare solo fama o fortuna. E questo vale tanto per gli artisti stessi quanto per coloro che guardano l'arte, per coloro che comprano e per coloro che collezionano arte. Che cosa risuona nel loro intimo? Non limitiamo l'arte e l'artista pretendendo esattamente la stessa opera che il vostro migliore amico potrebbe esporre con orgoglio sulla parete di casa. Forse si riesce a conoscere l'artista, magari a una fiera o a un'accademia. Tutti i direttori di musei con cui parlo in giro per il mondo dicono chiaramente che quando si parla di pubblico, il futuro di un'istituzione si basa sul fatto che questo pubblico sia meno abbiente, meno istruito e più diversificato. Io sono un maschio europeo bianco di mezza età. La visione eurocentrica delle cose con cui sono cresciuto sta lentamente lasciando il posto a una prospettiva molto più complessa ed eterogenea che tiene conto di altre narrazioni. Credo anche che il futuro sia femminile. Questo è anche ciò che intendo quando sostengo quanto sia importante addentrarsi nella mente degli altri e ampliare costantemente il proprio orizzonte. Marcel Duchamp diceva che "il grande artista di domani andrà sottoterra". L'arte contemporanea e del futuro è qualcosa che forse non vediamo o non comprendiamo in quanto tale, perché molto avviene lontano dai sentieri battuti. Se vi interessano le arti e siete interessati a perseguire ciò che è importante per voi, potreste imbattervi in cose di cui nessun altro potrebbe aver sentito parlare. Questo è ciò che intendo quando mi sforzo di affrontare il nuovo, questo è ciò che intendo quando dico: "apriamo la mente il più possibile". Non voglio credere a ciò che Udo Kittelmann, ex direttore della Nationalgalerie di Berlino, ha detto una volta: "L'arte raggiungerà i suoi limiti perché continua a perdere la sua magia". Preferisco concludere con una nota positiva. Che si parli dell'anno 2022 o dell'anno 2220, l'unico viaggio che vale la pena intraprendere è quello che ci porta nel profondo di noi stessi. A volte è il luogo più spaventoso da raggiungere, ma è anche il più avventuroso. Quindi siate avventurosi e non pensate troppo ai parametri per definire il successo. Penso che le arti visive abbiano un grande futuro davanti a sé. Non solo proteggiamo, ma celebriamo anche ciò che ci rende belli come esseri umani!

WHY CULTURAL ENGAGEMENT MATTERS

Thomas Girst¹

The BMW Group has been active in the arts with its brands MINI, Rolls-Royce and BMW for over 50 years now, supporting hundreds of initiatives around the world. In order for your engagement to make a difference and to come out on top of the attention competition, you need to align your company's cultural commitment with its overall goals while simultaneously considering transformation. There needs to be a strategy in place. Ours is based on the three pillars of contemporary art, music and sound, as well as design and architecture. Overall, we are talking about the possibility of a sustainable future – for our engagements as well as for our core business. As a luxury and premium car manufacturer we could focus our efforts on only aligning our social or cultural commitment with our target audience's taste. But then we would miss out on the opportunity to partner with great projects that, for example, allow us to collaborate with the opera to open up this cultural art form to a wider audience. We believe that the free

¹ BMW Group, Global Head of Cultural Engagement. Professor Thomas Girst, PhD, studied Art History, American Studies and German Literature at Hamburg University and New York University. Between 1995 and 2003 he was head of the Art Science Research Laboratory in New York under the directorship of Stephen Jay Gould (Harvard University). Since 2003, he has been the Global Head of Cultural Engagement at the BMW Group while also lecturing at various international universities. In 2016, Girst received the "European Cultural Manager of the Year" award. His books have been translated into numerous languages and most recently include *Art, Literature, and the Japanese American Internment*, *The Duchamp Dictionary*, *BMW Art Cars*, *100 Secrets of the Art World*, and *Alle Zeit der Welt (Tutto il tempo del mondo, add editore)*. His upcoming book, *Cultural Management: A Global Guide*, will be published by Thames & Hudson in 2023.

concerts that are organized in part thanks to BMW – together with great partners such as the Scala in Milan, the London Symphony Orchestra, the Munich Opera, the Berlin Opera, even occasionally the Jazz Festival in Shanghai – allow for a sense of luxury to return to the society we successfully do business in. Ultimately, this initiative has to do with redefining luxury as something accessible. We want to provide people with the luxury of having an experience that on the one hand is brought to you by BMW, and on the other is still independent in the sense that BMW does not intervene between the art and the onlooker, the music and the listener. To be successful in this endeavour is to be a true corporate citizen, as such undertakings relate directly to the attitude and the character of a company.

The greatest definition of “brand” that I have ever heard comes from the 1960s, from John Hegarty, an ad agency executive in New York City: “A brand is a piece of real estate in somebody else’s mind.” In that sense, our brand should not only be a fantastically designed car and maybe the garage around it, but the brand should also ensure that the piece of real estate has enough room for an opera house, for a gallery, for a museum and so on. I truly believe that this is what enriches what BMW stands for as a cultural brand. Of course, driving sales is also a part of this thought process alongside considering our company’s behaviour in a society. A firm cannot be considered as a corporate citizen if it only focuses on the bling-bling, and if it jumps from event to event. Taking your time, it might take years to get noticed. However, engagement is really all about nurturing and cultivating your relationships with cultural institutions and artists. And when your company believes in that, you truly can make a difference in this regard. We consider BMW to be a cultured brand. No strings attached once you understand that we are not doing this for altruistic or philanthropic reasons alone; there are always questions of visibility, image, and reputation as well. That said, we need to grant absolute creative freedom to our artists on a global scale, no matter where they are, because that creative freedom is crucial also to our engineers

and designers as it is what provides the basis for them to design the greatest cars on the planet. Here, the company's freedom takes the form of the freedom to decide who to collaborate with. What's wrong is jumping from event to event, not having any strategy in place, not providing any planning security in terms of long-term, sustainable engagement. In other words, we can define sponsorships based not on strategic thinking but solely on the affinities of the CEO or senior management as wrong – mostly because this tends to translate into wanting to decide on artistic content, which is a fundamentally flawed approach whichever way you look at it. A lot of things can be problematic when going down this road because that means the company is only answering the call for cultural engagement reactively. A proactive approach involves having a strategy in place that is based on the shared values of any one business enterprise and engaging in partnerships that are considered to be truly meaningful.

Here, it is important to differentiate between sponsorships and partnerships. To me, sponsorship focuses on moving financial resources from A to B and vice versa. These activities can be considered purely a monetary transaction, whereas partnerships are based on interaction. The main distinction between sponsoring and partnerships is the relationship you build. Partners communicate with each other, they look out for each other, they consider the benefits of a long-term commitment building on genuine curiosity about each other and a shared system of beliefs.

When it comes to the field of the visual arts and what I think of its future that companies, institutions, and individuals have a role in shaping, I want to start off with the last book I wrote titled "All the Time in the World." It is about people taking their time sometimes through decades, sometimes through centuries, sometimes through the millennia. The French poet Charles Baudelaire wrote 150 years ago that we can communicate with each other through books, through the arts, through music, across decades, centuries, and even millennia. You pick up a book that was written 2,000 years ago and it still may resonate

deeply within you today. That is the power of the arts and the power of culture. One thing that got me to write this book about things taking time is a cartoon in *The New Yorker* that I picked up years ago. It's actually a little sad. There's these two planets and they're meeting. One of them is planet Earth. And the other is just a planet.

The planet turns to planet Earth and says, "What's wrong with you? You look sick," and planet Earth says "I got homo sapiens." And then the other planet says, "Don't worry, it'll go away." We will go away, that is a fact. We've been here on this planet as we are today, all coming from Africa, for 40 or some 50,000 years, maybe a hundred thousand years. We implode into the sun coming closer in about 5 billion years, but how long are we going to last as a species? The world will last, will we? So while we are on this planet, I think there's a responsibility to protect what is beautiful. When we think about ugliness, you think of ugliness always expanding. And when I say ugliness, I mean war, pollution, patriarchy, nationalism, autocracy. I mean dictators and xenophobia, censorship, not being able to speak your mind, all these things that we are confronted with every single day. I'm not saying that art is a moral compass, but art is something that no other being on this planet can actually accomplish and thrive in, but we can as we can relate to others. We can express that through a brush or through words and make that last and make other people understand without actually having to have that experience ourselves by looking at somebody's work, by experiencing through the arts and through literature. This is where the strength of the arts comes from. When ugliness spreads, we need to protect beauty.

It's about creating meaning, about creating something meaningful, not merely adding to the bling-bling of the 60+ billion dollar art market. It's one thing to post images on your social media channels. Where you have been, what makes you happy, what you eat. Yet there is something the avantgarde artist Marcel Duchamp once referred to as the "solitary explosion of man facing himself alone." We all know that solitary explosion of man or woman facing him or her-

self alone. We know how exactly what that feels like. That's how the artist in the studio feels. They shouldn't give up what they have just because they are seeking fame, want to sell fast or be represented by a certain gallery. After all, what is culture? It's a refuge. A sanctuary of beauty and depth, of meaning and peace. A safe haven, far from the hustle and bustle of everyday life. Having said that, we enjoy indulging in distraction far too much. This turbo-capitalist "survival of the busiest" leaves us frozen in a frenzied standstill. Even though the current signs of the times call for us to pause, we prefer to continue to whirl around in blind activity. We should not want to adhere solely to the performance-driven creed of better, richer, more beautiful and powerful. It is art that renders the invisible visible, as Fabio Mauri said – thoughts and feelings, impressions and experiences. None of us need ever be lonely, for we all stand on the shoulders of giants. We can send signals to each other like lighthouses along the coast at night. Across cultures and ages. This is how Charles Baudelaire once described it. We can communicate with each other through the accomplishments of art, music, and literature over decades, centuries, and even millennia. Culture is both an offering and a demand. Not necessarily for more morality, but for more empathy. A cantata by Bach might allow us to comprehend God, just as Dostoevsky's Raskolnikov allows us to understand a murderer. And when the performance artist Marina Abramović and her partner Ulay walked toward each other along the Great Wall of China for four thousand kilometers over ninety days, only to separate forever in the moment they passed each other, then we know just how infinitely wonderful and devastating love can be.

That said, I am very much aware that on average, one in a hundred art students will be able to live off their art. So I always tell my students to get another job, which is fine. Not necessarily to fake it until you make it, but to get another job and do the arts on the side. I firmly believe in the "As well as" and not in the "Either or" approach to life. The German philosopher Friedrich Nietzsche once wrote that in order to be a lightning, you have to be a cloud for a long time.

That's just beautiful because with everybody wanting to make an immediate impact, with everybody striving to be a lightning, we should know that for us to be a lightning, we have to be a cloud first. So let's take the pressure off somewhat and focus a little more on what it is that we want and what it is that we want to contribute. Marshall McLuhan coined the phrase "Spaceship Earth." At the time NASA announced their outer space program in the 60's he argued that we already are in outer space and need not explore anything outside planet Earth. He said that "on spaceship earth, there's no passengers. There's only crew." If we think of ourselves as crew members and not passengers, do we want to contribute to the ugliness as outlined before, whichever way we define it, or do we want to contribute to beauty and with beauty, again, I don't mean any moral compass. I don't mean something that is just there for mere visual aesthetics or for pleasing the eye. It can be controversial and contentious. Art should lead us outside or comfort zone, it should question and broaden the parameters of our thinking. This is what makes us so beautiful as human beings on this planet. I cannot be anything but optimistic.

"Every future needs a past" is what the German philosopher Odo Marquardt once said and it's interesting how the focus of the arts is now on employing the latest advances in technology. Something the arts has always done. There is a lot going on in the digital realm and art is no longer about wielding brushes. New things get picked up and old things get lost. Nobody can paint today as great as, say, the Renaissance painters painted 400 years ago, but there's no longer the necessity of doing that. A lot of young artists delving into new technology. Good artists make use of technology and not the other way around.

On the side of BMW, for example, I was actually very happy to be working with the great artist Cao Fei who created a BMW art car, adding to this amazing series of artists from Andy Warhol to John Baldessari, from Jenny Holzer to Esther Mahlangu, the African Ndebele painter, turning cars into art cars since 1975. She created an art car not by turning an object of industrial design into an art object

merely by painting the surface of a car. She created an app, she created augmented and virtual reality. She created a video and music, all being an integral part of what she considered her art car project. As a next step, we made all previous art cars available in the digital realm by downloading an app that allows everyone to position those rolling sculpture anywhere, from the beach to the bathroom. We love to pay tribute to what is possible and only recently fed an algorithm 5,000 works of art of the past to create an AI ultimate masterpiece projected onto a car. This is just toying with what can be achieved. We need to always keep in mind what Hito Steyerl said that when we talk about artificial intelligence we also need to take into account artificial stupidity.

Another thing which I think that was a paradigm shift, at least for me, is that we brought art into the car, something that has never happened before. Cao Fei, the same artist who had created a BMW art car, programmed something she called “Quantum Garden” to be played as an art mode on the interior display by the click of a button. Rather beautiful and intricate – all these color lines looking like far away galaxies, almost breathing with each other and delving into each other and creating new circles and cycles of life and free flowing energy.

When it comes to what is really happening right now with the arts and the paradigm shift that we are seeing, Non Fungible Tokens comes to mind. I would rather call them Neoliberal Futile Trash. NFTs are in the red-hot center of a late turbo-capitalist art market. The great gold rush. I could not be less interested. What matters is meaning and not so much surfing the next wave. I would advise younger artists to not only seek fame or fortune. And that is as much true for the artists themselves as it is for those that are looking at art, those that are buying and those who are collecting art. What resonates deep within you? Let’s not limit the art and the artist by demanding exactly that same artwork that your best friend may proudly display on their wall at home. Maybe you are able to get to know the artist, maybe at a fair, maybe at an academy. Every museum director that I speak to around the world makes it very clear that when it comes to an au-

dience, the future of an institution relies on that audience to be less affluent, less educated and more diverse. I am a white middle-aged European male. The Eurocentric view of things that I grew up with is slowly giving way to a much more complex, much more heterogeneous perspective that takes into account other narratives. I also happen to believe that the future is female. This is also what I mean when I maintain how important it is to delve into other people's minds and to constantly broaden one's horizon. Marcel Duchamp said that "the great artist of tomorrow will go underground." Contemporary and future art is something we may not even see or comprehend as such because a lot of it is happening far from the trodden path. If you are interested in the arts and you are interested in your pursuit of what is of importance to you, you might come across things that nobody else might have heard of. This is what I mean when we strive to take on the new, this is what I mean when I say, let's open this one up as much as we can. I do not wish to believe what Udo Kittelmann, the former director of the Nationalgalerie Berlin, once said that "art will reach its limits because it keeps losing its magic." I rather end on a positive note. Regardless of whether we talk about the year 2,022 or the year 2,220, the only journey that is worth undertaking is the one that is taking us deep down within ourselves. And that is sometimes the most scary place to go to, but it's also the most adventurous. So be adventurous and don't think so much about parameters of how you define success. I do think that the visual arts have a great future ahead of them. Let's not only protect but let's also celebrate what makes us beautiful as human beings!



ISABELLA PALUMBI

Isabella Palumbi è una graphic designer nata a Pescara che prova a farsi strada nel mondo attraverso l'arte digitale che le permette, giorno per giorno, di esprimere non solo il suo sentito, ma anche temi di attualità come la salute mentale. Tramite disegni e illustrazioni attua una ricerca interiore riflettendosi sulla quotidianità che la circonda.

Protagonisti dell'ultima serie sono gli animali, rappresentati esclusivamente in bianco e nero chiaroscurato, costretti dentro un filo rosso. Attraverso segni di matita vuole avvicinarsi a chi guarda, dando l'impressione di lasciare sotto gli occhi di tutti lo sketchbook con i suoi disegni più intimi. Ad incorniciare i soggetti vi è sempre una cornice testuale ricercata e studiata sulla base dei messaggi che vuole lasciare, grazie ai quali costruisce immagini cariche di narrazioni personali e non. Gli animali feriti non parlano solo di lei, ma sono una vera e propria denuncia alle complesse dinamiche sociali che spesso costringono gli individui dentro canoni e stereotipi di diversa natura, stereotipi in cui lei stessa spesso si è ritrovata incastrata. Provando a smantellare e a sbrogliare nodi sociali, la ricerca della sua immagine proseguirà, nella speranza di dare la stessa opportunità a tutti quelli che si fermeranno a guardare.

Isabella Palumbi is a graphic designer born in Pescara who tries to make her way in the world through digital art that allows her, day by day, to express not only her feelings, but also topical issues such as mental health. Through drawings and illustrations, she carries out inner research reflecting on the everyday life that surrounds her. The protagonists of her latest series are animals, depicted exclusively in chiaroscuro black and white, constrained within a red thread. Through pencil marks, she wants to get closer to the viewer, giving the impression that she is leaving her sketchbook with her most intimate drawings in front of everyone's eyes. To frame the subjects there is always a textual frame that is researched and studied on the basis of the messages she wants to leave, thanks to which she constructs images charged with personal and non-personal narratives. The wounded animals do not only speak of her, but are a real denunciation of the complex social dynamics that often force individuals into different kinds of canons and stereotypes, stereotypes in which she has often found herself stuck. Trying to dismantle and unravel social knots, the search for her image will continue, in the hope of giving the same opportunity to everyone who stops to look.



ALESSANDRO GIRALDI

Alessandro Giraldi è un giovane studente che ha sempre soppresso le sue passioni artistiche poiché ritenute futili ed inconcludenti dal suo surround sociale. Il suo tratto “amatoriale” rappresenta perfettamente il tentativo di coltivare una propria creatività essendo tuttavia frenata da costanti insicurezze innescate dalla scarsa considerazione

che si ha nei confronti dell'arte in ambito lavorativo. Tramite le sue illustrazioni vuole ritrarre la bellezza nella sua forma più pura ed ingenua, e come quest'ultima possa essere facilmente profanata ed intaccata. In questi disegni a tratti autobiografici è alquanto tangibile la vulnerabilità di determinati soggetti (proiettati in contesti differenti) e di come essi subiscano nel corso degli anni un epilogo inevitabile nella storia delle loro vite. Leggendo le illustrazioni con una nota più letterale, possono essere interpretate inoltre come un grido di aiuto nei confronti del nostro pianeta, e di come la sua bellezza debba essere preservata. La pubblicazione delle sue illustrazioni amatoriali all'interno di quest'edizione di AES non rappresenta soltanto l'esordio di Alessandro all'interno di un contesto concreto, ma dimostra come il nostro paese riconosca l'espressione artistica con il giusto valore professionale ed economico, soprattutto nei giovani.

Alessandro Giraldi is a young student who has always suppressed his artistic passions because they are considered futile and inconclusive by his social surround. His 'amateur' stroke perfectly represents his attempt to cultivate his own creativity, which is nevertheless held back by constant insecurities triggered by the low regard in which art is held in the workplace. Through his illustrations, he wants to portray beauty in its purest and most naive form, and how it can easily be desecrated and eroded. In these sometimes-autobiographical drawings, the vulnerability of certain subjects (projected into different contexts) and how they suffer an inevitable epilogue in the history of their lives is quite tangible. Read on a more literal note, the illustrations can also be interpreted as a cry for help for our planet, and how its beauty must be preserved. The publication of his amateur illustrations within this edition of AES not only represents Alessandro's debut within a concrete context, but shows how our country recognises artistic expression with the right professional and economic value, especially in young people.

Copertina

Isabella Palumbi & Alessandro Giraldi - Il legame

A seguire

Pag. 6 – *Isabella Palumbi - Pour rire en societe*

Pag. 11 – *Alessandro Giraldi - Zantadeschia aethiopica*

Pag. 26 – *Isabella Palumbi - Premier jour*

Pag. 47 – *Alessandro Giraldi - Heartsease*

Pag. 57 – *Isabella Palumbi - La guerre*

Pag. 67 – *Alessandro Giraldi - Sine Artus*

Pag. 78 – *Isabella Palumbi - Les quatre cents coups du diable*

Pag. 102 – *Alessandro Giraldi & Isabella Palumbi - Neomutualismo*

Pag. 107 – *Alessandro Giraldi - Gazania rigens*

Pag. 124 – *Isabella Palumbi - Place du carrousel*

Pag. 129 – *Alessandro Giraldi - Infectum tulip*

Pag. 136 – *Isabella Palumbi - Tant de forêts...*

Pag. 143 – *Alessandro Giraldi - Anagallis Arvensis*

Pag. 148 – *Isabella Palumbi - Por faire le portrait d'un oiseau*

Pag. 163 – *Alessandro Giraldi - Mors Orchis*

Pag. 174 – *Isabella Palumbi - Familiare*

Pag. 183 – *Alessandro Giraldi - Deathcode*

