



AES

ARTS+ECONOMICS

N°10

DICEMBRE 2022

AES

ARTS+ECONOMICS

N°10

DICEMBRE / DECEMBER 2022

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 / **Chairperson, Hub-c, Pescara**

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



INDICE / INDEX

- 07 – **Paolo Fresu** – Sono scomparsi gli uccelli / *The birds have gone*
- 14 – **Niccolò Bonazzon, Nicola Giuliani e Anita Wilczega** – Terraforma: un festival per prendersi cura dell'ambiente e delle persone / *Terraforma: a festival that “cares” for environment and people*
- 26 – **Laura Lupton e Andrew Kachel** – Artists Commit e Galleries Commit: lavoratori dell'arte uniti per il clima / *Artists Commit and Galleries Commit: art workers united against climate change*
- 37 – **Francesca Magliulo** – Conversazione sul cinema sostenibile / *A conversation on sustainable cinema*
- 50 – **Aldo Colonnetti e Mario Cucinella** – La cultura progettuale come paradigma sostenibile / *Design Culture as a sustainable paradigm*
- 64 – **Arianna Tonelli** – Undici anni green di Festivaletteratura / *Festivaletteratura: Eleven years of being green*
- 75 – **Formafantasma** – L'etica del legno / *The ethics of wood*
- 86 – **Anna Consolati con Pontus Lidberg** – Oriente Occidente: per una cultura del domani / *Oriente Occidente: for a culture of tomorrow*
- 97 – **Elena Pascolini** – La carbon footprint delle organizzazioni culturali / *The carbon footprint of cultural organizations*
- 110 – **Giulia Alonzo e Oliviero Ponte di Pino** – La pop star e l'ecologista / *The pop star and the ecologist*
- 125 – **Lara Gaeta** – Rotte radicali: le pratiche artistiche di Isabella Pers e Nada Prlja nel contesto della crisi climatica / *Radical routes: how Isabella Pers and Nada Prlja explore the climate crisis in their artistic practice*
- 136 – **Martina Bragadin, Margherita Crespi e Benedetta Pomini** – Spazio META: il riuso come forma d'arte / *Spazio META: reuse as an art form*
- 146 – **Chiara Repetto** – Gallery Climate Coalition Italy: l'impegno delle gallerie per ridurre l'orma ambientale / *Gallery Climate Coalition Italy: galleries committed to reducing environmental footprint*
- 152 – **Stefania Campanella e Giulia Miglioli** – Live Nation per una Green Nation / *Live Nation for a Green Nation*

No, non abbiamo cambiato nome alla rivista, solo giocato con le lettere.

Questo numero di ÆS, il primo dopo il fermo imposto dalla pandemia, parla di ambiente e di quanto la cultura, spesso, rischi di vanificare l'impatto positivo delle proprie attività con una scarsa attenzione al tema. Servono attenzione, cura e anche professionisti che sappiano indicare prassi corrette, che sappiano valutare gli impatti (anche quelli negativi). Serve una riflessione collettiva del sistema. Festival, fiere, eventi, mostre hanno conseguenze tangibili e con ÆS vogliamo dare un contributo, uno stimolo alla riflessione.

Gli ESGs, gli obiettivi di sostenibilità ambientale, sociale e di governance sono fattori imprescindibili di crescita e di valore. Con questo numero, partendo dalla E di environment, ÆS inizia un percorso che proseguirà con l'analisi della S di social per finire alla G di governance.

E per farlo abbiamo deciso di fare un passo indietro e non scrivere un nostro editoriale ma solo una premessa. E lasciare lo spazio alle parole, poetiche e precise, del nostro amico Paolo Fresu.

BBS Lombard

BBS-Lombard è una società benefit di dottori commercialisti con sede a Milano e Prato che attraverso il connubio tra economia e cultura ridisegna le strategie e lo sviluppo di imprese e istituzioni culturali, curandone fiscalità, controllo di gestione, amministrazione, revisione e ogni loro aspetto economico e finanziario. Nell'ambito dell'economia della cultura lo studio accompagna sia attività profit, come gallerie d'arte e case editrici, sia non-profit, come associazioni di categoria, musei, fondazioni, offrendo la conoscenza delle opportunità di sostenibilità economica e sociale, assieme a uno sguardo laterale che permetta di comprendere il panorama in cui si opera al fine di compiere le scelte più coerenti con la missione. Nel 2020 BBS-Lombard è stato il primo studio italiano di commercialisti a diventare società benefit con lo scopo di inquadrare la propria attività non profit e di disseminazione di buone pratiche strategiche e gestionali dell'impresa culturale.

No, we didn't change the name of the magazine, just played with the letters. This issue of *ÆS*, the first after a break imposed by the pandemic, looks at environmental issues and how culture too often risks nullifying its positive impacts by paying far too little attention to the topic. The subject requires attention, care and professionals who know how to put forward correct practices and evaluate impacts (also negative ones). We need a collective rethink of the system. Festivals, fairs, events, exhibitions have tangible consequences and with this issue of *ÆS* we hope to provide a contribution, a stimulus for reflection and discussion.

ESGs, environmental, social and governance sustainability objectives are essential factors for growth and value. With this issue, starting with E for “environment,” *ÆS* begins a journey that continues with the examination of S for “social” to finish at G for “governance.” To do so we decided to take a step back and not write an editorial of our own but only a premise and rather leave space for the poetic and exacting words of our friend Paolo Fresu.

BBS Lombard

BBS-Lombard is a benefit corporation of certified public accountants based in Milan and Prato that through the union of economics and culture redesigns the strategies and development of cultural enterprises and institutions, taking care of their taxation, management control, administration, auditing and every economic and financial aspect. In the field of economics of culture, the company accompanies both for-profit activities, such as art galleries and publishing houses, and non-profits, such as trade associations, museums and foundations, offering knowledge of the opportunities for economic and social sustainability, along with a sideways glance that allows understanding the landscape in which they operate in order to make the choices most consistent with their mission. In 2020, BBS-Lombard was the first Italian accounting company to become a benefit corporation with the purpose of framing its non-profit activity and disseminating good strategic and management practices of the cultural enterprise.



SONO SCOMPARSI GLI UCCELLI

Paolo Fresu¹

«Sono scomparsi gli uccelli» diceva mio padre Lillino osservando la campagna con aria preoccupata.

Era da qualche anno che i fringuelli e i cardellini non si vedevano più e ciò, a detta di mio babbo, pastore e agricoltore, non andava bene.

I *perfulalzos*, i passerotti, sono scomparsi e neanche le rondini tornano. Solo i fenicotteri rosa continuano fortunatamente a soggiornare negli stagni cagliaritani di Molentargius, oltre che a Montpellier e Tunisi.

Chissà dove sono finite le piccole specie. Quelle stanziali, forse sterminate dai pesticidi, e quelle migratorie, la cui bussola interiore è alterata dagli sconvolgimenti climatici.

Rispetto al passato sono poche anche le fragorose cornacchie alle quali da bambini si dava la caccia ai nidi durante le feste campestri di maggio e vedere un'upupa è un evento rarissimo.

Solo le gazze oggi imperversano fuori dalla nostra casa immersa nel verde di Montecalvo. Rumorose e fastidiose hanno preso il totale possesso del luogo ed eliminato qualsiasi altro volatile. Anche questo segno dei tempi moderni e parabola dell'arroganza contemporanea.

¹ Paolo Fresu è un jazzista di fama internazionale. Ha suonato in tutto il mondo, insieme ai nomi più importanti della musica afroamericana degli ultimi 35 anni. Ha ricevuto numerosi premi e nel 2010 ha fondato l'etichetta discografica Tùk Music. Dirige il Festival 'Time in jazz' di Berchidda ed è stato per un quarto di secolo direttore artistico e docente dei Seminari jazz di Nuoro. Vive tra Parigi, Bologna e la Sardegna, sua terra natale.

Una volta la natura aveva le sue leggi e le sue regole quando oggi queste sono dettate dall'uomo che ne stravolge i sottili rapporti.

Per il nostro giardino collinare abbiamo comprato due nidi a forma di casette. Sono carini e apparentemente, secondo il nostro punto di vista, accoglienti. Dipinti di verde e di azzurro hanno un non so che di casa che invita all'abitarli.

Li abbiamo messi sul ramo principale di due alberi non troppo alti al riparo apparente da pericolosi predatori e dalle intemperie.

Ovviamente nessun passerotto li ha scelti per depositarvi le uova e preferiscono nidificare, ogni inizio di primavera, tra la finestra dello studio dove compongo con il pianoforte e lo scuro che guarda a sud verso l'Appennino, perché le gazze non perdonano ed è l'unico posto dove non possono arrivare.

A dimostrare che il tempo è sempre uguale, nonostante tutto. Per questo bisogna preoccuparsi quando ciò non accade e gli appuntamenti vengono mancati.

“Quest'anno la partenza delle rondini mi stringerà, per un pensiero, il cuore”.

Mai e poi mai Umberto Saba avrebbe scritto questi versi se non ci fosse da sempre il ciclico ritorno delle rondini. A dimostrare quanto l'universo che si muove intorno alla Terra rappresenti quella certezza capace di dare un senso alle cose e regalarci così speranza.

Ma succede anche che le rondini ritornano.

Per ricordarci che tutto viene dalla terra e che questa nasconde una poesia sottile da leggere nel ritorno di ogni stagione.

Prime rondini che portano con esse il seme che raccolgono altrove e che diventa seme fiore e frutto.

È uno dei motivi per cui dobbiamo prenderci cura del nostro pianeta prima che sia troppo tardi e prima che i volatili non ritornino più e non sappiano dove trovare un approdo sicuro.

Quando mio padre disse quella frase eravamo in procinto di montare a Berchidda, il piccolo paese dove sono nato e dove da 35 anni organizzo un festival internazionale di jazz, un progetto sulla musica di Fabrizio De André e Lucio Dalla

assieme al cantante Gaetano Curreri.

In omaggio ai due artisti lo chiamammo “Le rondini e la Nina”, prendendo in prestito alcune parole dalle rispettive canzoni, e così le rondini tornarono ad essere protagoniste per una riflessione poetica sullo stato della terra.

Ciò in seno a Time in Jazz, una manifestazione di spettacolo che si preoccupa di produrre energia pulita per alimentare i concerti immersi nella natura i quali si svolgono in luoghi incontaminati ed emozionanti.

Sono i boschi a diventare palcoscenici naturali e le basiliche romanico-pisane ad essere inusuali teatri da abitare con la musica.

E sono i suoni ad indurre una riflessione sul rispetto dei territori e sulla qualità dell'aria portandoci negli anni a concepire un “Carro delle energie” che ruba il calore del sole immagazzinando elettricità utile ad alimentare gli impianti di amplificazione.

Inoltre, l'utilizzo delle luci al neon che non impattano sull'ambiente, l'incentivo per le buone pratiche sul riciclo e la compostazione, il corretto utilizzo consumo dell'acqua e la mobilità intelligente e sostenibile.

Ma può un festival di musica contribuire al rispetto ambientale?

Sono sempre più convinto che l'arte delle note sia non solo necessaria ma utile a indurre una riflessione collettiva sui temi che ci stanno a cuore.

Perché un concerto davanti a una chiesetta di campagna, con il suono dei campanacci delle greggi che si confondono con trombe e sassofoni, ci fa sentire migliori e ci mette in relazione con gli spazi che viviamo e con gli altri attraverso un respiro e un afflato che sono atavici e contemporanei nel medesimo tempo.

Questo è il significato della musica e dell'arte: tracciare una linea retta che metta in relazione la terra con il cielo.

Purché questo sia terso e lasci intravedere gli astri oltre che il volo delle rondini.

THE BIRDS HAVE GONE

Paolo Fresu¹

“The birds have disappeared,” my father Lillino would say, looking around at the countryside with a worried air. It had been a few years since we had seen finches and goldfinches and this, according to my father, a shepherd and farmer, was not a good thing.

The *perfuralzos* (sparrows in Sardinian dialect) have disappeared and even the swallows don't return. Thankfully, the pink flamingos continue to sojourn in the Molentargius ponds in Cagliari, as well as in Montpellier and Tunis.

Who knows where the small species have gone. Pesticides are exterminating the sedentary birds perhaps, while the inner compasses of the migratory birds are disturbed by climate upheaval. Compared to the past there are also fewer of the noisy crows whose nests we used to hunt down as children during the May country festivals, and seeing a hoopoe is now a rare event.

Only magpies continue to hold sway outside our house immersed in the greenery of Montecalvo. Noisy and annoying, they have taken possession of the place and eliminated all other birds. This too is a sign of modern times and a parable for contemporary arrogance. Once nature had its own laws and rules while today these are dictated by man who upsets these subtle relationships.

¹ Paolo Fresu is an internationally renowned jazz musician. He has performed all over the world with the most important names in African American music of the last 35 years. He has received numerous awards and in 2010 founded the record label Tük Music. He directs the Berchidda 'Time in Jazz' Festival and was artistic director and teacher of the Nuoro Jazz Seminars for 25 years. He lives between Paris, Bologna and Sardinia, where he was born.

We bought two bird houses for our hilly garden. They are sweet-looking and, in our view, very welcoming. Painted in green and blue, there is something homely about them that invites you to move in.

We placed them on the main branch of two not too tall trees, seemingly sheltered from dangerous predators and bad weather. No sparrow has chosen to lay their eggs in them however as they prefer to nest, like every early spring, between the window of the study where I do my composing on the piano and the shutters that face south towards the Apennines, because magpies never forgive, and it's the only place they can't get to.

Proving that time stays the same despite everything. Which is why you should worry when things don't happen and appointments are missed.

"This year the departure of the swallows will pull at my heart for a thought."

Umberto Saba would never have written these verses if the swallows had not always made their cyclical return, highlighting how the universe moving around the earth represents a certainty capable of giving meaning to things and giving us hope.

But it also happens that swallows come back.

To remind us that everything comes from the earth and that this hides a subtle poetry to be read in the return of every season.

The first swallows that carry with them the seeds they collect elsewhere, which become seeds, flowers and fruit.

This is one of the reasons we must take care of our planet before it is too late and before the birds never return and don't know where to find safe harbour.

When my father said that sentence we were about to set off to Berchidda, the small town where I was born and where for 35 years I have been organizing an international jazz festival, a project based around the music of Fabrizio De André and Lucio Dalla together with the singer Gaetano Curreri.

As a tribute to the two artists we called it "Le rondini e la Nina" borrowing words from their respective songs. And so the swallows were once again the protagonists for a poetic reflection on the state of the planet.

This is the context of Time in Jazz, an event where clean energy is produced to power concerts immersed in nature that take place in uncontaminated and exciting places.

The woods become natural stages and the Romanesque-Pisan basilicas unusual theatres inhabited by music.

And it's these sounds that induce a reflection on respect for the earth and the quality of the air, leading us over the years to conceive an 'energy wagon' that takes the heat of the sun and stores electricity used to power our amplification systems.

What's more, we use neon lights that don't impact the environment, incentivise good practices as regards recycling and composting, consume water sensibly and offer intelligent and sustainable mobility options.

But can a music festival contribute towards respect for the environment?

I am increasingly convinced that the art of music is not only necessary but useful for inducing a collective discussion on the issues that are important to us.

Because a concert in front of a country church, with the sound of cowbells mingling with that of trumpets and saxophones, makes us feel better and connects us with the spaces we live in and with others through breath and inspiration that is at once atavistic and contemporary.

This is the meaning of music and art: to draw a straight line that connects the earth with the sky.

Provided the sky is clear and allows a glimpse of the stars as well as the swallows in flight.



ADAM

CALL TO
BORROW

TERRAFORMA: UN FESTIVAL PER PRENDERSI CURA DELL'AMBIENTE E DELLE PERSONE

Niccolò Bonazzon¹, Nicola Giuliani² e Anita Wilczega³

Terraforma nasce nel 2014. Inizialmente era prodotto dall'associazione Threes, associazione culturale fondata da Ruggero Pietromarchi, Dario Nepoti e Alberto Brenta, a cui si sono poi aggiunti Nicola Giuliani e Leone Manfredini.

Già dalla prima edizione Terraforma aveva nel suo DNA il valore della sostenibilità, intesa nel senso più ampio e completo del termine, che va ad abbracciare a 360 gradi l'intera attività del festival. Basta guardare lo spazio che ospita l'evento, il Parco di Villa Arconati, uno spazio che non poteva essere fruito. Terraforma ha

¹ General manager di Threes Productions, è anche consigliere di Fondazione Tones on the Stones che opera in Val d'Ossola, in Piemonte, dove si occupa anche della direzione del progetto Nextones e della curatela di Campo Base Festival.

² Lavora come consulente marketing e partnerships per l'industria della musica e dello spettacolo dal vivo. Giuliani ha lavorato per diverse istituzioni ed eventi culturali, tra cui il Comune di Milano, MITO Settembre Musica, Ponderosa (Piano City, Green City), Linecheck Music e Meeting festival, Live Nation Italia. Fa parte del team di Terraforma Festival sin dalla sua prima edizione nel 2014, ricoprendo ora il ruolo di Marketing & Partnerships Manager.

³ Project Manager per Terraforma Festival 2022, opera nella produzione di eventi culturali in Italia e all'estero.

provveduto alla sistemazione di tutte le piante presenti all'interno del parco, alla bonifica, alla messa in sicurezza del terreno. Insomma, si è preso cura del luogo. E proprio questo è il significato più profondo della parola "sostenibilità": prendersi cura. Cura di uno spazio, dell'ambiente e delle relazioni che si instaurano con tutte le persone che ogni anno interagiscono con il festival.

Il parco è un territorio immenso, ma il percorso che ha seguito Terraforma è molto chiaro: oltre a sistemare l'area e a renderla fruibile, l'ha immaginata come un vero e proprio "parco architettonico". Ha coinvolto delle giovani realtà di architettura, circa una decina di studi, nella costruzione di una serie di strutture che potessero rendere il parco abitabile in maniera sostenibile, grazie anche alla collaborazione con la Fondazione Augusto Rancilo. Sostenibilità per Terraforma vuol dire anche sostenibilità sociale: infatti tutte le strutture sono state fabbricate internamente con dei workshop che coinvolgono giovani studenti di architettura, ma anche migranti e richiedenti asilo, attraverso la creazione di una vera e propria falegnameria all'interno del festival.

Si è provveduto poi alla restaurazione del labirinto della villa, risalente al Settecento, che è stato trasformato in spazio per ospitare performance musicali.

Fin dall'inizio Terraforma ha iniziato un lavoro con i propri partner sulla sostenibilità ambientale. Ad esempio, con Etica Sgr ha iniziato a lavorare sulla mobilità del festival con l'obiettivo di ridurre le emissioni. Grazie alla collaborazione con un partner che si occupa di mobilità elettrica, per la produzione del festival vengono ormai utilizzate solo auto elettriche. Inoltre, si è pensato anche ai fruitori del festival: in vari punti della provincia, come per esempio Malpensa dove arrivano i molti visitatori stranieri, vengono messe a disposizione delle auto elettriche che si possono noleggiare per raggiungere la location dell'evento. Inoltre, è stato messo a disposizione un sistema di navette che collega la stazione di Bollate e la stazione di Cadorna all'area del festival.

L'organizzazione di un festival è molto complicata, specie per quanto riguarda i servizi: è necessario portare l'acqua, l'elettricità, provvedere ai rifiuti, insomma

costruire un vero e proprio “pianeta” temporaneo. Da qui il termine “Terraforma”: deriva della fantascienza anni 40 e significa creare un pianeta dove è possibile la vita dell’uomo e le altre forme di esseri viventi.

Nell’arco dei suoi otto anni di vita, Terraforma ha lavorato per costruire proprio questo pianeta, concentrandosi su diverse aree di intervento. In primis la costruzione di tutte le strutture adibite al festival (bar, stage), ma anche le strutture del campeggio (bagni, docce, aree di ricevimento). Non meno importanti sono state le tematiche dell’inclusione sociale e della diversity, e infine il tema degli impatti, che abbraccia anche i fabbisogni energetici e i diversi servizi. Negli otto anni di festival, si è cercato di investire in queste aree un passo alla volta, cercando sempre di migliorarsi e costruire un piano di sviluppo per l’anno successivo che abbia questi interventi al centro dell’attenzione.

Nelle scorse edizioni, il tema della sostenibilità è andato principalmente a coinvolgere le seguenti aree: riduzione dei rifiuti, mobilità, approvvigionamento idrico e riduzione del fabbisogno energetico. Quest’ultimo nello specifico è un tema particolarmente critico perché, essendo il festival all’interno di un parco, ci sono grandi difficoltà a far arrivare l’energia elettrica da rete e purtroppo si deve far ricorso a generatori.

Per ridurre l’impatto, però, è stata avviata la piantumazione di alberi e si è cercato di lavorare sul fronte dell’abbattimento dei consumi. Ad esempio, tutta l’area del campeggio ha dei consumi bassissimi grazie all’utilizzo di cellule fotovoltaiche. Un altro esempio di attenzione alla riduzione degli sprechi negli ambienti del festival è l’utilizzo nelle docce di sistemi di vaporizzazione che permettono di ridurre al minimo i consumi d’acqua.

Terraforma si impegna costantemente per costruire un “ecosistema festival” che sia improntato alla sostenibilità e invita anche tutti i suoi visitatori a contribuire alla creazione di questo ecosistema sostenibile. Fin dal primo anno forniamo a tutti i campeggiatori saponi biodegradabili, andando a disincentivare quello che è il consumo di prodotti più inquinanti.

Per quanto riguarda le strutture, il festival ha concentrato l'attenzione su un duplice aspetto: da un lato, il loro processo di costruzione, per cui sono stati coinvolti giovani, richiedenti asilo, falegnami, volontari; dall'altro, il fatto che siano riutilizzabili negli anni e costruite con materiale riciclato. Ad esempio, uno dei palchi dell'edizione di quest'anno, su cui hanno ballato e cantato artisti, utilizza materiale ligneo ricavato dalla tempesta Vaia.

Guardando alla consapevolezza sulle tematiche ambientali diffusa in Italia, da un lato si nota una maggior sensibilità da parte degli operatori del settore in merito alla necessità di approcci diversi, soprattutto per manifestazioni che coinvolgono tante persone. Dall'altro lato, quando si parla delle realtà imprenditoriali che ruotano intorno al mondo dei festival, spesso questa sensibilità manca o è difficile da mettere a terra. Specie quando si tratta di aziende grosse, anche pubbliche o semipubbliche, il dialogo su tematiche di sostenibilità è spesso macchinoso, e a volte difficile da attivare.

Il ruolo delle istituzioni pubbliche dovrebbe essere quello di avviare dei percorsi con un'attenzione specifica alle tematiche di sostenibilità. In questo senso, la Camera di Commercio del VCO e Regione Piemonte possono essere esempi virtuosi di istituzioni che dimostrano una grande attenzione nell'incentivare gli operatori culturali ad intraprendere un percorso di consapevolezza. Per due anni hanno finanziato l'ottenimento della certificazione ISO 20121, certificazione dedicata alla sostenibilità ambientale per gli eventi. Questo sostegno economico è un grande incentivo per le organizzazioni a dotarsi di tutta una serie di strumenti e risorse che sono poi fondamentali per curare la sostenibilità ambientale. Infatti, una volta che ti sei dotato di un sustainability manager o di una cultura organizzativa attenta alla misurazione, alla verifica e alla reportistica dei dati di consumo energetico, automaticamente ti sei instradato in una certa direzione e sei molto più propenso a continuare questo percorso. Il settore degli eventi è un comparto enorme in Italia, e andrebbe quindi fatto un ragionamento più sistemico, bisognerebbe creare una visione, una regia almeno a livello regionale.

Per quanto riguarda i piani per i prossimi anni, Terraforma sta lavorando per integrare nell'organizzazione una figura di sustainability manager che possa dedicarsi al festival 365 giorni all'anno, aiutando a fare un salto di qualità sulle tematiche di sostenibilità. Infatti un evento come Terraforma richiede ormai un'attenzione che non sia più soltanto stagionale, legata all'appuntamento del festival, ma che sia invece costante durante tutto l'anno. Questo anche perché, essendo Terraforma un festival pioneristico sui temi della sostenibilità, riceve nel corso di tutto l'anno molti stimoli da parte dell'esterno ad essere portavoce di buone pratiche, di confronto e discussione su queste tematiche.

Un obiettivo di Terraforma per i prossimi anni è quello di approfondire la riflessione sulla sostenibilità. È un percorso iniziato durante il periodo pandemico, quando sono stati organizzati una serie di incontri con filosofi per arricchire le riflessioni sul rapporto con l'ambiente e la natura. Sarebbe ora di ripensare il vocabolario e la narrazione della sostenibilità, utilizzando parole diverse, magari più legate al tema della "cura". Per entrare nel concreto, oggi è molto meno importante spiegare dove vanno i rifiuti nella raccolta differenziata, quanto è divenuto molto più significativo raccontare e coinvolgere su tematiche più ampie, come il modo in cui si guarda al proprio consumo, o al proprio stare in relazione con la natura, al non essere predatore ma parte di un qualcosa di più grande.

L'altro grande obiettivo è quello di investire in ricerca, per trovare soluzioni tecnologiche che permettano di risolvere tutti quei problemi pratici che si presentano durante il festival.

Questi due elementi, scienza e tecnologia da una parte, e pensiero e filosofia dall'altra, sono i due grandi obiettivi su cui concentrarsi nei prossimi anni.

Gli investimenti in sostenibilità che il festival ha sostenuto finora hanno portato dei risultati tangibili, basta guardare al tema dei rifiuti. La quantità di immondizia che viene prodotta all'interno di un festival è enorme: l'introduzione dei bicchieri durevoli e l'eliminazione dei bicchieri monouso è stata un enorme alleggerimento del lavoro del personale impiegato nella pulizia il giorno successi-

vo all'evento. Tuttavia, bisognerebbe misurare con più precisione l'impatto delle scelte sostenibili, sia nel breve che nel medio-lungo periodo. La misurazione e la quantificazione dell'impatto dovrebbe tenere in considerazione anche la componente economica, perché sostenibilità ambientale e sostenibilità economica in qualche modo si muovono sullo stesso binario. Terraforma è un festival sostenibile economicamente, e in parte questo è dovuto anche alle sue scelte di sostenibilità ambientale. Basta guardare alle strutture utilizzate durante l'evento: la scelta di strutture che siano riutilizzabili negli anni porta anche ad un risparmio dei costi.

Infine, un'ultima grande sfida per i prossimi anni riguarda la comunicazione, vale a dire trovare il modo migliore per veicolare e far diventare più attraente e socialmente importante le tematiche legate alla sostenibilità.

TERRAFORMA: A FESTIVAL THAT “CARES” FOR ENVIRONMENT AND PEOPLE

Niccolò Bonazzon¹, Nicola Giuliani² and Anita Wilczega³

Terraforma was founded in 2014. It was initially produced by Threes, a cultural organisation founded by Ruggero Pietromarchi, Dario Nepoti and Alberto Brenta, who were later joined by Nicola Giuliani and Leone Manfredini.

From its very first edition Terraforma had sustainability, in the broadest and most comprehensive sense of the term, in its DNA, in fact sustainability was encompassed in the entire activity of the festival. Starting with the venue that hosts the event, Villa Arconati Park, a space that couldn't be used and enjoyed by the public.

¹ General manager of Threes Productions, Bonazzon is also director of the Tones on the Stones Foundation which operates in Val d'Ossola, in Piedmont, where he is also responsible for the direction of the Nextones project and he is curator of Campo Base Festival.

² Works as a Marketing & Partnership Consultant for the music and live entertainment industry. Giuliani has worked for several cultural institutions and events, including Comune di Milano, MITO Settembre Musica, Ponderosa (Piano City, Green City), Linecheck Music and Meeting festival, Live Nation Italia. He has been part of the Terraforma Festival team since its first edition in 2014, now covering the role of Marketing & Partnership Manager.

³ Project Manager for Terraforma Festival 2022, she works in the production of cultural events in Italy and abroad.

Terraforma rearranged the plants in the park, cleaned it up and made it safe. In short, it took care of the place. And this is the deepest meaning of the word “sustainability”: care. Caring for a space, for the environment and about the relationships established with the people who interact with the festival every year.

The park covers an immense area but the path Terraforma has followed is very clear: in addition to fixing up the space and rendering it usable, it has imagined it as a true “architectural park”. With the collaboration of the Augusto Rancilo Foundation it has involved about 10 young architecture firms in the construction of a series of structures aimed at making the park ‘habitable’ in a sustainable way. Sustainability for Terraforma also means social sustainability. In fact, all the structures are fabricated in-house by young architecture students but also by migrants and asylum seekers working out of a carpentry workshop created by the festival on its grounds.

It also restored the villa’s 18th century maze, which was turned into a space for music performances.

From the outset Terraforma worked with its partners on environmental sustainability. For example, it worked on the mobility aspect of the festival with Erica Sgr in order to reduce emissions. Thanks to the collaboration with a partner that works in the area of electric mobility, only electric cars are now used by the people producing the festival. In addition, attention has also been paid to festival visitors. In various places around the province, such as at Malpensa airport where many foreign visitors arrive, electric cars are made available for rent to reach the event. A shuttle system has also been provided that connects Bollate and Cadorina stations to the festival site.

Organizing a festival is very complicated, especially as far as services are concerned: it is necessary to bring water, electricity, provide waste solutions, in short, build a sort of temporary “planet”. Hence the term “Terraforma”, which comes from 1940s science fiction and means to create a planet where human and other forms of life are possible.

Over its eight-year lifespan, Terraforma has worked to build just such a planet, focusing on certain areas in particular. First, the construction of festival facilities (bar, stage) and camping facilities (bathrooms, showers, reception areas). No less important were issues of social inclusion and diversity and finally the challenge of ecological impact, which encompasses energy needs and services. The festival has invested in these areas one step at a time, always striving to improve and putting these interventions at the heart of their plans.

In previous editions, the theme of sustainability has mainly involved the following areas: waste reduction, mobility, water supply and reducing energy needs. Energy is a critical issue since the festival is located in a park and it is therefore very difficult to get electricity to the site from the grid and we have to use generators. Terraforma tries, however, to offset its emissions through planting. Major strides have been made in reducing consumption. For example, the camping area has very low energy consumption due to the use of PV panels. Another example is the use of low flow shower heads that reduce water consumption.

Terraforma is constantly striving to build a sustainable “festival ecosystem” and invites visitors to contribute towards this. Since the first edition it has provided that all visitors with biodegradable soaps, thus discouraging the use of polluting products.

With regard to its buildings and structures, the festival has focused on two aspects: on the one hand, the construction process on which it worked with young people, asylum seekers, carpenters and volunteers; on the other, ensuring the structures can be reused over the years and are built out of recycled materials. For example, one of the stages at this year’s festival was made out of timber salvaged from the Vaia storm that ravaged the forests of northeastern Italy in late 2018.

Looking at the widespread awareness of environmental issues in Italy, on the one hand there is a greater sensitivity on the part of operators in the sector about the need for different approaches, especially for events that involve so many people.

On the other, when it comes to the companies that work with the festivals, this sensitivity is often lacking. Especially with the larger companies, even public or semi-public ones, a dialogue on sustainability issues can often be cumbersome and difficult to activate.

The role of public institutions should be to initiate courses of action that focus on sustainability. In this sense, the VCO Chamber of Commerce and Piedmont Region are a virtuous examples of institutions that show great care in encouraging cultural operators to embark on a journey of greater awareness. For two years they have subsidised ISO 20121 certification, a label dedicated to environmental sustainability in the events sector. This financial support is a great incentive for organizations to equip themselves with a whole series of tools and resources that are then key to working towards greater environmental sustainability. In fact, once you have a sustainability manager or an organizational culture that is attentive to the measurement, auditing and reporting of energy consumption data, you are automatically set on a path that you are much more likely to continue down. The events sector is huge in Italy, so more systemic thinking should take place and there should be a vision and direction, at least at the regional level.

As for plans for the coming years, Terraforma is working to integrate a sustainability manager into the organization who can dedicate themselves to the festival 365 days a year, helping the organisation to make a qualitative leap on sustainability issues. In fact, an event like Terraforma now requires attention that goes beyond the seasonal and festival event itself, but instead is constant throughout the year. Since Terraforma is a pioneering festival as regards sustainability issues, it receives requests from the outside world throughout the year for spokespeople who can talk about good practices and engage in discussion and debate on these issues.

A goal of Terraforma for the coming years is to deepen its work with regard to sustainability. It is a course it started on during the pandemic when a series of meetings with philosophers were organized to enrich their thinking on the rela-

tionship with the environment and nature. It is time to rethink the vocabulary and narrative of sustainability, using different words, perhaps more related to the theme of “care”. To put it concretely, it is much less important today to explain how to separate waste for recycling than it is to narrate and engage on broader issues in a more meaningful way. For instance, how we consume and how we relate with nature, how we can be less predatory and work to be part of something bigger.

The other major objective is to invest in research, to find technological solutions to all the practical problems that arise during the festival.

These two elements, science and technology on the one hand, and thought and philosophy on the other, are the two big goals Terraforma wants to focus on in the coming years.

The investments in sustainability that the festival has made so far have brought tangible results. You need only look at the issue of waste. The amount of rubbish produced at a festival is enormous: the introduction of reusable instead of disposable cups has made a huge difference to the staff cleaning up the day after the event. However, the impact of these sustainable choices should be measured more precisely, both in the short and medium-long term. Measuring and quantifying impact should also consider the economic component, because environmental sustainability and economic sustainability run on the same track. Terraforma is an economically sustainable festival and in part this is also due to its environmental choices. By opting for structures that can be reused over the years for example, the festival will be able to make savings.

Finally, one of the major challenges for the coming years is about communication. What is the best way to convey sustainability issues and make them more attractive and socially relevant?



ARTISTS COMMIT E GALLERIES COMMIT: LAVORATORI DELL'ARTE UNITI PER IL CLIMA

Laura Lupton¹ e Andrew Kachel²

Artists Commit e Galleries Commit sono due collettivi guidati da artisti e lavoratori dell'arte impegnati per un futuro attento al clima, resiliente ed equo.

Entrambi i gruppi cercano di identificare gli ostacoli all'azione per il clima, quindi, costruiscono dei percorsi che aggirano questi blocchi per fornire ai lavoratori e agli artisti degli strumenti per creare un settore dell'arte più attento al clima. Ci basiamo sulla collaborazione e la costruzione di comunità e rispondiamo ai bisogni diretti delle nostre reti di artisti e lavoratori dell'arte per creare strade efficaci

¹ Gallerista e consulente sull'arte e il clima con sede a New York. Negli ultimi dieci anni ha lavorato direttamente con alcuni dei principali studi di artisti, gallerie, istituzioni senza scopo di lucro e musei di arte contemporanea per produrre ambiziosi progetti creativi. Con un focus sull'azione per il clima collaborativa e incentrata sui lavoratori, è co-fondatrice di numerose iniziative all'intersezione tra arte e clima: Galleries Commit, Artists Commit, Barder.art e Visual Arts PACT.

² Professionista dell'arte con sede a New York e Director & Felix Gonzalez-Torres Liaison presso Andrea Rosen Gallery. In qualità di principale organizzatore di Galleries Commit (dal 2020), fa parte di un gruppo di galleristi di New York che si organizza verso modelli di gallerie più resilienti e attente al clima. Ha conseguito un Master presso il Center for Curatorial Studies del Bard College. I recenti progetti curatoriali collaborativi includono L&D MOTEL (2019) e A new job to unwork at (2018) di Constantina Zavitsanos, entrambi presentati a PARTICIPANT INC.

e attuabili a generare un impatto.

Nel 2021, Artists Commit ha condotto rapporti pilota sull'impatto climatico. Questi report basati sulle mostre forniscono agli artisti una cornice per avviare il dialogo con i musei, le gallerie, i curatori e altri partner dei progetti a cui lavorano, al fine di comprendere meglio l'impatto climatico delle mostre. Dodici rapporti sono stati prodotti nell'ultimo anno, per progetti tra cui la Turbine Hall Commission di Anicka Yi alla Tate Modern di Londra, la mostra di Gustav Metzger di Hauser & Wirth nel Somerset, la retrospettiva di Pipilotti Rist al MOCA di Los Angeles, la residenza di Deville Cohen al PS122 di New York e la mostra personale di Allison Janae Hamilton alla Marianne Boesky Gallery di New York. Nel 2023 forniremo consulenti per il clima per assistenza a progetti interessati a compilare il proprio rapporto sull'impatto climatico.

Galleries Commit fornisce un database di risorse per l'azione per il clima, organizza riunioni mensili e supporta l'azione per il clima per gli oltre 150 galleristi che lavorano in più di 60 gallerie di New York. Galleries Commit ha collaborato con Art to Acres per conservare quasi 200.000 acri di terra ecologicamente vitale e vulnerabile in Perù attraverso donazioni collettive di oltre 50 gallerie, istituzioni e artisti. Continuiamo questa collaborazione questo autunno con un nuovo sito da conservare che sarà presto annunciato.

Quando è stata fondata la vostra organizzazione?

Galleries Commit è stata avviata nei mesi precedenti alla pandemia da Covid-19 da un piccolo gruppo di galleristi che si sono riuniti per una preoccupazione condivisa riguardo alla crisi climatica. Abbiamo acquisito un certo slancio durante i primi mesi di lockdown, poiché abbiamo visto in quel momento un'opportunità per chiedere alle gallerie di fermarsi e riflettere su come la loro adattabilità e resilienza possono tradursi in azioni per il clima. Artists Commit, la nostra organizzazione gemella, è nata da un'alleanza organica con gli artisti nella prima fase della nostra azione di sensibilizzazione e dal desiderio che gli artisti catalizzassero l'azione all'interno delle gallerie e delle altre istituzioni con cui collaborano per le

loro mostre. I due canali dell'organizzazione ci permettono di condividere risorse e strategie e di amplificare le azioni e le capacità organizzative sia dei lavoratori che degli artisti.

Come avete visto crescere i vostri soci nel tempo?

Sia Galleries Commit che Artists Commit sono iniziative che partono dalla società civile, guidate da lavoratori e artisti. L'aumento delle iscrizioni è avvenuto principalmente attraverso il passaparola e gli sforzi dei nostri team per coinvolgere direttamente le comunità di galleristi e artisti.

Vi concentrate sulla produzione di mostre o la vostra azione si estende anche ad altre componenti della produzione artistica?

Entrambi! Cerchiamo opportunità per cambiare le pratiche in tutte le aree della produzione, esposizione e circolazione dell'arte. In quanto iniziativa guidata dai lavoratori, uno degli aspetti chiave dell'azione per il clima che sottolineiamo è quello di sostenere i lavoratori e agire collettivamente per costruire movimenti all'interno della comunità. Se una galleria sovraccarica le risorse del proprio team, ha un impatto diretto e dannoso sulla crisi climatica: coltiva una cultura di estrazione anziché di custodia, non permette ai suoi lavoratori di contribuire con soluzioni climatiche creative nella loro attività quotidiana e, se i lavoratori sono esausti alla fine della loro giornata lavorativa, la nostra comunità rimane senza partecipanti attivi nei progetti di mutuo soccorso locale, giustizia climatica o sostegno della comunità. Anche la costruzione di comunità e l'azione collettiva sono state al centro delle nostre iniziative: la crisi climatica è una minaccia esistenziale che tutti noi dobbiamo affrontare e per rispondere ad essa è necessario costruire e rafforzare i legami personali all'interno e dei nostri spazi e comunità allargate in modo che, quando colpiscono i momenti di crisi, possiamo lavorare insieme per rispondere.

Quali sono gli elementi della produzione di una mostra che producono il maggior impatto ambientale?

Dipende dalla mostra. I report sull'impatto climatico raccolti sul nostro sito Artists

Commit sono stati prodotti da artisti e istituzioni in risposta a mostre specifiche e descrivono nel dettaglio un'ampia gamma di impatti e azioni che si possono intraprendere per affrontarli. In generale, i viaggi, le spedizioni e il consumo di energia degli edifici sono le aree a più alto impatto di emissioni di carbonio, soprattutto, se si considera il pubblico che viaggia per visitare una mostra. I rifiuti provengono solitamente dalle spedizioni e dalle costruzioni di allestimenti espositivi con pareti monouso, moquette, soffitti o elementi espositivi come zoccoli. Rallentare il programma espositivo e fornire ai team il tempo adeguato per la pianificazione e la ripartizione sono alcuni dei modi più efficaci per migliorare l'impatto climatico complessivo di un progetto, creando al contempo migliori condizioni di lavoro.

Può fare qualche esempio di come siete riusciti a ridurre l'impatto ambientale delle mostre?

L'obiettivo dell'iniziativa Climate Impact Report è la trasparenza sull'impatto climatico, non necessariamente la riduzione o l'eliminazione dell'impatto climatico. Tuttavia, il processo di redazione di un rapporto spesso porta a un processo decisionale più responsabile del clima: Deville Cohen ha acquistato materiale di seconda mano per la sua residenza al PS122 attraverso piattaforme come Barder.art. Anicka Yi ha optato per elementi espositivi progettati per essere facilmente scomposti e conservati in moduli imballati in modo efficiente dopo la sua commissione alla Tate Modern. La galleria Marianne Boesky ha contribuito ad un fondo per il clima per la conservazione permanente del territorio in risposta all'impatto di carbonio della mostra di Allison Janae Hamilton. Jenny Kendler si è assicurata di pagare agli assistenti artisti uno stipendio trasparente per la sua mostra al Goldfinch a Chicago. L'approccio dei report mira a stimolare l'individualità e la creatività dell'azione per il clima che emerge dal processo di autoriflessione.

Quanti artisti fanno parte dell'organizzazione?

Sono oltre 300 gli artisti che hanno aderito al nostro impegno e sono elencati sul sito. Gli artisti organizzatori sono una decina.

E le gallerie e i musei?

Ci sono oltre 150 lavoratori di oltre 60 gallerie di New York.

Avete incontrato resistenza da parte di gallerie o istituzioni ad applicare le tue linee guida?

Forniamo strumenti e strategie per supportare i lavoratori e gli artisti nel superare i blocchi che emergono quando vogliono impegnarsi nell'azione per il clima. Tutto ciò che facciamo con Galleries Commit e Artists Commit è stato creato in risposta a un blocco diretto che i lavoratori o gli artisti stanno sperimentando, e quindi abbiamo creato un percorso attorno a quel blocco per supportarli. Non imponiamo linee guida, offriamo semplicemente strumenti per aiutare coloro che vogliono intraprendere azioni per il clima a farlo con supporto, comunità e strumenti efficaci.

Collaborate con altre organizzazioni, come la Gallery Climate Coalition?

Galleries Commit e Artists Commit sono membri di Partners for Arts Climate Targets (PACT), una coalizione internazionale di organizzazioni all'interno delle arti visive impegnate in sforzi collaborativi per accelerare l'ampia adozione da parte del settore dell'azione collettiva per il clima. PACT definisce standard nuovi e ambiziosi per un settore delle arti visive più sostenibile dal punto di vista climatico, inquadrando ciascuna iniziativa dei partner attraverso i seguenti quattro pilastri:

1. riduzione continua delle emissioni di gas serra;
2. transizione verso un settore a rifiuti zero;
3. condivisione di visioni e conoscenze per l'azione per il clima;
4. ambientalismo intersezionale.

Le attuali organizzazioni associate sono Art/Switch, Art to Zero, Art into Acres, Art + Climate Action, Artists Commit, Galleries Commit, Gallery Climate Coalition e Ki Culture.

ARTISTS COMMIT AND GALLERIES COMMIT: ART WORKERS UNITED AGAINST CLIMATE CHANGE

Laura Lupton¹ and Andrew Kachel²

Artists Commit and Galleries Commit are artist- and worker-led collectives committed to a climate-conscious, resilient and equitable future.

Both groups seek to identify obstacles to taking climate action and then build pathways around those obstacles so that workers and artists have tools to advocate for more climate-conscious spaces in the art sector. We draw on collaboration, community building and responding to the direct needs of our artist and worker networks to create effective actionable avenues for impact.

¹ Laura Lupton is a gallery worker and art and climate consultant based in New York City. Over the past decade, she has worked directly with some of contemporary art's leading artist studios, galleries, non-profit institutions, and museums to produce ambitious creative projects. With a focus on collaborative and worker-centered climate action, she is the co-founder of several initiatives at the intersection of art and climate: Galleries Commit, Artists Commit, Barder.art, and the Visual Arts PACT.

² Andrew Kachel is a New York-based art worker and Director & Felix Gonzalez-Torres Liaison at Andrea Rosen Gallery. As a core organizer of Galleries Commit (2020-), he is part of a group of New York gallery workers organizing laterally toward more resilient and climate-conscious gallery models. He holds an MA from the Center for Curatorial Studies at Bard College. Recent collaborative curatorial projects include Constantina Zavitsanos's L&D MOTEL (2019) and A new job to unwork at (2018), both presented at PARTICIPANT INC.

This past year Artists Commit piloted “Climate Impact Reports”. These exhibition-based reports provide a framework for artists to start a conversation with museums, galleries, curators and other project partners with whom they collaborate in order to better understand the climate impact of exhibitions. Twelve reports were launched in the past year, with projects including Anicka Yi’s Turbine Hall Commission at Tate Modern in London, Hauser & Wirth’s Gustav Metzger exhibition in Somerset, Pipilotti Rist’s solo retrospective at MOCA Los Angeles, Deville Cohen’s residency at PS122 in New York and Allison Janae Hamilton’s solo show at Marianne Boesky Gallery in New York. In 2023 we will be providing Climate Advisors to mentor projects that are interested in completing their own Climate Impact Report.

Galleries Commit provides a database of climate action resources, hosts monthly community meetings and supports gallery climate action for over 150 gallery workers coming from more than 60 New York City galleries. Galleries Commit partnered with Art to Acres to permanently conserve close to 200,000 acres of ecologically vital and vulnerable land in Peru through collective donations from over 50 galleries, institutions and artists. We are continuing that partnership this autumn with a new conservation site to be announced soon.

When and why were these collectives founded?

Galleries Commit was initiated in the months before the Covid-19 pandemic by a small group of gallery workers that came together over a shared concern about the climate crisis. We gained a certain momentum during the early months of lockdown as we viewed that moment as an opportunity to ask galleries to stop and reflect on how their adaptability and resilience could translate into climate action. Artists Commit, our sibling organization, grew out of an organic alliance with artists in our initial outreach and a desire for artists to catalyze action within the galleries and other institutions they collaborate with to show their work. The organisation’s two different channels allow us to share resources and strategies and to amplify the actions and organizing capacities of both workers and artists.

How has your membership grown over time?

Both Galleries Commit and Artists Commit are grassroots, worker/artist-led initiatives. The growth of our memberships has been primarily through word of mouth and through our teams' efforts to directly engage communities of gallery workers and artists.

Do you focus only on exhibition production or do you extend your activities also to other areas of art production?

Both/and! We are interested in seeking out opportunities to shift practices in all areas of artistic production, exhibitions and the ongoing circulation of art. As a worker-led initiative, one of the key aspects of climate action we highlight is supporting workers and acting collectively to build movements within the community. If a gallery is over-extending their team's resources, that has a direct and harmful impact on the climate crisis as it cultivates cultures of extraction rather than cultures of caretaking; it leaves our workers without the capacity to contribute creative climate solutions in their day-to-day work; and if workers are burnt-out at the end of their work day, it leaves our community without active participants in local mutual aid, climate justice or community support projects. Community building and acting collectively have been core to our initiatives as well: the climate crisis is an existential threat facing all of us and responding to it requires building and strengthening personal ties within and between our spaces and broader communities so that when moments of crisis hit, we can work together to respond.

What are the aspects of exhibition production that have the biggest environmental impact?

This depends on the exhibition. The Climate Impact Reports hosted on the Artists Commit website were produced by artists and institutions in response to specific exhibitions; these reports detail a wide range of different impacts and different actions that can be taken to address them. In general travel, shipping and building energy use are the highest carbon emission impact areas, especially

if you consider audiences travelling to visit an exhibition. Bulk waste often comes from shipping waste and from building out exhibition spaces with single-use walls, carpet, ceiling or display elements like plinths. Slowing down exhibition turnover and providing teams with adequate time for planning and breakdown are some of the most effective ways of improving the overall climate impact of a project, while also creating better working conditions.

Can you offer some examples of how the environmental impact of the exhibitions mentioned above was reduced?

The focus of the Climate Impact Report initiative is transparency of climate impact, not necessarily reducing or eliminating climate impact. However, the process of making a report often leads to more climate-responsible decision-making: Deville Cohen sourced material for his residency at PS122 second-hand through platforms like Barder.art for example. Anicka Yi opted for exhibition elements that were designed to be broken down easily and stored in efficiently packed modules after her commission at Tate Modern. Marianne Boesky Gallery made a strategic climate fund contribution to permanent land conservation in response to the carbon impact of Allison Janae Hamilton's exhibition. Jenny Kendler made sure to pay artist assistants a transparent wage for her exhibition at Goldfinch in Chicago. Part of the approach of the reports is to foster the individuality and creativity of climate action that emerges from the process of self-reflection through which the report framework guides a team.

How many artists are there in the two collectives?

There are over 300 artists who have signed up to the commitments listed on our website. There are about 10 core organizing artists.

And how many galleries or museums?

There are over 150 gallery worker signatures that come from over 60 different NYC galleries.

Is there resistance from galleries or institutions to applying your guidelines?

We provide tools and strategies to support workers and artists in moving past

blocks or obstacles that come up when they want to engage in climate action. Everything we do with Galleries Commit and Artists Commit has been made in response to a direct obstacle workers or artists are experiencing and then coming up with a pathway around that obstacle to support them. We don't impose guidelines, we simply offer tools to help empower those that want to take climate action to do so with support, community and effective tools.

Do you collaborate with other organizations such as the Gallery Climate Coalition?

Galleries Commit and Artists Commit are members of Partners for Arts Climate Targets (PACT), an international coalition of organizations within the visual arts engaged in collaborative efforts to accelerate the sector's broad adoption of collective climate action. PACT defines new and ambitious standards for a more climate sustainable visual arts sector, framed by each partner initiative aligning on the following four pillars:

1. Continuous greenhouse gas emission reduction;
2. Transitioning to a zero waste sector;
3. Unifying visions and shared knowledge for climate action;
4. Centring intersectional environmentalism.

The current member organizations are Art/Switch, Art to Zero, Art into Acres, Art + Climate Action, Artists Commit, Galleries Commit, the Gallery Climate Coalition and Ki Culture.

With this attitude, I arrived to Venice Biennale... and visited the other Pavilions.



In the award winning Lithuanian Pavilion... Even though they sang about climate change...



... and in the Danish Pavilion, even though they talked about the End of the World.

The amount of goods, services and money used for the preparation of the Pavilions and exhibitions here is somehow sickening to me ...

CONVERSAZIONE SUL CINEMA SOSTENIBILE

con **Francesca Magliulo**¹

Il rapporto tra Edison e il cinema ha una lunga storia che ha portato all'impegno dell'azienda, in tempi non sospetti, a concepire metodi e strategie per favorire la nascita di una cultura della sostenibilità all'interno delle produzioni cinematografiche e alla creazione, nel 2011, di Edison Green Movie - Le linee guida sul cinema sostenibile.

Già negli anni 50 Edison era azionista della Titanus e conserva, presso l'Archivio del cinema d'impresa d'Ivrea, una cineteca storica molto importante con filmati dagli anni 20 e 30 in poi. Un fondo portato avanti con il Progetto Cultura, per cui negli anni sono stati raccolti importanti film, documentari, interviste a premi Nobel. Ma l'aspetto più importante di questo rapporto con il cinema è sicuramente la storia di Edison ed Ermanno Olmi, che a 14 anni è andato a lavorare alla Edison nei servizi generali e, dopo aver partecipato alle attività teatrali del Dopolavoro, ha ricevuto una cinepresa, che lui non aveva mai maneggiato in vita sua, con la richiesta di riprendere la costruzione delle nuove centrali. Si tratta di

¹ La sua passione per lo sviluppo sostenibile coincide con il percorso di Edison nel campo della responsabilità sociale, che si manifesta nel 2009 con la costituzione della funzione Sostenibilità che guida fino al 2021, anno in cui nasce la Fondazione Eos-Edison Orizzonte Sociale, di cui è direttrice. Ha partecipato alla costituzione della Fondazione Global Compact Italia, di cui è tuttora consigliera, seguendo in particolare le iniziative legate a diritti umani e inclusione e fa parte dei consigli di amministrazione del Centro per la Cultura d'impresa e dell'Università della Tuscia di Viterbo. Dedicando buona parte del suo tempo libero al rugby, sviluppando progetti educativi, sociali e di trasformazione culturale.

un periodo importantissimo per la storia italiana, perché sono gli anni intorno al 1953-54, prima del boom economico che è seguito anche a questa elettrificazione ulteriore dell'industria italiana. Olmi per dieci anni ha lavorato alla Edison producendo circa 40 documentari, tutti incentrati, più che sulla magnificenza delle grandi centrali idroelettriche, proprio sul lavoro dell'uomo.

Questa storia è importantissima perché ci ha lasciato un'impronta significativa. Inoltre, il nostro impegno nella sostenibilità del business energetico, con una significativa produzione di CO2, ci ha portato a rinforzare sempre di più i processi di riduzione dei nostri impatti ambientali ma anche, data l'esperienza maturata, a promuovere la creazione di valore sociale sui territori e diffondere la cultura della sostenibilità in ogni ambito possibile, in una logica di valore condiviso con la comunità. A proposito di cultura, il cinema ci è sembrato il punto di partenza più naturale, un vero e proprio volano, per trasmettere un'attenzione all'uso consapevole di risorse, al rispetto dell'ambiente, alla valorizzazione delle persone e del territorio. Stiamo parlando del 2010, quando ancora non c'era una grandissima diffusione della cultura della sostenibilità in Italia, soprattutto nel mondo del cinema. Infatti, siamo stati i primi in Italia e tra i primi in Europa. La nostra idea era di applicare le stesse regole di efficienza energetica, attenzione all'utilizzo delle risorse, efficientamento dei processi che avevamo applicato al nostro business in una produzione cinematografica. I nostri primi passi in questo senso erano già avvenuti nella musica, con i concerti sostenibili. Ma non era ancora un impegno strutturato. Poi, abbiamo coprodotto il "Villaggio di cartone" di Ermanno Olmi grazie al tax credit, che era una formula che permetteva alle aziende che non lavoravano negli audiovisivi di coprodurre un film. Così siamo entrati in contatto con il mondo delle produzioni cinematografiche e abbiamo avuto l'idea di applicare i criteri di sostenibilità al cinema.

All'inizio la reazione di tutti è stata incredula, sia internamente sia da parte dei produttori. Sembrava assurdo intervenire su un processo produttivo dai tempi così compressi e imprevedibili e, soprattutto, da parte di un'azienda energetica.

Superate le prime difficoltà, abbiamo capito che era tutta una questione di organizzazione e ottimizzazione. Abbiamo, innanzitutto, realizzato uno studio analizzando tutte le fasi di una produzione cinematografica per capire come funzionava e dove c'erano sprechi, inefficienze, inquinamento. Abbiamo studiato alcuni set cinematografici dal vivo per capire che cosa si potesse fare, e così sono nate le prime linee guida sul cinema sostenibile, chiamate Edison Green Movie: una sorta di cassetta per gli attrezzi per aiutare a ridurre l'impatto ambientale delle produzioni, integrate da un vero e proprio accompagnamento durante tutta la fase di pianificazione e lavorazione.

Gli ambiti di applicazione sono vari e diversi, perché ogni film è un mondo a sé, dai consumi energetici, al trasporto di cose e persone, all'uso di materiali e scenografie, alla comunicazione interna, alla gestione dei rifiuti, al catering. In quest'ultimo caso, per esempio, si usava tantissima plastica, che abbiamo eliminato organizzando i furgoni attrezzati come quelli delle feste di paese. Per "Il ricco, il povero e il maggiordomo" di Aldo, Giovanni e Giacomo siamo riusciti a fare una convenzione con Car2Go per ottimizzare i trasporti. Per la conferenza stampa di "Torneranno i prati" di Olmi abbiamo portato tutti i giornalisti da Roma ad Asiago in treno, abbiamo collaborato con la Guardia Forestale per la ricostruzione delle trincee in legno e il loro riutilizzo a favore del turismo locale sulla Prima Guerra Mondiale. Le scenografie possono essere riutilizzate; per esempio, c'è un'associazione americana che ne ridistribuisce i mobili tra le famiglie in difficoltà. Spesso c'è anche un problema di raccolta dei rifiuti sul set, prodotti in abbondanza e che spesso il Comune non raccoglie in loco, per cui c'è stato uno sforzo di mediazione con l'amministrazione comunale, evidenziando il valore portato al territorio dalla produzione. In certi casi si tratta di superare certi blocchi culturali. Ad esempio, nel mondo del cinema vigevano regole ferree sulle categorie degli alberghi per la troupe e gli attori, per cui si usavano hotel in città, lontani dai luoghi delle riprese e raggiungibili solo in auto. Sono invece stati utilizzati alberghi e agriturismi vicini al set, in modo da creare indotto sul

territorio e ridurre gli spostamenti, con un evidente risparmio nel noleggio dei mezzi di trasporto e nell'acquisto di carburante. A dimostrazione che la sostenibilità ambientale è sempre connessa a quella economica e sociale. Ora sembra tutto naturale, ma allora era impensabile.

Noi non abbiamo mai finanziato questi interventi, ci abbiamo messo piuttosto forza lavoro, idee, coordinamento e, alla fine della produzione e dell'applicazione del protocollo, certificati verdi per compensare le emissioni residue di CO2. Dopo la prima applicazione a "Il capitale umano" di Paolo Virzì (Indiana Production), ci siamo resi conto che queste linee guida erano in continua evoluzione, perché ogni volta che venivano applicate in un film si aggiungevano nuove possibilità o variabili.

Ci interessava, soprattutto, superare il concetto della semplice compensazione di emissioni classica, per ripensare l'intero ciclo produttivo. Questo per noi è il passo avanti, perché la cultura della sostenibilità va ad analizzare i singoli processi alla ricerca di modi per ridurre l'impatto, che non è per noi solo ambientale, bensì anche economico e sociale.

Ma perché la cultura? Perché per noi la cultura contiene in sé i tratti identitari delle comunità locali e perché le organizzazioni culturali alimentano il dialogo tra l'impresa, la società civile e le istituzioni. Le organizzazioni culturali sono spesso delle vere e proprie comunità di riferimento che hanno un rapporto con la pubblica amministrazione, che a sua volta è nella loro governance. Quindi, dal punto di vista dell'azienda che vuole avere dei rapporti con la comunità e creare del valore sociale in una comunità, questo per noi è un canale importantissimo. E poi c'è un altro fattore, che è la sintesi della politica di sostenibilità dell'azienda. Da un lato, infatti, c'è la sostenibilità dei processi aziendali per contrastare il cambiamento climatico, tutelare il patrimonio naturale, valorizzare le persone, le comunità, offrire un servizio di qualità per i clienti. Ma questo, ovviamente, non può avvenire senza un confronto con gli stakeholder, vero e proprio fattore abilitante. Da qui si capisce perché ci muoviamo in questo modo, perché per

noi condividere le competenze con l'organizzazione culturale significa diffondere una cultura dello sviluppo sostenibile a 360 gradi. Portare innovazione sociale, perché la cosa che ci interessa non è solamente ridurre le emissioni, ma indurre l'innovazione creativa e stimolare a trovare delle nuove soluzioni per servizi e processi.

E, inoltre, aiuta a contenere e ottimizzare i costi. Se inizialmente tante produzioni ci hanno assecondati in nome di una buona causa, alla fine della produzione hanno compreso che era anche un sistema per rendere più efficiente tutta la produzione del film. Tanti lavoratori del cinema, dal fonico all'attore, al runner, hanno imparato a portarsi la borraccia (dieci anni fa non era diffusa come oggi), utilizzare stoviglie compostabili, preferire soluzioni e comportamenti sostenibili che, poi, hanno trasferito spontaneamente su altri set.

A nostra volta, però, ci siamo resi conto che, applicare il protocollo a singoli film avrebbe avuto un impatto limitato. Creare competenze e una rete, supportandola nella formazione sulle linee guida, sarebbe stata una buona svolta. E allora abbiamo pensato che le migliori organizzazioni che potesse offrire servizi come la raccolta differenziata, la ricerca di fornitori sostenibili sul territorio e chiedere allo stesso tempo il rispetto di certe regole, erano le film commission. Era il 2015. Abbiamo quindi siglato un accordo con la Film Commission Italia, e poi collaborato e formato quelle regionali, in particolare, quella di Torino e Piemonte, che applica una linea di finanziamento a chi segue il protocollo Dal 2012, sono state moltissime le produzioni cinematografiche che hanno applicato Edison Green Movie, grazie anche alla collaborazione con le Film Commission.

Un ulteriore passo in avanti è stato fatto con la nascita della Fondazione EOS-Edison orizzonte Sociale nel 2021, che ha ereditato questo filone di progetti. In questo contesto la Fondazione mira a fare un lavoro ulteriore, e cioè innanzitutto contribuire a creare competenze su questo tema, far sì che nella produzione ci sia il responsabile di un vero e proprio piano di sostenibilità Per questo vogliamo rimettere intorno a un tavolo i vari attori, dalle Film Commission ai produttori e

tutta la filiera del cinema e dell'audiovisivo, per sviluppare un'ulteriore riflessione a cui seguano azioni concrete e sistematiche. Infatti, il problema ora è che tutto è a macchia di leopardo e viene lasciato alla buona volontà del singolo. Invece, bisognerebbe far sì che si creasse un unico sistema di linee guida, condiviso con tutti.

Un altro passo avverrà con il nostro progetto alle Ex Manifatture Tabacchi, che diventerà il nostro centro di diffusione della sostenibilità delle organizzazioni culturali, in particolare del cinema. Vorremmo che diventasse veramente uno strumento di diffusione del valore della cultura della sostenibilità e un mezzo per valorizzare i territori, le persone, le loro competenze e, soprattutto, una forma di espressione delle nuove generazioni. Perché la visione della sostenibilità, in generale e anche nel mondo del cinema, è ancora molto legata all'ambiente. Invece la visione matura della sostenibilità, quella ben espressa dai 17 Sustainable Development Goals dell'Agenda 2030 Onu, vede le tre dimensioni ambientale, sociale ed economica strettamente connesse tra di loro. In particolare, la dimensione sociale non può essere relegata a semplice supporto alle persone vulnerabili ma è anche innovazione di processi e servizi, creazione di competenze, valorizzazione di persone e territori e educazione. Solo nel 2012, al Summit sullo Sviluppo Sostenibile delle Nazioni Unite a Rio de Janeiro, si sono riunite per la prima volta le istituzioni, le imprese e la società civile con l'auspicio di una collaborazione che non si basi sulle buone pratiche singole ma diventi un sistema strutturato e coerente. Da lì, infatti, nel 2015 sono nati gli SDGs, dimostrazione del fatto che le tre realtà hanno lavorato insieme. Ma ancora oggi, soprattutto in Italia, c'è ancora tanto lavoro da fare per superare la logica della buona volontà individuale e lavorare in rete, lungo tutta la filiera, coinvolgendo il mondo della cultura, delle associazioni, delle imprese, delle istituzioni e, soprattutto, i giovani che sono al centro di qualsiasi agenda dedicata allo sviluppo sostenibile e ne devono essere i veri protagonisti.

A CONVERSATION ON SUSTAINABLE CINEMA

with **Francesca Magliulo**¹

The relationship between Edison and the cinema world has a long history that has seen it devise methods and strategies to encourage a culture of sustainability within film production since the early days. It also led to the writing of ‘Edison Green Movie - Guidelines on Sustainable Cinema’ in 2011.

As early as the 1950s Edison was a shareholder in Titanus and owned a very important historic library featuring films from the 1920s and 1930s onwards (the Ivrea Corporate Film Archives). The collection, developed with the Culture Project, has gathered together important films, documentaries and interviews with Nobel laureates over the years. But the most important aspect of its relationship with cinema is the story of Edison and Ermanno Olmi, who at the age of 14 went to work at Edison in the general services department. After taking part in some theatre activities, he was given a camera, something he had never handled in his life, and told to film the construction of the new power plants. This was a very important period in Italian history. It was around 1953-54, be-

¹ Francesca Magliulo’s passion for sustainable development coincides with Edison’s commitment in the field of social responsibility. From 2009 until 2021 she led the company’s Sustainability division. In 2021 Fondazione Eos-Edison Orizzonte Sociale was born and Magliulo became its director. She participated in the establishment of the Global Compact Italia Foundation, of which she is still a councilor, following in particular the initiatives related to human rights and inclusion. Magliulo is part of the boards of directors of the Center for Business Culture and of the University of Tuscia of Viterbo. She dedicates much of her free time to rugby, developing educational, social and cultural transformation projects.

fore the economic boom that followed on from this further electrification of Italian industry. For ten years Olmi worked at Edison producing about 40 documentaries, all of which focused on people at work rather than on the imposing hydroelectric power plants themselves.

This story is important because it has left a significant mark on the company. In addition, our commitment to the sustainability of the energy business, which produces a significant amount of CO₂, has led us to strengthen processes to reduce our environmental impact but also, given our experience, to promote the creation of social value in the regions and spread the culture of sustainability in every possible sphere following a logic of shared value with the community. On the subject of culture, the world of cinema seemed to us the most natural starting point, a real driving force capable of conveying a focus on the conscious use of resources, respect for the environment and valuing people and land. We are talking about 2010 when the culture of sustainability was not widespread yet in Italy, especially in the world of cinema. In fact, we were the first in Italy and among the first in Europe. Our idea was to apply to film production the same rules of energy efficiency, attention to the use of resources and efficiency of processes, that we had applied to our business. Our first steps in this direction had already happened in the music industry with sustainable concerts. But it was not yet a formally organised effort. Then we co-produced Ermanno Olmi's "Villaggio di cartone" using tax credits, a system that allows companies not working in the film industry to co-produce a film. We entered into contact with the world of film production in this way and came up with the idea of applying sustainability criteria to cinema.

At first everyone's reaction was one of incredulity, both internally and on the part of producers. It seemed absurd to intervene in a production process with such compressed and unpredictable timelines, especially since this was coming from an energy company. Having overcome the initial difficulties we realized that it was all a matter of organization and optimization. First we carried out a study

in order to analyse the different phases of a film production to understand how it worked and where there was waste, inefficiencies or pollution. We studied live film sets to understand what could be done. The first guidelines on sustainable cinema were thus born. ‘Edison Green Movie’ is a kind of toolbox to help reduce the environmental impact of film productions right from the planning phase.

The way they are applied is different in each film because each film is a world of its own, from energy consumption and transportation of goods and people to the use of materials and sets, internal communication, waste management and catering. In the latter case, for example, a lot of plastic used to be used, which we eliminated by organizing food vans like the ones that come to village festivals. For Aldo, Giovanni and Giacomo’s “Il ricco, il povero e il maggiordomo” we were able to sign an agreement with Car2Go to optimize transportation. For the press conference of Olmi’s “Torneranno i prati” we took all the journalists from Rome to Asiago by train and collaborated with the Forest Guard to reconstruct wooden trenches that were then reused in local World War I tourism sites. The sets can also be reused. For example, there is an American organisation that redistributes the furniture among families in need. There is also often a problem with the collection of waste on set, which is produced in abundance and which the municipality often doesn’t collect. So there has been an effort to mediate with the municipal administration, highlighting the value brought to the area by the production. In some cases it is a matter of overcoming certain cultural blocks. For example, in the film industry there were strict rules about hotel categories for crew and actors so hotels in the city centre were used, far away from filming locations and reachable only by car. Now, hotels and B&Bs close to the set are used so as to foster local tourism and reduce travel resulting in obvious savings in transportation rental and fuel costs. In fact, environmental sustainability is always connected to economic and social sustainability. It all seems natural now, but back then it was inconceivable.

We never financed these interventions; rather, we put in effort, ideas, coordi-

nation and, at the end of the production and application of the protocol, green certificates to offset residual CO2 emissions. After applying the guidelines to “Il capitale umano” by Paolo Virzì (Indiana Production) we realized that the guidelines were, in fact, constantly evolving. We were interested, above all, in going beyond the concept of simply offsetting CO2 emissions, we wanted to rethink the entire film production cycle. This for us is the next step, because the culture of sustainability analyses individual processes looking for ways to reduce impact, which for us is not only environmental but also economic and social.

But why culture? Because for us culture contains within itself the traits of local communities and because cultural organizations nurture a dialogue between business, civil society and institutions. Cultural organizations often have a direct relationship with public administration. Therefore, if a company wants to have a relationship with the community and create social value, cultural organizations are a very important channel.

And then there is another factor, which is the essence of the company’s sustainability policy. On the one hand there is the sustainability of business processes to counter climate change, protect natural heritage, value people and communities and offer quality services for customers. This, of course, cannot happen without stakeholder engagement, which is the real enabler. And therefore you can see why we operate in this way: because for us, sharing expertise with cultural organizations means propagating a 360-degree culture of sustainable development. We are not only interested in reducing emissions, but in bringing social innovation, creative innovation and finding new solutions for services and processes.

Moreover, it also helps to contain and optimize costs. While many producers initially went along with us in the name of a good cause by the end of the production they understood that it was also a way to make the whole film production more efficient. Many film workers, from the sound engineer to the actor to the runner, have learned to bring their own water bottle to set (ten years ago this was not as common as it is today), use compostable crockery and opt for

sustainable solutions and behaviours, which they then automatically adopt on other sets.

In turn, however, we realized that applying the protocol to individual films would have limited impact. Creating expertise and a network, supporting it with guidelines, would have been a good breakthrough. And so we concluded that the best organizations for services such as recycling collection, finding sustainable suppliers in the area and at the same time demanding compliance with certain rules, were film commissions. That was in 2015. We signed an agreement with the Italian Film Commission and then collaborated with and trained the regional commissions, especially the one in Turin and Piedmont, which offers funding to those who follow the protocol. Since 2012 there have been many film productions that have applied Edison Green Movie, thanks also to this collaboration with the film commissions.

A further step forward was taken with the establishment of the Fondazione EOS-Edison Orizzonte Sociale in 2021, which inherited these projects. The Foundation aims to help create expertise on this issue and ensure there is a real sustainability plan for each film production. This is why we want to get the various stakeholders around the table again, from film commissions to producers and the entire film and audio-visual industry. We want to foster further discussion to be followed by concrete and systematic actions. Indeed, the problem now is that everything is patchy and left to the goodwill of each individual. Instead a single system of guidelines should be created that can be shared with everyone.

Another step forward will happen with our project at the Ex Manifatture Tabacchi, which will become our centre for disseminating the sustainability practices of cultural organizations, particularly in the world of film. We would like it to become a real tool for sharing the value of a culture of sustainability and a means to promote regions, people, their skills and, above all, a form of expression for the new generations. Because the notion of sustainability, in general but also in the world of cinema, is still very much tied to the environment. Instead a

more mature vision of sustainability, like the one expressed by the 17 Sustainable Development Goals of the UN 2030 Agenda, sees the three dimensions of environmental, social, and economic sustainability closely linked together. In particular, the social dimension cannot be relegated to simply supporting vulnerable people but is also about innovation of processes and services, skill creation, empowerment people and regions and education. It was only in 2012 at the United Nations Sustainable Development Summit in Rio de Janeiro that institutions, businesses and civil society came together for the first time with the hope of a collaboration that would not be based on individual good practices but would become a structured and coherent system. From there, in fact, the SDGs were born in 2015, proof that the three realities worked together. But even today, especially in Italy, there is still a lot of work to be done to overcome the notion of individual goodwill and to start working as a network along the entire supply chain, involving the world of culture, organisations, businesses, institutions and, above all, young people who are at the centre of any agenda dedicated to sustainable development and must be its true protagonists.

10 Amazing Places to Visit Before They Vanish



By MEGAN GIBSON 🐦

Contact us at editors@time.com

LA CULTURA PROGETTUALE COME PARADIGMA SOSTENIBILE

Aldo Colonnetti¹ e Mario Cucinella²

Come afferma Mario Cucinella, “l’ambiente è un viaggio di solo andata; non è mettendo alberi tra il cemento che combattiamo l’inquinamento. È solo un alibi”.

La relazione tra natura e cultura è sempre stata al centro del dibattito scientifico e filosofico: d’altro canto la cultura nasce là dove l’uomo si oppone alla natura. Basti pensare a uno dei suoi primi gesti quando, circa due milioni di anni fa,

¹ Filosofo, storico e teorico dell’arte, del design e dell’architettura. Dal 1985 al 2013 è stato direttore scientifico dello IED (Istituto Europeo Design); dal 1991 al 2014, direttore della rivista Ottagono. Ha fatto parte del Comitato scientifico Triennale di Milano, del Comitato Presidenza ADI, del Consiglio Nazionale del Design. Autore di saggi, ha curato mostre in Italia e all’estero.

² Fondatore di MCA – Mario Cucinella Architects, studio di architettura e design che oggi ha sede a Bologna e Milano e di cui è anche direttore creativo e di SOS – School of Sustainability, una scuola per giovani professionisti neolaureati che ha l’obiettivo di fornire loro gli strumenti necessari per affrontare le questioni ambientali con un approccio aperto, olistico e guidato dalla ricerca.

L’importanza del suo lavoro ed il continuo impegno, come architetto e educatore, su tematiche ambientali e sociali, sono stati riconosciuti con la International Fellowship del Royal Institute of British Architects (2016) e con la Honorary Fellowship dell’American Institute of Architects (2017).

Nel 2018 è stato curatore del Padiglione Italia alla 16ª Mostra Internazionale di Architettura della Biennale di Venezia. Ha insegnato presso le università di Ferrara, Napoli, Monaco di Baviera, Nottingham. È autore di molte pubblicazioni, tra le più recenti: Building Green Futures (2020, edito da Forma) Architettura dell’educazione (2021, edito da Maggioli) Il futuro è un viaggio nel passato. Dieci storie di architettura (2021, edito da Quodlibet).

costruisce una pietra scheggiata, una sorta di strumento da taglio, ritrovata nella gola di Olduvai, in Tanzania: è l'imprinting dell'uomo, non la trova in natura, è un progetto per migliorare la propria condizione.

Migliaia di anni sono passati da allora; la moltiplicazione degli oggetti e degli strumenti, il villaggio che diventa città, i mezzi di comunicazione, i trasporti, le case; abbiamo di fronte un problema enorme che non coinvolge solo gli architetti e i designers. Tutti noi siamo, contemporaneamente, attori e registi, protagonisti del cambiamento ma anche la causa di tutte le contraddizioni che lo sviluppo della società porta con sé.

Mario Cucinella, architetto da sempre attento a queste problematiche progettuali e nello stesso tempo protagonista di grandi interventi in tutto il mondo, anche là dove, come nel continente africano e non solo, siamo di fronte ai primi fenomeni in relazione al rapporto contraddittorio "natura e artificio", parte da una considerazione fondamentale: "progettare e costruire non sono mai azioni 'innocenti', modificano gli equilibri esistenti da tutti i punti di vista. Certamente quello energetico, ma non solo; viaggiare nel mondo che cos'è se non trasferire modelli culturali, atteggiamenti che non sempre sono in grado di dialogare con chi ci ospita, le tradizioni, i materiali, la tecnologia ma anche incontrare uno sguardo diverso?"

Uno studio internazionale a Bologna, Milano e New York, curatore del padiglione italiano della Biennale Architettura di Venezia 2018, dedicato a un tema centrale per l'equilibrio non solo paesaggistico del nostro paese, le terre e le piccole e medie città interne, "Arcipelago Italia" e, soprattutto, fondatore e presidente di SOS (School of Sustainability), l'unica scuola in Italia e una delle poche nel mondo dedicata esclusivamente alla cultura di un "fare concretamente sostenibile": 30 studenti da tutto il mondo, da quest'anno con una nuova sede a Milano (www.schoolofsustainability.it).

"Credo che per pensare e agire, nella propria professione, nel segno di una sostenibilità credibile e non solo utopicamente affermata, in modo particolare rispetto

al problema delle 'città sostenibili', sia importante partire da un punto: chi rappresenta i diritti della natura in questa transizione/evoluzione ecologica? Oggi il dibattito è tutto giocato nel campo degli interessi umani e non del pianeta. Troppo debolmente ascoltata la voce di tanti ambientalisti, associazioni e ricercatori da parte di un mondo che guarda prima di tutto agli interessi economici. Un recente libro di Vandana Shiva, "Il Pianeta di tutti" spiega molto bene la situazione delle risorse globali in mano a pochi (1% della popolazione totale). L'ecologia è una parola importante, come lo è la sostenibilità, e andrebbe usata con moderazione e cura. È un viaggio che durerà almeno 40 anni, e deve cominciare proprio da un'educazione fortemente orientata a questo tema".

Alcuni anni fa, nel 2016, in un dialogo con Gillo Dorfles su questo stesso tema, a proposito della relazione tra la città, il tema della sostenibilità e i mezzi di trasporto, pubblici e privati, emergevano alcune questioni che oggi sono all'ordine del giorno. Con la sua solita chiarezza e visione, sempre attenta alla concretezza del progetto e alle sue conseguenze pratiche nella vita di tutti i giorni, Dorfles così si esprimeva: "oggi la città ha o, comunque, dovrebbe avere uno schema di viabilità quasi imperativo. Naturalmente questo permette una libertà di azione e movimento più ordinata e ovviamente più 'sostenibile' da tutti i punti di vista. Rispetto all'auto elettrica o di un mezzo di trasporto senza guidatore, credo che li vedremo abbastanza presto nelle grandi arterie della circonvallazione urbana esterna. Quindi, arterie di transito che saranno segnalate apposta per permettere un traffico non personalizzato. Sostenibilità urbana significa questo, ovvero un altro tipo di impianto urbanistico che comunque tenga conto del fatto che un'automobile privata, al di là del concetto di proprietà, sarà sempre l'unico mezzo di libertà dell'uomo per muoversi nel territorio. Me l'ha insegnato un carissimo amico, uno dei più importanti urbanisti del nostro tempo, Oriol Bohigas, autore del famoso piano di Barcellona, in occasione delle Olimpiadi del 1992 e, in Italia, della nuova impostazione urbana di Salerno, finalmente diventata una vera città di mare. Anche questo è segno di un nuovo modo di vivere la città sostenibile".

È necessario, progressivamente, cambiare paradigma senza, però, dimenticare la necessità di dialogare pragmaticamente con le condizioni della nostra esistenza quotidiana sempre sospesa tra i grandi temi di carattere generale da un lato e il vivere tutti i giorni il territorio dall'altro lato. Al centro, la città come luogo del lavoro, degli scambi commerciali ma, soprattutto, culturali.

Un po' di strada l'abbiamo fatta, ma il percorso è ancora molto lungo perché più ci avviciniamo non diciamo alla soluzione ma, comunque, ad alcune tappe "strutturali", lo spettro progettuale si amplia perché tutto è connesso, tutto è collegato come una bilancia con un equilibrio mai definito, sempre instabile perché, come dicevamo all'inizio di questa riflessione, il rapporto tra "natura e cultura" è di per sé mobile, non potrà mai essere definito una volta per sempre.

Saremo sempre costretti a studiare, aprire strade riformistiche ma anche, se necessario, interrompere percorsi avviati perché non efficaci dal punto di vista del vivere individuale e collettivo. Dalla mostra "Green Life: costruire città sostenibili" alla Triennale di Milano nel 2010, dove i progetti presentati apparivano come "esempi virtuosi" di grande qualità architettonica ma ancora all'interno di un contesto pionieristico, alla situazione attuale sono passati 12 anni. "Ricordo quella mostra, ero presente con l'edificio realizzato per la sede di 3M Italia" sottolinea Cucinella, "ma è un viaggio ancora lungo il nostro. Mi domando: è possibile accontentarsi di alcuni paradossi che non basteranno al cambiamento? Di fronte all'inquinamento degli oceani e ad una evidente e scientificamente provata perdita di fauna e flora causata da un'azione sempre più pesante della pesca, la nostra reazione è, ad esempio, quella di realizzare scarpe con reti da pesca disperse in mare. In questo caso l'economia circolare è un paradosso. È un modo di pensare che è ancora figlio di una visione produttiva, non ecologica. Di fronte al problema ecologico la risposta non è la salvaguardia, ma la produzione di oggetti che non dovrebbero esistere".

Alzare lo sguardo, avere sempre un modello teorico di riferimento che comprenda il particolare nell'universale, per usare un linguaggio caro ai grandi filosofi,

altrimenti ci scappa sempre qualcosa che non comprendiamo. Da qui il rifiuto del mondo nella sua totalità e, quindi, la nascita di un'ideologia nel segno di una soluzione finale e definitiva, ovviamente, non realizzabile.

Prendiamo le nostre città: assistiamo ad alcuni cambiamenti, in parte ora accelerati dalla condizione post-pandemica. La pista per le biciclette, l'uso degli spazi esterni per vivere nel segno di una parziale sicurezza sanitaria, una maggiore attenzione al verde. Tutto bene allora?

“Le città hanno cominciato politiche di forestazione urbana” precisa Cucinella, “è una cosa buona e giusta, ma non è mettendo alberi tra il cemento che combatteremo l'inquinamento. Queste azioni aiutano a costruire un alibi, lontano da problemi difficili da affrontare, anche politicamente. Costruire non è un'azione sostenibile per la semplice ragione che qualunque edificio nasce dall'uso di risorse primarie e da processi industriali altamente inquinanti. I dati non vengono esposti, solo annunci in cui si presentano edifici a impatto quasi zero. Questo non fa bene alla crescita di una nuova generazione di edifici, non fa bene nemmeno alle nostre città. Parliamo di rigenerazione urbana che molte volte si trasforma in gentrification; le città devono fare politica di rigenerazione non solo per aumentare i valori immobiliari, ma per una crescita sociale, come già parzialmente accade in città come Londra o New York”.

La città come parte di un sistema territoriale più complesso e più ampio. Sono insostituibili le città e la tendenza futura sarà nella direzione della moltiplicazione numerica degli insediamenti urbani. Entro il 2030 le megalopoli con più di 10 milioni di abitanti dalle attuali 33 diventeranno 39, arrivando ad ospitare il 9% della popolazione e a produrre il 15% del Pil mondiale. Dobbiamo ripensare tutto il sistema, rimettendo al centro la relazione tra il “piccolo” e il “grande” tra la campagna e la città. La massa vegetale presente sul pianeta è di circa tre trilioni di alberi e ad oggi non è più sufficiente per assorbire le emissioni di CO₂ che produciamo. Avremmo spazio, secondo l'ETH di Zurigo, per un 1,2 trilioni di nuovi alberi, ma non basteranno a mantenere lo sviluppo attuale.

Da qui, come osserva Cucinella, “bisogna mettere al centro la protezione delle campagne, della natura che circonda le nostre città e i nostri eco-sistemi. La città è insostituibile, bisogna proteggerla, non trasformarla in altro, una sorta di Luna Park da visitare. Il ruolo della cultura, nel suo significato di scambio di conoscenza ed esperienze, è centrale, per evitare una sorta di desertificazione urbana a cui assistiamo, soprattutto, in alcuni periodi dell’anno”.

Come sempre, accanto alle attività progettuali, per pensare a un futuro prossimo migliore, bisogna mettere in campo l’arte con la sua capacità di guardare oltre il proprio tempo senza, però, sostituirsi alla scienza, al sapere tecnologico e alle attività delle cosiddette arti applicate, tra le quali fondamentali è il ruolo dell’architettura e del design industriale. Arte come sguardo in avanti. Nel 1992, in occasione di una delle prime Triennali di Milano dedicate a questo tema, “La città tra cose e natura: il progetto e la sfida ambientale”, nella sezione curata da Angelo Cortesi fu ospitata una mostra curata da Aldo Colonetti e Gianni Sassi, “Fare Naturale”, alla quale furono invitati musicisti (John Cage e Walter Marchetti), poeti (Amelia Rosselli e Biagio Cepollaro), illustratori, (Andrea Pedrazzini), artisti (Nanni Balestrini, Giovanni Tufano, Giuliano Mauri, Michelangelo Jr), designer (Franco Bucci). L’immagine generale era affidata a un manifesto con al centro un’opera di Claudio Parmiggiani, “Alchimia”: una fusione in bronzo di un viso di un giovane, nella tradizione della scultura della Grecia Classica, con in testa un ramo di un albero. Come ad affermare: la natura dell’uomo è al centro di tutte le altre nature. Anzi, esiste una sola natura: è quella del pensiero.

Da qui ricominciamo per ripensare tutte le attività progettuali: è necessario un’ecologia della mente, come scriveva nel suo saggio “Verso un’ecologia della mente” Gregory Bateson nel 1972.

Il Compasso d’Oro, il premio più importante a livello internazionale, istituito dall’ADI nel 1954, dedicato al design industriale, rimanda ai rapporti esistenti in natura e in architettura. Il Partenone di Atene e la scultura di Fidia sono il risultato di questa proporzione, ovvero la parte più corta sta alla più lunga come

questa sta all'intero segmento: si chiama sezione aurea ed è presente nel mondo vegetale, in quello animale e ovviamente nel corpo umano.

Ovviamente non dobbiamo disegnare tutto secondo questo modello compositivo; ci insegna e ci ammonisce, comunque, che pensare la natura significa rispettarne le sue regole che appartengono alla suo "essere".

Natura e artificio nel segno di un pensiero in grado di leggere le differenze; le nostre città devono ripartire da qui.

DESIGN CULTURE AS A SUSTAINABLE PARADIGM

Aldo Colonetti¹ and Mario Cucinella²

As Mario Cucinella says: “the environment is a one-way journey; it’s not by planting trees between bits of concrete that we will combat pollution. That’s just an alibi.”

The relationship between nature and culture has always been at the core of the scientific and philosophical debate; on the other hand, culture is born where man opposes nature.

You need only think of one of his first acts when, about 2 million years ago, he splintered a piece of stone creating a sort of cutting tool that was found in the Olduvai gorge in Tanzania. This human imprinting was not found in nature but was rather a project to improve his own condition.

Thousands of years have passed since then; objects and tools have multiplied,

¹ Philosopher, historian and theorist of art, design and architecture. From 1985 to 2013 he was scientific director of the IED (European Design Institute); from 1991 to 2014, editor of the magazine *Ottagono*. He was a member of the Triennial Scientific Committee of Milan, of the ADI Presidency Committee, of the National Design Council. Author of essays, he has curated exhibitions in Italy and abroad.

² Founder of MCA - Mario Cucinella Architects, an architecture and design studio based in Bologna and Milan, and of SOS - School of Sustainability, a school for young professionals for providing the tools needed to address environmental issues with an open, holistic and research-driven approach. The importance of his work and the continuous commitment, as an architect and educator, on environmental and social issues, have been recognized with the International Fellowship of the Royal Institute of British Architects (2016) and with the Honorary Fellowship of the American Institute of Architects (2017). In 2018 he was curator of the Italian Pavilion at the 16th International Architecture Exhibition of the Venice Biennale. He has taught at the universities of Ferrara, Naples, Munich, Nottingham. He is the author of many publications, among the most recent: *Building Green Futures* (2020, published by Forma), *Architettura dell’educazione* (2021, published by Maggioli), *The future is a journey into the past. Ten stories of architecture* (2021, published by Quodlibet).

villages have become cities, there's the media, transport systems, houses; we face a huge problem that doesn't only involve architects and designers. We are all, at once, actors and directors, the main protagonists of change but also the cause of all the contradictions associated with the development of society.

Mario Cucinella is an architect who has always been sensitive to these problems in design and at the same time who has been the protagonist of major interventions all over the world, in places like the African continent where we are faced with the first phenomena of the contradictory relationship between "nature and artifice". Cucinella starts from a fundamental consideration: "designing and building are never 'innocent' activities, they modify the existing equilibrium from all points of view. Certainly the energy equilibrium, but not only. What is travelling the world if not the transfer of cultural archetypes, attitudes that we are not always able to communicate with those who host us, traditions, materials, technology but also encountering different perspectives?"

The founder of an international practice based in Bologna, Milan and New York, Cucinella curated the Italian pavilion at the 2018 Venice Architecture Biennale. "Archipelago Italy" was dedicated to a central theme of equilibrium, not just of the landscape of our country but of the land and small and medium-sized inland cities. Above all Cucinella is the founder and chairman of SOS (School of Sustainability), the only school in Italy, and one of the few in the world, dedicated exclusively to a culture of concrete sustainable 'action'". It hosts 30 students from all over the world and, as of this year, has a new HQ in Milan (www.schoolofsustainability.it).

"I believe that in order to think and act in one's own profession in the name of a credible and not just utopian form of sustainability, especially with regard to the problem of 'sustainable cities', it is crucial to start from the following question: who represents the rights of nature in this ecological transition/revolution? Today the debate is played out entirely in the realm of human interests but not in the interests of the planet. The voice of many environmentalists, organisations and researchers is not heard by a world that looks first and foremost to economic

interests. A recent book by Vandana Shiva, “Everyone’s Planet”, explains very well how global resources are in the hands of the few (1% of the total population). Ecology is an important word, as is sustainability, and should be used with moderation and care. It is a journey that will last at least 40 years and must begin with an education strongly oriented towards this theme”.

A few years ago, in 2016, in a conversation with Gillo Dorfles on this topic and the relationship between cities, sustainability and public and private transport, some questions emerged that are on the agenda today. With his usual clarity and vision, always attentive to the concreteness of a project and its practical consequences in everyday life, Dorfles put it this way: “Today cities have, or in any case should have, an almost imperative road system. Naturally this allows for a more orderly and obviously more “sustainable” freedom of action and movement from all points of view. With respect to electric cars or driverless means of transport, I believe we will see them fairly soon in the large arteries of the outer urban ring roads. Transit arteries that will be specially signposted to allow for driverless traffic. Urban sustainability means exactly this, that is, another type of urban planning system that takes into account the fact that a private car, beyond the concept of ownership, will always be humans’ only means of moving around an area freely. Oriol Bohigas, a dear friend and one of the most important urban planners of our time, taught me this. He was the author of the famous Barcelona plan for the 1992 Olympics and, in Italy, of a new urban layout for Salerno, which has finally become a real seaside city. Even this is the sign of a new way of experiencing the sustainable city.”

It is necessary to change, progressively, the paradigm, but without forgetting the need to dialogue pragmatically with the conditions of our daily existence, suspended always between major general themes on the one hand, and the daily experience of a place on the other, with the city as a place of work, of commerce but above all of cultural exchange at the centre.

We have come this far but the path ahead is still a long one because the closer we

get, not necessarily to the solution, but to some “structural” stages, the broader the design spectrum gets. Everything is connected like a scale with an equilibrium that is never defined and always unstable because, as we said at the beginning of this piece, the relationship between “nature and culture” is inherently mobile, it can never be defined once and for all.

We will always be forced to study, to open paths for reform but also, if necessary, to interrupt a path already started because it is not effective from the point of view of individual and collective living. Some 12 years have passed since the exhibition “Green Life: costruire città sostenibili” (Green Life: building sustainable cities) at the Triennale di Milano in 2010, where the projects presented appeared as “virtuous examples” of great architectural quality but still within a pioneering context. “I remember that exhibition,” says Cucinella. “I was included with the HQ we created for 3M Italia but the journey ahead is still a long one. I wonder if it is possible to be satisfied with a few paradoxes that will not be enough to create change? Faced with ocean pollution and an evident and scientifically proven loss of fauna and flora caused by ever more intensive fishing, our reaction is, for example, to make shoes with fishing nets lost at sea. In this instance, the circular economy is a paradox. It is a way of thinking that grows out of a productive, not ecological, vision. Faced with an ecological problem, the answer is not preservation and protection but the production of objects that shouldn’t exist.”

Looking up, always having a theoretical reference model that includes the particular in the universal, in the words of the great philosophers, otherwise we always miss something we don’t understand. Hence the rejection of the world in its totality and the birth of an ideology in the name of a final and definitive solution that is obviously not feasible.

Let’s consider our cities; we are witnessing change, in part accelerated by post-pandemic conditions. Cycle paths, the use of outdoor spaces for living in the name of a sort of health safety, greater attention to greenery. Everything must be all right then?

“The cities have adopted urban forestry policies,” Cucinella points out “and this is good and the right thing to do, but it is not by putting trees in concrete that we will fight pollution. These initiatives help us build an alibi distancing us from problems that are difficult to face, even politically. Building is not a sustainable activity, for the simple reason that every building arises out of the use of primary resources and highly polluting industrial processes. The data is never made public, we only see ads featuring near-zero impact buildings. This is not good for the growth of a new generation of buildings, it is not good for our cities either. This is a form of urban regeneration that often turns into gentrification; cities must pursue a policy of regeneration not only to increase real estate values but to increase social growth, as happens already to some extent in cities like London or New York.”

The city is part of a more complex and broader territorial system; cities are irreplaceable and future trends will see the multiplication of urban settlements. By 2030, there will be 39 megacities with over 10 million inhabitants (instead of the current 33) hosting 9% of the population and producing 15% of global GDP. We need to rethink the whole system, putting the relationship between the “small” and the “big,” between the countryside and the city, at the centre of everything. The volume of greenery on the planet is about three trillion trees and is no longer sufficient to absorb the CO₂ emissions we produce today. We would have the room, according to ETH Zurich, for another 1.2 trillion new trees, but this won't be enough given current development.

As Cucinella observes, “we need to focus on the protection of the countryside, of the nature that surrounds our cities and our eco-systems. The city is irreplaceable, it must be protected, not transformed into something else, a sort of amusement park one can visit. The role of culture in the sense of an exchange of knowledge and experiences is fundamental in avoiding the sort of urban desertification we are witnessing, especially at certain times of the year.”

In order to think of a better future it is necessary to bring art, with its ability to

look beyond the times we are in, into the mix alongside design activities. Without however replacing science, technological knowledge and the activities of the so-called applied arts, among which the role of architecture and industrial design is fundamental.

Art to look ahead. In 1992, on the occasion of one of the first Triennales in Milan, dedicated to this theme and entitled “La città tra cose e natura: il progetto e la sfida ambientale” (The city between things and nature: the project and the environmental challenge), the section overseen by Angelo Cortesi housed an exhibition curated by Aldo Colonetti and Gianni Sassi called “Fare Naturale”. It included musicians (John Cage and Walter Marchetti), poets (Amelia Rosselli and Biagio Cepollaro), illustrators (Andrea Pedrazzini), artists (Nanni Balestrini, Giovanni Tufano, Giuliano Mauri, Michelangelo Jr) and designers (Franco Bucci). The main image was a work by Claudio Parmiggiani, “Alchimia”, a bronze cast of a young man’s face in the tradition of classical Greek sculpture, with a tree branch on his head. A way of saying: the nature of mankind is at the centre of all other natures. Or even better, there is only one nature: the one of thought. From here we can start again to rethink all design activities: an ecology of the mind is necessary, as Gregory Bateson wrote in his essay “Steps to an ecology of mind” in 1972.

The Compasso d’Oro, an important international award established by ADI in 1954 and dedicated to industrial design, references the existing relationship between nature and architecture. The Parthenon in Athens and the sculpture of Phidias were born out of this proportion, that is, the ratio of the smaller part to the larger part is equal to the ratio of the larger part to the whole. The golden section, as it is called, is present in the plant world, in the animal world and obviously in the human body. Of course we don’t have to design everything according to this compositional model; however, it teaches and warns us that thinking about nature means respecting rules that belong to its ‘essence’. Our approach must be capable of reading the differences between nature and artifice; our cities must start afresh from here.

HEAT 2002 INDIA



UNDICI ANNI GREEN DI FESTIVALET -TERATURA

Arianna Tonelli¹

A Festivaletteratura siamo da tempo impegnati nella sensibilizzazione del pubblico riguardo alla conoscenza e alla tutela dell'ambiente.

Nel 2011 abbiamo dato inizio al progetto *Consapevolezza Verde*, che ha garantito una presenza più strutturata e capillare dei temi e dei protagonisti del dibattito sull'ecologia all'interno del nostro programma. Da allora, gli incontri di approfondimento ispirano azioni concrete volte a diminuire l'impatto ecologico del Festival e lo sviluppo di un'agenda che armonizzi necessità organizzative e sostenibilità ambientale.

Nel corso degli anni, grazie a incontri, lezioni, interviste e laboratori con scienziati, politici, attivisti, narratori e giornalisti scientifici (per citarne solo alcuni: Naomi Klein, Jonathan Safran Foer, Vandana Shiva, Stefano Mancuso) abbiamo voluto rivolgere l'attenzione del pubblico all'importanza dell'ambiente e alla sua

¹ Dopo un'esperienza nel Marketing Department della Royal Opera House a Londra, nel 2002 entra a far parte della Segreteria organizzativa di Festivaletteratura per occuparsi di sponsorizzazioni. Dal 2010 è responsabile del progetto Consapevolezza Verde all'interno del programma della manifestazione e dal 2019 viene formalizzato il suo ruolo di Responsabile Sostenibilità ambientale del festival. Nel 2022 ottiene la certificazione del Carbon Literacy Project per il suo Corso in Alfabetizzazione Climatica per la Cultura, primo corso ad essere sviluppato in Italia con la metodologia anglosassone riconosciuta dalle Nazioni Unite come 1 tra le 100 Transformative Actions alla Cop di Parigi nel 2015.

tutela, contribuendo allo sviluppo di un'intelligenza ecologica collettiva. Un dibattito che, grazie alle registrazioni conservate presso l'Archivio digitale di Festivalletteratura, cerchiamo di alimentare anche al di fuori delle giornate del festival. Nel 2019, su invito del Comune di Mantova, siamo entrati a far parte del Gruppo Urbano Locale del progetto europeo C-change, che mirava a trasferire le buone pratiche sviluppate dal Manchester Arts Sustainability Team (MAST) ai gruppi locali delle città partner del progetto. L'obiettivo era quello di mobilitare il settore culturale rispetto ai temi della crisi climatica, per giungere a una progressiva riduzione dell'impronta di carbonio del settore e a una maggiore consapevolezza dei temi riguardanti la crisi climatica da parte del pubblico.

Dal 2020 siamo tra i fondatori di Arc3a Mantova – Azioni per la resistenza climatica collettiva di cultura e arte, la nuova veste del gruppo urbano locale del progetto *C-change*, che continua il lavoro di collaborazione iniziato nel 2019 e si pone ogni anno nuovi obiettivi di azione climatica con una attenzione particolare alla formazione degli operatori culturali sui temi della crisi climatica e alla promozione della mobilità leggera tra il pubblico.

Grazie alla partecipazione a questo progetto e alla consulenza del Settore Ambiente del Comune di Mantova, dal 2020 calcoliamo la nostra impronta di carbonio.



Da questa rinnovata consapevolezza rispetto all'impatto della nostra manifestazione è scaturita una forte spinta a riprendere tutte le buone pratiche già in atto dal 2011 – anno in cui abbiamo conseguito la certificazione Spreco Zero – e a integrarle con nuove azioni e nuove sfide. Azioni che sono confluite nel nostro Piano di Azione climatica redatto per la prima volta nel 2021 e disponibile sul nostro sito.

Diversi sono gli ambiti di intervento su cui ci siamo concentrati all'interno del Piano, ma grazie allo studio della nostra impronta di carbonio siamo stati in grado di capire quale fosse l'elemento di maggiore impatto che, come evidenziato dall'infografica, è la mobilità del nostro pubblico, elemento in linea con la quasi totalità dei festival outdoor a livello europeo.

Proprio per questo abbiamo dedicato particolare attenzione a sperimentare azioni che potessero lavorare su questo aspetto.

L'obiettivo primario che ci siamo posti come festival in termini di mobilità è la promozione e il perfezionamento di un sistema articolato di mobilità ciclopedonale, affiancato e integrato dal supporto del trasporto pubblico.

Per favorire la mobilità sostenibile del pubblico, abbiamo lavorato su più fronti attivando sinergie con gli attori presenti sul territorio.

In collaborazione con Ride Movi, predisponiamo degli hub specifici per il bike sharing in concomitanza di parcheggi, prevedendo delle tariffe convenzionate per gli utenti della manifestazione.

In collaborazione con il Comune di Mantova, riusciamo a estendere gli orari delle navette da e per i parcheggi e abbiamo realizzato una mappa, sia in formato digitale che cartaceo, in cui vengono evidenziate le principali ciclovie di accesso alla città (con tempi di percorrenza), i principali parcheggi dotati di servizio navetta gratuito per il centro storico e di servizio bike sharing. Sempre all'interno della mappa sono state riportate tutte le informazioni relative al servizio promosso da Ride Movi e le convenzioni attive per il periodo della manifestazione.

Per ridurre l'impatto dei viaggi degli autori ospiti della manifestazione, incenti-

viamo l'utilizzo del treno per gli spostamenti a livello regionale/nazionale, con eventuale servizio transfer da e per le più importanti stazioni in prossimità di Mantova (Verona, Parma, Modena, Bologna).

L'uso dell'aereo è quindi limitato ai soli viaggi internazionali e al collegamento con le isole.

Inoltre, grazie alla collaborazione con la concessionaria Gruppo Ferrari di Mantova, impieghiamo una flotta, composta da auto ibride, per il transfer degli autori da e per le stazioni e gli aeroporti.

Per quanto riguarda le azioni intraprese per favorire la mobilità leggera all'interno della città, mettiamo a disposizione degli autori, dei giornalisti e dei volontari, una serie di biciclette per gli spostamenti tra i luoghi della manifestazione; grazie alla collaborazione con Apam, offriamo in aggiunta un servizio navetta dal centro città verso i luoghi della manifestazione più difficilmente raggiungibili.

Sabato 9 aprile 2022, con l'aiuto di soci, volontari e amici, abbiamo dato vita a un nuovo bosco fluviale in un'area demaniale in riva al fiume Po, nel comune di Dosolo.

In circa un ettaro di terreno abbiamo ricreato una formazione boschiva tipica della bassa pianura, piantando più di 975 alberi, tra i quali pioppi bianchi e neri, querce, frassini, olmi, ontani, e 325 arbusti, che grazie alle fioriture e alla produzione abbondante di bacche svolgeranno un ruolo utile per gli insetti impollinatori e la fauna selvatica.

Attraverso questo intervento di forestazione, ci impegniamo a ridurre la nostra impronta di carbonio e, contemporaneamente, partecipiamo ai programmi per la rinaturazione del grande fiume.

Il restauro di questo habitat fluviale, in assenza di un intervento attivo, avrebbe richiesto tempi molto lunghi per affermarsi naturalmente ed esiti incerti a causa delle alterazioni idrogeologiche ed ecologiche di cui soffre il Po.

Grazie a questo bosco potremo godere di diversi benefici ambientali, tra cui un progressivo assorbimento di CO₂. In base ai dati scientifici attualmente disponi-

bili, si stima che tra le 300 e 400 tonnellate di Co2 verranno sequestrate dall'atmosfera e fissate nel legno e nel suolo.

Tutto questo non sarebbe stato possibile senza il sostegno di Fondazione Cariverona e Reflexx Spa, e senza il lavoro e la cura del Consorzio Forestale Legno-Ambiente, il cui vicepresidente, Francesco Mattioli, ci ha fatto dono di 200 piccole querce.

Sempre dalla primavera di quest'anno, siamo anche partner di European Festival Forest. Festivaletteratura è tra i "pionieri" di questo ambizioso progetto pilota che ha l'obiettivo di mettere a dimora una grande foresta dei festival europei. La foresta nascerà nelle zone dell'Islanda che si sono liberate per effetto dello scioglimento dei ghiacciai. Il progetto vede la collaborazione di Skógræktin, il servizio forestale islandese, e alcuni dei più importanti festival europei.

Dalla primavera del 2022, siamo anche partner del Comune di Mantova per la realizzazione del progetto 'Mantova Hub', finalizzato al recupero e alla valorizzazione del grande comparto urbano 'Fiera-Catena - S. Nicolò - Valletta Valsecchi': in questo ambito, e più precisamente nel nuovo parco urbano di Valletta Valsecchi, abbiamo deciso di farci carico di rinnovare e qualificare l'area di accesso; di ripopolare una parte delle aree destinate a oasi urbana; di utilizzare spazi interni al nuovo parco per alcuni eventi in programma durante la prossima edizione.

FESTIVA- LETTERATURA: ELEVEN YEARS OF BEING GREEN

Arianna Tonelli¹

At Festivaletteratura we have long been committed to raising public awareness about the environment and its protection.

In 2011 we started the *Consapevolezza Verde* (Green Awareness) project, which ensured a more formal and widespread presence of themes and protagonists focused on the ecology debate in our programme. Since then, further meetings have inspired concrete initiatives aimed at decreasing the festival's ecological impact and the development of an agenda that harmonizes organizational needs and environmental sustainability.

Over the years, thanks to meetings, lectures, interviews and workshops with scientists, politicians, activists, storytellers and science journalists (Naomi Klein, Jonathan Safran Foer, Vandana Shiva, Stefano Mancuso, to name but a few) we wanted to turn the public's attention to the importance of the environment

¹ After an experience in the Marketing Department of the Royal Opera House in London, in 2002 he joined the Organizing Secretariat of Festivaletteratura to deal with sponsorships. Since 2010 he has been responsible for the Green Awareness project within the program of the event and from 2019 his role as Environmental Sustainability Manager of the festival has been formalized. In 2022 he obtained the certification of the Carbon Literacy Project for his Course in Climate Literacy for Culture, the first course to be developed in Italy with the Anglo-Saxon methodology recognized by the United Nations as 1 among the 100 Transformative Actions at the COP in Paris in 2015.

and its protection and contribute to the development of a collective ecological intelligence. A debate that, thanks to the recordings kept in the Festivaletteratura digital archive, we try to nurture throughout the year.

In 2019, at the invitation of the Municipality of Mantua, we joined the Local Urban Group for European project C-change, which aimed to transfer the good practices developed by the Manchester Arts Sustainability Team (MAST) to local groups in the project's partner cities. The goal was to mobilize the cultural sector with respect to the climate crisis, to achieve a progressive reduction of the sector's carbon footprint and greater public awareness of the issues surrounding the climate crisis.

Since 2020 we are one of the founders of Arc3a Mantova - Azioni per la resistenza climatica collettiva di cultura e arte (Action for the Collective Climate Resistance of Culture and Art), the new incarnation of the local C-change urban group. This continues the collaborative work started in 2019 and sets new goals for climate action every year, paying particular attention to the training of cultural operators around the question of the climate crisis and the promotion of light mobility among the public.

Thanks to our participation in this project and the advice of the Environment Department of the Municipality of Mantua, we have been calculating our carbon footprint since 2020.



This renewed awareness of the impact of our event gave rise to a strong push to resume all the good practices already in place since 2011 - the year in which we achieved a Zero Waste certification - and to integrate them with new initiatives and challenges. Initiatives that have merged into our Climate Action Plan drawn up for the first time in 2021 and available on our website.

There are several areas of intervention on which we have focused in the plan, but thanks to the work on our carbon footprint we have been able to understand which elements have the greatest impact. This is, as highlighted by the infographic, the travel undertaken by our audiences, something that is echoed in almost all outdoor festivals in Europe.

It's precisely for this reason we have paid particular attention to experimenting with various initiatives that might reduce this impact.

The primary objective we have set ourselves as a festival in terms of mobility is the promotion and improvement of an articulated system of cycle and pedestrian mobility, supported and integrated by the public transport network.

To promote sustainable mobility among the public, we have worked on several fronts by setting synergies in motion with local stakeholders.

In collaboration with Ride Movi for example, we have devised hubs for bike sharing in conjunction with car parks that provide special rates for attendees of the event.

In collaboration with the Municipality of Mantua we are able to extend the timetables of the shuttles that go to and from the car parks and have created a map, both in digital and paper format, in which the main cycle routes to the city (with travel times), the main car parks with free shuttle service to the historic centre and bike sharing services, are highlighted. The map also contains all information relating to the Ride Movi service and any special rates or deals during the event.

To reduce the impact of travel by authors who are guests at the event, we encourage the use of train travel at the regional and national level, with possible transfer services to and from the most important stations near Mantua (Verona, Parma, Modena and Bologna).

The use of the plane is therefore limited only to international travel and connections with the islands. Furthermore, thanks to our collaboration with the Ferrari Group dealership in Mantua, we employ a fleet of hybrid cars for the transfer of authors to and from stations and airports.

As for initiatives taken to encourage light mobility within the city, we provide authors, journalists and volunteers with bicycles for travel between the event's venues; thanks to our collaboration with Apam, we also offer a shuttle service from the city centre to the venues that are the most difficult to reach.

On Saturday 9 April 2022, with the help of members, volunteers and friends, we created a new riverside forest in a publicly-owned area on the banks of the river Po in the area of Dosolo.

Over an area of land covering about one hectare, we recreated a typical lower plain woodland, planting over 975 trees, including white and black poplars, oaks, ash trees, elms, alders, and 325 shrubs. Thanks to their flowers and abundant production of berries, the latter will play a useful role in the pollination of insects and wildlife.

This reforestation programme is our commitment to reducing our carbon footprint. We also take part in projects to restore the Po. In the absence of active intervention, the restoration of the Po river habitat would have required a long time to take place naturally and would have had an uncertain outcome due to the hydrogeological and ecological modifications carried out on the Po.

Thanks to this forest we will be able to enjoy various environmental benefits, including a progressive absorption of CO₂. Based on the scientific data currently available, it is estimated that between 300 and 400 tonnes of CO₂ will be sequestered from the atmosphere and absorbed by the wood and soil.

All this would not have been possible without the support of the Cariverona Foundation and Reflexx Spa, and without the work and attention of the Consorzio Forestale Legno-Ambiente (Wood-Environment Forestry Consortium), whose Deputy Chairman, Francesco Mattioli, gave us a gift of 200 small oak trees.

Also, since spring this year we are partners of the European Festival Forest. Festivalletteratura is one of the “pioneers” of this ambitious pilot project, which aims to plant a large European festival forest. The forest will be planted in areas of Iceland that have been freed of ice because of melting glaciers. The project is a collaboration with Skógræktin, the Icelandic forest service, and some of the most important European festivals.

Since the spring of 2022 we have also partnered with the Municipality of Mantua in the realization of the “Mantova Hub” project aimed at the recovery and upgrade of the large urban area called “Fiera-Catena - S. Nicolò - Valletta Valsecchi”. In this context, and more specifically in the new urban park of Valletta Valsecchi, we are committed to renovating and regenerating the access area; repopulating some of the areas destined to become an urban oasis; using the spaces inside the new park for some of the events scheduled for the next edition.

The tropical islands you **NEED** to see before they disappear **FOREVER**

DON'T put your daydream on hold for long with These temporary

By **CLAUDIA CUSKELLY**

SHARE  **TWEET**     



Most read

L'ETICA DEL LEGNO

Formafantasma¹

Quando avete iniziato a riflettere sul tema della sostenibilità del design?

Abbiamo cominciato ad occuparci di questo tema prima della pandemia, perché Miuccia Prada ci aveva invitati a realizzare un progetto legato alla didattica. Riflettendo sul progetto abbiamo capito insieme di non voler rivolgerci solo agli studenti, per cui è nata l'idea di un simposio indirizzato ad un pubblico più ampio, che avesse lo scopo non tanto di presentare dei prodotti, ma di essere un approfondimento culturale ed etico.

Così è nato il simposio “Prada Frames”

Esatto. La prima edizione è avvenuta durante il Salone del Mobile di Milano lo scorso giugno, per cui abbiamo voluto focalizzarci, nel contesto del design, sul tema a noi caro della foresta e dell'estrazione del legno. La nostra idea è quella di andare a guardare al di là del prodotto, per approfondire le implicazioni dell'industria e considerare la foresta dal punto di vista etico. Non si può dimenticare, infatti, che le foreste sono abitate da diverse specie animali, ma anche da comunità indigene, quindi, si tratta di una riflessione che va oltre la progettazione e assume un peso rilevante sul piano ambientale e anche politico.

¹ Formafantasma è uno studio di design fondato nel 2009 da Andrea Trimarchi e Simone Farresin e basato sulla ricerca che indaga le forze ecologiche, storiche, politiche e sociali che modellano la disciplina del design oggi. Lavorando dal loro studio a Milano (Italia) e Rotterdam (Paesi Bassi), lo studio abbraccia un ampio spettro di tipologie e metodi, dal design del prodotto al design spaziale, alla pianificazione strategica e alla consulenza progettuale. Formafantasma è uno studio pluripremiato, tra cui: 2021 Wallpaper* Awards Designers of the Year/Winner, 2020 Dezeen Designer of the Year/Winner, 2019 Milano Design Award/Winner, 2019 Beazley Designs of the Year/Nomination. Nel marzo 2020 le Serpentine Galleries hanno dedicato una mostra personale a Formafantasma e alla loro indagine approfondita sulla governance dell'industria del legno.

In che modo avete strutturato il simposio?

Abbiamo scelto di tenere un tono accademico alternando keynote di breve durata e conversazioni multidisciplinari. Tra i relatori c'erano creativi, architetti, designer, artisti, ma anche antropologi, filosofi. Si è parlato di governance delle foreste e di come si fa carbon offsetting, considerando il tema in modo critico e cercando anche di risolvere questioni che riguardano conflitti di tipo economico.

A quali conclusioni siete giunti?

In un simposio come questo non si arriva a delle conclusioni, è piuttosto un progetto di ricerca, per cui abbiamo cercato di inquadrare la tematica e, poi, ne abbiamo tratto alcune indicazioni che applicheremo nei nostri progetti di ricerca. Mi spiego. Il nostro studio è composto da due parti, una dedicata alla ricerca e una più "commerciale". La prima segue progetti di ricerca che durano nel tempo e da cui scaturiscono pubblicazioni, simposi come quello di Prada, oppure mostre come "Cambio" alla Serpentine nel 2020, dedicata allo stesso tema dell'uso del legno nella progettazione e al funzionamento dell'industria estrattiva (successivamente la mostra è stata esposta al Centro Pecci di Prato e al Museum für Gestaltung di Zurigo). All'interno del nostro dipartimento commerciale, cerchiamo, poi, di applicare gli esiti delle ricerche con alcuni dei nostri clienti, in modo più o meno approfondito.

Ci potete fare qualche esempio?

Certo, per esempio, nel progetto a cui stiamo lavorando con Artek. Dopo aver visto la nostra mostra alla Serpentine e aver appreso il nostro approccio al tema del legno, materia prima più importante nella produzione dei mobili Artek, l'azienda ci ha invitati a realizzare un progetto, lasciandoci libero accesso alla loro filiera. È di un caso particolare, perché Artek è una delle poche aziende a filiera corta: si tratta di un'azienda storica, che lavora secondo parametri sostenibili per uno sviluppo ecologico, in quanto usa un tipo particolare di legno – la betulla – che estrae a 250 km dalla segheria, in Finlandia.

Quindi siamo entrati in azienda, e per sei mesi abbiamo osservato i processi di

produzione dell'azienda, dando dei suggerimenti, e in parte sviluppandone alcuni, come ad esempio sull'iconico sgabello di Alvar Aalto, che ripenseremo in alcuni dettagli.

In che modo?

Il legno di betulla presenta sulla sua superficie i tipici nodi, ma oggi sempre di più anche dei segni lasciati da alcuni insetti che, con il riscaldamento climatico, si sono spostati verso nord, insediandosi nelle foreste. Fino ad ora, Artek cercava di scartare le parti di legno che presentavano questi segni o i nodi, che riservava alla produzione della carta. La carta, però, non è un materiale durevole nel tempo quanto un complemento di arredo, per cui abbiamo cercato di implementare queste caratteristiche del legno all'interno dello sgabello. Per fare questo, però, ci vuole prima di tutto una rieducazione del cliente, che deve imparare ad accettare il fatto che il legno è un materiale vivo. Per questo motivo, la presentazione del prodotto sarà messa in diretto collegamento con il cambiamento climatico e costituirà un contributo per sensibilizzare la coscienza pubblica. È importante far comprendere al cliente che la qualità del prodotto non cambia, ma che se si accettano le peculiarità del legno, si scarteranno meno alberi.

Parliamo di exhibition design

Sì, un'altra parte del nostro studio è dedicata all'exhibition design. Abbiamo realizzato la mostra di Bernini e Caravaggio al Rijksmuseum nel 2020, parte dell'allestimento della mostra "Il latte dei sogni" della Biennale di Venezia di quest'anno e, sempre quest'anno, la mostra della Fondation Cartier in Triennale, intitolata "Mondo Reale". Quest'ultimo è un buon esempio per il discorso che stiamo affrontando. Infatti, in dialogo con il direttore Hervé Chandès, abbiamo realizzato un allestimento con un approccio molto pragmatico, anche se l'effetto finale risulta comunque sofisticato. Nel dettaglio, abbiamo mantenuto il più possibile i muri preesistenti, senza cambiare il colore delle pareti. Può sembrare una banalità, ma in realtà sarebbero serviti quintali di colore, e il bianco rimane il colore che meglio si può riadattare a future mostre, o comunque funziona meglio come base

anche per altri colori. Per realizzare i muri divisorii per gli spazi riservati ai video, che di solito si cerca di isolare, abbiamo scelto di realizzare separé effimeri, utilizzando fogli di carta A3 sospesi verticalmente. Per realizzare la sala cinema, invece, abbiamo collaborato con una realtà milanese chiamata Spazio Meta, che recupera materiali da riutilizzare in allestimenti e scenografie, da cui abbiamo preso in prestito dei tappeti. Lo stesso abbiamo fatto con l'azienda di design Tacchini, che ha prestato degli oggetti che poi torneranno in azienda. Quindi, da un lato abbiamo lavorato sul materiale, dall'altro dal punto di vista strategico, per cui siamo riusciti a realizzare un allestimento con pochissimi elementi.

Parliamo, invece, della mostra “Cambio” alla Serpentine

Sì, è nata due anni e mezzo fa da una richiesta di Hans Ulrich Obrist, che ci ha chiesto di realizzare una mostra manifesto. Considerato che la Serpentine si trova all'interno di Hyde Park, abbiamo pensato di dedicare una mostra alla governance dell'industria del legno, quindi, anche in quel caso non volevamo rivolgerci al progettista per parlare delle caratteristiche funzionali ed estetiche del legno nel prodotto, ma accendere la consapevolezza sull'industria estrattiva. Come per Prada, abbiamo coinvolto una serie di esperti, scienziati, ma anche una comunità indigena dell'Amazzonia colombiana. Con una consulente dell'Unione europea abbiamo analizzato come funziona l'importazione del legno in Europa, indagando anche come l'estrazione illegale riesca ancora a superare le restrizioni della comunità europea, che comunque sono state introdotte solamente circa una decina di anni fa. Siamo partiti da una serie di oggetti quotidiani, che abbiamo analizzato nell'essenza insieme al Thünen Institute, che si occupa di anatomia del legno, per comprendere quali contenessero legnami estratti in modo illegale. Per esempio, nel carbone del barbecue si nascondono legni protetti brasiliani che, per il fatto di essere bruciati, non vengono riconosciuti facilmente e si riesce così ad eludere i controlli.

Quali sono i vostri progetti futuri in questo contesto?

Stiamo lavorando a molti progetti, ma uno in particolare è interessante in questo

contesto: ci stiamo lavorando per la Galleria Nazionale d'Arte in Norvegia e sarà presentato nella primavera del 2023. Si focalizza sulla produzione della lana, un tema che ci è stato commissionato, ma che ci è molto caro soprattutto nel rapporto con l'animale. Ci stiamo concentrando sulla complessa relazione con l'essere vivente nel contesto dell'industria della lana, il cui monopolio produttivo è in Australia, e anche sul confronto tra l'industria e la pastorizia in paesi come l'Italia, dove oramai sta praticamente scomparendo.

In generale, in che direzione va la vostra pratica?

Da una parte si sta diventando commerciale attraverso progetti di consulenza con brand come Prada, dall'altra stiamo approfondendo questo aspetto di ricerca sempre più approfondita, che non ha come fine la creazione di un prodotto, quanto piuttosto la produzione di conoscenza, oppure una pubblicazione o una mostra. Tali ricerche si riversano, come dicevo, nei nostri prodotti. Per esempio, alla luce della ricerca sulla lana, stiamo ripensando gli imbottiti, che oggi usano prevalentemente materiali sintetici. In questo contesto, stiamo cercando di pensare a come recuperare la lana, ovviando al problema del mantenimento nel tempo.

E l'industria va verso una maggiore consapevolezza?

Tutte le aziende stanno cercando di essere più sostenibili, ma molte non sanno come farlo, poiché hanno una scala relativamente piccola, per cui non hanno le forze internamente, non hanno un dipartimento dedicato alla sostenibilità.

Il problema reale è che dobbiamo costituire una cultura ecologica. Non importa se l'impatto che si produce è limitato, è necessario farlo comunque. Molti non sanno come sviluppare un pensiero ecologico, piuttosto usano un approccio tecnocratico, chiamando qualcuno per applicare delle direttive. Invece, è necessario sviluppare una cultura, e ciò richiede più di una generazione. Ma non abbiamo così tanto tempo. Il problema, poi, è che se l'impianto economico è basato solo sullo sviluppo, non ci sarà mai una svolta ecologica. Infatti, nonostante i nostri sforzi, le emissioni sono aumentate, quindi, o si attua un ripensamento filosofico, o non c'è via d'uscita.

THE ETHICS OF WOOD

Formafantasma¹

When did you start thinking about the theme of sustainable design?

We began to deal with this issue before the pandemic because Miuccia Prada had invited us to do a project related to education. Reflecting on the project we understood that we didn't want only to address students so the idea of a symposium for a wider audience was therefore born, its purpose being not so much to present products but a way of going deeper into cultural and ethical questions.

So this is how the “Prada Frames” symposium was born?

Exactly. The first edition took place during the Salone del Mobile in Milan last June during which we wanted to focus on a theme that's very important to us in the context of design, that of the forest and timber extraction. Our idea was to look beyond the product, to explore the impact of the industry and consider the forest from an ethical point of view. We mustn't forget that forests are inhabited by different animal species of course, but also by indigenous communities and therefore it needs to be a reflection that goes beyond design and takes on environmental and also political significance.

¹ Formafantasma is a design studio founded in 2009 by Andrea Trimarchi and Simone Farresin based on research that investigates the ecological, historical, political and social forces that shape the discipline of design today. Working from their studio in Milan (Italy) and Rotterdam (Netherlands), the studio spans a broad spectrum of typologies and methods, from product design to spatial design, strategic planning and design consultancy. Formafantasma is an award-winning studio, including: 2021 Wallpaper * Awards Designers of the Year / Winner, 2020 Dezeen Designer of the Year / Winner, 2019 Milano Design Award / Winner, 2019 Beazley Designs of the Year / Nomination. In March 2020 the Serpentine Galleries dedicated a personal exhibition to Formafantasma and their in-depth investigation into the governance of the wood industry.

How did you structure the symposium?

We chose to keep an academic tone by alternating short keynotes with multi-disciplinary conversations. Among the speakers were creatives, architects, designers, artists but also anthropologists and philosophers. We talked about forest governance and carbon offsetting, looking at the issues in a critical way and also trying to resolve the question of economic conflicts.

What conclusions did you come to?

In a symposium of this kind one does not reach conclusions, it is rather a research project in which we tried to frame the issue and glean ideas or pointers that we can apply in our research projects. Let me explain. Our studio is made up of two parts, one dedicated to research and the other a more “commercial” arm. The first works on long-term research projects that result in publications, symposia such as the Prada one or exhibitions such as “Cambio” at the Serpentine in 2020, which was also dedicated to the theme of wood in design and the extractive nature of the timber industry (the exhibition was subsequently shown at the Pecci Center in Prato and at the Museum für Gestaltung in Zurich). As part of our more “commercial” work we then try to apply the results of this research, to a greater or lesser extent, in the projects we do with some of our clients.

Can you give us some examples?

Of course, the project we are working on with Artek is one example. After seeing our exhibition at the Serpentine and learning about our approach to wood, the most important raw material in the production of Artek furniture, the company invited us to work on a project and gave us free rein to their supply chain. Artek is a very particular case because it is one of the few companies with a short supply chain. It's a historic company that operates according to sustainable ecological development principles in the sense that it uses a particular type of wood - birch - that it extracts 250 kms from its sawmill in Finland.

So we joined forces with the company for six months and observed its production processes, making suggestions and developing a few of these, such as

rethinking some of the details of the iconic Alvar Aalto stool

In what way did you rethink it?

Typically birch wood has knots on its surface but today more and more often it also carries marks left by insects that have moved northwards with the warming climate, settling in the forests. Until now Artek would try to discard any wooden pieces that bore these marks or knots and reserve them for the production of paper. Paper, however, is not as long-lasting a material as a piece of furniture, so we tried to implement these characteristics in the wood of the stool. To do this, however, we first need to re-educate the customer who must learn to accept the fact that wood is a living material. For this reason the presentation of the product must be linked directly to climate change and contribute to raising public awareness. It is important to make the customer understand that the quality of the product hasn't changed, but that if they can accept the peculiarities of this wood, fewer trees will be discarded.

Let's talk about exhibition design

Another part of our studio is dedicated to exhibition design. We created the Bernini and Caravaggio exhibition at the Rijksmuseum in 2020, part of the exhibition design for "The Milk of Dreams" at this year's Venice Biennale and the Fondation Cartier exhibition at Milan's Triennale, also this year, entitled "Real World". The latter is a good example of the issues we are tackling. In fact, in dialogue with the director Hervé Chandès, we created an installation that followed a very pragmatic approach, even if the final impact is nevertheless sophisticated. Specifically, we kept the existing walls where we could and didn't change their colour. This may seem a trivial detail but in reality a lot of paint would have been required and white is the easiest colour to adapt to future exhibitions, or in any case it works well as a base for other colours. To create the dividing walls in the spaces reserved for videos, which we usually try to separate, we chose to create ephemeral dividers using vertically suspended A3 sheets of paper. To create the cinema room on the other hand, we collaborated with a Milanese company

called Spazio Meta, which salvages materials that can then be reused for sets and exhibition designs, and borrowed some carpets. We did the same with the Tacchini design company, which lent us objects that will be returned to the company. So, on the one hand we worked on the material, on the other on strategic questions, so we were able to create an installation out of very few elements.

Let's talk about "Cambio", the Serpentine exhibition?

The idea was born two and a half years ago when Hans Ulrich Obrist asked us to create a manifesto exhibition. Since the Serpentine is located inside Hyde Park we decided to dedicate an exhibition to the governance of the timber industry. In this case too we didn't ask the designers to talk about the functional and aesthetic characteristics of the wood in the product but we wanted rather to ignite an awareness about the extractive nature of the industry. As with Prada, we involved a number of experts, scientists but also an indigenous community from the Colombian Amazon. Together with a consultant from the European Union we analyzed how wood imports into Europe work, also investigating how illegal extraction manages to overcome the restrictions set by the European community, which in any case were only introduced about 10 years ago. We started with a series of everyday objects, which we analyzed with the Thünen Institute that researches wood anatomy, to understand which items contained illegally extracted wood. For example, you can find protected Brazilian woods hidden inside barbecue charcoal, which are not easy to recognize since they are burned and therefore manage to evade checks.

What are your future projects in this area?

We are working on many projects, but one in particular is interesting in this context. It's a project for the National Art Gallery in Norway and will be presented in the spring of 2023. It focuses on wool production, a theme that was commissioned but which is very dear to our hearts, above all in terms of the connection with the animal. We are focusing on the complex relationship with living beings in the context of the wool industry, whose production monopoly lies in

Australia, and also on comparisons between the industry and sheep farming in countries such as Italy, where the former is now practically disappearing.

What general direction is your practice going in?

On the one hand it's becoming more commercial through consulting projects with brands such as Prada, on the other we are going more in-depth with the research aspect, which does not have the creation of a product as its goal but rather the production of knowledge, publications or exhibitions. This research flows, as I said, into our products. For example, in the light of our research into wool we are rethinking upholstery products, which mainly use mainly synthetic materials today. In this context we are trying to think about how to recover and reuse wool, thus solving the problem of maintenance over time.

And is the industry moving towards a greater awareness?

All companies are trying to be more sustainable, but many don't know how as they are relatively small in scale so don't have the resources internally and don't have a dedicated sustainability department.

The real problem is that we need to build an ecological culture. It doesn't matter if the impact is limited, it is necessary to do it anyway. Many people don't know how to develop ecological thinking, they use a technocratic approach and call on others to apply directives. Instead it is necessary to develop a culture and that takes more than one generation. But we don't have that much time. The problem, then, is that if the economic system is based only on development there will never be ecological change. In fact, despite our efforts, emissions have increased, therefore either a philosophical rethink is implemented or there is no way out.

22/02/2022 is today...

We celebrated the first birthday of 80% life quality, by eating synthetic sweeteners and blowing into paper windmills. From that day onwards, we increased the daily dose of C, D, K and B vitamins... Above ground, the sky was covered with satellite dishes, the ones used by migrants to watch home channels from afar. The soil was ploughed with the panels, whose number was increasing each day in order to satisfy the over populated underground...



We called our time *earthquake concrete*, and we knew it would not last long, and that it was just a matter of time when everything would once again become unstable...

Before **02/02/2022**, whenever earthquakes were about to happen, all animals, fish, birds and insects became restless or immobile, as the earth plates emitted friction. Seismic activity no longer troubles us, yet we are now continuously troubled, unsettled and genuinely unhappy...

ORIENTE OCCIDENTE: PER UNA CULTURA DEL DOMANI

Anna Consolati¹ e Pontus Lidberg²

Da quando la parola sostenibilità ha cambiato significato?

Fino a poco tempo fa per la maggior parte di noi il termine sostenibilità aveva solo un richiamo alla dimensione finanziaria delle singole realtà. Per il comparto culturale la consapevolezza della necessità di dare nuovi significati a questa parola è arrivata forse con le nuove regole determinate dalla riforma del Terzo Settore che ci hanno spinti a considerarci sempre più imprese culturali, rendendoci consapevoli di non essere più soltanto organizzatori di eventi ma produttori di pensiero verso il futuro, con la responsabilità che ne consegue.

¹ Laureata in Management degli eventi culturali allo IULM di Milano, lavora a Oriente Occidente dal 2007 soprattutto su progetti internazionali. Dal 2021 alla direzione generale di Oriente Occidente, si occupa di progettazione strategica e delle relazioni con gli stakeholder. Negli ultimi anni ha costruito e coordinato reti tra enti finanziatori, istituzioni culturali e artisti/e sui temi legati all'Agenda 2030, consapevole che la diversità è un motore di propulsione creativa e innovativa.

² Coreografo, regista, ballerino e vincitore della borsa di studio John Simon Guggenheim nel 2019, Pontus Lidberg ha creato coreografie per compagnie di danza tra cui Paris Opera Ballet, New York City Ballet, Martha Graham Dance Company, Royal Swedish Ballet, Royal Danish Ballet, Beijing Dance Theatre e molti altri. Il suo lavoro è stato commissionato e presentato da festival tra cui Montpellier Danse, Théâtre National de Chaillot, The Joyce Theatre, National Arts Center of Canada, Fall For Dance Festival del New York City Center. Nel 2021 ha vinto il Lumen Prize, Nordic Award for Art and Technology for Centaur. È Direttore Artistico del Danish Dance Theatre di Copenhagen.

L'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile approvata dalla Nazioni Unite nel 2015 è un piano di azione globale per le persone, il pianeta e la prosperità: 17 goal che hanno senso solo letti nella loro complessità, nell'interazione e la correlazione tra i vari obiettivi che tracciano un miglioramento complessivo del domani.

Il mondo della cultura non può sottrarsi ed è chiamato a interrogarsi su quali nuove attenzioni sono necessarie nel produrre, sostenere e presentare arte performativa dal vivo, oggi che non è più procrastinabile un pensiero sul futuro di chi verrà dopo di noi.

Cresciuti in un modello neoliberista che tende alla parcellizzazione, ci stiamo allenando a lavorare in rete, con competenze e stimoli nuovi da portare sui tavoli decisionali che riuniscono il comparto culturale nazionale.

La creazione di ecosistemi culturali basati sulla collaborazione e sulla condivisione invece che sulla competizione è già prassi e rappresenta un esempio chiaro dell'attuazione di questi presupposti. Tutti e tutte ci stiamo faticosamente rendendo conto che la primaria necessità non è più quella di presentare spettacoli in prima mondiale, ma lavorare in collaborazione con le compagnie internazionali e con gli altri programmatori per fare in modo che uno spettacolo possa circuitare sul territorio nazionale andando su più piazze, rendendo così più accessibili i costi e più equo il rapporto tra l'investimento in viaggi internazionali e la condivisione di possibilità per i pubblici e gli artisti.

Le stesse compagnie chiedono periodi di residenza più lunghi, spazi di condivisione, possibilità di stringere relazioni con il territorio e le comunità locali anche per alimentare la creazione artistica.

La reazione del pubblico è del tutto positiva: per un festival come Oriente Occidente, che da 42 anni coltiva un rapporto fiduciario con spettatori e spettatrici, non è scontato ma non è impossibile guidarli all'interno di una nuova proposta purché siano chiarite le ragioni delle scelte.

Chi manca all'appello? Se le artiste e gli artisti chiedono una modalità di lavoro

più lenta, in cui ci sia spazio di riflessione che risulta più sostenibile per definizione, se i pubblici accolgono positivamente queste nuove proposte, se all'interno del sistema dei produttori e dei programmatori inizia a esserci una reale collaborazione, è ora fondamentale che gli enti finanziatori adeguino i metodi di valutazione ad oggi ancora basati principalmente su parametri quantitativi (numero di spettacoli, numero di spettatori, numero di produzioni realizzate). La misurazione quantitativa porta con sé la tendenza a un'iperproduzione senza la possibilità di dare valore ai repertori, di fare crescere, maturare e circuitare gli spettacoli.

Questa è ormai una consapevolezza che il settore culturale ha e che rivendica con frequenza. Inoltre, un tempo e uno spazio danno la possibilità alle opere di ampliare i propri limiti riuscendo a raggiungere più pubblici. Sostenibilità, infatti, significa anche costruire una società in cui i diritti di equità siano garantiti: rendere accessibili gli spettacoli a pubblici con disabilità è una pratica che ha bisogno di tempo e studio ma che ormai è necessaria per rispondere ancora una volta agli obiettivi della Agenda 2030, ma anche perché non è più possibile pensare di escludere una fetta della popolazione dalla fruizione e dalla produzione culturale. Sempre di più siamo invitati a considerare sguardi altri, visioni minoritarie, nuovi immaginari possibili, anche includendo approcci che non sembrano affini al mondo della cultura o della danza ma che ci offrono orizzonti stimolanti tra etica ed estetica.

La sostenibilità deve essere intesa in maniera prismatica e attuata attraverso una composizione di macro e micro-azioni lungo tutta la filiera: nella produzione e distribuzione artistica, nelle modalità di lavoro interno, nelle azioni di marketing e strategie di comunicazione, nei piani di sviluppo dei pubblici, sulla calendarizzazione, sulle scelte artistiche e di visione, incidendo trasversalmente sul funzionamento e sul modello a cui vogliamo tendere.

Dal lato pratico, per Oriente Occidente – solito presentare per lo più compagnie che arrivano da ogni continente – si tratta oggi di considerare il tema dei viaggi,

di scegliere il treno quando possibile, di unire attività e momenti, implementare le connessioni sul territorio per offrire più possibilità agli artisti, lavorare per e con le nuove generazioni, scegliere una programmazione che inviti alla riflessione sul tema della sostenibilità. Significa promuovere un'azione culturale che faccia riscoprire ritmi più lenti, un inedito rapporto con la promozione turistica proponendo eventi che aiutino la destagionalizzazione e la riappropriazione più equa degli spazi sia artistici che naturali.

Si tratta anche semplicemente di stampare molto meno materiale promozionale e quando lo si fa di usare carta certificata, di investire principalmente sul marketing e sulla comunicazione digitale, di eliminare l'utilizzo della plastica, di creare materiale di merchandising in collaborazione con cooperative sociali riutilizzando vecchi materiali di promozione, di ridurre il consumo di carta negli uffici, scegliere partner e fornitori che sposino i medesimi valori e divulgare buone pratiche affinché ognuno possa dare il proprio contributo. E ancora di diminuire le trasferte di lavoro, utilizzando sistemi di videoconferenza e smart working, ridurre il consumo di energia elettrica, scegliere strumentazioni elettroniche e informatiche improntate all'efficienza energetica.

Un festival sostenibile oggi non può più essere solo un festival. Cosa vuol dire? Significa considerarsi e agire come una realtà culturale che sa entrare in relazione con interlocutori diversi tra loro. Significa rimanere in costante ascolto delle trasformazioni della società e evidenziarne le urgenze. Significa stringere patti con le comunità in una visione allo stesso tempo globale e locale.

La sostenibilità nella danza contemporanea

di Pontus Lidberg

Il Danish Dance Theatre è molto consapevole della sua orma climatica e ha fatto scelte attive per ridurre la sua impronta, ad esempio, attraverso una scelta consapevole dei materiali, la riproposizione di costumi e scenografie, nonché l'utilizzo di lampade a LED a basso consumo energetico. La compagnia favorisce l'uso dei treni per il tour, quando possibile. Inoltre, ha scelto di ridurre al minimo i ma-

teriali stampati e di passare al digitale per i programmi e la maggior parte della pubblicità, che viene integrata con alcuni materiali stampati ben ponderati.

La sostenibilità dal punto di vista della creazione delle arti performative non è intuitiva quanto la sostenibilità nella produzione, poiché ciò che creiamo sono principalmente esperienze anziché prodotti. Tuttavia, ci sono cose da considerare che sono abbastanza facili da implementare, ad esempio, i costumi e le scenografie, scegliendo di riciclare o riutilizzare abiti e oggetti esistenti, invece di crearne o acquistarne di nuovi.

I costumi delle mie ultime due creazioni erano tutti capi vintage, o scarti, o capi riciclati, a cui è stata data una seconda vita. In collaborazione con la casa di moda svedese Filippa K Studio, i costumi di “Roaring Twenties” (2022) sono stati creati da capi d’archivio riciclati, scarti e resi. L’elemento principale della stessa opera sono 11 sedie che riempiono lo spazio – la classica Thonet 214 – con il caratteristico schienale in legno curvato. Abbiamo scelto di acquistare e rinnovare sedie vintage invece di acquistarne di nuove (sono ancora in produzione). Il costo per farlo era più alto, ma una grossa fetta di denaro speso è servito per remunerare le ore di lavoro del falegname. Per “Icarus” (2022) i costumi sono stati acquistati in negozi vintage e mercatini delle pulci, rielaborati e poi tinti con un indaco ecologico per dare loro un’espressione coerente

ORIENTE OCCIDENTE, FOR A CULTURE OF TOMORROW

Anna Consolati¹ and Pontus Lidberg²

When did the word sustainability change meaning? Until recently, for most of us, the term sustainability referenced the financial dimension of individual realities. For the cultural sector, the need to ascribe new meanings to the word became apparent perhaps with the new rules determined by the reform of the Third Sector. This prompted us to think of ourselves increasingly as cultural enterprises, making us aware that we were no longer just event organizers of but producers of ideas that look to the future, with all the responsibility that this entails.

¹ Graduated in Management of cultural events at the IULM in Milan, she has been working in the East West since 2007 especially on international projects. From 2021 to the general management of Oriente Occidente, he deals with strategic planning and relations with stakeholders. In recent years he has built and coordinated networks between funding bodies, cultural institutions and artists on issues related to the 2030 Agenda, aware that diversity is an engine of creative and innovative propulsion.

² Coreografo, regista, ballerino e vincitore di una borsa di studio John Simon Guggenheim nel 2019, Pontus Lidberg ha creato opere per compagnie di danza tra cui Paris Opera Ballet, New York City Ballet, Martha Graham Dance Company, Royal Swedish Ballet, Royal Danish Ballet, Beijing Dance Theatre e molti altri. Il suo lavoro è stato commissionato e presentato da festival e luoghi tra cui Montpellier Danse, Théâtre National de Chaillot, The Joyce Theatre, National Arts Center of Canada, Fall For Dance Festival del New York City Center. Nel 2021 ha vinto il Lumen Prize, Nordic Award for Art and Technology per Centaur. Cresciuto a Stoccolma, in Svezia, Lidberg si è formato alla Royal Swedish Ballet School e al Conservatoire National de Musique et de Danse de Paris. Ha conseguito un MFA in Arti dello spettacolo contemporaneo presso l'Università di Göteborg, Facoltà di Belle Arti applicate e dello spettacolo. È Direttore Artistico del Danish Dance Theatre di Copenhagen, Danimarca.

The 2030 Agenda for Sustainable Development approved by the United Nations in 2015 is a global action plan for people, the planet and prosperity: 17 goals that make sense only when read in all their complexity, in the interaction and correlation between the various objectives that trace an overall future improvement. The world of culture cannot escape them and is called to examine where attention is needed in producing, supporting and presenting live art now that thinking about the future for those who will come after us can no longer be postponed. Having grown in a neo-liberal system that tends towards fragmentation, we are getting used to working in networks and bringing new skills and stimuli to the decision-making tables in the national cultural sector.

The creation of cultural ecosystems based on collaboration and sharing instead of competition is already common practice and represents a clear example of the implementation of these ideas. All of us are slowly and painstakingly realizing that the most important thing is no longer putting on world premieres but working in collaboration with international companies and other programmers to make sure a show can circulate nationally by going to multiple locations, thus rendering costs more accessible and the relationship between investment in international travel and the sharing of possibilities for audiences and artists fairer. The same companies are asking for longer residencies, spaces for sharing, the possibility to forge relationships with the wider region and local communities also in order to feed artistic creation.

The public reaction is wholly positive. For a festival like Oriente Occidente, which for 42 years has cultivated a trusting relationship with its audiences it is not self-evident but also not impossible to put forward a new proposition as long as the reasons for the choices are clarified.

Who still needs to get on board? Artists are asking for slower ways of working in which there is space for reflection that is more sustainable by definition, the public has welcomes these new proposals positively and there is real collaboration within the system of producers and programmers. It is therefore now essential

that the funding bodies adapt their evaluation methods, which are still based primarily on quantitative parameters (such as number of shows, number of spectators, number of productions, ...). Quantitative measurements bring with them a tendency towards hyper-production and don't allow for value being given to repertoires and shows to grow, mature and circulate.

This is an awareness that the cultural sector now has and that it frequently lays claim to and celebrates. Moreover time and space give works the possibility to expand beyond their limits and reach more audiences. In fact, sustainability also means building a society in which equity is guaranteed: making shows accessible to audiences with disabilities is a practice that needs time and study but that is now necessary to reach the objectives of the 2030 Agenda, but also because it is no longer an option to exclude a part of the population from cultural enjoyment and production.

We are increasingly invited to consider other gazes, minority visions, new possible imaginaries, sometimes even including approaches that do not seem to fit in the world of culture or dance but that offer us stimulating horizons located somewhere between ethics and aesthetics.

Sustainability must be understood in a prismatic way and implemented through a series of macro and micro actions along the entire supply chain: in artistic production and distribution, in internal work methods, in marketing activities and communication strategies, in public development plans, in scheduling, in artistic choices and visions, so that it has an impact across the board on the way things work and the model we are aiming for.

On the practical side Oriente Occidente - which usually presents companies from every continent - must now consider the issue of travel, choose train travel where possible, combine activities and opportunities, implement connections in the region in order to offer more possibilities to artists, work for and with the new generations and select a programme that invites reflection on the theme of sustainability. This means promoting cultural activity that makes people

rediscover slower ways of doing things, fostering an unprecedented relationship with tourism promotion that proposes out-of-season cultural events and a more equitable re-appropriation of both artistic and natural spaces.

It is also simply a matter of printing much less promotional material and when doing so using certified paper, investing mainly in digital marketing and communication, eliminating the use of plastic, creating merchandising material in collaboration with social cooperatives by reusing old promotional materials, reducing the consumption of paper in offices, choosing partners and suppliers who embrace the same values and disseminating best practices so that everyone can make their own contribution. But also reducing business trips, using video-conferencing and smart working systems, reducing electricity consumption and choosing energy-efficient electronic and IT equipment.

A sustainable festival today can no longer just be a festival. What does that mean? It means considering oneself, and behaving like, a cultural entity that knows how to have relationships with different interlocutors. It means always looking out for social change and highlighting the urgencies. It means making pacts with communities and following a vision that is both global and local.

Sustainability in Contemporary Dance

by *Pontus Lidberg*

Danish Dance Theatre is very aware of its climate footprint and has made active choices to reduce its footprint, e.g., through a conscious choice of materials, the repurposing of costumes and scenography, as well as the use of energy-friendly LED lamps. The company chooses trains for touring, whenever feasible. In addition, the company has chosen to minimise its printed materials and instead go digital with programs as well as the predominant part of its advertising (supplemented by some well-considered printed materials).

Sustainability from the perspective of creating performing art is not as intuitive as sustainability in manufacturing, as what we create is mainly experiences as

opposed to products. However, there are things to consider that are fairly easy to implement, e.g., costumes and scenery, choosing to recycle or repurpose existing clothes/objects as opposed to creating or purchasing new ones.

The costumes for my last two creations were all vintage/rejects/upcycled garments that were given a second life. In a collaboration with Swedish fashion house Filippa K Studio, the costumes of “Roaring Twenties” (2022) were created from upcycled archival garments, rejects and returns. The main set element of the same work is 11 chairs that fill the space – the classic Thonet 214 – with its characteristically bent wooden back. We chose to source and refurbished vintage chairs as opposed to purchasing new ones (they are still in production). The cost to do so was higher, but a large chunk of money spent went to work hours for a carpenter. For “Icarus” (2022), the costumes were curated, sourced and re-purposed from vintage stores and flea markets, then dip-dyed in environmentally friendly indigo to give them a coherent expression.



LA CARBON FOOTPRINT DELLE ORGANIZZAZIONI CULTURALI

Elena Pascolini¹

In questo momento storico l'attenzione al riscaldamento globale e alle azioni da intraprendere per contenerlo è molto alta e non coinvolge solo i governi ma tutte le organizzazioni e gli individui.

Ogni azione dell'uomo comporta un impatto sull'ambiente e in modo particolare porta delle emissioni, la misurazione di queste emissioni effettuata su base annuale permette di determinare gli impatti sui cambiamenti climatici e quindi sul surriscaldamento del pianeta.

Il parametro che meglio permette di determinare stimare le emissioni in atmosfera di gas serra causate da un prodotto, da un servizio, da un'organizzazione, da un evento o da un individuo è la carbon footprint che esprime in tonnellate di CO₂ equivalente il totale delle emissioni di gas a effetto serra (quali metano, protossido d'azoto, idrofluorocarburi, esafluoruro di zolfo e perfluorocarburi) associate ad esso in modo diretto o indiretto.

La metodologia più utilizzata per effettuare questi calcoli è quella suggerita da Greenhouse Gas Protocol nato alla fine degli anni '90 dalla partnership tra il

¹ Dottore commercialista e revisore contabile, partner degli studi Lombard DCA e BBS-Lombard. È specializzata in revisione legale, consulenza su reporting integrato e di sostenibilità.

World Resources Institute (WRI) e il World Business Council for Sustainable Development (WBCSD) al fine di sviluppare uno standard internazionale per la contabilizzazione e la rendicontazione dei gas serra delle aziende. Oggi questa metodologia non è utilizzata solo dal mondo economico ma anche dalle istituzioni pubbliche e da tutte le organizzazioni che desiderano comprendere quale è il loro contributo al surriscaldamento del pianeta al fine di sviluppare adeguate politiche e strategie di riduzione delle emissioni.

In sintesi, le linee guida del GHG Protocol richiedono che le emissioni siano stimate distinguendo tra quelle dirette e quelle indirette, che sono quindi classificate in tre categorie.

Le tre diverse categorie sono denominate *Scope*:

- ***Scope 1***

Sono le emissioni dirette da fonti di proprietà o controllate.

Le emissioni e rimozioni dirette generalmente derivano dalla combustione diretta di combustibili fossili, quali il gas (naturale e GPL) utilizzato per il riscaldamento, per il rifornimento di veicoli di trasporto e per la generazione diretta di energia elettrica. Queste fonti possono essere fisse (per es, generatori di elettricità, processi industriali) o mobili (per esempio veicoli)

- ***Scope 2***

Sono emissioni indirette derivanti dall'approvvigionamento e dalla combustione di carburanti per la produzione dell'energia elettrica o termica acquistata dall'organizzazione.

- ***Scope 3***

Le emissioni dello scope 3 sono tutte le emissioni indirette (non incluse nello scope 2) che vengono prodotte nella generazione della catena del valore dell'azienda. Anche se queste emissioni sono fuori dal controllo diretto dell'organizzazione che sta misurando la propria carbon footprint, possono rappresentare la parte più rilevante del suo inventario di emissioni di gas serra. Questa categoria include il trasporto di persone e merci, in tutti i modi (ferroviario, marittimo, aereo e stradale). Bisogna notare però che se le attrezzature di trasporto sono di

proprietà o controllate dall'organizzazione, le emissioni devono essere prese in considerazione nella categoria Scope 1 come emissioni dirette.

Il Protocollo GHG divide le emissioni Scope 3 in emissioni Upstream (a monte) e Downstream (a valle) e le classifica in 15 diverse categorie.

- ***Emissioni a monte***

Emissioni a monte comprendono le emissioni indirette di gas serra all'interno della catena del valore dell'organizzazione e sono relative a beni e servizi acquistati e generati dal' inizio del ciclo produttivo fino alla consegna.

Queste emissioni sono classificate in otto categorie:

- o Beni e servizi acquistati
- o Beni strumentali
- o Attività relative a combustibili ed energia
- o Trasporto e distribuzione a monte
- o Rifiuti generati dalle operazioni
- o Viaggi di lavoro
- o Pendolarismo dei dipendenti
- o Beni locati a monte

- ***Emissioni a valle***

Emissioni a valle comprendono le emissioni di gas serra indirette all'interno della catena del valore dell'azienda relative a beni e servizi venduti ed emesse dopo che gli stessi hanno lasciato la proprietà o il controllo dell'azienda. Le emissioni a valle rientrano in sette diverse categorie:

- o Trasporto e distribuzione a valle
- o Elaborazione dei prodotti venduti
- o Utilizzo dei prodotti venduti
- o Trattamento di fine vita dei Prodotti venduti
- o Beni locati a valle
- o Franchising
- o Investimenti

In molte strutture non produttive, le emissioni rilevate nello scope 3 rappresentano la percentuale maggiore delle emissioni totali di tali strutture.

Il mondo culturale e l'impatto climatico

L'impatto climatico nel mondo culturale è ancora in gran parte un punto cieco ma molti attori culturali iniziano a prendere coscienza dell'importanza di sviluppare pratiche di sostenibilità ambientale anche in ambito culturale al fine di dare un contributo attivo al superamento della crisi climatica. La cultura ha la capacità di sviluppare nuove idee, nuovi comportamenti e di promuoverli e propagarli per questo è importante che abbia un ruolo attivo anche nella lotta ai cambiamenti climatici.

Oltre al confronto artistico con la crisi climatica in sé, le istituzioni culturali, gli operatori culturali e gli artisti sono sempre più alla ricerca di strumenti e metodi per allineare le proprie azioni agli obiettivi di sostenibilità ecologica in modo comprensibile ed efficace.

Ma come iniziare?

Nel 2020 la German Federal Cultural Foundation ha effettuato uno studio a cui hanno aderito 19 organizzazioni culturali che hanno provato a calcolare la propria carbon footprint secondo il GHG.

Dalla ricerca effettuata emerge che se sommiamo i risultati delle impronte di tutte le 19 istituzioni pilota, otteniamo un totale di CO2 equivalente di 20.389 tonnellate (t).

Questa quantità è suddivisa tra i tre scope secondo le seguenti percentuali: il 21% Scope 1, il 45% Scope 2 e il 33% Scope 3.

Nello scope 1, la categoria di emissioni più delle istituzioni è stata quella del riscaldamento e dei combustibili fossili (89%).

Nello scope 2, la categoria di emissioni più significativa è quella dovuta all'elettricità acquistata esternamente (64%) e al riscaldamento approvvigionato esternamente (36%).

Per quanto riguarda lo Scope 3 circa l'87% di tutte le emissioni può essere attri-

buito ai viaggi di lavoro e agli spostamenti del personale e, per estensione, all'area della mobilità. Solo il 13% è attribuibile alle categorie Acqua e Rifiuti.

Se consideriamo le categorie di emissioni opzionali nella visione d'insieme dello Scope 3, scopriamo che i viaggi dei visitatori (28%), la mobilità dei fornitori di servizi (6%) e la logistica dei trasporti rappresentano una quota significativa.

L'aspetto più importante di questa ricerca è che la presa di coscienza della propria carbon footprint da parte delle istituzioni culturali coinvolte e lo sviluppo di strategie volte a diminuire le proprie emissioni.

I partecipanti hanno sviluppato alcune raccomandazioni suddivise tra i 3 ambiti (scope) per lo sviluppo delle strategie ambientali future. Queste proposte possono essere facilmente adattate a tutte le organizzazioni culturali.

Dall'analisi della propria carbon footprint le organizzazioni culturali possono definire politiche e strategie che portano a vantaggi economici in ambito di risparmio energetico, di utilizzo o riutilizzo delle risorse e di progettazione logistica.

Gli ambiti in cui un'organizzazione culturale può intervenire per diminuire le proprie emissioni sono molteplici. Di seguito riportiamo alcuni spunti di riflessione:

- **Elettricità e riscaldamento:** analisi degli impianti e delle necessità di ammodernamento degli stessi. Verifica e selezione del fornitore di energia elettrica e cercare di preferire fornitori che utilizzano energia prodotta da fonti rinnovabili.
- **Parco Auto:** analisi del parco auto e sostituzione di quelle con emissioni maggiori.
- **Viaggi e trasferte:** cercare di diminuire le trasferte di lavoro e preferire gli incontri on line. Preferire l'utilizzo dei treni piuttosto che gli aerei.
- **Artisti e ospiti invitati:** fornire agli artisti e agli ospiti invitati delle linee guida relative ai viaggi. Pianificare interventi di più giornate degli artisti e degli ospiti in modo da "ammortizzare" lo spostamento. Promuovere collaborazioni con altre istituzioni vicine geograficamente in modo da progettare eventi con più date.

- Viaggi del pubblico: includere il biglietto del trasporto pubblico nel biglietto dell'evento. Installare colonnine di ricarica per le auto elettriche nel parcheggio. Fare un sondaggio tra il pubblico per raccogliere i dati su quali iniziative e miglioramenti sono rilevanti.

Questi sono solo alcuni esempi di iniziative che possono essere intraprese dalle organizzazioni culturali per diminuire l'impatto ambientale dei propri eventi. Molto può anche essere fatto in ambito di gestione idrica, dei rifiuti e dei materiali utilizzati nelle performance.

Conoscendo la propria carbon footprint le istituzioni culturali possono rispondere alle richieste di progettare operazioni sostenibili e rispettose dell'ambiente e migliorare la loro credibilità dimostrando la volontà di cambiare le proprie pratiche. Evitare o ridurre le emissioni di CO₂ non è solo una politica culturale e climatica, ma un modo di operare vantaggioso anche dal punto di vista economico che aiuta le organizzazioni culturali a raggiungere anche gli obiettivi di sostenibilità finanziaria.

THE CARBON FOOTPRINT OF CULTURAL ORGANIZATIONS

Elena Pascolini¹

At this moment in history the focus on global warming and initiatives that must be taken to contain it is very high and implicates not only governments but organizations and individuals.

Every human action has an impact on the environment and leads to emissions, the annual measurement of which makes it possible to determine the impact on climate change and therefore on global warming.

The framework that best allows you to estimate greenhouse gas emissions into the atmosphere caused by any product, service, organization, event or individual is the carbon footprint, which expresses total direct and indirect greenhouse gas emissions (such as methane, nitrous oxide, hydrofluorocarbons, sulfur hexafluoride and perfluorocarbons) in tones of CO₂.

The most widely used methodology to perform these calculations is the one put forward by the Greenhouse Gas Protocol, which was founded in the late 90s out of a partnership between the World Resources Institute (WRI) and the World Business Council for Sustainable Development (WBCSD) in order to develop

¹ Chartered Accountant and partner in the Lombard DCA accounting firm and a in the BBS-Lombard accounting firm. She specialized in statutory auditing, integrated reporting and sustainability consultancy.

an international standard for the accounting and reporting of companies' greenhouse gases. Today this methodology is not only used by the economic community but also by public institutions and organizations wishing to understand their contribution to global warming in order to develop adequate policies and strategies for reducing emissions.

In summary, the GHG Protocol guidelines require that emissions be estimated by distinguishing between direct and indirect emissions and are therefore classified into three categories.

The three different categories are referred to as Scope:

- ***Scope 1***

These are direct emissions from proprietary or controlled sources.

Direct emissions generally derive from the direct combustion of fossil fuels such as gas (natural and LPG) used for heating, fuelling transport vehicles and the direct generation of electricity. These sources can be fixed (e.g. electricity generators, industrial processes) or mobile (e.g. vehicles)

- ***Scope 2***

These are indirect emissions resulting from the supply and combustion of fuels for the production of electricity or heat purchased by an organization.

- ***Scope 3***

Scope 3 emissions are all the indirect emissions (not included in scope 2) that are produced in the generation of the company's value chain. Although these emissions are beyond the direct control of the organization measuring its carbon footprint, they may represent the largest part of its greenhouse gas emissions inventory. This category includes all modes of transport of people and goods (railway, sea, air and road). However, it should be noted that if the transport equipment is owned or controlled by the organization, the emissions must be considered part of the Scope 1 category of direct emissions. The GHG Protocol divides Scope 3 emissions into Upstream and Downstream emissions and classi-

fies them into 15 different categories.

- ***Upstream emissions***

Upstream emissions include indirect greenhouse gas emissions within the organization's value chain and are related to goods and services purchased and generated from the beginning of the production cycle to delivery.

These emissions are classified into eight categories:

- o Purchased goods and services
- o Capital goods
- o Fuel and energy-related activities
- o Upstream transportation and distribution
- o Waste generated by operations
- o Business travel
- o Employee commuting
- o Assets leased upstream

- ***Downstream emissions***

Downstream emissions include indirect greenhouse gas emissions within the company's value chain related to goods and services sold and issued after they have left company ownership or control. Downstream emissions fall into seven different categories:

- o Downstream transportation and distribution
- o Processing of sold products
- o Use of sold products
- o End-of-life treatment of sold products
- o Assets leased downstream
- o Franchising
- o Investments

In many non-manufacturing facilities, Scope 3 emissions account for the largest percentage of these facilities' total emissions.

The cultural world and climate impact

Climate impact in the cultural world is still a blind spot yet many cultural stakeholders are starting to become aware of the importance of developing environmental sustainability practices in the cultural sphere in order to make an active contribution to overcoming the climate crisis. Culture has the capacity to develop new ideas, new behaviours and to promote and propagate them so it is important that it also play an active role in the fight against climate change.

In addition to artists confronting themselves with the climate crisis itself, cultural institutions, cultural operators and artists are increasingly looking for tools and methods to align their actions with ecological sustainability goals in an understandable and effective way.

But how to begin?

In 2020 the German Federal Cultural Foundation carried out a study with the participation of 19 cultural organizations who tried to calculate their carbon footprint according to GHG methods.

From this research it emerged that if we add up the footprints of all 19 pilot institutions the CO₂ total is equivalent to 20,389 tonnes (t).

This total is divided between the three scopes according to the following percentages: 21% Scope 1, 45% Scope 2 and 33% Scope 3.

In Scope 1 the most significant emissions category among the institutions were heating and fossil fuels (89%).

In Scope 2 the most significant emissions categories were externally purchased electricity (64%) and externally supplied heating (36%).

In Scope 3 approximately 87% of all emissions could be attributed to business trips and staff travel and, by extension, the area of mobility.

Only 13% was attributable to water and waste categories.

If we look at Scope 3 in overview we discover that in the optional emission categories visitor travel accounts for 28%, service provider mobility for 6% and transport logistics also for a significant share.

The most important aspect of this research is that the cultural institutions involved became aware of their carbon footprint and developed strategies to reduce their emissions.

The participants established a number of recommendations divided among the 3 areas (or scopes) for the development of future environmental strategies.

These proposals can be easily adapted to all cultural organizations.

By analysing their carbon footprint, cultural organizations can define policies and strategies that lead to economic benefits in the areas of energy savings, use or reuse of resources and logistic planning.

There are many areas in which a cultural organization can take action to reduce its emissions. We offer some ideas below:

- Electricity and heating: examination of installations and their modernization needs. Verification and selection of electricity suppliers and opting for suppliers that use energy produced from renewable sources.
- Car fleet: analysis of car fleet and replacement of higher emission vehicles.
- Travel and business trips: attempt to reduce business trips and opt for online meetings. Choose trains over planes.
- Artists and invited guests: Provide travel guidelines for invited artists and guests. Plan for artists and guests to stay several days in order to “amortize” the trip. Promote collaborations with other geographically close institutions in order to plan events that cover multiple dates/days.
- Public travel: include public transport in the event ticket. Install charging stations for electric cars in car parks. Carry out audience surveys to collect data on which initiatives and improvements are most relevant.

These are just a few examples of initiatives that can be undertaken by cultural organizations to reduce the environmental impact of their events. Much can also be done in the areas of water management, waste management and the materials used in performances.

By knowing their carbon footprint, cultural institutions can respond to requests for organising sustainable and environmentally-friendly events and improve their credibility by demonstrating the will to change practices. Avoiding or reducing CO₂ emissions is not only a cultural and climate policy, but also an economically beneficial way of operating that helps cultural organizations achieve financial sustainability objectives as well.



American troops close in on cleric

US unprepared in 9/11

ics lambast nbling Bush

WEDNESDAY

LA POP STAR E L'ECOLOGISTA

Giulia Alonzo¹ e Oliviero Ponte di Pino²

“Econazisti!”. Una delle più note pop star italiane ha liquidato con questo insulto chi provava a denunciare l’impatto ambientale dei suoi megaconcerti sulle spiagge di tutta Italia. Ben presto la polemica che ha animato l’estate si è ridotta a un confronto tra chi era a favore e chi era contrario ai concerti sulla spiaggia. Non è stato facile orientarsi nemmeno per coloro che hanno a cuore il rispetto della natura. A livello nazionale Legambiente sosteneva l’iniziativa, mentre non sono mancate denunce e dissociazioni delle federazioni locali della stessa Legambiente. Molti amministratori locali hanno salutato con entusiasmo l’arrivo della carovana dei Beach Party, con il suo indotto economico (alberghi, bar e ristoranti, eccetera) e reputazionale, con gli articoli sui giornali, i servizi radio e tv e i post sui social network. Per altri l’arrivo di decine di migliaia di persone per una notte porta tutti gli svantaggi del turismo mordi e fuggi.

Come abbiamo appreso in questi anni di pandemie e di chiusure forzate, il turismo – con tutti i suoi annessi – è uno dei motori dell’economia italiana. Amministratori e commercianti apprezzano un evento o una manifestazione che accende i riflettori su un borgo o su un territorio, anche se per un solo giorno all’anno. Le ricadute sono immediate, evidenti e si possono facilmente trasformare in vantaggi politici, mentre le ricadute ambientali possono facilmente passare in secondo piano. Il sin-

¹ Scrive di teatro e arte, ha fondato e cura il portale Trovafestival e lo spazio culturale Bolzano29 a Milano

² È scrittore, docente a Brera e conduce Piazza Verdi su Radio3. Cura progetti culturali come ateatro.it e BookCity Milano

duco di una cittadina italiana raccoglie più like con una storia Instagram con un cantante famoso che postando una foto mentre fa la raccolta differenziata.

Non ci vuole un esperto di catastrofi ambientali per scoprire che un assembramento di trentamila persone in un unico luogo ha un forte impatto sul territorio: e questo impatto va previsto e minimizzato. Nell'estate 2022 avremmo dovuto discutere di questo: le misure per limitare il danno ambientale erano efficaci? Si poteva e doveva fare di più? O quei mega-eventi semplicemente dovevano essere ospitati in ambienti forse meno "magici" e naturali, ma meglio attrezzati e meno vulnerabili?

Il tema dell'impatto degli eventi culturali va affrontato nel merito, e non solo nelle interviste dove gli uni e gli altri ribadiscono il proprio amore per la bellezza della natura incontaminata. Anche le Nazioni Unite hanno ribadito che il mondo della cultura deve impegnarsi a ridurre la propria impronta ambientale: un evento culturale deve essere "ideato, pianificato e realizzato in modo da minimizzare l'impatto negativo sull'ambiente e da lasciare una eredità positiva alla comunità che lo ospita".

Per una progettazione culturale sostenibile

L'Italia è uno dei pochi paesi europei che già da una quindicina d'anni ha adottato uno specifico piano d'azione per gli acquisti verdi nel settore pubblico, il Green Public Procurement (GPP). È ancora oggi l'unico paese in Europa a prevedere un'obbligatorietà di GPP pari al 100% dei casi qualora ci sia, per quella determinata categoria merceologica, un decreto ministeriale che fissa dei requisiti ambientali minimi da rispettare. Al momento le categorie sono diciotto e riguardano *in primis* l'edilizia, l'illuminazione pubblica, la gestione dei rifiuti, l'arredo, la ristorazione e il tessile.

Ma quindici anni dopo l'introduzione del GPP, non è ancora previsto l'inserimento dei Criteri Ambientali Minimi (i CAM, che determinano le modalità con cui raggiungere gli obiettivi del GPP) nel settore della cultura, anche se la loro impronta ambientale può essere significativa.

Grazie agli investimenti del PNRR, negli scorsi mesi il Ministero della Transizione Ecologica del Governo Draghi ha espresso la necessità di introdurre dei CAM anche per mostre, festival e convegni organizzati da enti pubblici.

Le linee guide prevedono che gli eventi culturali che, almeno in qualche aspetto, coinvolgono la Pubblica Amministrazione dovranno raggiungere un impatto ambientale prossimo allo zero. La riforma non riguarda solo la parte comunicativa e promozionale delle manifestazioni, ma ingloba il concetto di ecosostenibilità anche nella fase progettuale e nella realizzazione. Per farlo, è necessario prendere in considerazione la “catena di approvvigionamento” di una manifestazione, adottando metodi, strumenti e invitando a ripensare le modalità contrattualistiche collaudate: le gare d'appalto focalizzate su un ribasso ecologico, e non solo economico, e fornitori che abbiano un basso impatto sull'ambiente, oltre che sulla spesa pubblica. Tra le indicazioni, una *location* che comporti un minimo impatto; l'uso di materiali riciclati e riciclabili in tutte le fasi di produzione dell'evento; l'uso di mezzi di trasporto a basso consumo; l'incentivazione della raccolta differenziata.

Realizzare eventi sostenibili contribuisce inoltre al raggiungimento di alcuni dei diciassette Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs) stabiliti dall'ONU, e ne aiuterebbe l'implementazione in un'ottica interdisciplinare, incrementando la capacità di visione delle istituzioni territoriali e locali.

Il TrovaFestival Day del 1° dicembre 2022

Non basta dichiararsi amici della natura, scrivere libri e allestire spettacoli che esaltino la bellezza dell'ambiente e che magari ci diano consigli per una vita più green. È necessario che anche la produzione culturale diventi più rispettosa dell'ambiente, anche se gli eventi spettacolari e culturali, nella loro natura festiva ed effimera, sono spesso caratterizzati dallo spreco, dall'ostentazione, dall'usa e getta,

Dobbiamo ripensare e riprogettare gli eventi culturali con diverse modalità, che abbiano un minore impatto ambientale e che contribuiscano a cambiare l'atteg-

giamento dei cittadini anche attraverso l'esperienza vissuta nell'evento.

Per questo motivo con l'Associazione TrovaFestival, che mappa e studia i festival culturali italiani dal 2016, in collaborazione con lo studio BBS-Lombard, propone la seconda edizione di TrovaFestival Day, una giornata di approfondimento dedicata a chi lavora nel settore a livello sia curatoriale e direttoriale sia produttivo e comunicativo, ma anche agli amministratori pubblici e agli appassionati di festival. Il tema dell'edizione 2022: il rapporto tra cultura e green, con particolare attenzione al mondo dei festival e degli eventi culturali.

Qualcosa si muove

Che cosa significa oggi per un festival “essere sostenibile”? Quali obiettivi vanno perseguiti? Quali pratiche devono essere adottate? Le nuove tecnologie e i nuovi materiali possono aiutarci a ridurre l'impatto ambientale?

Anche l'ente internazionale di normazione, che comprende gli organismi nazionali di standardizzazione di 162 Paesi (ISO) ha redatto un modello dentro il quale gli organizzatori ed i loro fornitori possono sviluppare un sistema per la gestione di eventi sostenibili attraverso uno standard internazionale rivolto ai Sistemi di Gestione Sostenibile per gli Eventi (SGSE). Il modello individua tre livelli di sostenibilità, economica, sociale e ambientale, ed è rivolta a eventi, organizzatori, fornitori, location, area eventi di aziende (per info: <https://www.iso.org/iso-20121-sustainable-events.html>).

Già nel 2013, il progetto ZEN - Zero impact cultural heritage event network nato nell'ambito di un finanziamento Interreg Europeo mettendo in relazione buone pratiche locali e dando consigli su come poter rendere gli eventi culturali più sostenibili, partendo dall'organizzazione e arrivando alla comunicazione, passando per il coinvolgimento del pubblico (per info: <http://zen-project.eu/new/>).

O ancora nel 2015, nell'ambito del progetto “Innovazione e capacity building 2015”, finanziato dalla Fondazione Cariplo, anche l'Istituto Nazionale di Urbanistica ha ideato un manuale per promuovere e diffondere all'interno della propria associazione capacità di progettazione mirate all'organizzazione di eventi

sostenibili (per info: <https://www.inu.it/news/eventi-sostenibili-ecco-il-manuale-dal-progetto-quot-innovazione-e-capacity-building-quot/>).

L'idea alla base è che la nuova sensibilità ambientale deve avere un impatto nella produzione degli eventi. Di recente diverse iniziative e progetti hanno iniziato a muoversi in questa prospettiva. Nel 2019 Umbria Jazz ha lanciato il progetto “Wake Up! Music will save the planet!”, ovvero otto punti da realizzare entro il 2023 – in occasione del cinquantesimo anniversario della manifestazione. Sono stati individuati questi obiettivi: la riduzione dell'uso della plastica; La raccolta differenziata; animazione e formazione rivolte ai bambini per sensibilizzare al tema; l'uso di energie rinnovabili; l'uso di car sharing per organizzatori e pubblico; la digitalizzazione; la lotta allo spreco alimentare; e una richiesta attiva agli artisti di aderire al progetto.

(per info: <https://www.umbriajazz.it/info-utili/uj-per-la-difesa-dellambiente/>)

Sempre in ambito musicale, nel 2021 nasce “Jazz Takes the Green”, la rete dei festival jazz ecosostenibili, prima esperienza italiana di aggregazione di eventi culturali che hanno a cuore la causa green. Tra i promotori Time in Jazz, il festival fondato e diretto dal musicista Paolo Fresu nel cuore della Sardegna.

(Per info: <https://timeinjazz.it/associazione/green-jazz/>)

Nel febbraio del 2022 anche AFIC (Associazione Italiana Festival di Cinema) ha lanciato il progetto “Festival Green”, individuando dieci aree tematiche, ovvero la base per “mettere in atto buone pratiche ambientali nell'organizzazione di eventi cinematografici”. Si va dalla mobilità sostenibile alla riduzione dei consumi energetici; dalla digitalizzazione all'allestimento, passando per la gestione dei rifiuti e la produzione di gadget; dalla gestione degli ospiti alla sostenibilità alimentare, dalla cultura ambientale e dalla sostenibilità sociale alla comunicazione.

(per info: <https://www.aficfestival.it/2022/02/25/afic-guida-festival-green-transizione-ecologica/>)

In ambito teatrale, in Italia poco si muove, anche se diverse manifestazioni si proclamano orgogliosamente green e molti festival stanno già mettendo in atto

“buone pratiche” di sostenibilità ambientale. Nel giugno 2016 Fienile Fluò a Bologna ha ospitato una interessante riflessione sul rapporto scena-natura, con la partecipazione di numerose realtà attive nella sperimentazione in questo settore (per info: <http://www.crexida.it/conessioni-scena-natura-un-incontro-immersivo-sulla-cultura-e-sullarte-nella-natura/>).

In Europa, tra i vari progetti di festival ed eventi a economia circolare, si segnala l'esperienza di GEX – Green Europe Experience, una rete di festival musicali e un Living Lab della durata di tre anni finanziato da Creative Europe nel 2019 con l'obiettivo di creare, testare e valutare un modello di pratiche di produzione e monitoraggio sostenibile e replicabile per i festival musicali europei, grazie ad azioni e strategie offline e online.

In Inghilterra nell'autunno 2022 è stato presentato il “Theatre Green Book”, a partire da una indagine secondo la quale il 77% degli spettatori di teatro si aspetta che i teatri affrontino il problema della sostenibilità dentro e fuori dalla scena. Il progetto, in collaborazione con la società di ingegneria Buro Happold, spinge a ripensare il mondo del teatro in un'ottica più verde, dagli edifici alle progettualità degli artisti e degli operatori (per info: <https://theatregreenbook.com/>).

Cambiare rotta

Parlare di sostenibilità per i festival è per certi aspetti un paradosso. La parola “festival” ha intrinseco il concetto di festa, con la sua natura temporanea ed effimera, che spesso prevede e quasi incoraggia la possibilità dello spreco. Un esempio sono le scenografie, che tipicamente vengono usate per un unico spettacolo. Un'altra caratteristica dei festival è che favoriscono l'incontro, lo scambio, la scoperta dell'altro, anche favorendo la mobilità degli artisti, degli osservatori-critici, del pubblico. La novità che arriva dall'estero è uno dei punti di forza degli eventi culturali. Questa esigenza contrasta con la necessità di ridurre l'impatto dei viaggi, soprattutto in aereo.

Sono solo due esempi che fanno intuire la complessità di una transizione verso forme di progettazione culturale (più) sostenibile. È una consapevolezza che deve

riguardare l'evento nella sua globalità, e in tutte le sue fasi, dall'ideazione e progettazione alla realizzazione, dalla scelta dei fornitori a quella delle location, alla comunicazione e marketing. Si possono utilizzare più spesso materiali riciclati e riciclabili.

Fondamentale è la gestione del pubblico, compreso il food and beverage. Non si tratta solo di realizzare una manifestazione che rispetta l'ambiente, ma anche di educare lo spettatore a un comportamento ugualmente rispettoso dell'ambiente. Lo stesso discorso vale per chi partecipa alla realizzazione dell'evento, che deve essere consapevole degli obiettivi (una manifestazione "eco") e dei metodi utilizzati per raggiungerli.

È dunque necessario formare adeguate figure professionali, responsabilizzando tutti coloro che circuitano attorno alla manifestazione, dando loro le basi per una corretta conoscenza delle diverse problematiche interessate da questa transizione. È anche opportuno mettere a punto adeguati meccanismi di autovalutazione, che chiariscano gli obiettivi da raggiungere nelle diverse fasi di lavoro: anche a questo lavoriamo al TrovaFestival Day del 1° dicembre 2022.

Solo un profondo cambio di paradigma, supportato da adeguate politiche culturali, può portare a una cultura adeguata alle sfide del presente, che non si limita a proclamare l'amore per la natura e a dichiararsi rispettosa dell'ambiente, ma opera responsabilmente nella fase creativa, nel corso della produzione e nel rapporto con lo spettatore. Per accrescere la nostra consapevolezza e cambiare i comportamenti, cominciando dallo spazio-tempo circoscritto di un evento culturale.

THE POP STAR AND THE ECOLOGIST

Giulia Alonzo¹ and Oliviero Ponte di Pino²

“Econazis!” One of the most famous Italian pop stars, Jovanotti, dismissed with this insult those who tried to expose the environmental impact of his mega-concerts on beaches throughout Italy. Soon the debate that animated the summer was reduced to a confrontation between those who were in favor and those who were against concerts on beaches. It was not easy even for those who really care about nature. On a national level, Legambiente, the most prominent and widespread environmental association in Italy, supported the initiative, while there was no lack of complaints and dissociations from the local federations of Legambiente itself. Many local administrators have greeted with enthusiasm the arrival of the Jova Beach Party caravan, with its economic (hotels, bars and restaurants, etc.) and reputational spin-offs, with articles in newspapers, radio and TV reports, and posts on social networks. For others, the arrival of tens of thousands of people for one night brings all the disadvantages of hit-and-run tourism.

As we have learned in these years of pandemics and forced closures, tourism - with all its annexes - is one of the engines of the Italian economy. Public administrators and entrepreneurs appreciate an event or demonstration that turns media's attention on a village or an area, even if only for one day a year. The impacts are immediate and can easily be turned into political benefits, while environmental

¹ Giulia Alonzo writes about theater and art; she is cofounder and editor of the Trovafestival platform and of the Bolzano29 cultural space in Milan.

² Oliviero Ponte di Pino is a writer, lecturer in Brera and host of the Piazza Verdi program on Radio3. He curates cultural projects such as *ateatro.it* and *BookCity Milano*.

impacts can easily be overshadowed. The mayor of an Italian town collects more likes with an Instagram Story featuring a famous singer than by posting a photo while recycling.

It does not take an expert in environmental disasters to discover that a gathering of thirty thousand people in a stretch of beach has a strong impact on the local environment: and this impact must be foreseen and minimized. In the summer of 2022 we should have discussed this: were the measures undertaken in order to limit environmental damage effective? Could and should more have been done? Or should those mega-events simply have been hosted in locations that looked perhaps less “magic” and natural, but better equipped and less vulnerable?

The issue of the impact of cultural events needs to be addressed on its merits, and not just in interviews where pop stars reiterate their love for the beauty of an unspoiled nature. Even the United Nations has reiterated that the cultural world must commit itself to reducing its environmental footprint: a cultural event must be “designed, planned and implemented in a way that minimizes negative impacts on the environment and leaves a positive legacy for the host community.”

For a sustainable cultural planning

Italy is one of the few European countries that has already adopted a specific action plan for the public sector, the Green Public Procurement (GPP), some 15 years ago. It is still the only country in Europe to provide for 100 percent mandatory GPP. For some specific product categories - a ministerial decree sets the minimum environmental requirements. The decree currently covers eighteen product categories, covering primarily the construction sector, public lighting, waste management, furniture, catering and textiles.

But fifteen years after the introduction of GPP, there are still no plans to include in the cultural sector the Minimum Environmental Criteria (CAMs - Criteri Ambientali Minimi -), which determine how to achieve GPP goals), even though the environmental footprint of cultural events may be significant.

Thanks to NRRP investments, in recent months the Draghi government’s Mini-

stry of Ecological Transition has expressed the need to introduce CAMs for exhibitions, festivals, and conferences organized by public entities as well.

The guidelines state that cultural events that involve public administration, at least in some aspect, will have to achieve near-zero environmental impact. The reform does not only concern the communication and promotional part of events, but also states that the concept of eco-sustainability must be included into the design and the development phase of the project. To do so, it is necessary to take into consideration the “supply chain” of an event, adopting the right procedures and tools, and inviting to rethink the entire production chain: tenders focused on an ecological discount, not just economic advantage, and suppliers that have a low impact on the environment, as well as on public spending. Among the directions, a minimum impact on the location; the use of recycled and recyclable materials in all stages of event production; the use of low-consumption transportation; and the encouragement of recycling.

Implementing sustainable events also contributes to the achievement of several of the seventeen Sustainable Development Goals (SDGs) set by the UN, and would help their implementation in an interdisciplinary perspective, increasing the vision capacity of local institutions.

The TrovaFestival Day of December 1st 2022

It is not enough to declare ourselves nature lovers, that write books and set up shows that enhance the beauty of the environment and perhaps give us precious advice for a greener life. The nature of festivals is festive and ephemeral, often characterized by waste, ostentation, and disposability. But cultural production also needs to become more sustainable.

We need to rethink and redesign cultural events in different ways, that have a lower environmental impact and that also help change people’s attitudes through their experience at the event.

For this reason, with the TrovaFestival Association, which has been mapping and studying Italian cultural festivals since 2016, in collaboration with the BBS-Lom-

bard studio, is planning the second edition of TrovaFestival Day, an in-depth conference dedicated to those who work in the festival sector: organizers, curators, directors, as well as public administrators and the audience. The theme of the 2022 edition is the relationship between culture and green, with a focus on the world of festivals and cultural events.

Something is moving

What does it mean to be a “sustainable” festival today? What goals should be pursued? What good practices can we adopt? Do new technologies and new materials really help us reducing our environmental impact?

The international standards organization, which includes the national standardization organizations of 162 countries (ISO), drafted a model within which the organizers of an event and their suppliers can develop a system to manage sustainable events, setting an international standard. The Sustainable Management Systems for Events (SGSE) identifies three levels of sustainability: economic, social and environmental. The model is aimed at events, organizers, suppliers, venues, corporate event area. (For info: <https://www.iso.org/iso-20121-sustainable-events.html>)

Back in 2013, the project “ZEN - Zero impact cultural heritage event network” started within the framework of a European Interreg funding. The goal was to link good practices at the local level and to give advice on how cultural events can become more sustainable, from the organization to the communication process, passing through the involvement of the audience. (For info: <http://zen-project.eu/new/>)

In 2015, as part of the “Innovation and Capacity Building 2015” project, funded by the Cariplo Foundation, the Italian National Institute of Urban Planning designed a manual to promote and disseminate within its partners design skills aimed at organizing sustainable events. (For info: <https://www.inu.it/news/eventi-sostenibili-ecco-il-manuale-dal-progetto-quot-innovazione-e-capacity-building-quot/>)

The key concept of these procedures is that the new environmental sensitivity must have an impact in the production of events. Recently, several initiatives and projects have begun to move in this direction.

In 2019 Umbria Jazz launched the “Wake Up! Music will save the planet!” project, or eight points to be achieved by 2023 – to celebrate the event’s 50th anniversary. These goals have been identified as: reducing the use of plastic; recycling; activities and training for children to raise awareness on the issue; the use of renewable energy; car sharing for organizers and audiences; digitization; fighting food waste; and an active request to artists to join the project.

(For info: <https://www.umbriajazz.it/info-utili/uj-per-la-difesa-dellambiente/>)

Also in the field of music, in 2021 “Jazz Takes the Green” was born: the network of environmentally sustainable jazz festivals, the first Italian experience of cultural events aggregation that take care of the green cause. Among the promoters Time in Jazz, the festival founded and directed by musician Paolo Fresu in the heart of Sardinia. (For info: <https://timeinjazz.it/associazione/green-jazz/>)

In February 2022, AFIC (Italian Film Festival Association) launched the “Festival Green” project, identifying ten thematic areas, that should be the basis for “implementing good environmental practices in the organization of film events.” They range from sustainable mobility to reducing energy consumption; from digitization to set-up, via waste management and gadget production; from guest management to food sustainability; from environmental culture and social sustainability to communication. (For info: <https://www.aficfestival.it/2022/02/25/afic-guida-festival-green-transizione-ecologica/>)

In the theatrical field, little is moving in Italy, although several events proudly proclaim themselves green and many festivals are already implementing “best practices” of environmental sustainability. In June 2022 Fienile Fluò in Bologna hosted an interesting debate on the scene-nature relationship (for info: <http://www.crexida.it/conessioni-scena-natura-un-incontro-immersivo-sulla-cultura-e-sullarte-nella-natura/>).

In Europe, among the different circular economy festivals and projects, GEX - Green Europe Experience, is a network of music festivals and a three-year Living Lab. Funded by Creative Europe in 2019, the project has the aim of creating, testing,

and evaluating a blueprint for sustainable and replicable production, and monitoring practices for European music festivals through offline and online actions and strategies.

In England in the fall of 2022, the “Theatre Green Book” was unveiled, starting with a survey showing that 77 percent of theatergoers expect theaters to address sustainability issues on and off stage. The project, in collaboration with the engineering firm Buro Happold, helps us to rethink the world of theater from a greener perspective, from buildings to artists’ and operators’ designs (for info: <https://theatregreenbook.com/>).

Changing course

Sustainable festivals are in some ways a paradox. The word “festival” implies the concept of celebration, with its temporary and ephemeral nature, which often provides for, and encourages, the possibility of waste. An example is stage sets, which are typically used for a single performance. Another feature of festivals is that they encourage encounters, exchange, and discovery of the Other, including fostering the mobility of artists, critics, and audiences. Novelty coming from abroad is one of the strengths of any cultural event. The demand of foreign guests contrasts with the need to reduce the impact of travel, especially by plane.

These are just two examples that hint at the complexity of a transition to a (more) sustainable forms of cultural design. A new awareness must transform a cultural event in its entirety, and in all its phases, from conception and design to implementation, from the choice of the suppliers and of the location to communication and marketing. Recycled and recyclable materials can be used more often.

A key asset is the management of the audience, including food and beverage. It is not only a matter of staging an environmentally friendly event, but also of educating the audience about an equally environmentally friendly behavior. The same goes for those involved in the realization of the event: they all must be aware of the goals (it is an “eco” event!) and the methods used to achieve them.

It is therefore necessary to train appropriate professional figures, empowering all

those who contribute to the event, giving them the basis for proper knowledge of the various issues involved in this transition.

It is also appropriate to develop appropriate self-assessment tools that clarify the goals to be achieved in the different stages of work: this is also the goal of TrovaFestival Day on December 1st, 2022.

Only a profound paradigm shift, supported by appropriate cultural policies, can lead to a culture that can deal with the challenges of the present time. Is it not enough to proclaim our love for nature and to declare ourselves environmentally friendly. We all have to act responsibly during the creative stage of the project, working in its production, and in establishing a new relationship with the audience. We need to raise our awareness and change our behavior, and it is easier (and necessary) to begin with the circumscribed space-time of a cultural event.



ROTTI RADICALI: LE PRATICHE ARTISTICHE DI ISABELLA PERS E NADA PRLJA NEL CONTESTO DELLA CRISI CLIMATICA

Lara Gaeta¹

“Le questioni che oggi gli scrittori e gli artisti dovrebbero affrontare non riguardano solo gli aspetti politici dell’economia dei combustibili fossili, ma anche i nostri stili di vita e il modo in cui essi ci rendono complici degli occultamenti messi in atto dalla cultura in cui siamo immersi.”

(Amitav Ghosh, La grande cecità)

Le opere d’arte sono da sempre intese come “strumenti profetici” di predizione del futuro.

¹ È direttrice della galleria aA29 Project Room e curatrice. Vive e lavora a Milano. Si è laureata al corso magistrale in Storia delle Arti e Conservazione dei Beni artistici all’Università Ca’ Foscari di Venezia con una tesi sugli aspetti politici ed ecologici della pratica artistica di Joseph Beuys. Ha lavorato per differenti musei e istituzioni quali Collezione Peggy Guggenheim, Palazzo Grassi e Punta della Dogana (Venezia) e Fondazione Pirelli HangarBicocca (Milano).

Tuttavia, l'arte contemporanea non ha la tendenza a predire, ma piuttosto ad affermare ciò che esiste già e rivelare gli anfratti più angusti e profondi del reale, gli aspetti che non si conoscono o che, come ogni verità scomoda, si vogliono evitare. Oggi l'arte si manifesta spesso come una critica al presente, in svariate forme e linguaggi, una speculazione che non conduce ad alcun "altrove", che non sviluppa necessariamente dei ragionamenti utopici, ma che è anzi una presa di coscienza, disillusa e ironica, del mondo e del contesto storico che stiamo affrontando. In ogni epoca l'artista è colei e colui che inverte le tendenze della società, che sviluppa nuovi quesiti, origina nuovi significati e dà vita a delle relazioni inedite tra le cose. L'arte contemporanea continua ad affermare questo, ma tracciando una rotta specifica, che non prevede sfumature né tentennamenti e che interpreta le grandi crisi globali (ambientale, ecologica ed energetica) e le sfide del nostro secolo con particolare coerenza. Ci troviamo di fronte a un "turning point" senza precedenti, non c'è più tempo per riflettere o sbagliare dunque, va seguita la direzione corretta e ora più che mai gli artisti si fanno precursori di questo cambiamento, per lo sviluppo di una coscienza ecologica sempre più radicata. Il sistema artistico deve poter mettere in discussione le modalità stesse di produzione delle opere e di organizzazione di eventi quali mostre, festival e fiere, per inquinare il meno possibile, produrre meno rifiuti e assecondare le necessità del Pianeta.

Ritornano così emblematici quegli artisti del Novecento che, seppur non abbiano vissuto sulla loro pelle, come accade a noi oggi, le derive estreme e le conseguenze catastrofiche della crisi ambientale, avevano già compreso l'importanza del recupero e riciclo dei materiali, una pratica alla base delle loro operazioni artistiche. Ne è un esempio l'artista concettuale britannico John Latham che realizzava rilievi, sculture e installazioni decostruendo la struttura originaria dei libri. Il suo lavoro è una riflessione poetica e provocatoria sulla natura della conoscenza umana, sugli strumenti e sistemi con cui l'essere umano tenta di comprendere l'universo e il proprio destino.

Due sono le artiste contemporanee, Isabella Pers e Nada Prlja, le cui ricer-

vorrei approfondire in questo articolo, che interpretano il presente con occhio critico, mantenendo una certa coerenza tra i messaggi veicolati: le questioni ambientali ed ecologiche, la critica al capitalismo e al consumismo, e le modalità di realizzazione delle opere con materiali e oggetti di recupero.

Isabella Pers è un'artista italiana, di Trivignano Udinese, che con la sua ricerca riflette sulle interconnessioni tra ecosistemi naturali, sociali, e culturali e sull'impatto del dominio antropocentrico sulla vita del Pianeta. Nada Prlja è un'artista della Macedonia del Nord che vive a Copenaghen e Londra, il cui lavoro si occupa delle complesse situazioni di disuguaglianza e ingiustizia nel mondo contemporaneo. Il suo obiettivo principale è quello di influenzare la società nel modo più diretto possibile.

Le loro opere parlano di un futuro diventato presente, di geografie distanti tra loro che improvvisamente si sovrappongono fino a diventare una unica, in un modo di percepire il mondo che vede le esistenze degli esseri umani e degli altri viventi inaspettatamente intrecciate. La loro ricerca affronta le criticità della nostra epoca attraverso molteplici sfaccettature: dalle catastrofi naturali generate dall'azione umana che colpiscono in maniera sempre più diffusa e frequente diverse località del Pianeta, alle sovrastrutture mediatiche che condizionano i nostri pensieri e azioni, fino al sistema dell'arte stesso che viene messo in discussione dalle radici. I progetti di Pers e Prlja rivelano le fratture e le contraddizioni del capitalismo e allo stesso tempo elaborano delle proposte per superare l'impasse tra natura e cultura.

I loro percorsi artistici sono delle "rotte radicali" che tracciano una direzione chiara, senza accettare scorciatoie o compromessi, in un presente che è già di per sé più distopico di qualsiasi illusione o racconto fantascientifico e che supera di gran lunga l'immaginazione.

Nel doppio dipinto *La radice è nell'aria* (2021) di Isabella Pers l'artista ritrae due volte un albero sospeso: è sradicato e i suoi rami sono impigliati ai cavi della luce. È una visione allo stesso tempo drammatica e maestosa, una rielaborazione di

una fotografia reale. L'albero raffigurato è un abete rosso abbattuto dalla violenza della tempesta Vaia che ha colpito l'Italia nord-orientale nel 2018. Un evento meteorologico devastante, che ha provocato la distruzione di decine di migliaia di ettari di foreste alpine e di cui ancora oggi si riconoscono gli effetti. Nel dipinto l'albero pare osservare la foresta dall'alto, come se volesse ancora parlarle. È una figura iconica che rimane impressa nella mente, così come la fotografia di quella pianta sospesa è rimasta impressa nella memoria dell'artista, tanto che ha deciso di ritrarla più volte, quasi a volerla commemorare e celebrare. Il titolo è tratto da un verso della poesia *Piove* di Pierluigi Cappello (“...l'albero è capovolto, la radice è nell'aria”), in cui la pioggia descritta non ha nulla a che vedere con la violenza incontrollata della tempesta Vaia, ma viene invece associata a una carezza fatta alla persona amata, diventando un gesto di cura qui rivolto alla foresta. Fisicamente, gli alberi abbattuti dalla tempesta vengono ripresi dall'artista per una seconda opera omonima: le sezioni circolari dei tronchi di abete rosso sono la materia su cui l'artista dipinge, per dar vita a un'installazione di grandi dimensioni. Nell'opera due storie s'intrecciano, due differenti catastrofi ambientali dovute a fattori antropici coincidono: la tempesta Vaia e la progressiva sparizione delle isole dell'Oceano Pacifico, gravemente minacciate dall'innalzamento del livello del mare. Anche Nada Prlja riflette sull'impatto negativo che l'essere umano ha sull'ambiente, ma la sua riflessione si genera in seno al sistema stesso di cui è parte, quello dell'arte, con le contraddizioni e le negligenze che porta con sé.

AdaN, Call to Borrow, Reuse & DeArtify (2019 - in corso), è una graphic novel in più episodi, ambientata in un futuro-presente distopico, che trae ispirazione dall'esperienza personale dell'artista alla Biennale di Venezia, quando nel 2019 è stata invitata a rappresentare il suo paese, la Macedonia del Nord. In quell'illustre contesto artistico internazionale l'artista ha preso coscienza del consumo e dello spreco eccessivo di risorse e materiali, specialmente nelle fasi di allestimento e disallestimento delle mostre nei padiglioni. Un comportamento incoerente per l'artista, a maggior ragione se la maggior parte dei padiglioni nazionali affron-

tava questioni legate al cambiamento climatico e alla crisi ambientale. *AdaN*, il protagonista della graphic novel, è dunque l'alter-ego di Nada, un'artista, ma anche una supereroina che dipinge sul suo volto il quadrato nero di Kazimir Malevič, un ritorno simbolico al "grado zero" della pittura e dell'arte. In *Nada-prada* (2019 - in corso), invece, un progetto ispirato all'ambientazione apocalittica della graphic novel *AdaN*, opera in cui vengono assemblati e cuciti insieme differenti capi firmati e di lusso, l'artista gioca ancora col suo nome personale, ma questa volta per portare avanti una riflessione sul valore che può avere un abito firmato, oppure una o più parti d'indumento che, come in questo caso, diventano opera d'arte. I materiali utilizzati sono riciclati e la forma dell'abito viene decostruita e ripensata dall'artista che diventa autrice di qualcosa di nuovo. Dal gioco di parole del titolo traspaiono un'autorialità e una firma duplici: del designer di moda e dell'artista.

Attraverso queste pratiche Isabella Pers e Nada Prlja si affermano come artiste radicali, che con la loro ricerca non solo portano avanti la critica al sistema socio-politico capitalista e al consumismo che incentiva l'eccesso e lo spreco (Z. Bauman, *Consumo, dunque sono*), ma mettono in discussione anche loro stesse e il loro modo di operare, così come il sistema in cui sono inserite, per sfatare ogni illusione e raggiungere "la radice" del problema. Nella società attuale ogni artista dovrà, se vuole mantenere un certo grado di coerenza, parlare di cambiamento climatico, di impatto ambientale e di fine del mondo che è alle porte, tenere in considerazione anche le modalità di produzione delle opere e i gesti della propria quotidianità, per non incentivare quegli stessi meccanismi con i quali eticamente si scontra.

Pers e Prlja propongono dunque un cambio di prospettiva netto, promuovendo delle pratiche artistiche che attraverso il recupero, il riciclo, il "prendere a prestito" materiali e oggetti già esistenti, non pesano eccessivamente sull'ambiente e su altre forme di vita diverse da quella umana. Le loro opere sono il frutto di un processo: dal passato si giunge al presente e si guarda in faccia ai problemi con occhi nuovi.

RADICAL ROUTES: HOW ISABELLA PERS AND NADA PRLJA EXPLORE THE CLIMATE CRISIS IN THEIR ARTISTIC PRACTICE

Lara Gaeta¹

“The issues that writers and artists should address today are not only about the political aspects of the fossil fuel economy, but also about our lifestyles and how they make us complicit of the concealments put in place by the culture in which we are immersed.”
(Amitav Ghosh, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*)

Works of art have always been understood as “prophetic instruments” for predicting the future. However, contemporary art does not have the tendency to foretell but rather to affirm what already exists and reveal the narrowest and

¹ Curator and Director of the aA29 Project Room gallery, based in Milan. She graduated from the master’s course in History of Arts and Conservation of Artistic Heritage at the Ca’ Foscari University of Venice with a thesis on the political and ecological aspects of Joseph Beuys’ artistic practice. She has worked for different museums and institutions such as the Peggy Guggenheim Collection, Palazzo Grassi and Punta della Dogana (Venice) and the Pirelli Hangar Bicocca Foundation (Milan).

deepest recesses of reality, the aspects that one doesn't know or that, like any inconvenient truth, one wants to avoid.

Today, art often manifests itself as a critique of the present, in a variety of forms and languages, a speculation that does not lead to an "elsewhere", that does not necessarily develop utopian thinking, but is rather a disillusioned and ironic awareness of the world and the historical context we are facing. In every age, the artist is the one who reverses societal trends, develops new questions, creates new meanings and gives rise to new relationships between things. Contemporary art continues to assert this, but charting a specific course, one that does not involve nuances or hesitations and that interprets the great global crises (environmental, ecological and energy) and challenges of our century with particular consistency. We are at an unprecedented "turning point", there is no more time for reflection or mistakes therefore the right direction must be followed, and now more than ever artists are becoming forerunners for this change and the development of an increasingly deep-rooted ecological consciousness. The art system must be able to question the ways in which works are produced and events such as exhibitions, festivals, and art fairs are organized in order to pollute as little as possible, produce less waste and follow the needs of our planet.

And so we turn back to those iconic 20th century artists who didn't experience the extreme drifts and catastrophic consequences of the environmental crisis on their own skin, as is happening with us today, but who had already understood the importance of recovering and recycling materials, a practice that was the foundation of their artistic activities. One example is British conceptual artist John Latham who made reliefs, sculptures and installations by deconstructing the original structures of books. His work is a poetic and provocative reflection on the nature of human knowledge, on the tools and systems by which human beings attempt to understand the universe and their own destinies.

There are two contemporary artists, Isabella Pers and Nada Prlja, whose research I would like to explore in this article, who interpret the present with a critical

eye, maintaining a certain coherence between the messages conveyed: environmental and ecological issues, a critique of capitalism and consumerism, and the ways in which the works are made, with reused materials and objects. Isabella Pers is an Italian artist from Trivignano Udinese whose research looks at the interconnections between natural, social and cultural ecosystems and the impact of anthropocentric domination on the planet. Nada Prlja is a North Macedonian artist living in Copenhagen and London, whose work deals with complex situations of inequality and injustice in societies. Prlja's main aim is to affect society in the most direct way.

Their work speaks of a future that has become present, of distant geographies that suddenly overlap until they become one, of a way of perceiving the world that sees the existences of humans and other living beings unexpectedly intertwined. Their research deals with the critical issues of our times through multiple facets: from natural disasters generated by human activity that increasingly and frequently strike various parts of the planet, to the media superstructures that condition our thoughts and actions, to the art system itself that is challenged from the roots up. The projects of the two artists reveal the fractures and contradictions of capitalism and, at the same time, elaborate proposals for overcoming the impasse between nature and culture.

Their artistic paths are "radical routes" that chart a clear direction without accepting shortcuts or compromises, in a present that is itself more dystopian than any illusion or science fiction and far surpasses the imagination.

In Pers' double painting *The Root is in the Air* (2021), the artist portrays a suspended tree: uprooted, its branches are caught in the electricity cables. It's a vision at once dramatic and majestic and a re-worked version of a real photograph. The tree depicted is a spruce tree brought down by the violent storm *Vaia* that hit northeastern Italy in 2018. A devastating meteorological event that caused the destruction of tens of thousands of hectares of alpine forests and whose impact can still be seen today. In the painting, the tree seems to be observing the forest

from above, as if it wants to speak to it. It's an iconic image that remains fixed in the mind, just as the photograph of that suspended tree has remained fixed in the artist's memory, so much so that she decided to portray it several times, as if to commemorate and celebrate it. The title is taken from a verse of Pierluigi Cappello's poem *Piove* or *It's raining* ("...l'albero è capovolto, la radice è nell'aria" - "...the tree is upside down, its roots are in the air"), in which the rain described has nothing to do with the un-controlled violence of storm *Vaia*, but is instead associated with a caress given to a loved one, becoming in this case an act of care addressed to the forest. The trees felled by the storm are recovered in physical form by the artist for a second work of the same name in which the artist creates a large-scale installation by painting on circular sections of spruce trunk. In the work two stories are intertwined and two different environmental catastrophes caused by anthropogenic factors coincide: storm *Vaia* and the gradual disappearance of islands in the Pacific Ocean, which are threatened by rising sea levels. Prlja also reflects on the negative impact human beings have on the environment, but her ideas are generated within the system of which she is a member, the art system, with the contradictions and negligent practices that this entails.

AdaN, *Call to Borrow, Reuse & DeArtify* (2019-ongoing), is a multi-episode graphic novel set in a dystopian future-present that draws inspiration from the artist's personal experience at the Venice Biennale, when she was invited to represent her country, North Macedonia, in 2019. In that most established international art context, the artist became aware of the overconsumption and waste of resources and materials, especially in the set-up and take-down phases of the pavilion exhibitions and installations. Incoherent behaviour according to the artist, especially given that most of the national pavilions addressed issues relating to climate change and the environmental crisis. *AdaN*, the leading character in the graphic novel, is therefore Nada's alter-ego, an artist, but also a superheroine who paints Kazimir Malevič's black square on her face, a symbolic return to the "ground zero" of painting and art. In *NadapradA*, on the other hand, a project

inspired by the end of the world setting of the AdaN novel in which different high-end branded garments are assembled and sewn together, the artist again plays with her personal name. This time it's to start a discussion on the value a designer dress can have, or one or more parts of a garment that become a work of art, as in this case. The materials used are recycled and the form of the dress is deconstructed and rethought by the artist who becomes the author of something new. A dual authorship and signature shines through the word play in the title, which includes both the name of the famous fashion designer and the artist.

Pers and Prlja establish themselves as radical artists, who through their research and practices not only bring forward a critique of the capitalist socio-political system and consumerism that encourages excess and waste (Z. Bauman, *Consuming life*), but also question themselves and their way of working, as well as the system in which they are embedded, in order to dispel any illusion and reach "the root" of the problem. In today's society, if an artist wants to maintain a certain degree of coherence and talk about climate change, environmental impact and the end of the world that is upon us, they will also have to take into consideration the ways in which works are produced so as not to encourage the same mechanisms they struggle with ethically.

Pers and Prlja thus propose a sharp change in perspective, promoting artistic practices that through recovery, recycling and the "borrowing" of existing materials and objects, do not weigh too heavily on the environment and other non-human life forms. Their works are the result of a process: from the past we come to the present and look at the issues face on with new eyes.



SPAZIO META: IL RIUSO COME FORMA D'ARTE

**Martina Bragadin¹, Margherita Crespi²
e Benedetta Pomini³**

Spazio META è una start-up con sede a Milano, nel quartiere di Bovisa, che si occupa di economia circolare, operando nell'ambito della progettazione e realizzazione di allestimenti nel campo dell'arte, della moda e del design.

Nato dall'esigenza di limitare gli sprechi ed offrire un esempio innovativo e virtuoso di riutilizzo di materiali e scenografie, Spazio META mira a contrastare il processo di sovra-produzione di rifiuti per porre l'attenzione sul potenziale delle risorse esistenti.

Ci poniamo come un filtro intelligente prima dello smaltimento, recuperiamo i materiali utilizzati per la realizzazione di allestimenti effimeri quali saloni, sfilate,

¹ Si è laureata in Scenografia alla Naba di Milano e si è trasferita nel 2012 a Parigi, dove ha lavorato come scenografa per set pubblicitari ed eventi. In questo periodo ha approfondito la ricerca del suo lavoro concentrandosi sul riuso, avendo modo di osservare da vicino le criticità di questo settore, che riguardano l'utilizzo di grandi quantitativi di materiale, spesso gettato dopo un suo unico utilizzo. Nel 2018 è tornata a Milano con un progetto in mente: impostare un'attività per combattere lo spreco in ambito artistico e culturale, recuperare materiali per proporli alla comunità creativa locale, valorizzando le risorse esistenti per reinserirle in un circuito sostenibile. Insieme a Margherita Crespi e Benedetta Pomini ha co-fondato Spazio META.

² Si è laureata in Scenografia alla Naba di Milano nel 2011 e ha lavorato per diversi anni in qualità di art buyer e prop master nell'ambito di esposizioni e produzioni fotografiche e video/telesive, sia in Italia che all'estero.

³ Dopo aver lavorato per oltre dieci anni nel campo della ricerca, curatela e produzione di mostre, performance e progetti editoriali collaborando con case editrici, gallerie ed istituzioni tra cui Fantom, Mousse, Viasaterna, The View, Triennale Milano, Triennale Teatro e Fondazione Arnaldo Pomodoro.

mostre ed eventi al fine di reinserirli in un nuovo ciclo di utilizzo e renderli nuovamente disponibili per la comunità creativa. Spesso impiegati per la sola durata di un evento, questi materiali sono di norma smaltiti come rifiuti, nonostante conservino le loro specifiche tecniche ed in molti casi non presentino segni di usura. In questo contesto, il nostro obiettivo è promuovere una soluzione sostenibile e alternativa al tradizionale ciclo di produzione-consumo-smaltimento, assicurandoci che i materiali e le scenografie che ritiriamo siano effettivamente reinseriti in un nuovo circuito di utilizzo. Selezioniamo con cura i nostri materiali, basandoci su parametri specifici come tipologia e qualità dei materiali, quantitativi, dimensioni, stato di usura e future possibilità di reimpiego, e li sottoponiamo a un intervento di valorizzazione.

Il nostro servizio è pensato per abbracciare le esigenze più diverse e si rivolge a un'ampia varietà di clienti e fornitori come aziende e case di moda, teatri, musei, gallerie e istituzioni, fiere ed eventi corporate, designers, scenografi, set designers, fotografi, artisti, studenti, scuole, privati. Tra i nostri principali traguardi c'è quello di creare un circuito di scambio e condivisione virtuosa rispetto ai temi della sostenibilità, su scala nazionale e internazionale.

Per consentire una maggiore efficienza, offriamo assistenza sin dalle prime fasi di pre-produzione con il fine di valutare anticipatamente con i nostri fornitori, tipologia e quantitativi dei beni recuperabili.

La nostra selezione è volta ad assicurare un'ampia varietà di materiali e a mantenere un flusso costante sia in entrata che in uscita. Non ritiriamo materiali che manifestino evidenti segni di usura, così come elementi che non possano essere considerati beni riutilizzabili (non effettuiamo smaltimenti per conto terzi).

Acquistabili al chilo o al pezzo a seconda delle loro caratteristiche, i nostri materiali sono accomunati da tariffe solidali che tengono conto della loro provenienza e specifiche tecniche. I materiali che Spazio META può recuperare sono legno, carta, tessuto, pelle, vetro, metallo, minerali, ceramica, plexiglass, materiali plastici come pvc, gommapiuma e polistirolo, materiali da costruzione e altri elementi decorativi.

Una volta giunti da Spazio META, tutti i beni vengono puliti, suddivisi per tipologia, pesati, registrati su un software collegato alla nostra bilancia e infine esposti per la vendita al pubblico. Il nostro intervento di valorizzazione varia a seconda delle loro caratteristiche e consiste nelle seguenti operazioni:

- pulizia e rimozione di eventuali parti danneggiate
- taglio e/o disassemblaggio
- rimozione di elementi meccanici come chiodi, viti o graffette
- rimozione di residui chimici come colla, silicone, nastro adesivo
- rimozione di loghi o altri segni identitari

Grazie all'utilizzo di un software collegato alla nostra bilancia, registriamo volumi e quantitativi dei beni recuperati sul territorio urbano. Teniamo traccia del flusso in entrata e in uscita di materiale, dal fornitore all'utilizzatore finale.

Il risultato è un resoconto sensibile contenente informazioni dettagliate circa i quantitativi di materiale recuperato e le loro percentuali di reinserimento. Una fotografia sull'effettivo riutilizzo delle risorse suddivise per tipologia, provenienza e destinazione, perché crediamo nella trasparenza e nel libero accesso alle risorse. Su richiesta, offriamo ai nostri fornitori un report annuale con l'obiettivo di monitorare l'efficienza del processo e incoraggiare l'utilizzo circolare delle risorse.

Il servizio di recupero e raccolta di Spazio META è operativo da gennaio 2021, mentre lo spazio è stato inaugurato a luglio 2021. Nell'arco di questo periodo di tempo abbiamo visto crescere notevolmente i nostri numeri, a testimonianza dei risultati raggiunti sino ad ora. Se nel primo anno di attività siamo riuscite a recuperare oltre 16 tonnellate di materiale reinserendone quasi il 40%, ad oggi queste cifre risultano ben più che raddoppiate, almeno per quanto riguarda il recupero e l'assorbimento nel nostro magazzino. Per quanto riguarda le percentuali di reinserimento, dovremo attendere la fine dell'anno per ricavare dati precisi ma possiamo dire sin da ora che il flusso in uscita è stato senz'altro più che soddisfacente. A questo proposito, la possibilità di monitorare e ottenere un report rispetto ai flussi in entrata e in uscita, ci aiuta inoltre a definire il target dei nostri clienti, a monitorare

i quantitativi medi di materiale acquistato e a definire le sezioni da implementare nel corso dei prossimi mesi.

Nel 2021 il materiale recuperato è stato pari a 42.092,88 kg; quello rivenduto è stato pari a 16.131,2 kg, vale a dire il 38,32%. Nel dettaglio abbiamo recuperato i seguenti quantitativi di materiale:

legno > 16.395,5 kg

metallo > 1.792,05 kg

tessuto > 1.246,25 kg

materiale plastico > 1.063,9 kg

minerali > 647,7 kg

moquette > 2.404,85 kg

vetro > 136,4 kg

altro > 2.522,3 kg

Oltre all'attività di recupero e vendita, Spazio META sostiene e incoraggia le più diverse forme di creatività, aprendo il proprio spazio allo scambio e alla progettazione.

A differenza di quanto accaduto nei primissimi mesi di apertura, quando ancora non ci conoscevano in molti o comunque il nostro servizio si faceva poco a poco spazio nel tessuto creativo della città, nel corso degli scorsi mesi abbiamo visto per la prima volta uscire dal nostro magazzino grandi lotti di materiale che veniva acquistato per essere utilizzato in nuovi allestimenti in ambito museale e istituzionale. Allo stesso tempo, materiali provenienti da sfilate o vetrine sono stati usati per la realizzazione di nuove installazioni e importanti progetti in occasione del Salone del Mobile, confermando in qualche modo la circolarità del progetto.

Tra i progetti realizzati nel corso di quest'anno, c'è la mostra "Characters" di Fobury Architecture nello spazio Magazin di Vienna, l'installazione "Stultifera" di Benni Bosetto alla Pinacoteca Nazionale di Bologna, lo stand della galleria Viasaterna a Miart e il Cinema Tacchini di Formafantasma al Salone del Mobile.

Con l'obiettivo di sensibilizzare la comunità locale rispetto ai temi del riuso e della

sostenibilità ed investire a livello capillare sul capitale umano della città ma non solo, curiamo e ospitiamo laboratori e workshop per adulti e bambini, in collaborazione con artisti e designer chiamati a mettere a disposizione le proprie competenze e risorse. Oltre ad ospitare classi di studenti provenienti da contesti liceali così come universitari, sia pubblici che privati, per raccontare loro la nostra realtà e il funzionamento del nostro servizio, abbiamo ospitato o comunque collaborato con laboratori progettuali attraverso la fornitura di materiali. Tra gli altri, lo scorso anno abbiamo tenuto un laboratorio di due giorni presso Polimoda a Firenze dedicato agli studenti di Fashion Styling e incentrato sulla realizzazione di vetrine più sostenibili.

Inaugurato all'inizio del 2021, Spazio META è oggi composto dalle sue tre anime e socie fondatrici, Martina Bragadin, Margherita Crespi e Benedetta Pomini.

Con esperienze diverse, ma al tempo stesso anche molto affini nel campo della scenografia, della pubblicità e della curatela e produzione di mostre per gallerie e istituzioni, insieme abbiamo scelto di provare a disegnare un orizzonte alternativo di possibilità. Operando con sguardo critico nell'ambito della progettazione e realizzazione di eventi e allestimenti effimeri nel campo dell'arte, della moda e del design, crediamo in Spazio META come contenitore e ricettacolo di nuove sinergie e opportunità.

SPAZIO META: REUSE AS AN ART FORM

**Martina Bragadin¹, Margherita Crespi²
and Benedetta Pomini³**

Spazio META is a start-up based in Milan's Bovisa district, which operates a circular economy approach in the realm of installation design and construction for the art, fashion and design sectors. Born out of a need to limit waste and offer an innovative and virtuous example of materials and installation reuse, Spazio META aims to counteract the over-production of waste to focus attention on the potential of existing resources.

We act as an intelligent filter before disposal, recovering the materials used in the creation of temporary spaces and installations such as salons, fashion shows, exhibitions and events in order to reinsert them into a new cycle of use and make them

¹ Martina Bragadin graduated in Scenografia (set and installation design) from NABA in Milan and moved to Paris in 2012, where she worked as a set designer for ads and events. In this period she deepened the research aspect of her work to focus on reuse after observing the weaknesses of the sector closely and the way large quantities of materials are thrown away after a single use. In 2018 she returned to Milan with a project in mind: to set up an activity to counteract waste in the artistic and cultural sphere, recover materials and offer them to the local creative community, thus enhancing existing resources and reinserting them into a sustainable circuit. She co-founded Spazio META with Crespi and Pomini.

² Margherita Crespi graduated in Scenografia (set and installation design) from NABA in Milan in 2011 and worked for several years as an art buyer and prop master in photography and video/TV exhibitions and productions, both in Italy and abroad.

³ Pomini worked for over 10 years in the field of research, curation and the production of exhibitions, performances and editorial projects with publishing houses, galleries and institutions including Fantom, Mousse, Viasaterna, The View, Triennale Milano, Triennale Teatro and Fondazione Arnaldo Pomodoro.

available to the creative community once more. Often used only for the duration of an event, these materials are usually disposed of as waste despite retaining their technical specifications and in many cases showing no signs at all of wear.

Our goal is to promote a sustainable and alternative solution to the traditional production-consumption-disposal cycle, ensuring that the materials and installation designs we collect are effectively put back into a new use circuit. We select our materials based on specific parameters such as type and quality of material, quantities, dimensions, the condition they are found in and future possibilities for reuse, and then we do what we call an 'enhancement intervention'.

O

ur service is designed to embrace the most diverse needs and is aimed at a wide variety of customers and suppliers such as companies and fashion houses, theatres, museums, galleries and institutions, fairs and corporate events, designers, set designers, photographers, artists, students, schools and individuals. One of our main goals is to create a virtuous sustainability exchange and sharing circuit both at the national and international level.

To allow for greater efficiency, we offer assistance from the earliest stages of pre-production with the aim of evaluating the type and quantities of reusable wares in advance with our suppliers. Our selection is aimed at ensuring a wide variety of materials and maintaining a constant flow both in and out. We do not collect materials that show obvious signs of wear, as well as items that can't be considered reusable goods (we don't do disposal on behalf of third parties).

Whether purchased by the kilo or by the piece (this depends on their characteristics), our materials are all sold at highly accessible prices that take into account their origin and technical specifications. The materials Spazio META recovers are wood, paper, fabric, leather, glass, metal, minerals, ceramics, plexiglass, plastic materials such as PVC, foam rubber and polystyrene, building materials and other decorative elements.

Once brought to Spazio META, all goods are cleaned, divided by type, weighed,

recorded on a piece of software that connected to our scales and finally put on display for public sale. Our enhancement work varies according to the pieces' characteristics and consists of the following:

- cleaning and removal of any damaged parts
- cutting and/or disassembly
- removal of mechanical elements such as nails, screws or staples
- removal of chemical residues such as glue, silicone, adhesive tape
- removal of logos or other identifying marks

Thanks to the software connected to our scales, we record the volumes and quantities of goods recovered in urban space and keep track of the incoming and outgoing flow of material, from the supplier to the end user. The result is a report containing detailed information about the quantities of material recovered and their reintegration rates - a snapshot of the actual reuse of resources divided by type, origin and destination - because we believe in transparency and free access to resources. Upon request, we offer an annual report to suppliers with the aim of monitoring the efficiency of the process and encouraging the circular use of resources. Spazio META's recovery and collection service has been operational since January 2021, while the space itself was inaugurated in July 2021. Over this period of time we have seen our numbers grow significantly, reflecting the results achieved so far. If in the first year of activity we were able to recover over 16 tonnes of material by reintegrating almost 40% of this amount, to date these figures have more than doubled, at least as regards recovery and the amount of materials arriving in our warehouse. As for reintegration percentages, we will have to wait until the end of the year to obtain precise data but we can say right now that the outflow has certainly been more than satisfactory. In this regard, the ability to monitor and obtain a report with respect to incoming and outgoing flows also helps us to define targets for our customers, to monitor the average quantities of material purchased and to define the strands to be implemented over the next few months.

In 2021 the materials we recovered amounted to 42,092.88 kgs; what we resold

amounted to 16,131.2 kg, i.e. 38.32% of what was brought in. Specifically we have recovered the following quantities of different materials:

wood> 16,395.5 kg

metal> 1,792.05 kg

fabric> 1,246.25 kg

plastics> 1,063.9 kg

minerals> 647.7 kg

carpet> 2,404.85 kg

glass> 136.4 kg

other> 2,522.3 kg

In addition to our recovery and sale activities, Spazio META supports and encourages the most diverse forms of creativity, opening its space to exchange, sharing and design. In contrast to what happened in the first months after we opened, when not many people knew us yet, or when our service was gradually making its way into the creative fabric of the city, over the past few months we have seen large batches of materials come out of our warehouse for the first time to be used in new museum and institutional installations. At the same time, materials from fashion shows or window displays were used to create new installations and important projects at the Salone del Mobile, confirming the circularity of the project.

Among the projects carried out this year is “Characters”, an exhibition by Fobury Architecture in Vienna’s Magazin space; “Stultifera”, an installation by Benni Bosetto at the Pinacoteca Nazionale in Bologna; the Viasaterna gallery booth at Miart; and Cinema Tacchini by Formafantasma at the Salone del Mobile.

We curate and host laboratories and workshops for adults and children in collaboration with artists and designers who make their skills and resources available. The aim is to raise awareness in the local community regarding the issue of reuse and sustainability and to invest in the city’s human capital at a capillary level. In addition to hosting both secondary school and university students from both public and private backgrounds to talk about what we do and how our service operates,

we have hosted or otherwise collaborated with design workshops through the supply of materials. Among others, last year we held a two-day workshop at Polimoda in Florence dedicated to students of the Fashion Styling course and focused on the creation of more sustainable window displays.

Spazio META is made up of its three founding members, Martina Bragadin, Margherita Crespi and Benedetta Pomini. With diverse but at the same time also similar backgrounds and experience in the field of scenography, advertising and curating and producing exhibitions for galleries and institutions, we have chosen to come together to try and design an alternative horizon of possibilities. Designing and implementing pop-up events and installations in the fields of art, fashion and design with a critical gaze, we believe Spazio META can be a container and receptacle for new synergies and opportunities.

GALLERY CLIMATE COALITION ITALY: L'IMPEGNO DELLE GALLERIE PER RIDURRE L'ORMA SULL'AMBIENTE

Chiara Repetto¹

Che cos'è la Gallery Climate Coalition?

Gallery Climate Coalition (GCC) è una comunità internazionale di organizzazioni artistiche che lavorano per ridurre gli impatti ambientali del nostro settore. L'obiettivo principale di GCC è facilitare una riduzione delle emissioni di CO₂ e del settore di un minimo del 50% entro il 2030, oltre a promuovere la politica zero rifiuti. Sviluppamo e condividiamo le migliori pratiche, forniamo leadership su questioni ambientali specifiche del settore e lavoriamo per sfruttare il potere collettivo dei nostri membri per ottenere cambiamenti sistemici.

In quanto ente di beneficenza registrato, non operiamo a scopo di lucro e tutti i

¹ Chiara Repetto è socia della galleria Repetto Kaufmann con sede a Milano e New York. Laurea in lettere, master in editoria e un po' di esperienze in case editrici e in un'agenzia letteraria, fino a che, nel 2005, inizia a collaborare con sua sorella, nella galleria aperta nel 2000, allora Galleria Francesca Kaufmann. Socia dal 2007, nel 2013 si trasferisce a New York, dove aprono la succursale americana della galleria Repetto Kaufmann prima a Chelsea e ora, dal 2019, a Tribeca.

nostri strumenti e risorse sono forniti gratuitamente. Di conseguenza, GCC fa affidamento su donazioni volontarie per mantenere le operazioni.

Quando è nata l'associazione in Italia?

GCC è nata a Londra nell'ottobre 2020, poi si è estesa a Berlino, Los Angeles e, nel gennaio 2022, in Italia. New York sarebbe fondamentale, poiché più gallerie ci sono in uno stesso luogo, più è efficace la loro azione congiunta.

Quali sono gli elementi del mondo dell'arte più impattanti sull'ambiente?

Siamo sempre più consapevoli di quali siano le pratiche più dannose anche grazie al lavoro di Gallery Climate Coalition. Attraverso il calcolatore dell'impronta ecologica possiamo renderci conto di quali attività inquinano di più. Sicuramente i due elementi più impattanti sono i viaggi e i trasporti. Certamente nel nostro mondo non si possono eliminare del tutto, ma si possono applicare delle strategie per mitigarne gli effetti. Soprattutto nei trasporti delle opere è possibile grazie al principio del groupage. Inoltre, ci si può affidare a trasportatori che hanno requisiti di sostenibilità, e a questo proposito stiamo mettendo a punto una lista da fornire ai nostri soci. Per quanto riguarda i viaggi è più difficile essere sostenibili nel momento in cui si deve prendere un volo. Se non lo si può evitare, il consiglio è quello almeno di viaggiare in economy. Si sta cercando di diffondere la cultura per cui il viaggio non lo si deve fare per forza, e in questo il Covid ci è stato di aiuto, perché ci ha costretti comunque a lavorare da casa, trovando soluzioni creative per sopperire all'impossibilità di spostarsi.

Quali altre azioni concrete si possono intraprendere nell'attività quotidiana della galleria?

Ci sono tante piccole azioni attraverso le quali possiamo modificare i nostri comportamenti, per esempio, un'idea che GCC propone è che ogni galleria si doti di un piccolo "green team", un gruppo di lavoro interno che studi i comportamenti migliori. Anche nel magazzino si può fare moltissimo, poiché gli imballaggi hanno un grande impatto sull'ambiente, ma si possono trovare materiali sostenibili e riutilizzabili che non comportano costi aggiuntivi. Anche in questo senso, GCC

si prodiga a trovare fornitori e materiali sostenibili per i nostri soci per ciascuno dei luoghi in cui l'associazione ha sede.

Inoltre, abbiamo un'associazione che si occupa di off-setting a cui facciamo riferimento per riparare all'errore già fatto. In caso di partecipazione ad una fiera, per esempio, forniamo i dati riguardo a quante opere d'arte abbiamo inviato e quante persone hanno viaggiato, e la compagnia ci comunica quanto dobbiamo versare in termini economici per compensare. È vero che è come dare un pugno e poi chiedere scusa, però è un inizio. Abbiamo naturalmente eliminato la plastica e anche sostituito il boccione dell'acqua con il depuratore dell'acqua. In alcuni casi, sembrano azioni circoscritte al nostro ambiente, ma credo che il mondo dell'arte possa dare l'esempio.

Chi sono gli artisti più attenti a questo tema?

Ce ne sono molti, uno è sicuramente Davide Balula, artista francese di base a New York, che è uno dei fondatori di un'altra associazione dedicata alla riduzione dell'impatto ambientale del mondo dell'arte chiamata Artists Commit, con cui GCC è connessa. Oltre al fatto che il suo lavoro sia direttamente connesso con la natura, è importante il lavoro di sensibilizzazione che lui fa rispetto all'impatto ambientale delle sue mostre e delle produzioni delle opere.

Anche l'italiano Loris Cecchini è un artista sensibile al tema, infatti, ha donato una sua opera in occasione della prima partecipazione di GCC Italia in fiera a Miart nel 2022, la cui vendita è andata a finanziare le attività dell'associazione.

Chi sono i vostri soci e partner?

Siamo ancora nella fase di formazione del gruppo, ma stiamo già facendo lobby, per esempio, stiamo facendo pressioni sulle fiere. Frieze è già a bordo, infatti, Victoria Siddall, ex-direttrice di Frieze, è già a bordo. Anche la fiera Miart è una grande sostenitrice del gruppo italiano. Art Basel è pure nostro partner e, infatti, quest'anno a Basilea ha installato distributori dell'acqua e borracce a tutti gli espositori. Si tratta di centinaia di bottigliette di plastica risparmiate. Siamo consapevoli di quanto muoviamo con una fiera. In un certo senso siamo un paradosso vivente, ma stare fermi e non fare niente non aiuta.

GALLERY CLIMATE COALITION ITALY: GALLERIES COMMIT- TED TO REDUCING THEIR ENVIRONMEN- TAL FOOTPRINT

Chiara Repetto¹

What is the Gallery Climate Coalition?

The Gallery Climate Coalition (GCC) is an international community of arts organisations working to reduce our sector's environmental impacts.

GCC's primary goal is to facilitate a reduction of the sector's CO2 emissions by a minimum of 50% by 2030 but we also work to promote zero waste.

We develop and share best practice, provide leadership on sector specific environmental issues and work to leverage the collective power of our membership to achieve systemic changes.

As a registered charity we are a not-for-profit and all our tools and resources

¹ Chiara Repetto is partner of the Repetto Kaufmann gallery based in Milan and New York. Graduated in literature, after a master in publishing and some experience in publishing houses, in 2005, she began collaborating with her sister in the gallery opened in 2000, Galleria Francesca Kaufmann. Partner since 2007, in 2013 she moved to New York, where they opened the American branch of the gallery Repetto Kauffman first in Chelsea and now, since 2019, in Tribeca.

are provided free of charge. As a result GCC relies on voluntary donations to run its operations.

When was the organization founded in Italy?

GCC was born in London in October 2020, then expanded to Berlin, Los Angeles and, in January 2022, to Italy. New York joining would be fantastic since the more galleries there are in the same place, the more effective their joint action can be.

What aspects of the art world that have the most negative impact on the environment?

We are increasingly aware of the most harmful practices, also thanks to the work of the Gallery Climate Coalition. Using an ecological footprint calculator, we are able to see which activities pollute the most. The two most high-impact elements are most certainly travel and transport. In our world they cannot be completely eliminated but strategies can be applied to mitigate their effects. This is possible especially in the transport of artworks thanks to groupage shipments. Furthermore, you can use transporters that adopt their own sustainability measures; we are developing a list of these to provide to our members. When it comes to travel, it is more difficult to be sustainable when you have to fly. If it can't be avoided, the recommendation is to travel in economy class. We are trying to create a culture where taking a trip is not a necessity and in this Covid has helped us because it forced us to work from home and find creative solutions to make up for the fact that we couldn't travel.

What other concrete actions can be taken in the daily activity of a gallery?

There are many small actions we can take to change behaviours, for example, GCC suggests that each gallery has a small “green team”, an internal working group that looks at best behaviours and practice. A lot can also be done in the warehouse since packaging has a major impact on the environment. You can find sustainable and reusable materials that do not involve additional expense however. GCC strives to find green suppliers and materials for our members for each of the places where we are based.

In addition, we have an organisation that deals with off-setting to which we turn to for 'mistakes' already made. If we take part in a fair, for example, we provide data on how many works of art we sent and how many people travelled there and the company tells us how much we have pay to compensate. It's a bit like punching someone and then apologizing, but it's a start.

We have eliminated plastic and replaced water bottles with a water purifier. In some cases, the actions can seem limited to our immediate environment, but I believe that the world of art can lead by example.

Which artists are most attentive to this issue?

There are many, one is Davide Balula, a French artist based in New York, who is one of the founders of another organization dedicated to reducing the environmental impact of the art world called Artists Commit, with which we are connected. Other than his art, which is directly connected to nature, the awareness-raising work he does with respect to the environmental impact of his exhibitions and the production of his works is also important.

Loris Cecchini from Italy is also an artist who is very sensitive to this subject, in fact, he donated one of his works on the occasion of GCC Italia's first participation at Miart in 2022, the sale of which was used to finance our activities.

Who are your members and partners?

Our group is still in the formation phase but we are already lobbying, for example, and putting pressure on fairs. Frieze is already on board, in fact, Victoria Siddall, former director of Frieze, is already on board. The Miart fair is also a great supporter of the Italian group. Art Basel is also a partner and, actually, this year in Basel water dispensers and water bottles were installed for the exhibitors. That's hundreds of plastic bottles spared. We are aware of how much moving around is required with a fair. In a way we are a bit of a living paradox but standing still and doing nothing doesn't help.

LIVE NATION PER UNA GREEN NATION

Stefania Campanella¹ e Giulia Miglioli²

Chi ha ideato questa iniziativa?

Green Nation, il reparto internazionale di Live Nation dedicato alla sostenibilità, è un progetto globale nato nel 2019 che si pone da un lato l'obiettivo di ridurre l'impatto degli eventi live sull'ambiente, dall'altro di sensibilizzare il pubblico sul tema della sostenibilità. Live Nation si assume la responsabilità di offrire agli artisti e ai fan un'esperienza musicale che protegga il nostro pianeta.

Perché è importante per Live Nation?

In Italia esiste un team Green Nation composto da diverse figure professionali che coprono più ambiti, da quello della comunicazione alla produzione, agli accordi con i partner, per rendere i festival e i tour sostenibili. Le prime direttive relative alla carta ambientale sono state messe in atto già dal 2018 con obiettivi a medio lungo termine che, considerato lo stop dovuto alla pandemia, troveranno il loro sviluppo nei prossimi anni.

¹ Stefania Campanella è Head of Promotion di Live Nation Italia. Si occupa della gestione di tutti i canali di comunicazione e degli strumenti promozionali degli spettacoli (tour e festival) degli artisti italiani e internazionali in Italia. All'interno del team di Green Nation Italia, Campanella coordina il rapporto con le aziende e la relativa comunicazione di progetti speciali dedicati alla sostenibilità.

² Giulia Miglioli è Production Manager per Live Nation Italia. Dopo diversi anni di esperienza nella gestione di eventi aziendali, recentemente si è focalizzata sull'entertainment musicale. All'interno di Green Nation ha il ruolo di supervisione di tutta la parte di produzione e realizzazione degli obiettivi del progetto in Italia.

Come si è sviluppata nel tempo: quali priorità avevate all’inizio e che cosa avete imparato lavorandoci?

Vengono organizzati meeting di aggiornamento internazionali, oggetto di confronto diretto con colleghi di altre nazioni, nei quali vengono messi in luce i diversi approcci sul tema a seconda delle legislazioni vigenti. Live Nation ha istituito una figura specifica, Patricia Yagüe, Head of Sustainability EMEA, che si occupa del coordinamento di questi incontri e che ha sviluppato il primo programma di sostenibilità dell’azienda a livello europeo, aiutando i mercati a integrare la sostenibilità in tutti gli aspetti lavorativi con la mission di raggiungere gli obiettivi ambientali stabiliti da Green Nation.

Quali sono le misure che avete promosso per ridurre l’impatto ambientale?

Abbiamo impostato un action plan su più fronti, che brevemente vengono raccolte in alcune linee guida per eventi eco-sostenibili Live Nation:

1. RIDUZIONE DEGLI SPRECHI (RIFIUTI & ACQUA), a seconda delle disposizioni dei Comuni ospitanti i grandi eventi:
 - separare i rifiuti secondo le frazioni (umido, vetro plastica, lattine, metallo, carta-cartone, poliaccoppiato) supportate dall’azienda di servizio locale, consegnando sacchetti all’entrata per facilitare la raccolta
 - disporre in più punti visibili e utilizzabili dai visitatori i contenitori per la raccolta differenziata
 - disporre nell’ambito dei punti ristoro, contenitori per la raccolta differenziata e dove utilizzati, quelli degli oli esausti
 - nei punti di ristoro, utilizzare materiale riutilizzabile, compostabile o in carta ecologica certificata
 - nei bagni utilizzare dispenser o saponi con confezioni in materiale riciclato e con certificazione ecologica
 - utilizzare carta igienica ecologica
 - utilizzare carta ecologica (carta canapa, carta alga, carta riciclata o carta con certificazione FSC o PEFC) per tutti i materiali cartacei utilizzati per la promozione dell’evento

- favorire l'erogazione alla spina rispetto all' utilizzo di lattine o plastica
- utilizzare piatti, bicchieri, posate compostabili o riutilizzabili
- raccomandare l'utilizzo, come gadget e merchandising, di oggetti prodotti con materiale naturale, riciclato o biodegradabile, sempre se sono in linea con le norme di sicurezza
- utilizzare cartucce e toner rigenerati
- riutilizzo e reinserimento del rifiuto, attraverso la trasformazione dello stesso
- utilizzare bottiglie d'acqua di plastica riciclata al 100%
- ove possibile installare nei punti di erogazione acqua, tecnologie di risparmio idrico
- utilizzo di borracce per l'area backstage
- prevedere accordi con consorzi per la trasformazione della plastica raccolta

2. ENERGIA

- stipulare contratti per la fornitura di energia proveniente da fonti rinnovabili
- utilizzare per i punti ristoro e per il lavaggio, macchinari elettrici di classe energetica A o superiore
- efficientamento delle celle frigo e/o dei generatori di nuove tecnologie in collaborazione con partner

3. ALIMENTAZIONE

- offrire nei punti di ristoro anche prodotti biologici/vegani/vegetariani/locali/per celiaci
- offrire piatti tradizionali/km0 comunicandolo nell'area dei punti ristoro
- valorizzare, all'interno dei punti ristoro le specificità del territorio e prodotti contraddistinti da eventuale marchio di area

4. TRASPORTI

- inserire nel sito e nei materiali informativi le informazioni necessarie per favorire la scelta di mezzi alternativi all'automobile per raggiungere l'evento/festival (treni dedicati, linee di pullman, navette, tramvia, percorsi di vie ciclabili per il raggiungimento della location in bicicletta)

- promuovere, favorire e incentivare l'utilizzo delle biciclette e dei mezzi pubblici per raggiungere l'evento
- possibilità di utilizzo di rastrelliere in loco e di accordi con fornitori locali di servizio di biciclette a noleggio
- promuovere servizi bus/tram per i visitatori

5. COMUNICAZIONE interna ed esterna

- valorizzare le buone pratiche in campo ecologico, realizzate dall'organizzazione dell'evento tramite web, social, media e materiale informativo tramite un adeguato piano di comunicazione
- presenza di materiali informativi che promuovano i comportamenti corretti nell'ambito della raccolta differenziata dei rifiuti, del risparmio idrico ed energetico, della corretta alimentazione e degli stili di vita sostenibili tramite momenti formativi, e/o laboratori easy e divertenti offerti nel pomeriggio ai visitatori e/o con mostre da esporre in aree adatte e sicure per il pubblico.
- informare e formare lo staff e il pubblico sugli impegni adottati in campo ambientale per favorire la formazione di atteggiamenti consapevoli da parte di tutti
- dare informazioni chiare e attendibili sui servizi offerti per le diverse esigenze e disabilità (allergie e intolleranze alimentari, disabilità, etc.) per una maggiore inclusione e servizio
- coinvolgimento le associazioni presenti, i partner e gli sponsor, quando possibile, a moltiplicare il messaggio relativamente all'impegno dell'evento dedicato a combattere inquinamento e cambio di clima

Chi sono gli artisti italiani più attenti?

Tra gli artisti Live Nation sicuramente Marco Mengoni.

E tra quelli internazionali?

Coldplay e Massive Attack, che da anni lavorano per rendere sostenibili i loro tour internazionali.

Sta aumentando la consapevolezza all'interno dell'industria musicale?

Ci auguriamo che possano essere azioni intraprese da tutti. Una multinazionale

come Live Nation ha la possibilità di fare la differenza in questo, per l'esperienza che ha in diversi paesi del mondo e per la completezza dell'azione sia da un punto di vista di produzione che di comunicazione.

Vedete crescere la consapevolezza nel vostro pubblico?

Stiamo lavorando ad una sensibilizzazione del pubblico, cercando di responsabilizzarlo nei confronti della problematica con un po' di buon senso e utilizzando mezzi sostenibili quali ad esempio treni, bici, auto condivise e navette, per andare nella stessa direzione green.

Non è un lavoro semplice, abbiamo anche a che fare con diverse realtà locali che hanno un approccio differente l'una dalle altre, ma c'è molto entusiasmo nel collaborare seguendo delle linee guida che rendono tutto migliore, anche noi stessi quando le mettiamo in atto. Confidiamo che questa attenzione aumenti sempre di più e che il percorso iniziato anni fa trovi presto il suo compimento.

LIVE NATION FOR A GREEN NATION

Stefania Campanella¹ and Giulia Miglioli²

Who conceived this initiative?

Green Nation, the international department of Live Nation that is dedicated to sustainability, is a worldwide project begun in 2019 which aims to reduce the impact of live events on the environment, and to raise public awareness on the issue of sustainability. Live Nation is responsible for offering performing artists and fans a musical experience that protects our planet.

Why is this important for Live Nation?

In Italy, there is a specific Green Nation team of various professionals who cover multiple areas, from communication to production, to agreements with partners: their goal is to make festivals and tours sustainable. The first directives relating to the environmental charter were implemented in 2018, with medium-long term objectives which, taking into consideration the pause due to the pandemic, will be further developed in the coming years.

¹ Stefania Campanella is Head of Promotion in Live Nation Italy. She oversees the management of all communication channels and promotional tools of the national and international artists' shows (tours and festivals) in Italy. Within the Green Nation Italy team, Campanella coordinates the relationship with companies and the related communication of special projects dedicated to sustainability.

² Giulia Miglioli is Production Manager for Live Nation Italy. After several years of experience in corporate event management, she recently shifted to musical entertainment. In Green Nation she has the role of supervision of production and operations of the project objectives within the country.

How has it evolved over time: what priorities did you have at the beginning and what did you learn while working on it?

International review meetings are organized that involved direct comparison with colleagues from other nations, and there the different approaches on the subject are highlighted according to the laws in place. Live Nation has selected Patricia Yagüe (Head of Sustainability EMEA) to be in charge of coordinating these meetings. She has also developed the company's first sustainability program at the European level, helping markets to integrate sustainability into all working aspects with the mission to achieve the environmental objectives established by Green Nation.

What are the measures you have promoted to reduce the impact on the environment of performance events?

We have set up an action plan on several fronts, which are consolidated in guidelines for eco-sustainable Live Nation events:

1. REDUCTION OF WASTE (WASTE & WATER), according to the provisions of the municipalities hosting major events:
 - separate waste according to material (wet, plastic, glass, cans, metal, paper-cardboard, polylaminate) supported by the local service company, delivering bags at the entrance to facilitate collection.
 - arrange containers for separate waste collection in several points that are visible to and usable by visitors
 - arrange containers in refreshment stands, for separate waste collection and where necessary, for used oils
 - uses reusable, compostable material or certified ecological paper at refreshment locations
 - , use dispensers or soaps with packaging in recycled material and with ecological certification in the restrooms
 - use of ecological toilet paper
 - use of ecological paper (hemp paper, seaweed paper, recycled paper or paper

with FSC or PEFC certification) for all paper materials used in the promotion of the event

- Replaces cans or plastic bottles with dispensing liquids on tap
- use compostable or reusable plates, glasses, cutlery
- recommend the use, of objects produced with natural, recycled or biodegradable material, of gadgets and merchandising, as long as they are in line with safety standards
- use of remanufactured cartridges and toner
- reuse and reintegration of waste, through its transformation
- use of 100% recycled plastic water bottles
- where possible, install water saving technologies at the water supply locations
- use of water bottles in backstage areas
- make agreements with consortia for the transformation of collected plastic

2. ENERGY

- stipulate in contracts the supply of energy to be used from renewable sources
- use electrical machinery of energy class A or higher for the refreshment and washing locations
- improving the efficiency of cold rooms and/or generators of new technologies in collaboration with partners

3. POWER SUPPLY

- offer organic / vegan / vegetarian / local / gluten-free products in the refreshment locations
- offer local dishes / km0 by communicating it in the refreshment area
- enhance, within the refreshment locations, the specific features of the region and products distinguished by any local area brand

4. TRANSPORT

- display on-site and in information materials the information necessary to facilitate the choice of alternative means to cars to reach the event/festival (dedicated trains, bus lines, shuttles, tramways, cycle paths to the location)

- promote, and encourage the use of bicycles and public transport to reach the event
- explore the possibility of using on-site racks and agreements with local bicycle rental service providers
- promote bus/tram services for visitors

5. Internal and external COMMUNICATION

- promote use of good practice in the ecological field, created by the organizers of the event via the web, social media, media and information material through a comprehensive communication plan
- placement of information materials that promote adherence to use of separate waste collection, water and energy saving, proper nutrition and sustainable lifestyles through training sessions, and / or enjoyable workshops offered to visitors in the afternoon and / or with exhibitions to be displayed in areas suitable and safe to the public.
- inform and train the staff and the public on the commitments adopted by the environmental field to encourage conscientious attitudes.
- give clear and reliable information on the services offered for different needs and disabilities (food allergies and intolerances, disabilities, etc.) for greater inclusion
- involving partners and sponsors, whenever possible, to promote the message regarding the commitment of the event dedicated to combatting pollution and climate change

Who are the most conscientious Italian artists?

Marco Mengoni.

And among the international ones?

Coldplay and Massive Attack have been working for years to make their international tours sustainable.

Is awareness growing within the music industry?

We hope that actions can be taken by everyone, and a multinational such as Live

Nation has the opportunity to make a difference, for the experience it has had in many countries and for the action both from the point of view of production and communication

Do you see awareness growing in your audience?

We are working to raise public awareness of the problem, and encourage and the use of sustainable means of transportation such as trains, bikes, shared cars and shuttles, in order to go in the same green direction.

It is not a simple task. We also have to deal with localities that have a different approach but there is a lot of enthusiasm in collaborating with the guidelines that make everything better, when we put them in place. We trust that this conscientiousness will continue to develop and that the path started years ago will soon be realized



ISABELLA PERS

I temi della ricerca di Isabella Pers sono l'osservazione e le interconnessioni tra gli ecosistemi naturali, sociali, e culturali, l'impatto del dominio antropocentrico sulla vita del pianeta e le trasformazioni del nostro tempo. Le sue azioni collettive, in particolare, sono rivolte ad indagare processi cognitivi che aspirano alla simbiosi tra i viventi e gli elementi naturali, analizzando

le dinamiche sociali che caratterizzano le scelte della nostra specie ed immaginando visioni inedite tramite l'incontro tra diverse percezioni. Negli ultimi anni sta lavorando sulla memoria dell'acqua e delle piante, e su come l'azione umana possa interagire in maniera simbiotica con questi percorsi. È co-ideatrice, insieme alla sorella Tiziana Pers, di RAVE East Village Artist Residency (www.raveresidency.art), un meta-progetto che apre il dialogo sul ruolo dell'arte contemporanea nei confronti dell'alterità animale in una prospettiva biocentrica ed antispecista. Le sue opere sono state presentate in diversi contesti, tra cui: Ludwig Museum of Contemporary Art, Budapest; Arkad / Manifesta 13 Marseille; Libere Tutte, Casa Testori, Novate Milanese; Sustainable Art Projects Caught on Video, EDRA50 Brooklyn, New York University; Bordercrossing, Manifesta 12 Palermo; Nestx@TheIndependent, Museo MAXXI Roma; 54. ed e.c. 53. Biennale Internazionale d'Arte di Venezia; Museo MADRE, Napoli; ecc.

The themes of Isabella Pers's research are the observation and interconnections between the natural, social, and cultural ecosystems, the impact of anthropocentric domination on the life of the planet and the transformations of our time. Her collective actions are aimed at investigating cognitive processes that aspire to symbiosis between the living and natural elements, analysing the social dynamics that characterize the choices of our species and imagining unprecedented visions through the encounter among different perceptions. In recent years she has been working on the memory of water and plants, and how human action can interact symbiotically with these pathways. She is co-creator, together with her sister Tiziana Pers, of RAVE East Village Artist Residency (www.raveresidency.art), a meta-project that deals with the role of contemporary art in a context of animal otherness, away from a biocentric and speciesist perspective. Her works have been presented in various contexts, including: Ludwig Museum of Contemporary Art, Budapest; Arkad / Manifesta 13 Marseille; Libere Tutte, Casa Testori, Novate Milanese; Sustainable Art Projects Caught on Video, EDRA50 Brooklyn, New York University; Bordercrossing, Manifesta 12 Palermo; Nestx@TheIndependent, MAXXI Museum Rome; 54. e.c. 53. Venice International Art Biennale; MADRE Museum, Naples; etc.



NADA PRLJA

Nada Prlja è un'artista il cui lavoro si occupa delle complesse situazioni di disuguaglianza e ingiustizia nelle società. Utilizzando diversi media, i suoi progetti presentano diverse chiavi interpretative e vengono realizzati appositamente per un luogo o parlano di una condizione specifica. Lavora principalmente con installazioni, video-installazioni, live art e progetti

d'arte pubblica. L'obiettivo principale di Prlja è quello di influenzare la società nel modo più diretto; sfida il discorso critico su questioni di politica attuale, nazionalismo, transizione dei paesi ex-socialisti, diritti umani, migrazione, ecc., allo stesso tempo, il suo lavoro mantiene un'autenticità concettuale ed estetica. Il lavoro di Prlja adotta la qualità specifica del contesto di un dato luogo o di certe condizioni sociali e la scelta dei media può variare da progetto a progetto. Prlja ha rappresentato la Repubblica di Macedonia del Nord all'ultima 58a Biennale di Venezia nel 2019 e ha partecipato a numerose Biennali internazionali. Ha presentato il suo lavoro in numerose mostre personali e collettive e mostre selezionate sono state presentate al MAXXI, Roma; White Cube, Londra; Palais de Tokyo, Parigi; ecc. Ha insegnato in diverse università di Londra e ha co-fondato l'Independent International Project Space - SIA Gallery (www.seriousinterestsagency.com).

Nada Prlja is an artist whose work deals with the complex situations of inequality and injustice in society. Using different media, her projects present different interpretive keys and are made specifically for a place or speak about a specific condition. She works mainly with installations, video installations, live art and projects public art. Prlja's main goal is to influence society in the most direct way; she challenges critical discourse on issues of current politics, nationalism, transition of former socialist countries, human rights, migration, etc., at the same time, her work maintains a conceptual and aesthetic authenticity. Prlja's work adopts the quality specific to the context of a given place or certain social conditions, and the choice of media may vary from project to project. Prlja represented the Republic of North Macedonia at the last 58th Venice Biennale in 2019 and has participated in numerous international biennials. She has presented her work in numerous solo and group exhibitions, and selected shows have been presented at MAXXI Museum, Rome; White Cube, London; Palais de Tokyo, Paris; etc. She has taught in several universities in London and co-founded the Independent International Project Space - SIA Gallery (www.seriousinterestsagency.com).

Copertina

Isabella Pers, Tuvalu Kiribati 200802 (2020), olio su tela, collezione privata / Isabella Pers, Tuvalu Kiribati 200802 (2020), oil on canvas, private collection

A seguire

Pag. 6 – *Isabella Pers, Flood at lerutarem ae boou Teaoraereke Village - Kiribati - Claire (2019), olio su tela, 100 × 120 cm, collezione privata / Isabella Pers, Flood at lerutarem ae boou Teaoraereke Village - Kiribati - Claire (2019), oil on canvas, 100 × 120 cm, private collection*

Pag. 13 – *Nada Prlja, AdaN (2019), novella grafica, episodio 1, (Cover) / Nada Prlja, AdaN (2019), graphic novel, episode 1, (Cover)*

Pag. 25 – *Isabella Pers, La radice è nell'aria (2021), installazione, 2 oli di tela sovrapposti, per gentile concessione dell'artista e di aA29 Project Room, foto di Daniele Marzorati / Isabella Pers, The root is in the air (2021), installation, 2 overlapping oils on canvas, courtesy the artist and aA29 Project Room, photo Daniele Marzorati*

Pag. 36 – *Nada Prlja, AdaN (2021), novella grafica, episodio 2 / Nada Prlja, AdaN (2021), graphic novel, episode 2*

Pag. 49 – *Isabella Pers, Te Aba, Time (2019), grafite e acquerello su carta, 24 × 32 cm, per gentile concessione dell'artista e di aA29 Project Room / Isabella Pers, Te Aba, Time (2019), graphite and watercolor on paper, 24 × 32 cm, courtesy the artist and aA29 Project Room*

Pag. 63 – *Nada Prlja, AdaN (2021), novella grafica, episodio 2 e Disaster Diary II (2004, 2021 – in corso), per gentile concessione di aA29 Project Room, foto di Daniele Marzorati / Nada Prlja, AdaN (2021), graphic novel, episode 2 and Disaster Diary II (2004, 2021 - ongoing), Courtesy aA29 Project Room, photo Daniele Marzorati*

Pag. 74 – *Isabella Pers, Te Aba, Express (2019), grafite e acquerello su carta, collezione privata / Isabella Pers, Te Aba, Express (2019), graphite and watercolour on paper, private collection*

Pag. 85 – *Nada Prlja, AdaN (2021), novella grafica, episodio 2 / Nada Prlja, AdaN (2021), graphic novel, episode 2*

Pag. 96 – *Isabella Pers, La radice è nell'aria (2021), dettaglio dell'installazione, olio e tecnica mista su legno, per gentile concessione dell'artista e di aA29 Project Room, foto di Daniele Marzorati / Isabella Pers, The root is in the air (2021), detail of the installation, oil and mixed media on wood, courtesy the artist and aA29 Project Room, photo Daniele Marzorati*

Pag. 109 – *Nada Prlja, AdaN (2021), novella grafica, episodio 2 e Disaster Diary II (2004, 2021 – in corso), per gentile concessione di aA29 Project Room, foto di Daniele Marzorati / Nada Prlja, AdaN (2021), graphic novel, episode 2 and Disaster Diary II (2004, 2021 - ongoing), Courtesy aA29 Project Room, photo Daniele Marzorati*

Pag. 124 – *Isabella Pers, Flood at Jerutarem Ae Boou Teaorareke Village - Kiribati 200801 (2020), olio su tela, 100 × 120 cm, per gentile concessione dell'artista e di aA29 Project Room / Isabella Pers, Flood at Jerutarem Ae Boou Teaorareke Village - Kiribati 200801 (2020), oil on canvas, 100 × 120 cm, courtesy the artist and aA29 Project Room*

Pag. 135 – *Nada Prlja, NadapradA (2019), installazione, camicie, filo / Nada Prlja, NadapradA (2019), installation, shirts, thread*

