



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea  
magistrale  
in Storia delle Arti e  
Conservazione dei Beni  
Artistici

Tesi di Laurea

# I musei di arte contemporanea nella crisi climatica

**Relatrice**

Prof.ssa Cristina Baldacci

**Correlatore**

Dott. Emiliano Guaraldo

**Laureanda**

Stefania Serio

Matricola 892803

**Anno Accademico**

2023 / 2024

At a time of greatest risk for museums, perhaps the one thing we can't abandon is risk taking. We have to implement fundamental change. The world will change around us regardless; its whether we want to be part of it. Without change, the risk is too great<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> J. Decker, *Climate of change*, in "Museum Management and Curatorship", 35, 2020, pp. 636–652, qui p. 651.

## ABSTRACT

Questo elaborato riassume il crescente interesse del mondo dell'arte contemporanea verso la propria responsabilità e il proprio compito morale all'interno della lotta contro il cambiamento climatico. Dopo aver ripercorso la storia di mostre e istituzioni che hanno aiutato a sensibilizzare l'argomento negli ultimi vent'anni, si propone una lista di musei e gallerie d'arte oggi impegnati attivamente a ridurre le proprie emissioni, e non solo. Analizzate modalità e proposte di piani di azione offerte da studiosi da tutto il mondo, si porta in esame la realtà italiana di oggi, specificatamente le piccole gallerie che seguono le linee guida fornite dalla Gallery Climate Coalition, ma anche l'eccezionale impegno della direttrice del Moderna Museet di Stoccolma. L'elaborato elenca esempi di pratiche sostenibili sperimentate in musei europei di arte contemporanea a partire dal Nuovo Millennio e studia quanto queste scelte consapevoli modifichino profondamente la gestione dei musei e la successiva offerta.

# INDICE

INTRODUZIONE .....	5
CAPITOLO 1 .....	8
1.1 Il rapporto tra arte e ambiente .....	8
1.2 Conseguenze museali del cambiamento climatico .....	17
1.3 Cronologia della sostenibilità nella cultura: dal Rapporto Brundtland ad ART 2030	19
1.4 Le mostre cardine dal Nuovo Millennio ad oggi.....	26
I. 2002 – <i>Ecovention: Current Art to Transform Ecologies</i> , Cincinnati Contemporary Arts Center .....	26
II. 2005 – <i>Beyond Green: Toward a Sustainable Art</i> , Chicago Smart Museum of Art	28
III. 2007 – <i>Weather Report: Art and Climate Change</i> , Boulder Museum of Contemporary Art (Colorado) .....	29
IV. 2009 – <i>Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet</i> , Barbican Art Gallery, Londra.....	31
V. 2018 – <i>Anthropocene Project</i> , Art Gallery of Ontario (Toronto), National Gallery of Canada (Ottawa), in collaborazione con Fondazione MAST (Bologna)	33
VI. 2019 – <i>Broken Nature: Design Takes on Human Survival</i> , Triennale di Milano	35
VII. 2021 – <i>How We Will Live Together?</i> , 17a Biennale Architettura, Venezia	38
VIII. 2021-22 – <i>Rethinking Nature</i> , Museo Madre, Napoli .....	41
IX. 2023 – <i>Everybody Talks About the Weather</i> , Fondazione Prada, Venezia ..	42
1.5 “Scultura sociale” di Beuys ed “emozioni potenzianti”: necessarie considerazioni e “greenwashing” .....	44
CAPITOLO 2 .....	48
2.1 Una questione politica: il vero potenziale dell’arte e “predatory delay” .....	48
2.2 Accessibilità su ogni livello .....	55

2.3 Dialogo interdisciplinare.....	58
2.4 Mitigazione, adattamento e turismo sostenibile .....	62
2.5 Alfabetizzazione climatica e fondi europei.....	66
2.6 Immaginare il futuro .....	77
2.7 Punti di non ritorno e Climate Justice.....	82
2.8 Personale dedicato, calcolatori d’impatto e certificazioni .....	85
2.9 Efficienza energetica e conservazione .....	94
2.10 Il restauro nella crisi climatica .....	98
CAPITOLO 3 .....	101
3.1 Gallery Climate Coalition e il Decarbonisation Action Plan .....	102
3.1.1 GCC Active Members.....	106
3.2 Caso Studio: il Design Museum di Londra .....	109
3.3 Caso studio: il Moderna Museet di Stoccolma.....	117
CAPITOLO 4 .....	127
4.1 La dinamica locale italiana .....	127
4.1.1 CAM, LEED e PNRR.....	130
4.1.2 GCC in Italia .....	138
4.2 Progetto MUSEINTEGRATI .....	139
4.3 La Biennale di Venezia e le mostre temporanee in Italia.....	148
CONCLUSIONI .....	156
ELENCO DELLE IMMAGINI .....	159
BIBLIOGRAFIA .....	162
SITOGRAFIA.....	166

## INTRODUZIONE

Questo elaborato nasce con l'obiettivo di rispondere alla domanda: che compito hanno i musei nella crisi climatica? Si pongono quindi domande relative alle pratiche di sostenibilità nelle istituzioni culturali, come ad esempio se i musei hanno programmi o bilanci di sostenibilità, se offrono mostre sull'argomento, se riducono il proprio impatto ambientale, perché e in che modo possono e devono contribuire. Tramite lo studio si individuano difficoltà e potenzialità, si evidenziano le migliori pratiche, si valuta lo stato attuale dei musei riguardo allo sviluppo sostenibile, con un focus sull'Italia, e si sottolinea l'importanza della sensibilizzazione e il dovere morale da parte del settore culturale di assumere un ruolo significativo nella lotta al cambiamento climatico.

Nel primo capitolo, l'elaborato approfondisce il crescente interesse del mondo dell'arte contemporanea ad affrontare il tema del cambiamento climatico attraverso pratiche sostenibili. Fornisce approfondimenti sulla storia delle mostre incentrate su tematiche ambientali, toccando argomenti come l'Antropocene, i cambiamenti globali causati dall'azione umana, la storia del termine "sostenibilità" e degli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile applicati alla cultura. Nel capitolo si affronta anche il tema dell'"eco-artista" e del potenziale dell'arte di portare al cambiamento comportamentale e sociale.

Il secondo capitolo raccoglie la letteratura degli ultimi anni sull'argomento, spaziando dagli aspetti più tecnici legati alla sostenibilità di una mostra temporanea, a valori di ampio respiro come l'accessibilità, il turismo sostenibile, la mission del museo e la Climate Justice. Buona parte del testo è dedicata al ruolo educativo ed esplicativo che l'arte ambientale può assumere, semplificando questioni complesse e rappresentando visivamente il lato scientifico del cambiamento climatico, anche tramite l'immaginazione di futuri possibili. Tramite l'analisi di vari Toolkit e la suddivisione in categorie, si illustrano gli sforzi che le istituzioni artistiche possono eseguire per ridurre le emissioni e si esamina l'impatto delle scelte sostenibili sulla gestione e sull'offerta dei musei. Grazie a questa ricerca l'elaborato offre un'analisi completa delle pratiche sostenibili nei musei d'arte contemporanea europei a partire dal nuovo millennio, evidenziando come le decisioni consapevoli possano trasformare profondamente le operazioni museali e le esperienze dei visitatori.

Il capitolo tre è dedicato all'analisi di due casi studio – il Design Museum di Londra e il Moderna Museet di Stoccolma – grazie alla quale si identificano aspetti cardine dell'impatto ambientale di una mostra temporanea, tracciando un quadro delle caratteristiche che definiscono quelle dal design sostenibile. In questo modo, si fornisce agli operatori del settore che vogliono perseguire la sostenibilità ambientale esempi riusciti di impegno sostenibile nonché strumenti pratici per prendere decisioni informate. Fra le associazioni no-profit che mirano a portare il mondo dell'arte verso una maggiore sostenibilità si analizza in questa sede la Gallery Climate Coalition che suggerisce che il primo passo che un'organizzazione dovrebbe compiere è quello di calcolare le proprie emissioni, per consentire un'azione mirata ed efficace: sono presentati quindi esempi di calcolatori di emissioni e varie risorse messe a disposizione delle istituzioni.

Si conclude, nel quarto capitolo, con l'inquadramento della situazione attuale dell'Italia. Il focus è eseguito seguendo i criteri esposti nei capitoli precedenti, con particolare attenzione al Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza, ai Criteri Ambientali Minimi, alla certificazione LEED (Leadership in Energy and Environmental Design) e l'Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile. È qui dedicato un approfondimento sulla Biennale di Venezia e il progetto MUSEINTEGRATI in collaborazione con il Comitato Nazionale Italiano di ICOM (International Council of Museums) per dimostrare come l'Italia culturale si relaziona ai temi della sostenibilità ambientale.

Per la ricerca sono state utilizzate fonti in lingua originale inglese provenienti dalle zone anglosassoni e americane, nonché necessarie implementazioni da fonti italiane; la bibliografia è quindi principalmente composta da articoli di giornali e documentazione scritta varia, compresi libri e articoli scientifici. Per la parte di analisi dei casi studio si sono utilizzate anche fonti primarie, ovvero i report annuali dei musei selezionati, relazioni ISTAT e documenti governativi ufficiali, elaborando da qui dati statistici e tendenze.

Nella fase di elaborazione della tesi è emerso sin da subito che l'argomento scelto è molto ampio e si è quindi voluto concentrarsi sui musei di arte contemporanea. L'arte contemporanea è ritenuta da chi scrive l'arte visiva per eccellenza per la rappresentazione del cambiamento climatico. Avendo selezionato solo le istituzioni culturali legate al panorama artistico contemporaneo, un limite dell'elaborato risiede nella specificità in cui ricadono le argomentazioni: non si può dire di star rappresentando i luoghi d'arte tutti.

Dall'altro lato, questo permette di esplorare in modo più dettagliato l'impatto del cambiamento climatico su un settore specifico, rendendo l'argomento accessibile. Inoltre, focalizzarsi solo sull'azione per il clima può oscurare le interconnessioni tra esso e altre pressanti questioni sociali e ambientali: non è questa l'occasione per discuterne, ma si è consapevoli che queste questioni esistono e sono molto reali.

All'interno del settore dell'arte contemporanea vi sono diverse sfaccettature: dai materiali utilizzati nelle opere d'arte alle strategie di esposizione e conservazione. Se da un lato studiare tutti questi aspetti fornisce una prospettiva completa e olistica, dall'altro questo approccio può trascurare aspetti tecnici specifici all'interno di ciascun processo. Alcuni discorsi comportano aspetti tecnici che vanno oltre le competenze dell'autrice. Un'analisi più dettagliata da parte di professionisti specializzati, in particolare in aree come la sostenibilità dei materiali e i parametri climatici di conservazione, darebbe spunti più precisi.

Infine, la ricerca possiede una fragile longevità a causa della natura dinamica dell'argomento, caratterizzata da rapidi cambiamenti negli ultimi anni. Ulteriori ricerche potrebbero esplorare il tema in modo longitudinale per cogliere le tendenze e le dinamiche in evoluzione.



# CAPITOLO 1

The current momentum is reorientating human responses to and engagement with heritage and climate change<sup>2</sup>.

## 1.1 Il rapporto tra arte e ambiente

Dall'inizio del nuovo millennio, la quantità di studiosi che si occupano di politiche e pratiche del patrimonio è notevolmente cresciuta. Ciò è dovuto al fatto che si è diventati sempre più consapevoli del cambiamento climatico e del ruolo dell'uomo in questa nuova era geologica denominata Antropocene<sup>3</sup>. La crisi climatica è strettamente collegata ai beni

---

<sup>2</sup> D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, London, Routledge, 2015, p. 33. Ma anche: A. Pizzo, *Come il cambiamento climatico influenza l'arte*, 2021; <https://www.duegradi.eu/news/arte-cambiamento-climatico/>. Molto interessante il saggio "Heritage and climate change. Organizational conflicts and conundrums" in D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., pp. 183-202, in cui si sostiene che i conservazionisti hanno visto nel cambiamento climatico e nella sostenibilità due temi che avrebbero dimostrato l'importanza del loro lavoro e li avrebbero aiutati a ottenere riconoscimento pubblico e supporto finanziario. Questi temi hanno permesso loro di essere sia scienziati che sostenitori di una causa morale. Trova quindi nell'interessamento sempre maggiore sui temi della crisi climatica una motivazione sociale e politica.

<sup>3</sup> Termine reso noto dal premio Nobel per la chimica Paul J. Crutzen nel 2000 (1933-2021): esso definisce l'epoca geologica in cui l'ambiente terrestre, inteso come l'insieme delle caratteristiche fisiche, chimiche e biologiche in cui si svolge ed evolve la vita, è fortemente condizionato dagli effetti dell'azione umana. Non essendo un periodo accolto nella scala cronostratigrafica internazionale del tempo geologico (secondo i dettami dell'ICS, International Commission of Stratigraphy), l'Antropocene si può far coincidere con l'intervallo di tempo che arriva al presente a partire dalla rivoluzione industriale del XVIII sec., ossia da quando è iniziato l'ultimo consistente aumento delle concentrazioni di CO<sub>2</sub> e metano all'interno dell'atmosfera. In questo periodo l'impatto dell'uomo sugli ecosistemi è progressivamente incrementato, veicolato anche da un aumento di 10 volte della popolazione mondiale, traducendosi in alterazioni sostanziali degli equilibri naturali (scomparsa delle foreste tropicali e riduzione della biodiversità, occupazione di circa il 50% delle terre emerse, sovrasfruttamento delle acque dolci e delle risorse ittiche, uso di azoto fertilizzante agricolo in quantità superiori a quello naturalmente fissato in tutti gli ecosistemi terrestri, immissione in atmosfera di ingenti quantità di gas serra ecc.). È un termine che si usa per definire l'epoca geologica in cui viviamo: in linea di massima inizia con l'industrializzazione; un altro avvenimento che viene spesso identificato come momento chiave sono i bombardamenti atomici di Hiroshima e Nagasaki (1945). A questi episodi che segnano la storia della nostra civiltà e di tutte le specie che abitano la terra, si sono susseguiti una serie di incontri in cui le nazioni mondiali si sono radunate per iniziare a discutere questioni ambientali. Ad oggi, conseguenza diretta e visibile di questi incontri sono i cosiddetti COP, ovvero "Conference of Parties", la riunione annuale fra i Paesi che hanno ratificato la Convenzione Quadro delle Nazioni Unite sui Cambiamenti Climatici (United Nations Framework Convention on Climate Change, UNFCCC). La Convenzione è un trattato ambientale internazionale che fu firmato durante la Conferenza sull'Ambiente e sullo Sviluppo delle Nazioni Unite, tenutasi a Rio de Janeiro nel 1992. Il trattato punta alla riduzione delle emissioni dei gas serra, alla base dell'ipotesi di riscaldamento globale. Il trattato prevedeva la stipula di protocolli che avrebbero posto i limiti obbligatori di emissioni: il principale di questi è il protocollo di Kyoto. Da questi eventi drammatici prodotti dall'azione umana, si sono susseguiti una serie di cambiamenti climatici che condizionano la vita di tutti i giorni e in generale la terra come la conosciamo. Dal punto di vista della trattazione che nell'ambito delle arti si sta portando avanti sulla relazione tra arte e Antropocene, una delle figure maggiori è T. J. Demos, impegnato da anni nel ripercorre e rivedere la pratica artistica e la storia dell'arte in chiave economico e ambientalista. Se ne citano tre opere utili ad

culturali, soprattutto negli aspetti conservatoriali; ovvero, in altre parole, il riscaldamento globale mina il nostro compito di preservare il patrimonio per le generazioni future. Ma in questo elaborato non ci si soffermerà in maniera specifica sull'integrità fisica del bene culturale, ma più sulla connessione fra arte tutta e ambiente<sup>4</sup>.

Il primo step necessario è iniziare a mettere in discussione il dualismo tra cultura e natura in quanto “the progressive separation of humanity and nature is at the core of the problem facing society today”<sup>5</sup>. Dobbiamo accettare il fatto che “the ‘natural world’ can never be set aside and neatly bounded but must be seen as a culturally and politically contingent entity”<sup>6</sup>. Questo dualismo non è più sostenibile. In superficie, la questione crisi climatica e arte può essere riassunta così: i cambiamenti climatici indotti dall'uomo minacciano il “nostro patrimonio”. Si noti come all'interno di questi ideali è implicita l'idea del possesso del patrimonio come fatto positivo, spingendo noi come società a intraprendere azioni per “preservare” l'integrità dei beni (fisici) del patrimonio, per il bene delle generazioni future ovviamente. Questa visione implica una relazione di tipo unidirezionale con il patrimonio e di conseguenza con la natura. Non solo vi è l'idea di alterità intesa come altro da sé, ma anche di altre specie. Un cambiamento sistematico nella riorganizzazione della vita sociale, politica ed economica diventa necessario, in

---

approfondire: *Decolonizzare la natura; Contro l'Antropocene e Aldilà della fine del mondo*. L'utilizzo di “Antropocene” apre un discorso molto ampio su quali studiosi sposano l'uso del termine e chi invece propone alternative che meglio sottolineano vari aspetti caratteristici dell'età che stiamo vivendo. Si rimanda quindi al capitolo introduttivo di M. Fowkes, R. Fowkes, *Art and Climate Change*, London, Thames & Hudson Ltd, 2022 per una breve summa della questione. Mentre l'Antropocene identifica l'era geologica in cui l'attività umana ha avuto un impatto significativo sulla Terra, Jason W. Moor, storico ed economista, avverte che questa definizione rischia di mistificare la complessità dei rapporti storici che hanno portato alla crisi planetaria. Egli sostiene che l'Antropocene ignora le relazioni costitutive che hanno condotto il pianeta sull'orlo dell'estinzione e propone di considerare l'ecologia-mondo capitalista come un quadro più completo per comprendere la crisi climatica: ecco che per Moore si dovrebbe parlare di “Capitalocene”. “Chthulucene” è invece la proposta di Donna Haraway, filosofa e docente statunitense, per descrivere un'era geologica in cui l'umanità è chiamata a riconoscere la sua responsabilità verso tutte le forme di vita sulla Terra. Questo concetto invita a considerare le relazioni multispecie e le pratiche di cura per il pianeta. Figura di spicco nel campo del cyberfemminismo, Haraway ha avuto un impatto significativo sulla teoria ecologica e la comprensione delle relazioni tra scienza, tecnologia, ambiente e identità di genere (cfr. con nota 7).

<sup>4</sup> Sulla questione dell'integrità fisica del bene culturale si consiglia la lettura di D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., pp. 24-45.

<sup>5</sup> R. J. Hebda, *Museums, Climate Change and Sustainability*, in “Museum Management and Curatorship”, 22, 2007, pp. 329-336, qui p. 330. Sulla dicotomia uomo-natura F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, London, Routledge, 2015, pp. 51-77.

<sup>6</sup> D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., p. 31.

modo da portare l'uomo a uno stato di armonia con il mondo che lo circonda, includendo le forme di vita umane e non umane<sup>7</sup>.

Sorge spontanea una domanda fondamentale: come si inserisce l'arte in questo discorso?

In un mondo sempre più fragile, salvaguardare il futuro ecologico del pianeta diventa dovere collettivo, indipendentemente dalle specie. Non è più possibile pensare di mantenere intatto il modo di vivere attuale dell'uomo, con la sua struttura sociale e il suo sistema di valori basati sull'interesse personale e sull'avidità.

Questa responsabilità si estende necessariamente quindi a tutti, artisti compresi, che storicamente hanno svolto un ruolo fondamentale nel rappresentare, plasmare e prevedere gli atteggiamenti della società. A differenza degli scienziati, gli artisti possiedono una capacità davvero unica di entrare in contatto con un pubblico eterogeneo, riuscendo ad occupare posti di rilievo nella cultura odierna, raggiungendo in alcuni casi anche lo status di "celebrità"<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Si introduce qui il necessario superamento dell'uomo come centro e dominatore del mondo: l'essere umano non è l'unica specie al mondo, il nostro ecosistema sta in equilibrio perché è vissuto da tante specie diverse, vegetali, animali, batteri, etc. Questa teoria è sostenuta, ad esempio, da Carolyn Merchant, una filosofa ecofemminista e storica della scienza statunitense, oggi professoressa di Storia Ambientale, Filosofia ed Etica presso l'Università di Berkeley. Merchant è una delle figure chiave nell'ecofemminismo, un approccio che collega la liberazione delle donne alla protezione dell'ambiente. Ha evidenziato come il patriarcato e l'oppressione di genere siano strettamente legati alla distruzione dell'ambiente naturale. Questo ha ispirato attivisti ecologisti a considerare le questioni di genere e ambientali in modo interconnesso. Nel suo libro "La morte della natura", Merchant ha esaminato la rivoluzione scientifica del XVII secolo e come questa abbia portato a una visione meccanicistica e oggettivante della natura, sottolineando come questo approccio abbia contribuito alla crisi ecologica attuale. Merchant ha promosso una visione più olistica dell'ambiente, in cui la natura non è solo una risorsa da sfruttare, ma un sistema interconnesso di vita. Questo ha influenzato il movimento ecologista verso una maggiore consapevolezza dell'interdipendenza tra esseri umani, altre specie e l'ecosistema nel suo insieme. Cfr. con C. Merchant, *The Scientific Revolution and The Death of Nature*, in "Isis", 97, 2006, pp. 513-533; <https://doi.org/10.1086/508090>. Anche Donna Haraway ha criticato i dualismi concettuali (come uomo/donna, naturale/artificiale, corpo/mente), dualismi che sono stati funzionali alle logiche di dominio su donne, persone di colore, natura, lavoratori e animali. La sua teoria sfida queste dicotomie e invita a considerare l'interdipendenza tra esseri umani, tecnologia e ambiente, spostando il focus dell'ecologia verso una visione più inclusiva, multispecie e responsabile, sfidando le categorie tradizionali. Anna Tsing, antropologa e autrice, ha una prospettiva unica sull'Antropocene e la nostra relazione con l'ambiente. Tsing sfida l'idea che gli esseri umani siano al centro dell'ecologia e propone un'ecologia delle complessità, che considera le interazioni tra esseri umani, piante, animali, funghi e microorganismi. Questo approccio invita a vedere l'ecosistema come un tessuto interconnesso di vita, in cui ogni specie ha un ruolo e una storia unica. Per il superamento delle dicotomie tradizionali, si impegna anche il New Materialism, un campo interdisciplinare, teorico e politicamente impegnato, emerso all'incirca intorno al millennio, di cui fa parte la filosofa italiana Rosi Braidotti. Il suo lavoro si concentra sulla filosofia postumanista, l'identità e la corporeità: il suo libro "The Posthuman" è rilevante per questo campo.

<sup>8</sup> G. Hume, *The Power of Art*, in "RSA Journal", 152, 2005, pp. 44-47; <http://www.jstor.org/stable/41379544>

Gli artisti di oggi non sono più isolati in torri d'avorio, rari, selezionati da maestri, una categoria a parte, ma si uniscono attivamente ai progetti di ricerca di varie discipline, non solo l'arte, ma anche l'architettura, la letteratura e il design. Il loro obiettivo comune è di contribuire attivamente alla creazione di un mondo più sicuro e più sostenibile, per tutte le forme di vita. Questa categoria di artisti sono stati spesso definiti "eco-artisti". Sfruttando l'influenza e la visibilità che derivano dal loro status di celebrità, gli eco-artisti fanno propria la profonda responsabilità di sensibilizzare l'opinione pubblica sui problemi urgenti che il pianeta deve affrontare, il più grande tra i quali quello della crisi climatica. Partecipando a questo sforzo collettivo, gli artisti sono capaci di ispirare un cambiamento positivo e indurre una svolta nei valori della società.

Celeberrimo in questo senso l'artista danese Olafur Eliasson, l'eco-artista contemporaneo per antonomasia. La sua arte gioca un ruolo cruciale con la creazione di installazioni coinvolgenti che si concentrano su ambienti creati dall'uomo, invitando gli spettatori a sperimentare le atmosfere in modo nuovo e aumentando la consapevolezza del loro ambiente e della loro posizione al suo interno. Le opere di Eliasson enfatizzano gli incontri e i sentimenti individuali, riflettendo l'approccio centrato sull'essere umano dell'era dell'Antropocene, nonostante le critiche che suggeriscono una mancanza di desiderio di controllare gli elementi. Opere come *The Weather Project* (2003) (Fig. 1) contengono atmosfere che razionalizzano la dominazione umana dell'ambiente attraverso incontri fenomenologici, riflettendo le condizioni dell'Antropocene e la militarizzazione degli sforzi di controllo del clima<sup>9</sup>.

---

<sup>9</sup> Bruno Latour sostiene che la pratica di Eliasson di controllare gli ambienti attraverso l'arte coopta il respiro dei partecipanti e li chiude, enfatizzando il possesso umano dell'ambiente. Egli mette in discussione l'etica dell'approccio fenomenologico di Eliasson, che si concentra sugli incontri e i sentimenti individuali, potenzialmente ostacolando la consapevolezza ecologica critica e l'empatia. Latour suggerisce che l'arte di Eliasson, nonostante le intenzioni di promuovere la collettività, dà infine priorità all'esperienza e alla sensazione individuali rispetto a considerazioni ecologiche più ampie. Cfr. con L. Hornby, *Appropriating the Weather: Olafur Eliasson and Climate Control*, in "Environmental Humanities", 9, 2017, pp. 60–83; <https://doi.org/10.1215/22011919-3829136>



Fig. 1 – Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003

La produzione artistica, dalla svolta del nuovo millennio, si è concentrata sul racconto dell'attuale epoca geologica, un'epoca in cui le conseguenze delle azioni dell'uomo sono riconoscibili su tutto l'ambiente. Del resto, non è una novità: nella storia dell'arte vi sono state in passato esperienze che si sono poste il problema degli aspetti più prettamente ecologici, a partire dal Novecento. Fenomeni come l'Ecological Art, l'Art in Nature o

l'Arte Povera guardavano già nel secolo scorso alle trasformazioni planetarie e all'importanza di intraprendere un rapporto virtuoso con l'ambiente<sup>10</sup>.

Per “rapporto con l'ambiente” non si intende solo la relazione tra arte visiva e questioni ambientali, ma ambiente anche come linguaggio e forma d'arte, arte che si fa ambiente, arte che invade lo spazio in cui noi spettatori entriamo.

È una questione che tocca tutte le forme d'arte che hanno cercato di avere un impatto sulla vita e sulla società contemporanea, da sempre. Ma perché proprio l'arte può aiutarci a meglio comprendere l'ambiente e la crisi climatica? La risposta non è semplice, ma si può riassumere nella sua capacità di mostrare, rendere consapevoli e coscienti, ovvero sensibilizzare e rendere responsabili. Essa denuncia atteggiamenti e situazioni, incoraggia ad avere un'opinione critica, portando a una risposta, una reazione (o azione<sup>11</sup>). In questo contesto di crisi ambientale, la missione della cosiddetta eco-arte – o Arte del Cambiamento Climatico – è quella di aiutare la scienza e la società a immaginare mondi futuri sostenibili<sup>12</sup>.

Questo perché l'arte può rappresentare la violenza che l'uomo esercita sulla natura, mostra i processi irreversibili che portano alla scomparsa di alcune specie, alla morte del pianeta Terra. Tuttavia, se l'arte si limitasse a rappresentare solo gli aspetti negativi della

---

<sup>10</sup> Necessaria menzione d'onore alla Biennale di Venezia del 1976 dal titolo *Ambiente/Arte*, “Dal Futurismo alla Body Art”. Bisogna però sottolineare che il progetto era volto a indagare il rapporto tra arte e “spazio fisico”, inteso, quest'ultimo, nella sua accezione prima architettonica e territoriale e – solo secondariamente – naturale. Per approfondire si consiglia la lettura di: A. Acocella, *Ripensare lo spazio espositivo. Il caso di AMBIENTE/ARTE, Biennale di Venezia, 1976*, in *Crocevia Biennale*, a cura di F. Castellani, E. Charans, Milano, Scalpendi editore, 2017, pp. 257-267. Per approfondire sulle genealogie storiche e critiche dell'eco-arte e pratiche connesse vedi: M. Cheetham, *Landscape into Eco Art: Articulations of Nature Since the '60s*, University Park: Penn State University Press, 2018; T. J. Demos, *Decolonizing Nature*, London, Sternberg Press, 2016, pp.31-62; A. Patrizio, *The Ecological Eye*, Manchester, Manchester University Press, 2018.

<sup>11</sup> Bruno Latour rivede il tradizionale rapporto tra soggetto e oggetto introducendo il concetto di *agency* per superare la dicotomia uomo-natura. Nel saggio *Agency at the Time of the Anthropocene* del 2014, partendo dalla definizione di “Gaia”, coniato da James Lovelock e Lynn Margulis nel 1972, Latour afferma che l'essere umano e il pianeta sono entrambi “soggetti agenti”: “parole come simbiosi, armonia, intesa, accordo, tutti questi ideali di deep ecology hanno il sapore di un tempo passato e meno tetro. Da allora tutto si è avviato verso il peggio. La cosa migliore in cui possiamo sperare è di adeguarci a una specie nuova di *jus gentium* che sia in grado di proteggerci da quella che James Lovelock ha chiamato ‘la vendetta di Gaia’”. L'obiettivo di Latour non è quello di riconciliare o mescolare natura e società (idea modernista), bensì distribuire l'*agency* il più lontano e nei modi più differenziati possibili. Questo porterà a un nuovo stato di Gaia, una struttura efficace per la sostenibilità globale. La sfida è incentivare un'economia circolare basata sui prodotti di scarto, creando *network* tra specie reti di “sensori” per monitorare i tempi di scarto tra i cambiamenti ambientali e le reazioni sociali. Per raggiungere questo obiettivo gli scienziati devono collaborare con cittadini, attivisti e politici. Scienza, politica e arte devono creare reti. Cfr. G. Bindi, *Arte, ambiente, ecologia*, Milano, Postmedia Books, 2019, pp. 13-14.

<sup>12</sup> A. Pizzo, *Come il cambiamento climatico influenza l'arte*, cit. L'articolo presenta una serie di esempi di eco-arte degli ultimi anni; questo elenco è un esempio di opere capaci di creare allarmismo e consapevolezza.

crisi climatica, potrebbe avere un effetto paralizzante sul pubblico in quando la paura e l'ansia possono rendere difficile l'azione concreta. Eppure, come cultura, siamo sempre più saturi di notizie fataliste, di documentari sul cambiamento climatico e di thread sui social media che bombardano il pubblico con fatti e cifre sull'enormità della sfida che dobbiamo affrontare, nonché l'imprevedibilità del futuro. La scienza può aiutare nel dare forma al futuro, a prevedere come saranno le cose, ma anche la scienza non può fornire totale certezza. A riguardo, alcuni studiosi scrivono:

That uncertainty need not be detrimental; heritage properly incorporates loss and change, and uncertainty can be viewed as a positive element of that recognition. [...] The future is determined through policy and management actions taken today, and those require a sense of anticipation and a desire for a specified future. This processual view of heritage and climate change provides a common ontological grounding that is contrary to many popular images of 'preserved stability'. This processual view promotes an open-endedness that celebrates connectivity and creativity<sup>13</sup>.

Il cambiamento climatico può quindi apparire eccessivamente esteso e scoraggiante; gli scenari apocalittici ad esso collegati, ironicamente, potrebbero generare passività e sconforto. L'immensa portata di questa sfida può relegare il pubblico nell'inerzia, facendogli credere di essere impotente. Inoltre, la questione appare ancora distante e scollegata, sia temporalmente che spazialmente, facendo sembrare questa crisi climatica eccessivamente teorica, una mera ipotesi scientifica piuttosto che un racconto tangibile e di prima mano<sup>14</sup>.

Possiamo quindi dimostrare come la documentazione grafica e allarmistica della devastazione ambientale sia un approccio che aumenta solamente l'inquietudine sul malessere ecologico. Al contrario, le opere di eco-arte vogliono offrire visioni speranzose, fornendo nuove soluzioni e sensibilizzando l'opinione pubblica attraverso un'azione collaborativa e ludica<sup>15</sup>. Lo studioso T. J. Demos è in dialogo con quegli artisti e attivisti impegnati a pensare fuori dalle narrazioni imposte dal "capitalismo dei disastri". Ciò che suggerisce lo studioso è di scambiare l'immaginario apocalittico con una profezia

---

<sup>13</sup> D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., p. 34.

<sup>14</sup> F. Dunaway, *Seeing Global Warming: Contemporary Art and the Fate of the Planet*, in "Environmental History", 14, 2009, pp. 9-31, qui p. 10. Cfr. con paragrafo 2.5 del presente elaborato.

<sup>15</sup> R. Wallen, *Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in A Time of Crisis*, in "Leonardo", 45, 2012, pp. 234-42, qui p. 237.

utopistica – e l’arte innesca esattamente questo genere di cambiamenti percettivi e filosofici, proponendo allo spettatore nuovi modi di comprendere se stessi e il proprio rapporto con il mondo, allontanandolo dalle tradizioni distruttive della colonizzazione della natura<sup>16</sup>. O almeno, qui si vuole arrivare.

È importante sottolineare che affrontare le grandi questioni della sostenibilità della società richiede di accettare il fatto che viviamo in un’epoca in cui la Terra è dominata dalle decisioni umane (l’Antropocene). Le nostre azioni collettive (e individuali) determineranno e definiranno il futuro. Siamo “condannati” a vivere in un’epoca in cui le nostre decisioni hanno conseguenze irreversibili. Questa consapevolezza può essere travolgente, ma è anche un’opportunità per agire e cambiare direzione. L’arte può fungere da guida, come un filo conduttore che ci aiuta a navigare attraverso la complessità dell’Antropocene.

A dimostrazione dello stretto rapporto tra arte e crisi climatica si può sostenere che i dibattiti, i modelli, gli esperimenti e le riflessioni sui cambiamenti climatici hanno un contesto sociale, come tutti gli studi scientifici. Infatti, sebbene questa componente culturale sia fondamentale per comprendere qualsiasi aspetto dell’adattamento ai cambiamenti climatici, queste “dimensioni culturali” – di solito di natura qualitativa ed etnografica – sono spesso trascurate nelle discussioni politiche convenzionali che tendono a privilegiare l’aspetto quantificabile e scientifico<sup>17</sup>. Non sorprende quindi che collegare arte e ambiente non sia la prima risposta al cambiamento climatico che venga in mente. Ciò però non significa che l’arte non posseda l’occasione, l’opportunità di aiutare sulla questione.

Gli eco-artisti impegnati in questo discorso utilizzano principalmente due approcci contrastanti. Da un lato, rappresentazioni a volte troppo semplicistiche, dall’altro lato, sta emergendo una nuova e involontaria forma di arte di protesta<sup>18</sup>. Quest’ultima non vuole

---

<sup>16</sup> T. J. Demos, *Decolonizzare la natura in Earthbound – Superare l’Antropocene* (2017), in “Kabul Magazine”, 2021, pp. 51-58. Demos rifiuta il termine di Antropocene a cui sono associati discorsi e riflessioni piuttosto catastrofisti e invece di ragionare in chiave pessimista, egli crede che se l’uomo agirà insieme il mondo sarà ancora vivibile.

<sup>17</sup> D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., p. 30.

<sup>18</sup> Visioni semplicistiche comprendono dipinti di foreste in fiamme, ciuffi di erba morta appesi alle pareti delle gallerie e opere allarmistiche. Vi sono anche opere d’arte ambientali politiche nel loro significato e che cercano di influenzare l’opinione pubblica, promuovendo la consapevolezza e l’azione per affrontare la crisi climatica e la sostenibilità. A questa categoria Z. Lescaze nel suo articolo *How Should Art Reckon With Climate Change?*, 2002; <https://www.nytimes.com/2022/03/25/t-magazine/art-climate-change.html> cita anche Olafur Eliasson (cfr. con nota 9) che ha portato blocchi di ghiaccio dai ghiacciai groenlandesi a



essere didascalica e sfida le nozioni convenzionali di ciò che l'arte di protesta dovrebbe essere. Il cambiamento climatico è una crisi unica, in cui siamo tutti coinvolti e a rischio, e la sua immensa portata rende l'arte didattica insufficiente. In questo contesto, un'arte di protesta efficace non si limita a presentare fatti che siamo disposti a ignorare, ma espande la nostra percezione del tempo e del nostro posto all'interno di ecosistemi più ampi, il tutto senza necessariamente nominare il cambiamento climatico. Queste opere d'arte non richiedono un'azione immediata ma, piuttosto, migliorano la nostra capacità di agire<sup>19</sup>.

Ambizioso forse, ma superando la mera esperienza di contemplazione estetica, l'arte emerge in prossimità di mobilitazioni politiche, partnership e situazioni solidali, all'interno di una società in cui le collaborazioni interdisciplinari rispecchiano le complesse relazioni interne alla politica ecologica. L'arte aiuta a immaginare un mondo alternativo dove l'uomo, consapevole, per dare inizio a un cambiamento deve semplicemente compiere piccole azioni.

Vivere l'Antropocene – dunque – dovrebbe essere visto come un incoraggiamento per una visione alternativa del cambiamento climatico. Non dobbiamo né negarne l'esistenza né accettare semplicemente una narrazione di “perdite” unidirezionali dovute a “minacce”. Queste prospettive ristrette rifiutano l'impegno creativo mentre al giorno d'oggi abbiamo bisogno di affrontare il problema del cambiamento climatico in un modo originale<sup>20</sup>.

---

città come Londra e Parigi per creare l'installazione *Ice Watch* (2018). In questo modo, Eliasson mira a suscitare una risposta civica collettiva al cambiamento climatico globale, spostando l'attenzione dall'oggetto al partecipante e intrecciando le temporalità umane e naturali. I blocchi di ghiaccio in decomposizione sono stati esposti in luoghi pubblici, creando un impatto visivo immediato e politico. La sua semplicità è parte integrante del suo impatto: l'opera è geniale proprio per la sua capacità di comunicare un messaggio potente attraverso un gesto apparentemente semplice. La presenza fisica dei blocchi di ghiaccio crea un coinvolgimento emotivo diretto con il pubblico. La vista, il suono e la sensazione del freddo emanato dai blocchi di ghiaccio stimolano una risposta emotiva immediata. Inoltre, *Ice Watch* non richiede spiegazioni complesse. Il suo significato è universale: rappresenta la fragilità dei ghiacciai e la necessità di agire per preservare il pianeta. Mentre Eliasson spesso utilizza un'estetica minimalista e coinvolge il pubblico in modo emotivo, altre opere ambientali possono essere più dirette e politicamente impegnate come *Pollution Pods* (2017) di Michael Pinsky che simula l'inquinamento atmosferico di diverse città del mondo. I visitatori possono entrare in ciascuna “capsula” e sperimentare gli odori e la qualità dell'aria di luoghi come Pechino, São Paulo e Londra. L'opera è un richiamo diretto all'inquinamento atmosferico e alla necessità di affrontare la crisi climatica. Anche se si riconoscono delle differenze fra le due opere, anche Eliasson spinge il pubblico a riflettere e a agire per affrontare la crisi climatica: ad ogni modo, l'importante è sensibilizzare senza traumatizzare il pubblico, un equilibrio che permette un potenziale cambiamento sociale. Cfr. con capitolo 2 del presente elaborato.

<sup>19</sup> Z. Lescaze, *How Should Art Reckon With Climate Change?*, cit.

<sup>20</sup> D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., p. 31.

## 1.2 Conseguenze museali del cambiamento climatico

Tradizionalmente i musei sono una finestra sul passato: un luogo dove il passato “vive”. Il cambiamento climatico rappresenta una sfida significativa per i concetti e le pratiche museali tradizionali, nonché per la reputazione di lunga data dei musei come istituzioni di autorità e certezza immobile. In altre parole:

Climate change guides us to the very limits of the museum form and compels us to investigate experiments in programming and practice that reformat and test the boundaries of the museum as well as its internal workings, structures and governance processes<sup>21</sup>.

Nonostante ciò, l'imperativo del cambiamento climatico offre ai musei anche un'opportunità fondamentale per diventare socialmente attivi, non solo come luogo propriamente di cultura, ma anche per impegnarsi in modo significativo nella sfida più importante e complessa del nostro tempo<sup>22</sup>.

I musei sono sempre stati visti come depositi di conoscenza e di cultura, con esposizioni che spesso enfatizzano il passato in maniera statica. Il cambiamento climatico, tuttavia, è una crisi dinamica e continua che richiede un approccio più proattivo e reattivo. Ciò mette in discussione il concetto convenzionale di museo, richiedendo sviluppi scientifici, ambientali e sociali in rapida evoluzione. Inoltre, il cambiamento climatico non è confinato a una sola disciplina accademica o area di competenza: esso comprende scienza, scienze sociali, politica, economia ed etica. I musei devono quindi necessariamente abbracciare approcci interdisciplinari, che possono allontanarsi dalla struttura più tradizionale e isolata di molti musei.

In aggiunta, il cambiamento climatico mette in dubbio la reputazione dei musei, solitamente percepiti come fonti affidabili di informazioni. La crisi climatica introduce un elemento di incertezza e urgenza che i musei non possono far altro che riconoscere. È infatti indispensabile ammettere i limiti delle proprie conoscenze e impegnarsi nella ricerca continua e nell'evoluzione delle prospettive. Per riassumere, “climate change challenges established museum concepts and practices as well as the reputation of museums as places of influence and certainty”<sup>23</sup>.

---

<sup>21</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 5.

<sup>22</sup> R. J. Hebda, *Museums, Climate Change and Sustainability*, cit., p. 329.

<sup>23</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 3-4.

I musei continuano ad avere un ruolo importante nell'educare e coinvolgere il pubblico. Il cambiamento climatico, essendo una sfida globale ed esistenziale, richiede che essi coinvolgano attivamente i visitatori nella comprensione dei problemi, nella contemplazione delle potenziali soluzioni e nella motivazione all'azione. Ciò richiede metodi educativi innovativi e mostre che incoraggino il dialogo e la partecipazione. Si rende necessario trovare il modo di comunicare efficacemente il consenso scientifico, riconoscendo al contempo le aree di incertezza. È un equilibrio delicato che sfida la pratica museale convenzionale, ovvero quella di fornire risposte definitive.

Prevedere scenari futuri attraverso approcci sia immaginativi che basati su dati concreti, e continuamente pianificare adattamenti, o in generale pensare al futuro, sono impegni che il museo dovrebbe abbracciare in quanto istituzione ritenuta "credibile"; non si può dimenticare neanche il fatto che il museo sia responsabile della salvaguardia del patrimonio culturale<sup>24</sup>. È a questi obiettivi che il museo deve puntare, è a questi sforzi che il museo deve dedicare il suo tempo e la sua missione.

Conseguenza naturale diviene che alcuni musei si sentano spinti ad assumere una posizione più orientata alla difesa del cambiamento climatico, data la sua urgenza e la sua importanza. E ciò contrasta con il concetto tradizionale di museo come spazio neutrale<sup>25</sup>. Anche la ricerca di un equilibrio tra "advocacy" e neutralità è una questione complessa per i musei nel contesto del cambiamento climatico.

Avendo introdotto questi aspetti, si può affermare che il cambiamento climatico sconvolga non solo i paradigmi tradizionali dei musei, ma che richieda anche adattabilità, disponibilità a confrontarsi con l'incertezza, approcci interdisciplinari e un ruolo più attivo nel coinvolgimento del pubblico. Il museo deve evolversi per rimanere rilevante ed efficace nell'affrontare questa sfida globale critica, preservando al contempo la loro reputazione di luoghi di influenza e autorità.

---

<sup>24</sup> Sul ruolo del museo nella previsione e visualizzazione del futuro, si rimanda al paragrafo 2.6 del presente elaborato.

<sup>25</sup> Il concetto di museo neutro ha radici storiche e culturali che si estendono a livello internazionale, ma è stato particolarmente influenzato da contesti europei e anglofoni. L'idea di neutralità nei musei era legata all'obiettività e alla presentazione imparziale delle opere d'arte e dei reperti. Si riteneva che i musei dovessero essere spazi "neutri" in cui gli oggetti fossero esposti senza influenze politiche o ideologiche. Oggi, molti musei stanno cercando di superare l'idea di neutralità e di impegnarsi in questioni sociali, politiche ed ecologiche. Alcuni sostengono che i musei dovrebbero prendere posizione e utilizzare la loro influenza per promuovere cambiamenti positivi: sono idee particolarmente presenti in Europa, negli Stati Uniti e in altre regioni anglofone, come dimostra la provenienza delle fonti nella bibliografia/sitografia dell'elaborato.

### **1.3 Cronologia della sostenibilità nella cultura: dal Rapporto Brundtland ad ART 2030**

Le discussioni attuali sulla sostenibilità sono spesso incentrate sull'ambiente e sull'ecologia, affrontando problemi come il riscaldamento globale e l'esaurimento delle risorse naturali, temi comunemente associati alla sostenibilità ambientale. Sebbene le discussioni sulla sostenibilità culturale possano sembrare distinte da queste considerazioni, i fattori ambientali e sociali svolgono un ruolo nella formazione del contesto culturale. Pertanto, le sfide ambientali e sociologiche della sostenibilità influenzano l'ambiente culturale. E le espressioni artistiche non possono far altro che rispondere a questo clima culturale più ampio.

È per questo che, per meglio comprendere la crescente espansione del tema del cambiamento climatico all'interno del campo dell'arte, si rende necessario ripercorrere brevemente la storia di come la sostenibilità sia divenuta rilevante in ambito culturale, all'interno soprattutto del contesto europeo. Si vuole studiare come la terminologia della "sostenibilità" sia entrata gradualmente nel discorso e nelle pratiche artistiche.

Anzitutto, il concetto di sviluppo sostenibile, esposto per la prima volta alla Conferenza delle Nazioni Unite sull'ambiente umano (detta anche Conferenza di Stoccolma) del 1972, ha acquisito ulteriore slancio solo con la pubblicazione del Rapporto Brundtland nel 1987. Il rapporto, intitolato "Il nostro futuro comune", definiva lo sviluppo sostenibile come uno sviluppo che soddisfa le esigenze attuali senza compromettere la capacità delle generazioni future di soddisfare i propri bisogni<sup>26</sup>. Ciò ha segnato un cambiamento cruciale nella politica ambientale globale in quanto il Rapporto Brundtland è stato il primo a riconoscere l'importanza dei fattori culturali nello sviluppo sostenibile. Pur concentrandosi principalmente sull'interconnessione delle questioni ambientali, economiche e sociali, il rapporto sottolineava che i valori, le credenze e le pratiche culturali svolgono un ruolo cruciale nel plasmare il comportamento umano e nell'influenzare il modo in cui le società si avvicinano alla sostenibilità. In particolare, esso rimarcava la necessità di un approccio partecipativo e inclusivo che tenesse conto della diversità culturale delle comunità. Sebbene quindi il Rapporto Brundtland non

---

<sup>26</sup> M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, Milano, Editrice Bibliografica, 2019, pp. 14-15.

approfondisse gli aspetti culturali, ne riconosceva l'importanza nel contesto più ampio del raggiungimento dello sviluppo sostenibile.

Nel 1992 poi, il Vertice della Terra, ufficialmente la Conferenza delle Nazioni Unite sull'ambiente e lo sviluppo, vedeva l'adozione dell'Agenda 21 da parte di oltre 178 Paesi. L'Agenda 21 delineava strategie globali per il ripristino dell'ambiente e incoraggiava uno sviluppo ecocompatibile. Anche qui il programma d'azione si era inizialmente concentrato sui passi pratici verso lo sviluppo sostenibile, con minore enfasi sulla dimensione culturale. Contemporaneamente però, in Germania, diverse figure culturali e ambientaliste sottolineavano invece il ruolo centrale delle arti e della cultura nel perseguimento della sostenibilità finché, nel gennaio 2002, riuniti all'Accademia d'Arte di Berlino per una conferenza organizzata dalla Società tedesca per la cultura politica (Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitische Gesellschaft), venne approvato il "Manifesto Tutzingen", un appello per l'integrazione della cultura nelle iniziative dell'Agenda 21. Il manifesto sottolineava in modo chiaro l'importanza di integrare una dimensione culturale negli sforzi per la sostenibilità, evidenziando che, se si fosse voluta la sostenibilità attraente, significativa e duratura, la bellezza sarebbe dovuta divenire un elemento essenziale<sup>27</sup>. Nel 2010 viene firmata l'Agenda 21 per la cultura in cui si individua la cultura come il quarto pilastro dello sviluppo sostenibile<sup>28</sup>.

Lo sviluppo sostenibile è emerso così come una delle sfide chiave del XXI secolo, rappresentando la porta d'accesso a una rivoluzione culturale. Diventava, inoltre, un elemento centrale nella definizione delle politiche nazionali e internazionali, in particolare all'interno delle agenzie delle Nazioni Unite. Parallelamente, le

---

<sup>27</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2011, pp. 14-15.

<sup>28</sup> I tre pilastri della sostenibilità sono fondamentali per creare un equilibrio tra le esigenze umane, l'ambiente e l'economia. Il pilastro Ambientale riguarda la conservazione e la gestione responsabile delle risorse naturali e include la tutela dell'aria, dell'acqua, della biodiversità e la riduzione dell'inquinamento. L'obiettivo è quindi preservare l'ecosistema per le generazioni future. La sostenibilità Economica invece si concentra sulla creazione di un'economia stabile e prospera: questo significa bilanciare la crescita economica con la giustizia sociale e l'equità e includere pratiche commerciali etiche, investimenti responsabili e riduzione degli sprechi. Infine, il pilastro Sociale comprende il benessere delle persone, l'uguaglianza, la giustizia sociale, la salute, l'istruzione e la partecipazione attiva della comunità. La sostenibilità sociale mira a garantire che tutti abbiano accesso a risorse e opportunità in modo equo e inclusivo. L'Agenda 21 for Culture rappresenta un passo avanti significativo in quanto riconosce la cultura come motore di cambiamento sociale, economico e ambientale. Includere la cultura come pilastro sottolinea il suo ruolo nel plasmare le società potendo essa abbracciare la diversità di espressioni, tradizioni, lingue e patrimoni. L'Agenda 21 for Culture coinvolge attivamente i settori culturali, tra cui musei, artisti, istituzioni e comunità locali. Questo impegno crea sinergie tra cultura, ambiente ed economia, favorendo un approccio olistico alla sostenibilità. Cfr. con M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, cit., pp. 18-19, 27.

preoccupazioni legate all'ecologia, alla sostenibilità e allo sviluppo sostenibile iniziavano a catturare l'attenzione dei responsabili delle politiche culturali e delle organizzazioni artistiche più importanti<sup>29</sup>. Nonostante ciò, l'inclusione della sostenibilità culturale non era – e non è – ancora pratica comune.

Nel 2005 si arriva all'inserimento dell'articolo 13 nella Convenzione sulla protezione e la promozione della diversità delle espressioni culturali, trattato internazionale adottato a Parigi durante la trentatreesima sessione della Conferenza generale dell'Organizzazione delle Nazioni Unite per l'educazione, la scienza e la cultura (UNESCO). Questo articolo intitolato "Integrazione della cultura nello sviluppo sostenibile" definisce che le Parti si debbano adoperare per integrare la cultura nelle rispettive politiche di sviluppo, a tutti i livelli, al fine di creare condizioni propizie allo sviluppo sostenibile. Si intende richiamare l'attenzione sull'importanza di adottare un approccio globale<sup>30</sup>. L'articolo 13 si allinea all'articolo 11 della Dichiarazione universale sulla diversità culturale dell'UNESCO (2001), sottolineando come la diversità culturale serva come base per garantire uno sviluppo umano sostenibile.

L'impegno per lo sviluppo sostenibile viene ulteriormente rafforzato nel 2015 con l'adozione dell'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile da parte dell'Assemblea generale delle Nazioni Unite. Questa agenda comprende 17 obiettivi globali volti a promuovere una società equa a livello globale e a preservare l'ambiente. Questi obiettivi, noti come Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs), coprono un'ampia gamma di questioni, tra cui la povertà, la fame, la salute, l'istruzione, l'uguaglianza di genere, l'acqua potabile e l'azione per il clima. L'Agenda 2030 riflette lo sforzo collettivo di voler affrontare le pressanti sfide globali e costruire un futuro sostenibile. Nonostante l'affrontare il cambiamento climatico costituisca l'obiettivo principale dell'SDG 13, la crisi climatica permea anche gli altri sedici obiettivi, creando un intreccio tra di essi.

Gli SDGs stanno guadagnando rapidamente terreno e vengono ampiamente utilizzati da governi, settori diversi (come il mondo degli affari e l'accademia) e finanziatori. Eppure, in molti hanno notato la mancanza di un diretto riconoscimento dei ruoli di arte e cultura:

If the SDGs are grouped around the economic, social, and environmental objectives as the three pillars of sustainable development, then culture and creativity contribute

---

<sup>29</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, cit., p. 16.

<sup>30</sup> D. Throsby, *Culture in sustainable development: insights for the implementation of art. 13*, in "Economia della Cultura", 3, 2008, pp. 389-396, qui p. 390.

to each of these pillars transversally. The economic, social, and environmental dimensions of sustainable development, in turn, contribute to the safeguarding of cultural heritage and nurturing creativity<sup>31</sup>.

Si cercherà qui di leggere in questi SDGs in chiave culturale. L'obiettivo 4, per cominciare, "Istruzione di Qualità", comprende in qualche modo l'arte in quanto componente integrale dell'istruzione dal momento che favorisce la creatività, il pensiero critico e la comprensione culturale. Si vedrà come i musei svolgano un ruolo chiave nel comunicare valori ed empowerment delle persone per agire in modo sostenibile. L'obiettivo 5, invece, promuovendo l'"Uguaglianza di Genere", include l'arte dacché in grado di sfidare gli stereotipi di genere; inoltre, essa possiede il potenziale per affrontare le questioni di disuguaglianza sociale, fornendo una piattaforma per voci e prospettive diverse (SDG 10, "Ridurre le Disuguaglianze"). Quanto all'obiettivo 11, "Città e Comunità Sostenibili", le iniziative culturali migliorano il benessere della popolazione, favorendo un senso di comunità. Circa l'obiettivo 12 (Consumo e produzione sostenibili), i musei possono utilizzare le risorse in modo sostenibile ed efficiente, orientando le loro azioni verso un'economia circolare. Il più ovvio è l'obiettivo 13, "Misure di protezione del clima". Possiamo trovare utile l'arte anche per perseguire l'obiettivo 16, ovvero "Pace, Giustizia e Istituzioni Forti", giacché l'espressione culturale e le iniziative artistiche possono contribuire alla costruzione di società pacifiche e giuste, favorendo il dialogo, la comprensione e la coesione sociale. Infine, per l'obiettivo 17, "Partnership", collaborando con altri musei, istituzioni culturali o attori sociali, i musei possono contribuire a livello nazionale al raggiungimento degli SDGs e adempiere alla loro responsabilità sociale attraverso lo scambio professionale, le collaborazioni e le relazioni pubbliche.

La conferma avviene nel 2019, durante l'Assemblea Generale dell'International a Kyoto, Giappone. Durante questa conferenza, sono state adottate due risoluzioni legate allo sviluppo sostenibile. La prima di queste, intitolata "Sulla sostenibilità e l'attuazione dell'Agenda 2030 'Trasformare il nostro mondo'", sottolinea l'importanza di coinvolgere tutti i musei nel plasmare un futuro sostenibile. In altre parole, i musei hanno – finalmente – un ruolo cruciale nel promuovere azioni climatiche e nello sviluppo sostenibile, ma allo

---

<sup>31</sup> J. Hosagrahar, *Culture: at the heart of Sustainable Development Goals*, 2017; <https://www.unesco.org/en/articles/culture-heart-sustainable-development-goals>

stesso tempo, devono affrontare sfide legate al loro impatto ambientale e al consumo di risorse<sup>32</sup>.

Gli SDGs consentono ai musei e a tutti gli altri di avere uno scopo condiviso, devono diventare una guida per promuovere l'azione sul clima in tutti gli aspetti dell'attività museale. Henry McGhie, esperto di musei con una carriera incentrata sull'ambiente e le questioni ambientali, illustra il ruolo dei musei in “Museums and Sustainable Development Goals” (Fig. 2), insieme a sette attività chiave che i musei possono adottare<sup>33</sup>.

Key museum activity	SDGs this activity contributes to
1. Protect and safeguard the world's cultural and natural heritage, both within museums and more generally	2, 11, 13, 14, 15, 16
2. Support and provide learning opportunities in support of the SDGs	4, 12, 13, 16
3. Enable cultural participation for all	1, 3, 5, 10, 11, 16, 17
4. Support sustainable tourism	8, 12, 14
5. Enable research in support of the SDGs	2, 9, 11, 12
6. Direct internal leadership, management and operations to support the SDGs	4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17
7. Direct external leadership, collaboration and partnerships towards the SDGs	17

Fig. 2 – Tabella delle attività chiave dei musei in riferimento agli SDGs

Tutto ciò a dimostrazione che anche per il museo, in quanto istituzione, è possibile contribuire in modo significativo al miglioramento della qualità della vita e della sostenibilità, in linea con gli SDGs. Leggendo l'obiettivo 3, “Salute e Benessere”, si può infatti interpretare che i musei possano aiutare con mostre su temi legati alla salute, promuovendo la consapevolezza, ma anche evidenziando le conquiste delle donne. Possono, inoltre, offrire programmi educativi, laboratori e risorse per sostenere l'apprendimento, collaborare con gli urbanisti per promuovere uno sviluppo urbano sostenibile, nonché creare spazi di dialogo sulle sfide sociali e politiche. L'obiettivo 12, “Consumo e Produzione Responsabili”, suggerisce ai musei di adottare pratiche ecologiche nelle loro attività e nelle loro mostre. Simile la richiesta dell'obiettivo 13, “Agire per il clima”, per cui viene chiesto di concentrarsi su pratiche sostenibili, efficienza energetica e design eco-compatibili. Importante anche l'SDG 17, “Partnership

<sup>32</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, London, Museums for Climate Action, 2021, p. 22.

<sup>33</sup> H. McGhie, *Evolving climate change policy and museums*, in “Museum Management and Curatorship”, 35, 2020, pp. 653–662, qui p. 660. Si rimanda al capitolo 2 del presente elaborato per un ulteriore approfondimento sugli SDGs, l'Action for Climate Empowerment e altri scritti di McGhie.



per gli Obiettivi” in quanto i musei collaborano con artisti, comunità e altre organizzazioni, per affrontare collettivamente le sfide globali.

Ma si può fare un ulteriore passo avanti: dell’unione tra il mondo dell’arte e gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile ne ha fatto la propria mission “ART 2030”, un’organizzazione no-profit nata a Copenaghen che, collaborando con artisti e partner globali, organizza progetti artistici che includono esperienze di arte pubblica, discussioni e performance artistiche, con l’obiettivo di ispirare gli individui verso un futuro felice, sano e sostenibile. L’organizzazione mira a educare le persone a mettere in atto il cambiamento, esprimendo al contempo il malcontento per l’attuale stato degli affari globali. ART 2030 incoraggia il dialogo e l’azione, esortando sia il pubblico che gli artisti a contribuire a un piano per la pace, il pianeta e la prosperità. Inoltre, affronta il tema della sostenibilità e della consapevolezza delle disuguaglianze attraverso l’arte<sup>34</sup>.

Non scarseggiano quindi le possibilità che il museo può intrattenere per sensibilizzare il proprio pubblico. Integrando questi principi nelle loro attività, l’arte e i musei possono – e devono – svolgere un ruolo cruciale nel portare avanti gli SDGs e contribuire a un mondo più sostenibile ed equo. È però necessario procedere nell’attuazione degli SDG costruendo una base di prove sistematiche e misurabili per comprovare come la cultura contribuisca concretamente allo sviluppo sostenibile<sup>35</sup>.

L’ultima novità da riportare è GoGreen, parte del Progetto Horizon finanziato dall’Unione Europea partito a ottobre del 2022 per i successivi 48 mesi. L’obiettivo principale di questo progetto è creare un cambiamento di paradigma nelle attuali pratiche di conservazione, rendendole più sostenibili e consapevoli dell’impatto ambientale nel campo della conservazione del patrimonio culturale. GoGreen intende raggiungere questo obiettivo attraverso la creazione di nuovi metodi e materiali più sostenibili per la conservazione delle opere d’arte, l’analisi e l’eventuale modifica degli standard

---

<sup>34</sup> D. Sandhu, *ART 2030: Art for a Better World*, 2018; <https://impakter.com/art-2030-copenhagen/>. Si cita il progetto “YES” di Yoko Ono che invita le persone a impegnarsi per raggiungere gli Obiettivi Globali scrivendo “yes” nella loro lingua, a simboleggiare la responsabilità di creare un mondo migliore. Un’altra iniziativa, “Planet Art”, rappresenta lo sforzo più ambizioso di ART 2030 e coinvolge progetti in tutto il mondo che utilizzano l’arte a beneficio del mondo naturale. Questo progetto, che affronta obiettivi globali come l’azione per il clima e la vita sulla terraferma, promuove la collaborazione interdisciplinare per un’arte sostenibile con un impatto positivo su tutte le forme di vita. Il primo grande impegno di Planet Art riguarda il rimboscimento della foresta amazzonica di Amapá, nel nord del Brasile. Questo progetto, ancora in fase iniziale, mira a trasformare l’area attraverso una combinazione di arte e competenze diverse, creando una dichiarazione vivente per un futuro migliore. Si rimanda al sito Web per maggiori informazioni: <https://www.art2030.org/>

<sup>35</sup> J. Hosagrahar, *Culture: at the heart of Sustainable Development Goals*, cit.

ambientali attuali, la creazione di un modello decisionale per aiutare i conservatori a prendere decisioni più sostenibili anche attraverso un'app digitale. L'obiettivo finale è quello di proteggere e preservare il patrimonio culturale in modo sostenibile, contribuendo così agli SDGs.

A dicembre del 2023 GoGreen ha approvato il Green Heritage Manifesto, il primo manifesto europeo per una conservazione del patrimonio culturale più sostenibile. È stato lanciato durante la COP28 a Dubai da un consorzio di quattordici entità come risultato di un workshop internazionale e definisce dieci azioni da intraprendere<sup>36</sup>:

1. Contributo al movimento verde, ovvero l'impegno a introdurre nuovi approcci e tecnologie ispirati agli sviluppi verdi in altre aree di ricerca e società.
2. Definizione condivisa di sostenibilità: vengono stabiliti criteri che definiscono cosa è "verde" per concentrare gli sforzi e prioritizzare le esigenze critiche legate a fattibilità, costo, tossicità, impatto ambientale, reversibilità e uso dell'energia.
3. Decisioni basate su evidenze scientifiche per la selezione di procedure e materiali.
4. Obiettivi misurabili, ovvero articolare obiettivi chiari.
5. Innovazione nella pratica: introdurre nuovi trattamenti, sia preventivi che correttivi.
6. Investire nella ricerca per promuovere l'interdisciplinarietà e la cooperazione internazionale.
7. Condivisione della conoscenza e facilitare l'accesso a procedure, materiali, strumenti e dati, incluso il documentare trasparentemente i fallimenti.
8. Formazione continua, utile per comprendere a fondo le questioni di conservazione e valutare criticamente i metodi sostenibili.
9. Evitare il greenwashing: non considerare la sostenibilità come un punto di vendita unico, ma riflettere sul proprio comportamento.
10. Coinvolgimento della società.

---

<sup>36</sup> Per leggere il manifesto nella sua interezza: <https://gogreenconservation.eu/news/green-heritage-manifesto-the-first-european-manifesto-for-more-sustainable-museums/>. Questi dieci punti verranno ripresi più avanti nei successivi capitoli dell'elaborato.

Le azioni delineate nel Manifesto rappresentano una roadmap per definire misure chiave necessarie per una conservazione più ecologica del patrimonio europeo. È la rivoluzione verde, che parte dalla conservazione del patrimonio, ma che promuove pratiche sostenibili e consapevoli in tutto il campo museale e artistico. Una rivoluzione che è partita negli anni '70 e che oggi si fa sentire più che mai.

#### **1.4 Le mostre cardine dal Nuovo Millennio ad oggi**

Se da una parte le nozioni di sostenibilità e sviluppo sostenibile sono diventate una componente fondamentale nella definizione delle politiche a livello nazionale e globale, dall'altra hanno dato vita a un'ondata di mostre a tema. Nonostante le difficoltà accennate, alcuni musei innovativi hanno accettato la sfida sin dai primi anni Duemila proponendo mostre e percorsi che sensibilizzassero precocemente sull'argomento della crisi climatica e della sostenibilità ambientale. Se ne prendono qui in considerazione in modo superficiale solo alcune, significative per innovazione o contenuto e utili a comprendere quanto l'argomento abbia velocemente conquistato il campo dell'arte a partire dagli ultimi vent'anni.

- I. 2002 – *Ecovention: Current Art to Transform Ecologies*, Cincinnati Contemporary Arts Center

Questo è ciò che si legge nella prima pagina dell'Introduzione del catalogo della mostra:

Coined in 1999, the term *ecovention* (ecology + invention) describes an artist-initiated project that employs an inventive strategy to physically transform a local ecology. *Ecovention*, the exhibition, focuses on realized *ecoventions*, because artists' proposals, or "visionary fantasies", rarely change public attitudes the way novel experiences do. While *Ecovention* and its catalog cannot simulate such experiences, participants hope that a greater awareness of these projects will encourage viewers to visit these sites and invite artists to propose *ecoventions* for their communities. Of course, artists don't produce their projects on their own. They collaborate with community members, and local specialists such as architects, botanists, zoologists, ecologists, engineers, landscape architects, and urban planners to realize and evaluate their scientifically complex projects<sup>37</sup>.

---

<sup>37</sup> S. Spaid, *Ecovention, current art to transform ecologies*, Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2002, p. 1.

Ad esempio, tra gli artisti in mostra, il collettivo Ocean Earth Development Corporation esplorava il concetto di suolo e la sua importanza per l'ecosistema. Conosciuto come Ocean Earth, il gruppo, nato nel 1980, collabora con ambientalisti e scienziati: "basically an artist-run, yet incorporated, research and development think tank"<sup>38</sup>. Ocean Earth vende progetti artistici a clienti non artistici. Il fondatore, Peter Fend, ritiene che le idee tratte dall'arte possano portare all'innovazione tecnologica: è stato il primo eco-artista a utilizzare le immagini satellitari come strumento di informazione, attirando l'attenzione di fonti giornalistiche come CNN, NBC, CBS e l'International Herald Tribune. Seppur apolitiche, le ricerche ecologiche di Ocean Earth hanno anche rivelato incidentalmente manovre militari sensibili, come nel caso del "fucile fluviale" iracheno<sup>39</sup>. Ocean Earth utilizza queste scoperte per educare il pubblico sull'importanza della conservazione degli oceani e per promuovere azioni a favore dell'ambiente.

Sue Spaid, curatrice della mostra, selezionando Ocean Earth e altri artisti le cui opere intenzionalmente di orientamento attivista si inserivano nel tessuto sociale in modo inaspettato, ha reso "Ecovention" una mostra cardine nel discorso dell'arte e la sostenibilità in quanto si discostava dalle gallerie d'arte e dai musei che tendevano generalmente a preferire le "fantasie visionarie" agli interventi concreti. Spaid sottolineava quanto le Ecoventions fossero meno vincolate dalla pressione per i risultati scientifici e l'efficienza, consentendo così una sperimentazione più ampia e insolita. Introduceva inoltre lo stretto collegamento con il territorio, scegliendo di ricercare quelle opere che spesso rimangono "invisibili":

Unlike a typical work of art that can move from one community to another, or is part of a body of work that can be discussed as a whole, most of these projects have impacted local communities in rather peculiar ways and therefore have remained local<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Ivi, p. 37.

<sup>39</sup> Ivi, pp. 39-40. Nel 1982, la rivista BOMB ha pubblicato le immagini della mappatura di Peter Fend dei bacini oceanici insieme a una lettera inviata il 7 luglio 1981 al direttore della Missione irachena presso le Nazioni Unite. Nel 1984, lo studio della palude irachena di Bassora ha rivelato che i russi avevano scavato venti canali paralleli per deviare il fiume iraniano Karun, potenzialmente alterando i confini dell'Iran. Alla fine, le informazioni raccolte da Ocean Earth sono state trasferite segretamente ai funzionari iraniani, che hanno utilizzato i dati per individuare e distruggere il "fucile fluviale" iracheno.

<sup>40</sup> Ivi, pp. 11-12.

## II. 2005 – *Beyond Green: Toward a Sustainable Art*, Chicago Smart Museum of Art

È stata la prima mostra d'arte contemporanea riconosciuta a livello internazionale a collocarsi principalmente sotto l'etichetta di "sostenibilità".

L'obiettivo della mostra era quello di mettere in luce artisti che offrivano prospettive alternative all'eco-arte convenzionale. Invece di interventi su larga scala, gli artisti scelti si occupavano di sostenibilità su una scala più piccola e trasportabile.

Anche questa mostra presentava artisti noti per il loro lavoro site-specific, artisti che collaboravano con comunità specifiche o creavano arte effimera al di fuori dei confini tradizionali dei musei d'arte. Questa enfasi sul loro lavoro non orientato alle gallerie è stata una scelta curatoriale deliberata, che sottolineava un allontanamento dalla convenzionale arte "white box" progettata esclusivamente per gli spazi delle gallerie.

La mostra includeva comunque opere adatte all'ambiente della galleria. Questo in quanto Stephanie Smith, la curatrice, aveva deciso di mostrare un ulteriore aspetto delle pratiche di questi artisti: strutture, oggetti e processi che possedevano una versatilità tale da poter essere utilizzati e riutilizzati in vari contesti.

Questo approccio ha implicitamente tracciato una distinzione tra questa mostra ed "Ecovention". Mentre entrambe presentavano un'arte attenta all'ambiente e artisti che si avventuravano oltre i confini convenzionali del mondo dell'arte, la mostra di Chicago si concentrava sull'arte che poteva abitare senza problemi gli spazi della galleria, mantenendo una qualità multifunzionale. Al contrario, "Ecovention" si è forse orientata maggiormente verso l'evidenziazione di forme d'arte strettamente associate all'attivismo ecologico, alla specificità del sito e all'impegno della comunità, che potrebbero non tradursi così facilmente in ambienti tradizionali della galleria<sup>41</sup>.

Tra gli artisti e gruppi di artisti che hanno contribuito alla mostra si cita Jennifer Allora e Guillermo Calzadilla, anche conosciuti come Allora & Calzadilla, un duo artistico che

---

<sup>41</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, cit., p. 365. Nel testo si fa inoltre menzione della mostra "Greenwashing. Ambiente: Pericoli, Promesse e Perplexità" tenuta alla Fondazione Sandretto Re Rebaugendo di Torino nel 2008. Viene qui fortemente criticata sin dal testo introduttivo del catalogo in cui il direttore artistico Francesco Bonami dimostra – a detta di Kagan – di non essere riuscito a contemplare la crisi globale della nostra società. Facendo il cosiddetto "avvocato del diavolo" incarna lo scetticismo climatico, il rifiuto della prospettiva ecologica globale e l'attenzione ristretta alle prospettive a breve termine. La mostra fallisce quindi nella sua pretesa di fornire una critica artistica alle discussioni in atto sull'ambientalismo.

esplora il design sostenibile attraverso opere che combinano estetica e critica sociale. *Under Discussion* (2005) (Fig. 3) affronta l'uso dell'isola di Vieques, a Porto Rico, come sito di test per bombe da parte dell'esercito degli Stati Uniti. L'opera cattura la persistente sofferenza dei residenti e del loro territorio a causa di questa attività militare. Nel video, si vede un tavolo da discussione rovesciato trasformato in una barca, guidata lungo il percorso storico dei pescatori locali. Questo percorso è stato testimone della distruzione dell'ecosistema locale e della resistenza popolare contro i danni ecologici. L'opera mette in contrasto la bellezza della spiaggia con i segni delle esplosioni e dei crateri di bombe, creando un potente commento politico e ambientale.



Fig. 3 – Allora & Calzadilla, *Under Discussion*, 2005

### III. 2007 – *Weather Report: Art and Climate Change*, Boulder Museum of Contemporary Art (Colorado)

“Weather Report” ha avuto un ruolo fondamentale nel discorso sull’eco-arte per diversi motivi. In un momento in cui i cambiamenti climatici stavano guadagnando sempre più attenzione, la mostra ha fornito agli artisti una piattaforma per affrontare questo tema e sensibilizzare sulle sue implicazioni ambientali e sociali trascendendo le rappresentazioni dei media mainstream sul riscaldamento globale per riformulare la questione in modo innovativo e illuminante.

Weather Report, at its best, gestured toward a promising vision of environmentalism, an emotive shift from a politics based solely on fear and sacrifice to one based on hope and pleasure too<sup>42</sup>.

Invece di coltivare un punto di vista distaccato e globale o di concentrarsi esclusivamente sulla dissoluzione dei ghiacci polari, la mostra ha localizzato la crisi in regioni specifiche per indagare i suoi effetti su aree geografiche ed ecosistemi distinti. In un certo senso, si è anche allontanata dall'idea di un'umanità omogenea che si confronta con un pericolo comune, scoprendo invece le disparità globali, razziali e socioeconomiche che plasmano l'incontro con il pericolo ecologico<sup>43</sup>.

La mostra ha visto la partecipazione di artisti di varie discipline, tra cui arti visive, letteratura e performance, ma soprattutto un dialogo tra arte e scienza. L'approccio interdisciplinare ha permesso di offrire una gamma diversificata di espressioni artistiche e di prospettive sul cambiamento climatico e sull'ambiente, ovvero "new ways of seeing global warming"<sup>44</sup>.

Ha mostrato come l'arte possa trascendere i confini tradizionali e affrontare questioni complesse e reali. Attraverso varie opere e installazioni, gli artisti hanno sfidato le narrazioni convenzionali. Accostate al modo in cui il cambiamento climatico veniva rappresentato dai mass media e alle discussioni in corso sulle potenzialità e i limiti dell'ambientalismo, le opere d'arte selezionate da Lucy Lippard creavano percorsi percettivi che incoraggiavano il pubblico a riconsiderare le prospettive consolidate sul fenomeno del riscaldamento globale<sup>45</sup>.

Inoltre, "Weather Report" ha collegato le esperienze locali del Colorado alle problematiche ambientali globali. Alcune opere site-specific, infatti, si sono riversate fuori dal museo e in tutta la città:

By making Boulder and its surrounding region central to the exhibit, the show demonstrated the power of place-based art to situate local ecologies in global contexts<sup>46</sup>.

---

<sup>42</sup> F. Dunaway, *Seeing Global Warming: Contemporary Art and the Fate of the Planet*, cit. p. 11.

<sup>43</sup> Ivi, p. 17.

<sup>44</sup> Ivi, p. 12.

<sup>45</sup> Ivi, p. 11.

<sup>46</sup> Ibidem.



Celeberrimo l'esempio dell'opera di Mary Miss, *Connect the Dots: Mapping the High Water, Hazards and History of Boulder Cree* (2007) (Fig. 4) – ovvero “Collegare i punti: mappare l'acqua alta, i pericoli e la storia di Boulder Cree” – che, collaborando con un geologo e un idrologo, ha usato la scienza per calcolare il livello dell'acqua previsto in seguito a un'alluvione che minaccia il territorio, attaccando poi dei dischi blu ad alberi ed edifici. *Connect the Dots* ha messo in evidenza gli aspetti umanistici del riscaldamento globale. L'opera si rivolgeva agli osservatori già situati nell'ambiente circostante, offrendo un incontro tangibile ed emotivo con la possibilità incombente di una catastrofe. La mostra includeva anche opere di John Constable e William Turner, che dialogavano con opere contemporanee.



Fig. 4 – Mary Miss, *Connect the Dots*, 2007

#### IV. 2009 – *Radical Nature: Art and Architecture for a Changing Planet*, Barbican Art Gallery, Londra

L'interazione duratura tra architettura, arte e natura, radicata nella storia antica – si pensi alle piramidi o a Stonehenge – continua ad affascinare e sfidare l'umanità. Il mondo naturale è sempre stato una fonte di ispirazione e di ricerca. La mostra “Radical Nature” collegava direttamente l'arte ambientalista degli anni '60 all'anno 2009.



Nei precedenti quattro decenni, il degrado ambientale e il cambiamento climatico erano emersi come preoccupazioni globali di primaria importanza e “Radical Nature” approfondisce le idee nate dall’ambientalismo, illustrando come questi problemi abbiano stimolato risposte creative sempre più urgenti. Le opere proposte parlavano di “collaborazione” con la natura in un tentativo di comprenderla meglio. Descritta come “la prima mostra che riunisce i principali artisti e architetti degli ultimi quarant’anni che hanno creato opere visionarie e soluzioni ispiratrici per il nostro pianeta in continua evoluzione”<sup>47</sup>, la mostra è stata un’indagine ambiziosa che infondeva vita al materiale storico con installazioni riproposte e ripensate nonché nuove commissioni<sup>48</sup>.



Fig. 5 – Agnes Denes, *Wheatfield*, 1982

È stata qui esposta *Wheatfield* (1982) di Agnes Denes (Fig. 5), la fotografia che documenta l’intervento in cui l’artista ha piantato e raccolto grano su due acri di terreno nella Battery Park Landfill di New York, tra la Statua della Libertà e il World Trade Center. L’opera rappresenta simbolicamente il cibo, l’energia, il commercio, il commercio mondiale e le preoccupazioni ecologiche. Tramite fotografia, è stata esposta

---

<sup>47</sup> Sito web della Barbican Art Gallery: <https://www.barbican.org.uk/whats-on/2009/event/radical-nature-art-and-architecture-for-a-changing-planet>

<sup>48</sup> Si consiglia la lettura di S. Beasley, *Radical Nature*, 2009; <https://www.frieze.com/article/radical-nature-art-and-architecture-changing-planet-1969%E2%80%932009> per una breve descrizione delle opere cardine della mostra.

anche la famosissima *Spiral Jetty* (1970) di Robert Smithson. Fra le opere più recenti, si menziona *I am so sorry. Goodbye* (2008) di Heather e Ivan Morison, una struttura a doppia cupola in legno progettata come una casa del tè che omaggiava gli edifici utopici costruiti negli anni '70<sup>49</sup>.

V. 2018 – *Anthropocene Project*, Art Gallery of Ontario (Toronto), National Gallery of Canada (Ottawa), in collaborazione con Fondazione MAST (Bologna)

Nel settembre 2018, due importanti istituzioni artistiche canadesi, l'Art Gallery of Ontario di Toronto e la National Gallery of Canada di Ottawa, hanno ospitato mostre simultanee e complementari intitolate "Antropocene". Queste, in collaborazione con la Fondazione MAST di Bologna, miravano a fornire una prospettiva unica e dinamica sul profondo impatto delle attività umane sul nostro pianeta.

Le mostre presentavano una gamma diversificata di approcci artistici, tra cui forme d'arte tradizionali e moderne: stampe fotografiche tradizionali, murali ad alta risoluzione, installazioni cinematografiche e installazioni in realtà aumentata, perché un unico medium non poteva trasmettere l'"urgency" della crisi climatica<sup>50</sup>. Queste esperienze immersive hanno permesso ai visitatori di confrontarsi "in prima persona" con aree del mondo che stavano subendo rapidi cambiamenti ambientali.

Through art, interpretation and design, the AGO's exhibition sought to build awareness, engage visitors and encourage discussion around the profound and lasting changes people have wrought upon the earth<sup>51</sup>.

Questa prima canadese è stata un momento significativo in quanto ha segnato la prima volta che l'AGO e la NGC hanno presentato contemporaneamente mostre parallele. Mentre alcune opere d'arte sono state condivise tra le due gallerie, la maggior parte delle installazioni erano distinte tra Ottawa e Toronto dando così l'opportunità ai visitatori che volevano esplorare entrambe le città di avere un'esperienza più ampia e diversificata<sup>52</sup>.

---

<sup>49</sup> Cfr. con <https://peakmorison.org/I-am-So-Sorry-Goodbye>

<sup>50</sup> S. Hudson Hill, *A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene*, in "Journal of Museum Education", 45, 2020, pp. 74-90, qui p. 80. Se ne consiglia la lettura per un'accurata descrizione delle opere presenti in mostra. Sulle reazioni emotive del pubblico, si rimanda al paragrafo 2.5 del presente elaborato.

<sup>51</sup> Ivi, p. 76.

<sup>52</sup> Si cita qui una recensione molto interessante da tenere in considerazione se si vuole approfondire le differenze e le similitudini tra le due mostre, nonché un giudizio sull'uso della "realtà aumentata": R. Neilson, *Anthropocene exhibition review, Part 1*, 2018;

La mostra “Antropocene” è stata progettata per essere itinerante in tutto il mondo per cinque anni: si è infatti conclusa Cina a dicembre 2023<sup>53</sup>. L’obiettivo principale della mostra è stato quello di ispirare rivelazioni piuttosto che attribuire colpe, esplorando l’impatto dell’umanità sulla Terra. L’intento era quindi quello di provocare un cambiamento di coscienza come passo iniziale verso un cambiamento positivo.

Il progetto si ispirava alla ricerca condotta dall’Anthropocene Working Group (AWG), una comunità internazionale di scienziati che si batte per il riconoscimento formale dell’epoca dell’Antropocene, dovuta ai cambiamenti indotti dall’uomo sui sistemi terrestri. I campi di ricerca dell’AWG, come l’estinzione delle specie, i tecnofossili e la terraformazione, sono stati rappresentati ed esaminati in vari mezzi artistici per testimoniare l’influenza duratura dell’umanità sul pianeta<sup>54</sup>.

Attraverso i mezzi della fotografia, del cinema e della realtà aumentata, gli artisti Edward Burtynsky (Fig. 6), Jennifer Baichwal e Nicholas de Pencier hanno intrapreso un’esplorazione globale. Hanno documentato discariche, miniere, cave, fabbriche e vari siti industriali in tutti i continenti tranne l’Antartide. Il loro lavoro, basato sulla ricerca scientifica, è stato guidato da una visione estetica e dal desiderio di testimoniare la monumentalità e la gravità dell’impatto umano sul pianeta.

Le immagini catturate da questi artisti ritraevano paesaggi surreali e siti industriali, concepiti per suscitare domande e riflessioni. L’obiettivo era trasmettere come l’uomo stesse trasformando l’ambiente terrestre senza però scendere troppo nei dettagli. Il messaggio centrale era quello di evidenziare che gli esseri umani erano i principali responsabili del cambiamento planetario e di offrire una prospettiva più ampia sul mutamento del nostro rapporto con il pianeta. Si rappresentava l’impatto dell’attività umana, dalle estinzioni di massa ai cambiamenti climatici e al consumo di risorse, anche se il dibattito sulla potenziale reversibilità di questi cambiamenti rimane aperto<sup>55</sup>.

---

<https://rachelneilson.com/2018/10/22/anthropocene-exhibition-review-part-1/> e R. Neilson, *Anthropocene exhibition review, Part 2*, 2018; <https://rachelneilson.com/2018/12/12/anthropocene-exhibition-review-part-2/>

<sup>53</sup> Nello specifico, al Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung City a Taiwan (dal 12 agosto al 3 dicembre 2023). Sul sito web della mostra sono disponibili tutte le città in cui il progetto è stato esposto: <https://theanthropocene.org/exhibition/>

<sup>54</sup> Sito web della Art Gallery of Ontario: <https://ago.ca/exhibitions/anthropocene>

<sup>55</sup> *Anthropocene: Exhibition reveals impact of human age*, 2018; <https://www.cbc.ca/news/canada/ottawa/exhibit-national-gallery-anthropocene-1.4837732>



In concomitanza con la mostra, è stato proiettato il documentario “Anthropocene: The Human Epoch”, presentato in anteprima al Toronto International Film Festival del 2018. Questo film approfondiva ulteriormente i temi e le narrazioni esplorate nella mostra, offrendo un’estensione visiva e narrativa di questa esplorazione critica dell’epoca dell’Antropocene.



Fig. 6 – Edward Burtynsky, *Clearcut #1, Palm Oil Plantation*, 2016

Punto a favore è il fatto che alla fine del percorso era possibile per il pubblico votare la propria impressione tramite uno schermo interattivo, selezionando una delle opzioni che rispondevano alla domanda “in a word, how does what you’ve seen here today make you feel?”: su 128,644 votanti (alla prima in Canada), il 23,51% si dichiarava “worried”<sup>56</sup>.

VI. 2019 – *Broken Nature: Design Takes on Human Survival*, Triennale di Milano

La XXII Triennale di Milano, intitolata “Natura spezzata: il Design si occupa della sopravvivenza umana”, poneva l’accento sul design, approfondendo le intricate connessioni tra gli esseri umani e i loro ambienti naturali. Questa mostra, che esplorava

---

<sup>56</sup> S. Hudson Hill, *A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene*, cit., p. 85.

l'architettura e il design in tutte le loro forme e materiali, celebrava la capacità unica del design di offrire una visione profonda sulle questioni più urgenti del nostro tempo.

Il progetto era affidato alla curatela di Paola Antonelli, Senior Curator del Dipartimento di Architettura e Design e Direttrice del Dipartimento Ricerca e Sviluppo presso il Museum of Modern Art di New York. La curatrice sosteneva che i designer stessero tra le rivoluzioni e la vita quotidiana, che abbiano la capacità di cogliere cambiamenti epocali nella tecnologia, nella scienza e nel costume e di trasformarli in oggetti e idee che le persone possono veramente capire e usare<sup>57</sup>.

La XXII Triennale sottolineava l'importanza delle pratiche creative nell'esaminare il modo in cui la nostra specie interagisce e nel creare rimedi quando necessario, sia attraverso oggetti fisici, concetti innovativi o sistemi completamente nuovi<sup>58</sup>.

La natura si è rotta, spezzata, e il mondo sta subendo le conseguenze di un eccessivo sfruttamento da parte dell'uomo, avviandosi verso un futuro pericolosamente incerto. La mostra andava però oltre il semplice riconoscimento e le preoccupazioni irrisolte, presentando una prospettiva avvincente sull'esistenza e la resilienza umana. Se da un lato, quindi, raccontava le conseguenze disastrose dello sfruttamento dell'uomo sull'ecosistema, dall'altro proponeva uno scenario evolutivo dove il design si configurava come forza rigeneratrice e l'iniziativa individuale diventava protagonista di un cambiamento possibile.

Il fine ultimo non era la salvezza, né una cura ai danni irreversibili creati dall'uomo; al riguardo la curatrice non lasciava dubbi e dichiarava che noi ci estingueremo, inevitabilmente, e una mostra non può cambiare le sorti. Il design diventava quindi un mezzo per orchestrare una conclusione più elegante, utile per progettare bene la nostra estinzione. "Broken Nature" non offriva dunque una facile risposta al problema del cambiamento climatico, quanto più materializzare un'idea di futuro, appellandosi alla responsabilità di chi ha visitato la mostra. Uno degli obiettivi dell'esposizione era infatti agire sulla consapevolezza dei visitatori, invitati a cogliere la complessità della rete che

---

<sup>57</sup> C. Lionello, *Broken Nature: Design takes on human survival, XXII° International Exhibition, La Triennale di Milano (catalogue's review)*, in "Op.cit.", 165, 2019, pp. 77-80.

<sup>58</sup> Sito web della mostra: <http://www.brokennature.org/>

lega tutti i viventi del pianeta e ad adottare una prospettiva consapevole, attiva e lungimirante nel proprio vivere quotidiano<sup>59</sup>.

Sul sito della Triennale, “Broken Nature” è descritta così: un’indagine approfondita sui legami che uniscono gli uomini all’ambiente naturale e che nel corso degli anni sono stati profondamente compromessi, se non completamente distrutti. “Broken Nature”, analizzando vari progetti di architettura e design, esplorava il concetto di design ricostituente e metteva in luce oggetti e strategie, su diverse scale, che reinterpretavano il rapporto tra gli esseri umani e il contesto in cui vivono, includendo sia gli ecosistemi sociali che quelli naturali<sup>60</sup>.



Fig. 7 – Atelier Boelhouwer, *Bubblebee Flower*, 2019

Tra le opere principali esposte colpisce *Insectology: Food for Buzz* (2019) di Atelier Boelhouwer (Fig. 7), un progetto che affronta la drammatica diminuzione della popolazione di insetti in Germania. La loro scomparsa avrebbe gravi conseguenze, poiché quasi il 90% delle specie di piante da fiore dipende dagli impollinatori e il 75%

---

<sup>59</sup> C. Lionello, *Broken Nature: Design takes on human survival*, XXII° International Exhibition, La Triennale di Milano (catalogue’s review), cit.

<sup>60</sup> Sito web della Triennale di Milano: <https://triennale.org/eventi/broken-nature>



del cibo che mangiamo dipende da loro. L'opera consiste quindi in una serie di fiori artificiali che servono come fonte di cibo d'emergenza per gli insetti impollinatori delle città, come api, bombi, sirfidi, farfalle e falene. Ogni fiore è composto da petali in poliestere tagliati al laser e serigrafati, con un piccolo contenitore stampato in 3D attaccato al centro. Questo contenitore raccoglie e contiene l'acqua piovana, che viene poi mescolata con zucchero e pompata nuovamente nei contenitori. Ogni fiore artificiale è progettato per soddisfare il gusto di un insetto specifico, contribuendo a stimolare le popolazioni di insetti nelle aree urbane dove i fiori sono spesso rari<sup>61</sup>.

#### VII. 2021 – *How We Will Live Together?*, 17a Biennale Architettura, Venezia

Quando è stato annunciato il rinvio causa Covid della Biennale si pensava che il progetto sarebbe stato ampliato con qualche riflessione su ciò che la pandemia ha significato, e sul ruolo degli architetti nel ripensamento degli spazi e delle relazioni interpersonali; del resto, il titolo scelto nel 2019 sembrava fatto apposta<sup>62</sup>. Invece, la Biennale di Architettura che si è svolta nel 2021 non si concentrava sulla pandemia in sé, ma piuttosto sulle cause che hanno portato alla crisi globale. Serviva come piattaforma per affrontare questioni critiche come il cambiamento climatico, il modo in cui coesistiamo con le altre specie e il nostro pianeta, la crescente polarizzazione politica e l'urgente necessità di colmare le divisioni politiche. Inoltre, analizzava le crescenti disparità economiche ed esplorava come l'architettura potesse svolgere un ruolo nel ristabilire una sorta di ordine ed equilibrio.

Se nell'affrontare problemi complessi come il cambiamento climatico, l'azione individuale da sola non è sufficiente, l'architettura e i suoi strumenti di rappresentazione possono svolgere un ruolo cruciale nel rendere visibile l'impatto distruttivo dei confini politici su regioni come l'Amazzonia nonché altri patrimoni naturali in via di estinzione come i Poli, gli Oceani e la regione Indo-Pacifica. Essenziale diventava il compito dell'architettura di rendere consapevoli della loro vulnerabilità: il curatore desiderava

---

<sup>61</sup> Cfr. con <http://www.brokennature.org/insectology-food-for-buzz/>

<sup>62</sup> F. Lusiardi, *Biennale Architettura 2021, How will we live together? La mostra all'Arsenale e ai Giardini*, 2023; <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/biennale-architettura-2021-how-will-we-live-together-la-mostra-allarsenale-e-ai-giardini/>

quindi mostrare come, avendo contribuito a danneggiarli, ora bisogna fare la nostra parte per proteggerli<sup>63</sup>.

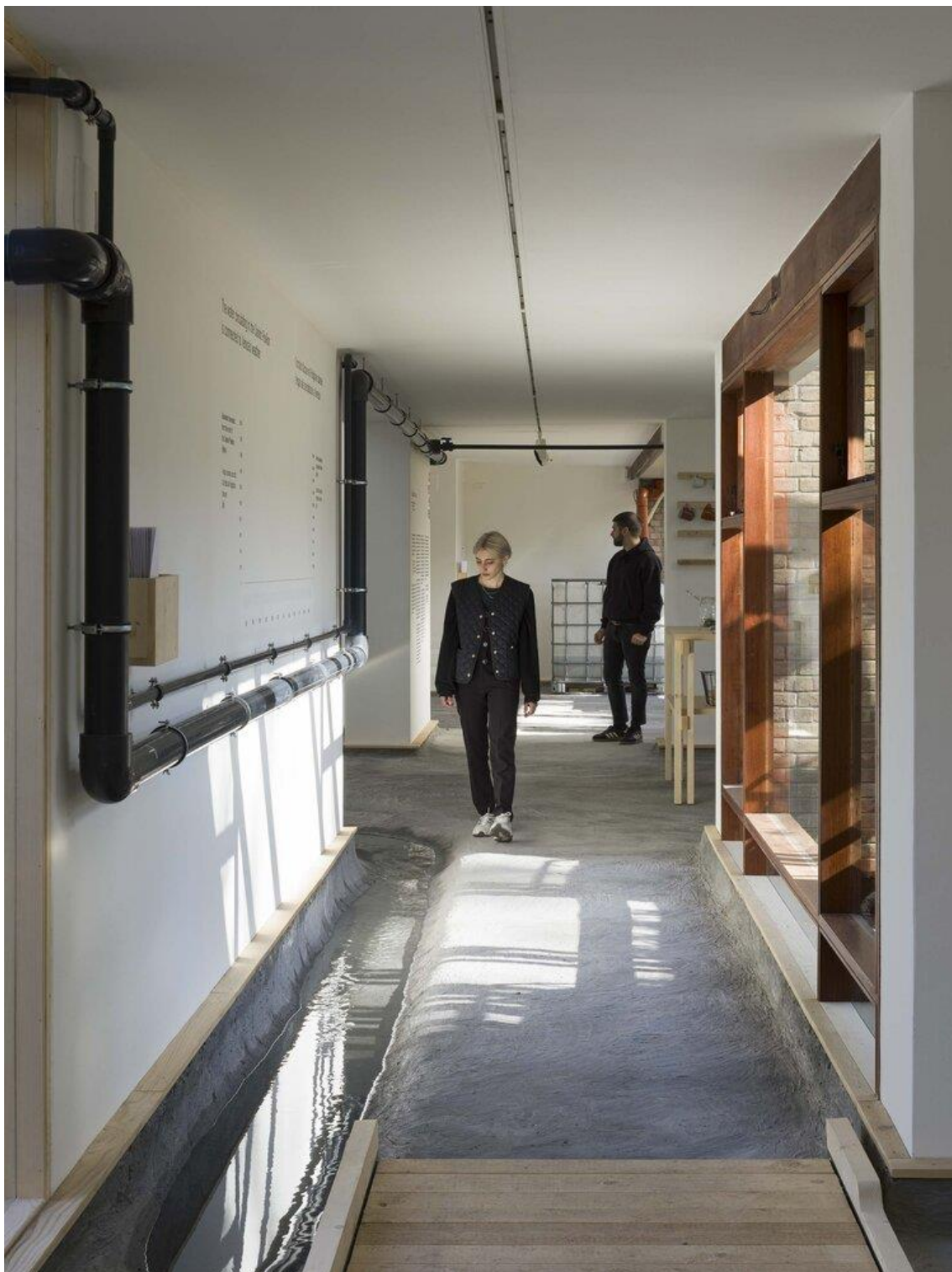


Fig. 8 – Lundgaard & Tranberg, *con-nect-ed-ness*, 2021 per il Padiglione della Danimarca

---

<sup>63</sup> A. Arrighi, M. Giberti, *La mostra How Will We Live Together? spiegata bene, progetto dopo progetto*, 2021; <https://www.elleddecor.com/it/architettura/a36514851/biennale-architettura-veneziana-2021-mostra-how-we-will-live-together/>



Utile a questo studio la sezione *Changing Designs for Climate Change* che presentava soluzioni per far fronte al degrado globale dell'ambiente. I progetti mettevano in primo piano gli strumenti tecnologici che l'architettura ha a disposizione per contrastare il cambiamento climatico, dall'ingegneria climatica, alle tecnologie locali che potrebbero essere amplificate per mitigarlo. Da *Melting Landscape*, una ricerca sulla neve vista come risorsa naturale gratuita, a *Future Island in Venice: The Time of Stone*, un progetto sperimentale che cattura in miniatura la risposta del pianeta ai cambiamenti climatici: un micro-ecosistema in costante adattamento<sup>64</sup>.

Nel Padiglione della Danimarca l'opera *Con-nect-ed-ness* dello studio Lundgaard & Tranberg (Fig. 8) consisteva in un'installazione percorribile attraversata dall'acqua che invitava i visitatori a riflettere sulla connessione tra gli esseri umani e l'ambiente naturale<sup>65</sup>. Questa installazione trasformava completamente il padiglione danese, immergendolo nel sistema ciclico della natura, con l'acqua come elemento centrale. Attraverso l'esperienza sensoriale di questa opera, si ricordava come l'architettura possa rendere visibile l'invisibile e creare un legame duraturo tra le persone e gli elementi naturali della Terra. *Con-nect-ed-ness* invitava quindi a riflettere sull'importanza dell'acqua, la connessione tra persone e ambiente e la progettazione sensibile. L'installazione dimostrava come la progettazione architettonica possa essere sensibile all'ambiente circostante, incorporando elementi naturali e ciclici<sup>66</sup>.

Infine, la Biennale offriva una piattaforma per immaginare potenziali futuri per il pianeta, sognando cambiamenti legati a fattori come le emissioni di carbonio, la connettività degli spazi verdi e le conseguenze della georingegneria. Presentando questi scenari alternativi, la Biennale incoraggiava gli spettatori a contemplare ciò che il futuro può riservare. Che si tratti di proporre un design migliore per una casa o di immaginare un pianeta più sostenibile, la forza della Biennale stava nella sua capacità di ispirare scenari "what if". In questo modo, non solo promuoveva il pensiero creativo, ma possedeva anche il potenziale per guidare il cambiamento del mondo reale<sup>67</sup>.

---

<sup>64</sup> Ibidem. Se ne consiglia la lettura per una dettagliata descrizione delle opere e delle diverse sezioni della Biennale, comprese le opere menzionate.

<sup>65</sup> Cfr. con <http://www.artext.it/Artext/Con-nect-ed-ness.html>

<sup>66</sup> Cfr. con <https://www.ltkitektter.dk/venedig-en>. Questo approccio può guidare la sostenibilità urbana.

<sup>67</sup> *Biennale: How Will We Live Together? [Part 2]*; <https://www.resite.org/stories/venice-architecture-biennale-how-will-we-live-together-part-2>. In generale, la Biennale di Venezia si impegna nella lotta al cambiamento climatico promuovendo un modello più sostenibile per la progettazione, l'allestimento e lo svolgimento delle sue attività. Nel 2022, ha ottenuto la certificazione di neutralità carbonica per tutte le manifestazioni tenute durante l'anno. La componente più significativa dell'impronta di carbonio

## VIII. 2021-22 – *Rethinking Nature*, Museo Madre, Napoli

Con l’iniziativa “Ripensare la natura”, il Madre esplorava temi incentrati sull’ecologia politica e sull’imperativo etico di promuovere una rinnovata connessione tra gli esseri umani e gli ecosistemi che abitano. L’obiettivo era quindi coltivare una coscienza critica collettiva.

La mostra contemplava le origini storiche da un punto di vista colonialista che considera la natura come una mera riserva sfruttabile. Esaminando in modo critico le radici anche filosofiche della visione imperialista della natura, rivelava come le dinamiche di dominio persistevano nell’economia globale. Queste pratiche di sfruttamento erano (e sono) solitamente protette da politiche governative e multinazionali: “così come nel Quattrocento i colonialisti modificavano le proprie cartografie per celare ai posteri i mondi che avevano distrutto, l’alterazione sempre più profonda del nostro ecosistema resta spesso poco denunciata”<sup>68</sup>. La mostra presentava quindi opere di denuncia e di documentazione di ecosistemi fragili e intricati oggi a rischio<sup>69</sup>.

Fra gli artisti esposti si vuole ricordare Adriana Bustos (Fig. 9) i cui dipinti e sculture mappavano iconografie relative alla sistematizzazione delle relazioni fra esseri viventi. In particolare, l’opera *Bestiario de Indias I* (2020) proponeva immagini dalle cronache dei coloni europei in Sud America, che hanno storicamente prodotto una rappresentazione mostruosa dei popoli e degli animali locali, al fine di sostenere ideologicamente l’esproprio di tali terre<sup>70</sup>. Questa rappresentazione distorta ha avuto conseguenze significative per l’ambiente naturale; la colonizzazione ha portato a sfruttamento delle risorse, deforestazione, scomparsa di specie animali e alterazione degli ecosistemi.

La mostra si sviluppava ulteriormente con sforzi multidisciplinari che si concentravano sulla spiritualità, la guarigione ecologica e le conoscenze tradizionali. Queste componenti sottolineavano l’urgente necessità di stabilire connessioni etiche con l’ambiente e il pianeta. Presentando progetti che univano la saggezza ancestrale all’attivismo sociale e

---

complessiva riguarda la mobilità dei visitatori. La 18a Mostra Internazionale di Architettura del 2023 è stata la prima grande esposizione di architettura a sperimentare un percorso verso la neutralità carbonica, riflettendo anche sui temi di decolonizzazione e decarbonizzazione. Cfr. con <https://www.labiennale.org/it> e Capitolo 4 del presente elaborato.

<sup>68</sup> A. Riviezzo, “*Rethinking Nature*” *Museo Madre / Napoli*, 2022; <https://flash--art.it/article/rethinking-nature/>

<sup>69</sup> M. Fowkes, R. Fowkes, *Art and Climate Change*, cit. esamina la mentalità che guida le operazioni di estrattivismo, militarismo, *petroculture*, ambienti sintetici e agricoltura industriale come cause antropiche del cambiamento climatico, portando esempi di artisti e opere che si sono dedicate a questi argomenti.

<sup>70</sup> Cfr. con <https://www.madrenapoli.it/adriana-bustos/>

politico, la mostra introduceva prospettive alternative sulla natura. In questo modo la mostra è riuscita ad articolare vocabolari critici e approcci ecologici che si liberavano dai retaggi coloniali ed eurocentrici, offrendo interpretazioni e percorsi innovativi<sup>71</sup>.



Fig. 9 – Opere di Adriana Bustos in mostra *Rethinking Nature* al Museo Madre di Napoli. Da sinistra a destra: *Fires* (2021), *Hibridos* (2020/2021) e *Bestiario de Indias I* (2020)

#### IX. 2023 – *Everybody Talks About the Weather*, Fondazione Prada, Venezia

La mostra trae il titolo da un manifesto del 1968 dell’Unione Studentesca Socialista Tedesca con Karl Marx, Friedrich Engels e Vladimir Lenin, accompagnato dallo slogan “Tutti parlano del tempo”. Nel 2019, l’artista Anne-Christine Klarmann ha creato una versione modificata di questo manifesto, sostituendo le attiviste Judith Ellens, Carola Rackete e Greta Thunberg e modificando lo slogan in “Tutti parlano del tempo. Anche noi”. Mentre il manifesto originale suggeriva una rilevanza socio-politica per la vita quotidiana delle persone, il contesto contemporaneo ha trasformato il cambiamento climatico e il meteo in argomenti politicamente carichi e spesso controversi che pochi sono disposti a discutere apertamente<sup>72</sup>.

<sup>71</sup> *Rethinking Nature*, 2022; <https://artsupp.com/en/naples/exhibitions/rethinking-nature-madre-museo-d-arte-contemporanea-donnaregina>. Per approfondire: sito web del museo e pagina dedicata alla mostra, <https://www.madrenapoli.it/mostre/rethinking-nature/>

<sup>72</sup> B. Dessent, *Everybody Talks About the Weather at the Prada Foundation*, 2023; <https://tlmagazine.com/everybody-talks-about-the-weather-at-the-prada-foundation/>. Cfr. L. Brandoli, “Everybody Talks About The Weather”, *Tranne Te. Ed è ora di iniziare*, 2023;

Copertina della mostra l'opera anonima *La laguna ghiacciata alle Fondamenta Nuove* (1708, ca. 1709) che ben rappresentava la crisi climatica nell'immagine della glaciazione che tra il 1303 e il 1850 avrebbe determinato climi tendenzialmente più freddi e tempestosi, manifestandosi anche nei paesaggi gelidi di Bruegel. La mostra includeva anche artisti come Theaster Gates che presentava opere sul concetto di "clima" in senso più ampio, includendo anche il clima sociale, politico ed economico, riflettendo sulla storia e sulle disuguaglianze<sup>73</sup>.

Il progetto nasceva dall'idea di utilizzare le condizioni meteorologiche come punto focale per sottolineare l'urgenza del cambiamento climatico, utilizzando gli strumenti dell'arte e della scienza in tandem. L'obiettivo era comprendere la crisi ambientale e il suo impatto sulle nostre vite rivolgendo l'attenzione, ritraendo e analizzando i fenomeni meteorologici. Il clima costituisce una preoccupazione globale che modella le azioni e i destini delle persone in tutto il mondo. Discutere del clima significava quindi affrontare e preoccuparsi del futuro di tutti<sup>74</sup>.

Le opere in mostra erano accostate a testi e informazioni grafiche che includevano brevi introduzioni agli artisti e ai loro lavori associate a grafici, immagini e dati scientifici. Questo perché la mostra nasceva con una doppia base, artistica e scientifica: l'allestimento era infatti sviluppato in collaborazione con il New Institute Centre For Environmental Humanities (NICHE) dell'Università Ca' Foscari di Venezia<sup>75</sup>. Un incontro tra arte e scienza sottolineato dalla volontà di mostrare materialmente una sorta di "bibliografia" della mostra. Da qui nascevano delle "stazioni di ricerca" (Fig. 10) che riunivano più di cinquecento libri, pubblicazioni scientifiche e articoli, nonché materiali video e interviste con studiosi e attivisti. Questi materiali permettevano al pubblico di consultare personalmente e liberamente le varie fonti bibliografiche della vasta ricerca

---

<https://thevision.com/cultura/everybody-talks-about-the-weather-fondazione-prada-2/> che racconta la mission della mostra, nonché i suoi aspetti di novità nel campo dell'arte.

<sup>73</sup> V. De Biasi, *L'arte, il sublime e l'emergenza climatica alla Fondazione Prada*, 2023; <https://www.esquire.com/it/cultura/arte-design/a19753839/fondazione-prada-veneziamostra-clima/>

<sup>74</sup> B. Dessent, *Everybody Talks About the Weather at the Prada Foundation*, cit.

<sup>75</sup> Il NICHE si dedica alla creazione di borse di studio ambientali transdisciplinari e di iniziative di impegno pubblico, in cui le scienze umane ambientali assumono un ruolo centrale. Il NICHE facilita e coltiva collaborazioni creative e accademiche con la sua rete di partner. Il loro coinvolgimento abbraccia uno spettro di progetti internazionali, che vanno da workshop su piccola scala a mostre su larga scala (vedi "Everybody Talks About the Weather"), programmi pubblici e viaggi sul campo. Nato nel 2017 (sotto il nome di "International Center for the Humanities and Social Change") con sede a Venezia, NICHE alimenta il dialogo tra studiosi, innovatori scientifici, artisti, scrittori, giornalisti e soggetti pubblici. Questa convergenza mira a forgiare una nuova alleanza tra scienze umane, dinamiche sociali e naturali, che risuoni a livello locale e globale per avere un impatto significativo. Per approfondire: <https://www.unive.it/pag/44234/>



alla base di questo progetto e di approfondire le questioni scientifiche e culturali affrontate dalla mostra.

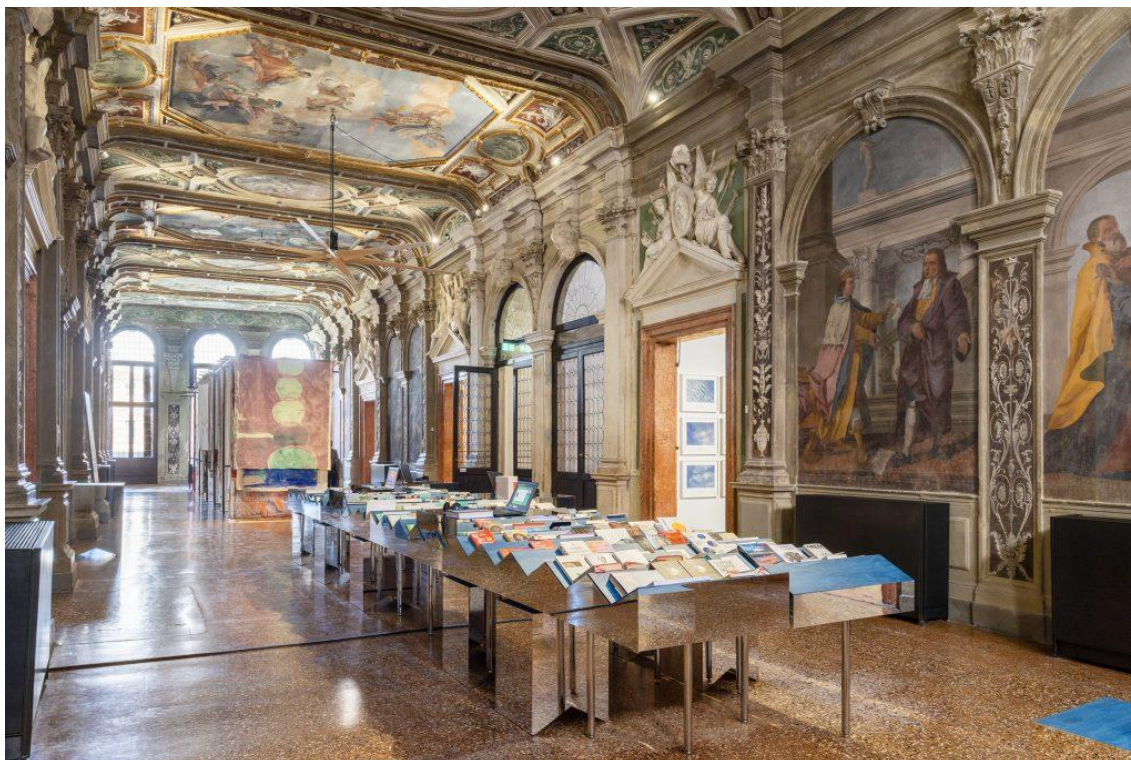


Fig. 10 – La mostra “Everybody Talks About the Weather” alla Fondazione Prada. In primo piano, la “bibliografia” a disposizione del pubblico; sullo sfondo l’installazione Vivian Suter, *Untitled*, 2023

La mostra è stata accompagnata – o meglio, completata – da due giornate di approfondimenti e interviste a studiosi e ricercatori che hanno contribuito a sondare problematiche e riflessioni trasversali legate alla crisi climatica, a partire dagli argomenti messi a tema dalla mostra.

### **1.5 “Scultura sociale” di Beuys ed “emozioni potenzianti”: necessarie considerazioni e “greenwashing”**

Sebbene queste mostre offrano un’istantanea della codificazione dell’eco-arte, non sono che uno dei luoghi di una pratica che coinvolge principalmente un pubblico più ampio, al di là delle pareti delle gallerie. Possiamo di fatto far rientrare l’eco-arte anche nel contesto dell’arte pubblica, ovvero di progetti che non sono semplicemente collocati in spazi pubblici, ma destinati a interagire con il sito e con il pubblico.

D'altronde, l'arte stimolante è quella che sfida i preconcetti e svolge incidentalmente un ruolo attivista. A riguardo, il termine "scultura sociale" di Beuys è molto utile in quanto rimanda al potenziale dell'arte di trasformare la società<sup>76</sup>.

Joseph Beuys, infatti, ha esplorato il modo in cui la creazione artistica può aiutare a comprendere in modo profondo le relazioni ecologiche naturali; l'arte è in grado di estendere la sua influenza alla riorganizzazione sociale, economica e politica della società occidentale. Le opere d'arte di Beuys, complesse ed enigmatiche, miravano a raggiungere i livelli interiori dell'esperienza umana in quanto egli credeva che l'arte, come forza rivoluzionaria, potesse trasformare la terra, l'umanità e l'ordine sociale.

Il suo approccio all'arte si è evoluto dagli oggetti tradizionali alle installazioni, alle performance fino al concetto di "scultura sociale", in cui tutti diventano artisti. In questo modo Beuys istigava un approccio socio-ecologico, contribuendo all'eliminazione del danno ambientale dalle sue radici<sup>77</sup>. In altre parole, gli individui devono partecipare attivamente a plasmare e modellare la società e il cambiamento deve partire dalla mente delle persone: il messaggio è chiaro, un pensiero trasformato e ravvivato può portare a effetti rivoluzionari.

Abbiamo visto come l'arte abbia la capacità di suscitare emozioni, favorire il dialogo e mettere in discussione paradigmi consolidati. Il suo potenziale comprende l'ispirare risposte proattive, il far luce sulle ingiustizie nonché il sensibilizzare su questioni che altrimenti rimarrebbero in secondo piano. L'influenza dell'arte sul nostro mondo è indiscutibile; non solo chiarisce aspetti culturali e storici, ma favorisce anche la comprensione tra società, mostra valori in comune e promuove l'impegno nei movimenti sociali.

Quando impiegata come forma di attivismo, alla maniera di Beuys, l'arte diventa un catalizzatore di profondi cambiamenti, creando solidarietà tra gruppi diversi e amplificando le voci di coloro che vengono sistematicamente messi a tacere da strutture oppressive come governi o multinazionali. In sostanza, la capacità dell'arte di facilitare il cosiddetto "empowerment" la rende un potente strumento per istigare trasformazioni radicali.

---

<sup>76</sup> R. Wallen, *Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in A Time of Crisis*, cit., p. 236.

<sup>77</sup> D. Adams, *Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology*, in "Art Journal", 51, 1992, pp. 26-34; <https://doi.org/10.2307/777391>.

Installazioni, sculture e performance che richiamano l'attenzione sulle questioni ambientali vogliono quindi incoraggiare gli individui ad agire per la sostenibilità e la giustizia climatica.

Gli artisti che affrontano temi ecologici sono pertanto chiamati a trascendere una visione del mondo semplicistica e "politicamente corretta", impegnandosi in un'esplorazione diretta e sincera di argomenti impegnativi. Ciò comporta, ad esempio, l'approfondimento della duplice natura delle macchine, che oscillano tra il fascino e il terrore per il loro potenziale distruttivo, e la navigazione nell'intricata relazione tra ecologia e autoritarismo.

Per l'eco-arte, la strada da seguire è quella di incarnare le contraddizioni ideologiche insite nel mondo (industriale e non), piuttosto che limitarsi a trasmettere un superficiale messaggio "verde". Questo approccio, fondato sull'onestà, comporta l'esposizione delle contraddizioni all'interno della stessa tradizione ecologica<sup>78</sup>. Ma la mera informazione non basta. L'arte abbraccia una moltitudine di forme, coinvolge vari sensi e ha la capacità di trasmettere emozioni, idee e commenti sociali in modi sfumati e profondi. Contribuisce in modo significativo alla ricchezza della vita, influenza il modo in cui percepiamo il mondo e noi stessi. Forme di arte provocatorie possiedono il potenziale per divenire una potente forza di cambiamento e di riflessione. È importante però tenere in considerazione che se alcuni possono essere ispirati a intraprendere azioni positive, altri possono reagire in modo difensivo o rifiutare il messaggio, soprattutto quando questo provoca ansia, paura, incertezza.

Come hanno affermato diversi critici sul riscaldamento globale, gli ambientalisti dovrebbero andare oltre la mera previsione di esiti catastrofici. Secondo Susanne C. Moser e Lisa Dilling, una soluzione sarebbe quella di fare appello alle cosiddette "emozioni potenzianti", che comprendono non solo la paura, la vergogna e il senso di colpa, ma anche la speranza<sup>79</sup>. Invece di fissarsi su narrazioni di sventura imminente che lasciano le persone scoraggiate, è necessario presentare visioni del futuro avvincenti e trasformative.

Troppo spesso le discussioni sul cambiamento climatico accentuano le minacce senza approfondire le potenziali opportunità. Spesso evocano incubi senza delineare percorsi di

---

<sup>78</sup> P. O'Brien, *Art and Ecology: A New Orthodoxy*, in "Circa", 60, 1991, pp. 18-25, qui p. 25.

<sup>79</sup> F. Dunaway, *Seeing Global Warming: Contemporary Art and the Fate of the Planet*, cit., p. 22.

uscita dalla crisi, né tantomeno immaginare la possibilità di un mondo realmente migliorato.

Bisogna però fare attenzione al cosiddetto “greenwashing”. L’arte, infatti – come qualsiasi altra forma di espressione – può essere potenzialmente utilizzata per praticare il greenwashing, ovvero la pratica ingannevole di trasmettere una falsa impressione o fornire informazioni fuorvianti sugli sforzi ambientali di un’organizzazione<sup>80</sup>. Il greenwashing ostacola la fiducia, l’ambizione e l’azione necessarie per promuovere un pianeta sostenibile e sicuro.

Nel contesto del cambiamento climatico, il greenwashing attraverso l’arte potrebbe comportare la creazione di opere che appaiono consapevoli o sostenibili dal punto di vista ambientale, senza un reale impegno in pratiche ecocompatibili. Ad esempio, è importante che l’eco-arte non esageri piccoli miglioramenti e che non dia eccessiva importanza a un singolo aspetto ambientale, trascurando altri impatti.

L’arte può essere un potente strumento di promozione e sensibilizzazione, ma se l’intenzione alla base della creazione è insincera o finalizzata a manipolare la percezione del pubblico senza un reale impegno ambientale, essa può contribuire al problema del greenwashing. È importante valutare criticamente l’autenticità del messaggio trasmesso e assicurarsi che sia in linea con azioni reali e tangibili a sostegno della sostenibilità ambientale. Questo sottolinea la responsabilità degli artisti e delle istituzioni (museali e non) di mantenere l’integrità nelle loro iniziative legate al cambiamento climatico e alle questioni ecologiche.

---

<sup>80</sup> Se ne approfondirà il concetto legato al sistema delle gallerie d’arte nei capitoli 3 e 4 del presente elaborato.



## CAPITOLO 2

Climate action is not about solutions. Climate action is about responses.

Climate action doesn't mean changing people's behaviour. Climate action means empowering people to take part<sup>81</sup>.

### 2.1 Una questione politica: il vero potenziale dell'arte e "predatory delay"

Il cambiamento climatico rappresenta una sfida enorme che si è sviluppata nel corso di un secolo. Tuttavia, non abbiamo cento anni per rimediare ai danni causati, forse neanche dieci<sup>82</sup>. Le istituzioni culturali possono svolgere un ruolo importante, ma non lo stesso ruolo che hanno avuto finora, poiché proprio quel ruolo ha portato alla crisi al livello attuale. In questo capitolo si studierà come i musei offrano enormi opportunità per sostenere l'azione climatica, sia responsabilizzando tutta la società per affrontare la sfida, sia decarbonizzando rapidamente i loro edifici, l'energia e le pratiche.

Si è visto come oggi si parli molto del cambiamento climatico: indubbiamente la questione politica dominante nel XXI secolo<sup>83</sup>. Si è parlato di come i musei abbiano introdotto l'argomento all'interno delle proprie sale; si è parlato di quanto i musei preservino sì la storia e l'arte, ma che possiedano anche una responsabilità morale all'educazione, all'azione, all'educazione all'azione; si è parlato di quanto essi possano essere agenti di cambiamento. Ma l'arte è veramente capace di tutto ciò?

Se l'è chiesto Spencer Kagan, uno studioso dell'apprendimento cooperativo e di psicologia. Per ragionare sull'effettiva possibile riuscita del cambiamento tramite l'arte, Kagan affronta la questione delle convenzioni sociali e del loro ruolo nell'arte e nella sostenibilità. Egli propone di considerare le convenzioni come "collectively constructed units of understanding of reality"<sup>84</sup>. Queste convenzioni organizzano credenze e abitudini; in altre parole, sono modelli di comportamento e di pensiero che influenzano azioni e percezioni. Esse forniscono il quadro attraverso il quale comprendiamo il mondo.

---

<sup>81</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 25.

<sup>82</sup> Ivi, p. 126.

<sup>83</sup> P. O'Brien, *Art, Politics, Environment*, in "Circa", 123, 2008, pp. 59-65, qui p. 59.

<sup>84</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, cit., p. 401.

Naturalmente le convenzioni sociali influenzano l'arte, e viceversa. Le pratiche artistiche possono sfidare, reinterpretare o rafforzare le convenzioni culturali; quindi, l'arte può essere un veicolo per trasformare le norme sociali e promuovere il cambiamento.

Se le decisioni di un individuo hanno significato solo in relazione al suo ambiente, questo ambiente è però costituito da convenzioni. Al loro interno, le persone sono spinte a imitarsi a vicenda e a distinguersi l'una dall'altra, creando così una rete di comportamenti interdipendenti. L'individuo trova punti di riferimento nel comportamento degli altri e può quindi posizionarsi rispetto a queste guide comportamentali e decidere se imitarle o meno<sup>85</sup>. Questo concetto evidenzia l'"agency" degli agenti sociali, ovvero di quelle persone che giocano non solo all'interno di determinate convenzioni, ma anche su determinate convenzioni<sup>86</sup>.

Fra questi agenti sociali, Kagan inserisce l'artista<sup>87</sup>. Questi è particolarmente capace di – potenzialmente – modificare una convenzione sociale in quanto in grado di catturare l'attenzione dei suoi interlocutori in modo più efficace rispetto a un attore sociale – per così dire – medio. Inoltre, l'artista è un sacralizzatore, un apripista e un "infrangitore" di regole: rende visibile l'invisibile o, meglio ancora, introduce nella conversazione elementi (o modi di guardare le cose, prospettive e angolazioni) che in precedenza erano assenti. Ancora, l'artista è in grado di infrangere alcune regole o abitudini a cui la maggior parte delle persone si conforma.

L'artista non appartiene completamente ai gruppi con cui interagisce. Può anche insistere nel giocare il ruolo di estraneo, a volte, e di insider altre volte, ma solo fino a un certo punto (poiché essere un completo estraneo potrebbe ostacolare la convinzione). Kagan, in questo modo, sottolinea il ruolo degli artisti come "imprenditori" culturali in grado di sfidare le convenzioni e di favorire la messa in discussione degli altri.

Lo studioso introduce poi il concetto di "esaptazione", in particolare dell'artista come "facilitatore di esaptazione". Questo perché l'artista spesso lascia aperte le interpretazioni e le funzioni del suo lavoro e questo può ampliare il "significato" di qualsiasi progetto. Ciò consente un processo di "esaptazione" ovvero una proprietà che per qualche motivo sviluppa nuove funzioni per sé stessa e raggiunge obiettivi imprevisi. Se l'arte, come

---

<sup>85</sup> Ivi, p. 403.

<sup>86</sup> Ivi, p. 409.

<sup>87</sup> Ivi, pp. 415-416.

processo sociale, consente l'esaptazione, ciò può aiutare a comprendere come beni comuni possano essere creati e valutati da persone diverse che non sanno in anticipo che tali beni e valori comuni possono essere scoperti attraverso la loro interazione. L'esaptazione dell'arte può essere molto utile, perché può effettivamente unire persone diverse, consentire a queste persone di accettare di interagire tra loro senza un chiaro scopo imposto, e successivamente aiutarle a definire una funzione comune (una valutazione comune per un'utilità comune).

Inoltre, all'artista viene attribuito il ruolo sociale di essere "creativo", ovvero di "ristrutturare" la realtà in modo diverso. Questo ruolo può essere manipolato dall'artista nella maniera in cui quest'ultimo può ritrarre se stesso come un (ri)strutturatore, ovvero un "creatore", acquisendo così legittimità per proporre concettualizzazioni e pratiche alternative. Quando si parla di Arte del Cambiamento Climatico, l'artista non ha necessariamente il compito di risolvere il problema, ma di stimolare una maggiore curiosità e consapevolezza che possono incoraggiare il coinvolgimento attivo dei membri della comunità. Gli artisti sono anche realisti, e insieme alla creazione di curiosità, arriva la consapevolezza salutare degli effetti dei loro gesti artistici<sup>88</sup>.

Kagan mette in guardia su quei discorsi e pratiche che affermano di promuovere ecologia e sostenibilità che si limitano però a ideali olistici di consenso e unità organiche: si rischia di degenerare in una sorta di "fascismo verde". Al contrario, dovrebbero essere ricercati discorsi e pratiche che valorizzino il pluralismo e la contestazione, i compromessi e la competizione regolamentata, come dimensione politica delle culture della sostenibilità basate su una complessa unità-pluralità e non un'immagine armoniosa della natura<sup>89</sup>.

Kagan sostiene che il contributo dell'arte a una cultura della sostenibilità risiede nel suo potenziale di generare esperienze, formare connessioni ed estendere le attività mentali al di là dei confini lineari della coscienza intenzionale<sup>90</sup>.

---

<sup>88</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 241.

<sup>89</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, cit., p. 460. Rimanda al concetto di greenwashing affrontato nel paragrafo 1.5 del presente elaborato.

<sup>90</sup> In linea con l'argomentazione di Kagan, L. J. Roosen, C. A. Klöckner e J. K. Swim, *Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art*, in "World Art", 8, 2018, pp. 85-110; DOI: [10.1080/21500894.2017.1375002](https://doi.org/10.1080/21500894.2017.1375002) dimostrano come l'arte possa contribuire alla sostenibilità generando esperienze, formando connessioni ed estendendo le attività mentali al di là della coscienza intenzionale. Innescando riflessioni, stimolando conversazioni e incoraggiando la visione ripetuta, l'arte può motivare cambiamenti di atteggiamento o di comportamento, evidenziando il suo ruolo nei problemi della società e nei movimenti sociali. Inoltre, l'arte può stimolare risposte emotive, sfidare le norme sociali e fornire esperienze personali cruciali per affrontare il cambiamento climatico come un

Persiste però la domanda sull'impatto effettivo e diffuso dell'arte ecologica e ambientale a cui Kagan risponde riconoscendo la sfida di valutare il potenziale trasformativo di specifici progetti artistici e suggerendo che può essere valutato solo caso per caso e in modo qualitativo.

È anche vero che – essendo che la riuscita della volontà degli artisti di produrre azione dipende dal contesto all'interno del quale l'opera e l'istituzione è inserita – Kagan sostiene che il mondo dell'arte in questione sia sufficientemente aperto a tale impresa, cosa più probabile in un mondo dell'arte con un contesto politico più poliarchico. Inoltre, solo alcune convenzioni politiche poliarchiche nel mondo dell'arte possono coesistere con l'imprenditorialità quando si tratta di promuovere culture sostenibili. A significare che le iniziative artistiche che promuovono la sostenibilità devono essere gestite in modo aperto, partecipativo e trasparente, seguendo principi democratici. In questo modo molto concreto, l'arte è eminentemente politica<sup>91</sup>.

Su tale affermazione si può discutere per molto tempo e per molte pagine. Sì, l'arte riflette e commenta la società, agisce come un potente strumento di cambiamento e di critica sociale: in questo senso l'arte è sicuramente considerabile come “politica”. Ma sarebbe sbagliato presumere una sovrapposizione tra le questioni estetiche e quelle morali con quelle politicamente “progressiste” (sia che si tratti di questioni ambientali o di altro); rimane il fatto che l'arte rappresenta un terreno di scontro, di espressione e di cambiamento politico. Ciò che qui si vuole dimostrare è che le opere possono spingere le persone a riflettere, a discutere e ad agire. L'arte ambientale in particolare si impegna direttamente con la terra e con questioni scientifiche e politiche cruciali, come ad esempio il cambiamento climatico, ponendo domande che altrimenti non verrebbero poste, né da scienziati né da politici<sup>92</sup>.

---

problema percepito come astratto, sostenendo l'idea di estendere le attività mentali oltre i confini lineari. Questo testo è importante in quanto usa la psicologia per sottolineare il ruolo unico dell'arte nella comunicazione sul cambiamento climatico, fornendo visualizzazioni, esperienze personali e identità di gruppo, che sono cruciali per affrontare il cambiamento climatico come una questione percepita come astratta. Inoltre, l'arte può aiutare a superare le barriere psico-emotive al cambiamento, a ispirare gli individui e a promuovere un senso di appartenenza a un gruppo più ampio che lotta contro il cambiamento climatico.

<sup>91</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, cit., p. 469.

<sup>92</sup> P. O'Brien, *Art, Politics, Environment*, cit., pp. 62-63. Punto di riferimento potrebbe essere la frase “Art changes people, and people change the world” che si legge sulla pagina Web di ART 2030: <https://www.art2030.org/about>

Esplorare il confine tra arte e politica è sempre stato un terreno delicato, e l'Arte del Cambiamento Climatico non fa eccezione. Affrontando un problema così politicamente carico, sorge il rischio che l'opera d'arte venga etichettata come "propaganda". Questo solleva interrogativi su quanto chiaramente o in quale modo un'opera possa essere "legata" al cambiamento climatico e, di conseguenza, su quale scala o grado possa essere definita "polemica" o meno.

Alcune persone ritengono che l'arte "perda la sua forza" quando diventa polemica, poiché rischia di polarizzare e di perdere la sua capacità di comunicare con un pubblico più ampio e che quindi essere considerati "artisti del cambiamento climatico" possa compromettere l'integrità e l'autenticità del proprio lavoro. Al contrario però, altri sostengono che "activists can be artists, artists can be activists, and activists can be found within cultural institutions"<sup>93</sup>. Trovare un equilibrio delicato per creare un'arte emotivamente e simbolicamente potente con un taglio politico, senza scivolare nel territorio della polemica o della propaganda, è una sfida complessa.

Ciò introduce un altro concetto fondamentale da porre in esame nell'affrontare la questione dei musei di arte contemporanea nella crisi climatica. I musei possono avere un ruolo importante nella sensibilizzazione e nell'educazione riguardo al cambiamento climatico, ma senza il sostegno finanziario adeguato da parte dei governi, la loro capacità di rispondere efficacemente rimane compromessa<sup>94</sup>. È essenziale che i governi riconoscano l'importanza di questa sfida e agiscano di conseguenza. Questi ovviamente devono bilanciare diverse esigenze di spesa, ma la crisi climatica dovrebbe essere considerata una priorità urgente. Dovrebbero impegnarsi a sostenere le istituzioni culturali e ambientali tramite sovvenzioni, finanziamenti specifici per progetti ambientali e/o incentivi per la sostenibilità.

Attenzione, il museo non è un'istituzione politica di per sé, ma al suo interno può presentare artisti che si schierano o riflettono su questioni politiche. Invece di considerare musei e governi come entità separate, si dovrebbe cercare una visione integrata. Le istituzioni culturali possono collaborare con i governi, le organizzazioni ambientali e la

---

<sup>93</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 170-171.

<sup>94</sup> Sulla questione dei fonti e dei finanziamenti: paragrafo 2.5 del presente elaborato.

società civile: per fare ciò si richiede un dialogo aperto, una pianificazione strategica, ma soprattutto un impegno condiviso per un futuro sostenibile. Facile, no?

Peccato che:

Current policy approaches have proven inadequate and finding a consensus on how to reduce levels of greenhouse gases in the atmosphere through international protocols has been difficult. The assessment of risk, prevention and mitigation is currently dominated by science, economic considerations, stakeholder interests, and government priorities that have not attended sufficiently to community practices and social and cultural contexts. Gaps between science and society limit the capacity of government and industry to engage with communities to deliver innovative responses to climate change<sup>95</sup>.

In altre parole, in quanto le considerazioni economiche influenzano le decisioni politiche – e alcune misure di riduzione dell’impatto ambientale comportano costi economici significativi – la tensione tra scienza ed economia può portare a compromessi e difficoltà nel raggiungere obiettivi ambiziosi come combattere la crisi climatica.

Tutto ciò si collega al concetto di “predatory delay” introdotto da Alex Steffen, scrittore e futurologo, nel suo articolo sulla piattaforma Medium nel 2016<sup>96</sup>. Questo termine descrive la pratica di ritardare o bloccare cambiamenti necessari al fine di trarre profitto da situazioni insostenibili. In altri termini, si tratta di un atteggiamento di lentezza o resistenza da parte di grandi aziende, governi e istituzioni finanziarie nei confronti del cambiamento climatico.

Per comprendere meglio, si immagini una persona che posiziona una bomba in una piazza pubblica, con l’intenzione che esploda tra un anno. La maggioranza concorderebbe sul fatto che questa persona stia commettendo un crimine e dovrebbe essere fermata. Ma cosa succede se il timer della bomba è impostato per dieci anni o addirittura cento anni? Quando finisce la responsabilità del contemporaneo di evitare danni seri e prevedibili agli altri? Qui sta la sfida: le emissioni di gas serra e altre pratiche insostenibili rappresentano la “bomba”, e le future generazioni saranno le vittime. L’uomo sta compromettendo seriamente la capacità del pianeta di fornire stabilità climatica, risorse naturali e sostenibilità per le generazioni a venire e, continuando come al solito, si condannano

---

<sup>95</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 1.

<sup>96</sup> A. Steffen, *Predatory Delay and the Rights of Future Generations*, 2016; <https://medium.com/@AlexSteffen/predatory-delay-and-the-rights-of-future-generations-69b06094a16>

milioni di persone a sofferenze estreme e morte precoce. Si tratta di un dovere etico di non infliggere loro una vita su un pianeta più caldo, pericoloso e destabilizzato. Non si possono considerare i diritti di proprietà delle generazioni attuali superiori ai diritti umani delle prossime cento generazioni.

In breve, con la ricchezza derivano responsabilità. Se si utilizza solo ciò che la Terra può fornire in modo sostenibile, si può godere delle migliori vite possibili. Tuttavia, se si superano i limiti di consumo sostenibile, si sta effettivamente spendendo le risorse delle generazioni future, causando disastri che limiteranno enormemente le loro possibilità.

Per riassumere: “climate change, we might say, is a political problem before it is a scientific fact”<sup>97</sup>. Questo perché: “museums are not neutral – they embody their values and social purpose not just in the programmes and exhibitions they produce, but also in how they do business”<sup>98</sup>. Infatti, collocare i musei come spazi neutrali è una posizione tradizionale eccessivamente semplicistica e intrinsecamente problematica. Poiché i musei sono spazi contestati, l’idea che possano costituire uno spazio neutrale per la produzione e la diffusione di conoscenze polemiche, come il cambiamento climatico, non è né universale né inequivocabile. Certamente nel momento in cui sono di proprietà dello stato, questi non possono esprimere un’opinione politica, ma l’assunto che i musei possano essere considerati spazi neutrali senza considerare le disparità socioeconomiche, il razzismo, il sessismo e le collezioni di manufatti legate al colonialismo in cui sono necessariamente inseriti è sia ingenuo che fuorviante. Allo stesso modo, sebbene i musei scientifici abbiano a lungo assunto che la “neutralità” sia radicata nei fatti, nella verità e nella conoscenza scientifica, questa prospettiva non tiene conto del fatto che esistono diverse e molteplici modalità di conoscenza e che “scienza” e “fatti” sono essenzialmente costrutti culturali. Diventa cruciale discernere cosa costituisca neutralità e veridicità per un pubblico diversificato nell’era post-verità del cambiamento climatico<sup>99</sup>.

Quest’era è caratterizzata da una crescente complessità e incertezza, rappresentata dall’acronimo inglese VUCA (Vulnerabile, Incerto, Complesso, Ambiguo). Ciò a causa della violazione di molteplici confini di sicurezza nel sistema operativo del pianeta. E

---

<sup>97</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 11.

<sup>98</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, London Museums for Climate Action, 2021, p. 55.

<sup>99</sup> R. Jones, N. Hussain, M. Spiewak, *The Critical Role Research and Evaluation Assume in the Post-truth Era of Climate Change*, in “Journal of Museum Education”, 45, 2020, pp. 64-73, qui p. 65.

questa incertezza viene sfruttata per confondere ulteriormente le persone<sup>100</sup>. È qui che i musei svolgono un ruolo cruciale in quanto luoghi di indagine aperta: solamente in questo modo essi possono essere “neutrali”. Devono consentire l’esplorazione delle sfumature della verità, anche quando questa non è perfetta, e amplificare queste conoscenze oltre i loro spazi fisici, coinvolgendo i media online e di trasmissione:

In this sense, museums need to be more political and less scientific when it comes to representing climate change. This politicization will present difficult challenges for the governance, content management and marketing of museums. But if museums are to truly act as places of public learning and engagement, then ways must be found of bridging the unhelpful separation of facts and values, of knowledge and meaning<sup>101</sup>.

Per svolgere efficacemente questo ruolo, i musei devono evitare di essere vulnerabili alla strumentalizzazione, sia politica che finanziaria, resistendo ad esempio al finanziamento da parte delle corporazioni dei combustibili fossili. Solo così potranno contribuire a un’azione rigenerativa utile a contrastare la crisi planetaria.

## 2.2 Accessibilità su ogni livello

Si comprende come sia necessario per i museo un approccio capace di adattarsi e fluire in modo flessibile rispetto alle sfide e ai cambiamenti del mondo contemporaneo. Nel suo capitolo all’interno del libro “Climate Change and Museum Futures” del 2015, Fiona Cameron – ricercatrice presso l’Institute for Culture and Society dell’University of Western Sydney – introduce a riguardo il concetto di “musei liquidi”<sup>102</sup>. Questi sono

---

<sup>100</sup> B. McKenzie, *The Possible Museum: Anticipating Future Scenarios*, in *Addressing the Challenges in Communicating Climate Change Across Various Audiences*, a cura di W. Leal, B. Lackner, H. McGhie, Cham, Springer, 2019, pp. 443-456, qui p. 449. McKenzie sostiene che le comunicazioni online vengano strumentalizzate a questo scopo. L’autrice lamenta un tentativo di presa di controllo dei media algoritmici, sociali e di trasmissione da parte di un gruppo di potere, spesso definito come “oligarchia del petrolio”, insieme ai suoi agenti politici e mediatici. Il loro obiettivo è gestire le percezioni del pubblico e destabilizzare istituzioni democratiche e internazionali. Utilizzano il nazionalismo e il tribalismo religioso come leve e copertura per le loro azioni. Si rimanda al capitolo per approfondire il discorso.

<sup>101</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 14.

<sup>102</sup> Ivi, p. 258. Diverso invece il concetto di “vita liquida” di Zygmunt Bauman. Nel suo libro, pubblicato nel 2005 ma ancora molto attuale, Bauman esplora la crisi dell’individuo nella società liquido-moderna. Il testo costituisce la terza e ultima parte di un’analisi all’interno di quella l’autore conia il concetto di modernità liquida per descrivere la condizione della società contemporanea. Questo termine si riferisce a un tipo di modernità caratterizzata da fluidità, incertezza e instabilità. È come uno stato d’animo in cui tutto è in costante movimento e cambiamento; le strutture sociali, le relazioni e le istituzioni non sono più solide e stabili, ma si sciolgono e si riformano continuamente. La vita è segnata dall’incertezza. Le carriere, le relazioni e le identità personali sono soggette a cambiamenti imprevedibili. La globalizzazione accelera la



capaci di trasformarsi e adattarsi alle mutevoli esigenze della società, spostandosi oltre le tradizionali strutture statiche e rigide. Ciò si ricollega all'idea di musei come spazi dinamici, in grado di rispondere in modo creativo e innovativo alle questioni ambientali, sociali e culturali del contemporaneo.

Per raggiungere questi ambiziosi obiettivi esistono delle sorte di manuali d'istruzioni composti da studiosi e specialisti nel corso dell'ultimo decennio, raggruppati qui in un unico testo. Fra questi vi è il Toolbox di McGhie, creato nel 2021, che apre con una premessa molto importante: il manuale non vuole essere una guida passo per passo ma una fonte di ispirazione, una sorta di direttivo il cui l'obiettivo però non è imporre delle regole, soprattutto quando queste possono essere troppo rigide e non tener conto delle diverse situazioni o contesti<sup>103</sup>. Le regole limitano l'innovazione e la creatività, essenziali per affrontare il cambiamento climatico.

Per introdurre tutti quegli aspetti che un museo di arte contemporanea dovrebbe avere per affrontare la crisi climatica, si prende qui in esame il *Manifesto for Museums and Science Center* in cui vengono presentati nove principi per i musei e i centri scientifici per promuovere la comprensione e l'azione sul cambiamento climatico: si devono intendere come delle raccomandazioni per quei musei che vogliono instaurare un dialogo educativo e sensibilizzante con il proprio pubblico<sup>104</sup>.

Poiché talvolta i discorsi sull'eco-arte possono semplificare la complessità del tema, gli studiosi suggeriscono di riconoscere la natura vasta ed eterogenea del cambiamento climatico. Per evitare un approccio univoco, il museo deve offrire mostre continue e diversificate che riflettano anche l'evoluzione della percezione dei cambiamenti climatici. In questo caso, basarsi esclusivamente sui dati scientifici non basta per persuadere a cambiare le proprie abitudini<sup>105</sup>. Questo non esclude il supporto della scienza – che è, anzi, assolutamente necessario – ma è importante rendere i dati accessibili anche a chi

---

fluidità e l'incertezza. Le persone sono sempre più connesse, ma anche sempre più isolate. Le distanze geografiche si riducono, ma le differenze culturali e sociali diventano più evidenti. Cfr. Z. Bauman, *Vita Liquida*, Roma/Bari, Editori Laterza, 2005.

<sup>103</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit.

<sup>104</sup> Si fa riferimento al sottotitolo dell'ultimo capitolo di F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 248-268.

<sup>105</sup> L. J. Roosen, C. A. Klöckner e J. K. Swim, *Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art*, cit., p. 2.

non è esperto, trasmettendo in modo diretto lo stato attuale della crisi anche a coloro per cui numeri e parole non sono sufficienti.

Ciò è strettamente collegato alla necessità di affrontare i cambiamenti climatici su varie scale spaziali e temporali. Il museo deve considerare la diversità delle ideologie, dei punti di vista e dei valori che i visitatori hanno sulla vita nel mondo. Collegando esperienze personali, contesti locali e implicazioni globali si favorisce la comprensione e – puntando su sensazioni come l'orgoglio, il senso di colpa, l'appartenenza sociale e territoriale – anche l'azione. Questo riguarda anche gli artisti: se da un lato, l'arte può esprimere le paure delle persone riguardo all'incertezza di un futuro imprevedibile, è evidente che chi partecipa all'eco-arte debba essere ispirato da un senso di collettivismo per il bene pubblico in modo da rendere la crisi climatica concepibile, comprensibile e vicina a tutti<sup>106</sup>.

Il museo deve fornire prospettive alternative alle narrazioni tradizionali e contribuire a dibattiti aperti. Usando e abbracciando diversi approcci deve essere capace di adattarsi rapidamente, collaborare con il pubblico, la società e i suoi stakeholders su diverse scale e impegnarsi con diverse pratiche di comunicazione sia all'interno che all'esterno del museo in modo da migliorarne l'efficacia<sup>107</sup>.

Se possibile, bisogna pensare ai musei come entità dinamiche che trascendono i confini nazionali in quanto devono operare come spazi deliberativi tra le comunità, promuovendo l'intelligenza collettiva. Naturale conseguenza è il necessario coinvolgimento della comunità: dare priorità alla partecipazione del pubblico tutto comporta modi più produttivi di conoscere il cambiamento climatico. Si incoraggia l'interazione e la conversazione "spessa", piuttosto che i monologhi. Il riferimento è a un tipo di dialogo o discussione che va oltre la superficie e affronta questioni più profonde e complesse. In una conversazione spessa si esplorano dettagli, sfumature e contesti, piuttosto che

---

<sup>106</sup> A. Pizzo, *Come il cambiamento climatico influenza l'arte*, cit. Utile è qui citare il New European Bauhaus, un'iniziativa creativa e interdisciplinare che collega il Green Deal europeo agli spazi di vita ed esperienze. Punti cardine del progetto sono accessibilità, inclusione e sostenibilità. Questa iniziativa invita a immaginare e costruire insieme un futuro sostenibile e inclusivo, che sia bello per gli occhi, la mente e l'anima. Si concentra su luoghi, pratiche ed esperienze che sono arricchenti, ispirati dall'arte e dalla cultura, sostenibili, in armonia con la natura e l'ambiente e inclusivi, favorendo il dialogo tra culture, discipline, generi ed età. Cfr. con <https://new-european-bauhaus.europa.eu/>.

<sup>107</sup> Sui vari metodi comunicativi e sull'uso dell'Educazione per lo Sviluppo Sostenibile applicata ai musei si rimanda al paragrafo 2.5 del presente elaborato.

limitarsi a scambiare informazioni di base. In questo modo si creano riflessioni, analisi critica e considerazioni più ampie<sup>108</sup>.

Questo punto della lista è particolarmente importante in quanto si parla spesso di accessibilità al museo, intendendo principalmente quella fisica e visiva, ma ciò deve includere anche l'uso di linguaggio semplice e l'apertura a diverse voci e storie. È giusto che i luoghi d'arte abbraccino il ruolo di facilitatori di conversazioni critiche. Bisogna che i musei moderni passino dalla disciplina del pubblico al rispetto delle sue competenze, capacità e opinioni. I visitatori hanno molto da offrire e coinvolgerli attivamente arricchisce l'esperienza museale per tutti.

### **2.3 Dialogo interdisciplinare**

Nel momento in cui si richiede di promuovere discussioni e pratiche che riconoscano e incoraggino la diversità di opinioni, la dialettica tra posizioni contrastanti e la ricerca di compromessi, si rende necessario uscire dal proprio contesto locale per acquisire e far acquisire le informazioni necessarie a formulare un giudizio completo. L'imperativo della sostenibilità spinge a considerare l'idea del museo come "museo profondo", dove non solo si riflette sullo stato del mondo, ma che illumina le questioni fondamentali per il futuro<sup>109</sup>.

Lo studioso e linguista australiano Robert Hodge suggerisce una strategia di dialogo con la società che navighi tra le complessità irriducibili della questione climatica per raggiungere soluzioni parziali e provvisorie, mettendo in contatto interlocutori di diverso background. Rifiutando il lineare "modello a proiettile" della comunicazione, che presuppone il monopolio della conoscenza e sopprime il confronto, Hodge introduce la strategia del dialogo a tre, enfatizzando la multimodalità della comunicazione<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup> Richiama Robert Hodge e il "dialogo a tre": cfr. con paragrafo 2.3.

<sup>109</sup> R. J. Hebda, *Museums, Climate Change and Sustainability*, cit., p. 335.

<sup>110</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 135-151. Il capitolo Hodge, *Beyond Confrontation. The Trialogue Strategy for Mediating Climate Change* si basa sui risultati del progetto Linkage dell'Australian Research Council intitolato "Hot Science, Global Citizens: The Agency of the Museum Sector in Climate Change Interventions". Il progetto "Hot Science" è stato uno sforzo internazionale e interdisciplinare che ha indagato il ruolo delle istituzioni culturali, in particolare dei musei, nell'affrontare i cambiamenti climatici. Queste istituzioni sono state esaminate come spazi per fornire informazioni, facilitare le discussioni e influenzare le decisioni sulle questioni relative al cambiamento climatico sia a livello locale che globale. Il progetto mirava a generare nuove intuizioni sulle azioni efficaci legate al cambiamento climatico, sulle funzioni cruciali delle istituzioni, sulle visioni future per musei e centri scientifici e su concetti di programmazione innovativi adatti a interventi sperimentali.

Da un'analisi strategica della comunicazione sul cambiamento climatico si determina, infatti, la necessità di interazioni diverse per affrontare una questione così complessa e incerta. Il modello “bullet”, che rappresenta la comunicazione come un processo unidirezionale rivolto a un pubblico passivo, nonostante ormai screditato, in alcuni casi ancora persiste. Un modello che presuppone il monopolio della conoscenza da parte dell'istituzione è un modello presuntuoso che sacrifica il dialogo e l'interazione. Banalmente, se i musei tradizionalmente comunicavano attraverso il linguaggio verbale e le collezioni, ora i musei moderni incorporano le nuove tecnologie.

Hodge sottolinea il ruolo dei musei nel fornire spazi per interazioni diverse e sostiene strategie di dialogo a tre che coinvolgono pubblici diversi e che mirano a rendere i musei comunicatori più efficaci. L'approccio si deve assumere il rischio che i visitatori possano interpretare i messaggi in modo diverso, ma lo studioso afferma che la costruzione della fiducia è fondamentale per una comunicazione trasparente e significativa, nonché per affrontare le sfide del cambiamento climatico<sup>111</sup>.

È essenziale che le persone abbiano informazioni sugli impatti climatici che potrebbero influenzare loro e i loro beni, nonché informazioni su come agire per ridurre la loro esposizione e vulnerabilità agli stessi. Non è più possibile al giorno d'oggi considerare il pubblico di un museo come passivo, pronto ad assorbire ciò che il museo offre senza porre troppe domande. Il pubblico contemporaneo è parte attiva, giudicante e spesso arriva al museo con preconoscenze, giuste o sbagliate che siano, aspettative, pregiudizi. I musei, le collezioni e gli eventi possono quindi essere utilizzati per responsabilizzare le persone affinché comprendano come il cambiamento climatico stia influenzando o influenzerà le società umane, gli insediamenti e la natura<sup>112</sup>.

Per fare ciò, Hodge afferma che il museo debba andare oltre le presentazioni meramente informative e concentrarsi sulla progettazione di esperienze più ricche. L'arte va sfruttata per evocare emozioni, intuizioni e connessioni con contesti sociali, storici ed ecologici più ampi. I musei raggiungono invero un vasto pubblico, probabilmente con uno o due miliardi di visite ogni anno, e hanno pertanto il potenziale per sostenere due miliardi di

---

<sup>111</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 150.

<sup>112</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit. p. 69.

persone nell'assumere un ruolo attivo nell'azione climatica e nello sviluppo sostenibile<sup>113</sup>.

L'obiettivo è scardinare la narrazione classica da cui per molto tempo l'uomo è dipeso, quella di un "eroe solitario" che tramite il suo carisma e le sue abilità risolve questioni complesse. Anche in un momento in cui l'umanità è connessa e iperconnessa, una parte della società sta aspettando che il giusto leader venga a risolvere il problema. Bisogna abbandonare questa narrazione lacunosa e muoversi verso una leadership collettiva che possa modificare i sistemi. La natura rivela che il potere della resilienza risiede nella cooperazione, sia interna che tra le specie<sup>114</sup>.

Ciò si traduce nella necessità da parte della comunità dei musei tutta di avere chiari obiettivi e strategie, in modo da creare un'azione concertata, ovvero una collaborazione, un coordinamento. Ciò permetterebbe di raggiungere una transizione ecologica più velocemente e nel modo più "guidato" possibile.

People who are concerned about the climate crisis are asked to provide hope, but it is far less important than the courage and decisiveness required to make the difficult choices and sacrifices that are needed right now<sup>115</sup>.

In altre parole, per raggiungere questo scopo, diviene necessario un nuovo insieme di valori, una coscienza più elevata del mondo oltre l'umano, nonché, per l'appunto, molto coraggio. Semplificando ulteriormente, bisogna cambiare modo di vivere e lavorare. Robert R. Janes, archeologo e Editor-in-Chief di *Museum Management and Curatorship*, una rivista internazionale peer-reviewed rivolta a professionisti dei musei, consulenti, educatori e ricercatori, propone quattro punti di partenza che si prendono qui in esame come regole base per la condotta dei musei di arte contemporanea nella crisi climatica:

1. Bisogna dire la verità, parlare apertamente e sinceramente del cambiamento climatico, affrontare conversazioni su argomenti scomodi e riconoscere l'immoralità dell'inazione. Il cambiamento climatico ha molte dimensioni: scientifiche, politiche, sociali, economiche ed emotive. Ma soprattutto, è una

---

<sup>113</sup> Ivi, p. 20.

<sup>114</sup> D. Drubay, A. Singhal, *Dialogue as a framework for systemic change*, in "Museum Management and Curatorship", 35, 2020, pp. 663-670, qui p. 665.

<sup>115</sup> R. R. Janes, *Museums in perilous times*, in "Museum Management and Curatorship", 35, 2020, pp. 587-598, qui p. 588.

questione etica. Sta accadendo a causa di ciò che nella cultura industriale possiede un valore molto alto: comfort e consumo.

2. Si deve abbracciare il disagio, riflettere e persino prepararsi, a un modo di vita completamente diverso.
3. Passare dal “me” al “noi”: si deve ampliare la consapevolezza del sé per abbracciare la mindfulness della comunità e riconoscere le vulnerabilità condivise e la reciproca interdipendenza. Lavorare insieme è un passo fondamentale per allontanarsi dalla norma di insularità dei musei.
4. Infine, resistere: nessun governo può sopravvivere se solo il 3,5% della sua popolazione si mobilita contro di esso. Potrebbe sembrare un numero piccolo, ma in termini assoluti rappresenta un numero impressionante di persone. In assenza di coraggio politico per agire, la resistenza è essenziale<sup>116</sup>.

Nel contesto della narrazione e della rappresentazione del cambiamento climatico, l'interdisciplinarietà è estremamente utile per diversi motivi per comprenderne la complessità. Come si è detto, la narrazione e la rappresentazione del cambiamento climatico richiedono una comunicazione chiara e coinvolgente e le collaborazioni tra scienziati, artisti, designer e comunicatori consentono di creare messaggi più efficaci e accessibili al pubblico.

The introduction of the Anthropocene thesis in the public sphere and its widespread popularization, has led to a growing awareness that climate change communication requires interdisciplinary approaches and collaborations between scientists, designers and visual artists. [...] These artistic-scientific collaborations have functioned not only as tools for disseminating geoscientific knowledge to general audiences, but also as collaborative and experimental artistic research approaches and as a creative strategy to produce understandable images of planetary phenomena that are, otherwise, incomprehensible to human senses<sup>117</sup>.

---

<sup>116</sup> Ivi, p. 591.

<sup>117</sup> E. Guaraldo, *The Anthropocene and the Aesthetics of Planetary Abstraction*, in “On the Interplay of Images. Imaginaries and Imagination in Science Communication”, a cura di A. Metzner-Szigeth, Firenze, Olschki, 2022. L'Antropocene è oggetto di un'esplorazione visiva produttiva e di immagini e narrazioni multiple: si rimanda al paragrafo 2.5 e 2.6 del presente elaborato e al saggio di E. Guaraldo. Quest'ultimo evidenzia la forte dipendenza delle iniziative scientifiche dalle immagini satellitari e dalle visualizzazioni creative dei dati per comunicare l'impatto umano sul pianeta. Questo sforzo estetico ha influenzato le rappresentazioni artistiche della Terra, accelerando un processo di astrazione visiva del pianeta iniziato

Quando diverse discipline si incontrano, emergono nuove idee, approcci e soluzioni che potrebbero non essere possibili all'interno di un singolo campo. Questa multidisciplinarietà ha stimolato la creazione di molte iniziative artistiche e scientifiche focalizzate sulla visualizzazione dell'ambiente e degli immaginari ecologici per la quale sono stati sviluppati metodi, tecnologie e stili di visualizzazione, in collaborazione con studi umanistici ambientali e scienze sociali. Dunque, la multidisciplinarietà all'interno delle istituzioni culturali è cruciale per affrontare il cambiamento climatico, proteggere il patrimonio culturale e promuovere la sostenibilità: i musei diventano così esempi di resilienza e impegno ambientale.

## **2.4 Mitigazione, adattamento e turismo sostenibile**

Si comprende a poco a poco che i musei possono essere sia parte del problema, ma anche parte della soluzione, con un enorme potenziale per coinvolgere le persone nell'azione climatica. Non bisogna dimenticare che i musei, nonostante il loro ruolo culturale e storico, non sono esenti dal problema del cambiamento climatico, ma consumano essi stessi notevoli quantità di energia, spesso trovandosi in edifici vecchi o inefficienti, con standard professionali per il controllo ambientale nei depositi e nelle mostre che richiedono alti consumi energetici. E se i musei stanno progressivamente diventando esempi di come le istituzioni culturali possano contribuire attivamente alla lotta contro il cambiamento climatico, allora è necessario che essi riducano il proprio impatto sull'ambiente. Ciò è possibile attraverso una combinazione di mitigazione e adattamento.

La mitigazione del clima può essere considerata come composta da due attività principali: riduzione delle emissioni di gas serra e rimozione di CO<sub>2</sub> e altri gas serra dall'atmosfera. La prima si concentra sulla causa radice del cambiamento climatico, ovvero i gas serra, mentre il secondo approccio, noto anche come "carbon removal", mira a prelevare i gas serra dall'atmosfera. Si intende, ad esempio, la creazione di nuove foreste, la progettazione di sistemi di "cattura diretta dell'aria" e altre soluzioni tecnologiche. In altre parole, la mitigazione mira a rallentare il riscaldamento globale e a preservare

---

prima della tesi dell'Antropocene. Il dominio visivo di questa nuova età geologica rimane politicamente contestato, con l'astrazione planetaria vista sia come causa della crisi ambientale sia come strumento per immaginare un futuro sostenibile. Artisti come Diane Burko e Ryoji Ikeda si impegnano criticamente nell'astrazione visiva del cambiamento climatico, riflettendo le sfide e le complessità dell'epoca.

l'equilibrio del pianeta. Ovviamente la rimozione di carbonio non elimina la necessità di ridurre drasticamente le emissioni.

Una delle diverse iniziative lanciate dal segretariato dell'UNFCCC (Convenzione quadro delle Nazioni Unite sui cambiamenti climatici) è "Climate Neutral Now" che mira ad aumentare l'azione climatica coinvolgendo stakeholder non appartenenti alle Parti (governi subnazionali, aziende, organizzazioni e individui). È stata avviata nel 2015 con, come obiettivo principale, la riduzione delle emissioni di gas serra attraverso l'incoraggiamento e il sostegno delle organizzazioni affinché esse agiscano per raggiungere un mondo climaticamente neutrale entro il 2050, come stabilito nell'Accordo di Parigi. Qualsiasi organizzazione – e quindi anche le istituzioni culturali – può partecipare all'iniziativa, firmando l'Impegno Climate Neutral Now e seguendo dei passaggi chiave:

- Misurare: calcolare la propria impronta di carbonio.
- Ridurre: ridurre le emissioni il più possibile.
- Contribuire: scegliere un progetto che sostenga lo sviluppo sostenibile e contribuire ad esso (compensazione).
- Rendicontare: valutare i risultati, rivedere, comunicare e condividere i progressi<sup>118</sup>.

Le emissioni di gas serra vengono misurate in tre ambiti noti come Scopes. Per i musei, questi si traducono in:

1. Emissioni dirette (Scope 1): derivano dai combustibili fossili usati in loco per il riscaldamento e il raffreddamento.
2. Emissioni indirette (Scope 2): provengono dall'acquisto di elettricità e vapore, in termini delle emissioni prodotte nella produzione di tale energia.
3. Emissioni opzionali (Scope 3): includono esempi come viaggi di lavoro e pendolarismo dei dipendenti, consumo di beni e servizi (compresi i viaggi dei visitatori nei musei), investimenti e gestione dei rifiuti. Le emissioni di Scope 3 sono le più difficili da misurare e controllare, ma spesso costituiscono la parte più

---

<sup>118</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 56.



consistente delle emissioni per aziende e organizzazioni di medie o grandi dimensioni, rappresentando spesso oltre l'80% del totale delle emissioni<sup>119</sup>.

È importante muoversi su questi aspetti il prima possibile in quanto “as climate impacts bite harder, it is very likely that actions to reduce emissions that are currently voluntary will become legal requirements”<sup>120</sup>.

Se la mitigazione si concentra sulle cause, l'adattamento riguarda invece gli effetti attuali e futuri della crisi climatica e come le persone si adattano a essi. Si può definire come l'azione che permette alle persone e alla natura di far fronte agli impatti del cambiamento climatico. Essa si suddivide principalmente in tre gruppi:

- a. adattamento strutturale/fisico: protegge vite e proprietà dagli impatti climatici. Ad esempio, la costruzione di difese contro le inondazioni o lo sviluppo di nuove varietà di colture.
- b. adattamento sociale: comprende l'educazione, la consapevolezza e lo sviluppo delle competenze per far fronte ai cambiamenti climatici.
- c. adattamento istituzionale: riguarda le leggi e le politiche che aiutano a gestire gli impatti climatici.

Sebbene l'attenzione sia spesso concentrata sulla mitigazione immediata del cambiamento climatico, non si può trascurare la necessità di sviluppare culture di sostenibilità a lungo termine<sup>121</sup>. Le strategie culturali che coinvolgono settori come l'arte, la scienza, l'istruzione e l'urbanistica possono contribuire a un processo di trasformazione più profondo e graduale. Non si tratta di una soluzione magica, ma di un impegno costante per costruire una civiltà resiliente e sostenibile.

Si pensi ad esempio al settore del turismo, che molti musei promuovono: esso è in rapida espansione e contribuisce in modo significativo alle emissioni di gas serra, rappresentando circa l'8% delle emissioni globali<sup>122</sup>. I musei svolgono un ruolo

---

<sup>119</sup> Ibidem.

<sup>120</sup> Ivi, p. 115.

<sup>121</sup> S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, cit., p. 461. Kagan non si dimentica di come, insieme al cambiamento climatico, ci siano altre questioni ecologiche cruciali come la biodiversità e la gestione delle risorse idriche, nonché le sfide socio-economiche e culturali.

<sup>122</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 20. Sul valore economico e sociale dei musei, legato anche al turismo che essi attraggono, si consiglia la lettura di A. Orea-Giner, C. De-Pablos-Heredero, T. Vacas Guerrero, *Sustainability, economic value and socio-cultural impacts of museums: a theoretical proposition of a research method*, in “Museum Management and Curatorship”, 36, 2021, pp. 48-61. <https://doi.org/10.1080/09647775.2019.1700468>

abbastanza importante nell'attrarre turisti in luoghi specifici, ma il turismo sta crescendo in modo insostenibile<sup>123</sup>. L'afflusso di turisti può mettere a dura prova le risorse locali, l'acqua, l'energia e gli spazi pubblici. Le città e le comunità che ospitano musei devono bilanciare l'attrattiva turistica con la sostenibilità delle risorse. Per non parlare del fatto che le grandi folle nei musei possono causare usura e deterioramento delle opere d'arte e dei reperti storici. Si aggiunge quindi la dicitura "ridurre gli impatti negativi del turismo" alla pianificazione dei musei.

I musei possono promuovere il turismo responsabile educando i visitatori sull'importanza della conservazione, del riuso e del rispetto per l'ambiente e la cultura locale, possono prevedere delle sconti o premi a chi raggiunge la sede museale usando i mezzi pubblici, possono sostenere il proprio comune di residenza nelle iniziative per l'uso di energie rinnovabili e la gestione dei rifiuti, nonché curare questi aspetti anche per sé.

Inoltre, la tecnologia offre opportunità per raggiungere un pubblico più ampio senza necessariamente richiedere la presenza fisica. I musei possono investire nella digitalizzazione delle collezioni e nell'accesso virtuale, riducendo così la necessità di viaggi fisici. È un po' contraddittorio in quanto sicuramente il turismo contribuisce alle "entrate", ma si sa che i musei non sono entità profittevoli. Il loro scopo principale è la conservazione e la promozione della cultura attraverso le loro collezioni, l'edificio e il personale e ottengono i loro ricavi principalmente attraverso i servizi, come le visite guidate, le mostre, gli eventi culturali e l'educazione.

I musei, quindi, possono svolgere un ruolo cruciale nell'affrontare l'adattamento e la mitigazione climatica: possono incorporare l'adattamento al clima nei loro programmi educativi e di sensibilizzazione, possono utilizzare le collezioni, le mostre e gli eventi come base per educare il pubblico sugli impatti del cambiamento climatico sulle società umane, gli insediamenti e la natura. Importante è fornire informazioni sulle conseguenze del cambiamento climatico e su come ridurre l'esposizione e la vulnerabilità agli impatti climatici.

---

<sup>123</sup> Ivi, p. 37.

## 2.5 Alfabetizzazione climatica e fondi europei

McGhie sull'argomento, semplificando forse troppo, scrive:

Museums have to address their own carbon footprint and other greenhouse gas emissions, as part of climate action, in line with the Paris Agreement. Their pension funds and investments should be directed towards supporting climate action<sup>124</sup>.

L'Accordo di Parigi presenta un piano d'azione per limitare il riscaldamento globale entrato in vigore il 4 novembre 2016. L'articolo 12 riguarda l'Azione per l'Empowerment Climatico (ACE). Questo termine è stato adottato dalla UNFCCC per indicare il lavoro previsto dall'articolo 12 dell'Accordo di Parigi e dall'articolo 6 della Convenzione<sup>125</sup>. Quest'ultimo è anch'esso un elemento cruciale per potenziare l'ambizione climatica in quanto chiarisce come dovrebbero funzionare i mercati internazionali del carbonio che coinvolgono i governi. In sostanza, l'articolo supporta il trasferimento di riduzioni delle emissioni tra paesi, incentivando anche il settore privato a investire in soluzioni a favore del clima<sup>126</sup>.

L'obiettivo principale dell'ACE, invece, è potenziare tutti i membri della società affinché si impegnino nell'azione climatica. Ciò avviene attraverso sei elementi chiave: educazione e consapevolezza pubblica per promuovere la comprensione del cambiamento climatico; formazione, ovvero fornire competenze e conoscenze per affrontare le sfide climatiche; accesso pubblico alle informazioni; partecipazione pubblica, coinvolgendo attivamente le persone nelle decisioni legate al clima; cooperazione internazionale e inclusione dei giovani nell'azione climatica e nell'attuazione degli obiettivi di sviluppo sostenibile.

---

<sup>124</sup> Ivi, p. 40.

<sup>125</sup> La Convenzione quadro delle Nazioni Unite sui cambiamenti climatici (UNFCCC), nota anche come Accordi di Rio, è un trattato internazionale ambientale prodotto dalla Conferenza sull'Ambiente e sullo Sviluppo delle Nazioni Unite (UNCED), informalmente conosciuta come Summit della Terra, tenutasi a Rio de Janeiro nel 1992. Questo trattato mira a ridurre le emissioni di gas serra, alla base del riscaldamento globale. L'UNFCCC è entrata in vigore il 21 marzo 1994 dopo essere stata ratificata da 50 stati. Attualmente, 196 paesi (tutti gli Stati membri delle Nazioni Unite, così come Niue, Isole Cook e l'Unione europea) hanno ratificato la Convenzione. Si è parlato già di Rio de Janeiro del 1992 nel primo capitolo del presente elaborato: nella stessa occasione era nata l'Agenda 21, che però differisce dagli Accordi di Rio in quanto la prima è un piano di azione più ampio che coinvolge vari aspetti dello sviluppo sostenibile, mentre i secondi si concentrano specificamente sul cambiamento climatico e le emissioni di gas serra.

<sup>126</sup> A. Policchio, M. V. Trussoni, *Il mercato dei crediti di carbonio: un'opportunità da cogliere per un futuro sostenibile*, 2023; <https://it.nttdata.com/insights/blog/mercato-crediti-carbonio-riduzione-emissioni>. Per approfondire si consiglia la lettura di H. Hauman, B. Fattouh, H. Muslemanni, *The creation of a global carbon market: A taxonomy of carbon pricing under Article 6*, 2023; <http://www.jstor.org/stable/resrep53422>

L'implementazione di tutti e sei gli elementi dell'ACE è cruciale per la risposta globale al cambiamento climatico. È fondamentale che tutti, soprattutto i giovani, comprendano e partecipino alla transizione verso un mondo a basse emissioni e resiliente al clima. Stili di vita e modelli di consumo e produzione sostenibili sono essenziali per ridurre le emissioni di gas serra e migliorare la resilienza agli effetti inevitabili del cambiamento climatico.

When museologists compile lists of informal learning environments that can function as potential sites to effect change in this time of climate crisis, they often overlook art museums, focusing instead on science centers and zoos<sup>127</sup>.

Il Toolbox di McGhie vuole invece dimostrare come i musei e le istituzioni culturali giochino un ruolo fondamentale nel raggiungimento dell'Articolo 6 della UNFCCC e dell'Articolo 12 dell'ACE da parte dei governi<sup>128</sup>. Quest'ultimo rappresenta per lui il collegamento più chiaro tra il lavoro dei musei, l'UNFCCC e l'Accordo di Parigi – e i musei sono specificamente indicati come luoghi chiave per sostenere l'Azione per l'Empowerment Climatico<sup>129</sup>.

Questo è particolarmente vero quando si parla di educazione e di consapevolezza. L'istruzione, per tutte le età e per tutta la vita, è una parte fondamentale dell'azione climatica, che dona alle persone la conoscenza di ciò che possono fare, li spinge a preoccuparsi di affrontare il cambiamento climatico e i suoi impatti e fornisce loro abilità pratiche per agire in risposta al cambiamento climatico<sup>130</sup>. Questo perché “action is taken based on how decision-makers present and understand the problem”<sup>131</sup>. E i musei hanno un'aura particolare. Sono luoghi a cui le persone guardano con rispetto e in cui cercano significato, verità o esperienza: c'è valore nel comunicare attraverso un canale che è riconosciuto, rispettato e, in molti casi, amato<sup>132</sup>.

Si tratta di abbandonare un approccio educativo autoritario o verticale a favore di uno basato sulla “democrazia deliberativa”. Quando i musei sviluppano approcci

---

<sup>127</sup> S. Hudson Hill, *A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene*, cit., p. 74.

<sup>128</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 12.

<sup>129</sup> Ivi, p. 94.

<sup>130</sup> Ivi, p. 34.

<sup>131</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., p. 23.

<sup>132</sup> Ivi, p. 145. Sul ruolo educativo dei musei si consiglia la lettura di A. Kristinsdóttir, *Toward sustainable museum education practices: confronting challenges and uncertainties*, in “Museum Management and Curatorship”, 32, 2017, pp. 424-439, DOI: 10.1080/09647775.2016.1250104.

strumentalisti che vedono il pubblico come ricevente passivo o soggetto agli obiettivi o alle intenzioni dei musei stessi, essi stanno attivamente negano i diritti delle persone. Gli interessi e la partecipazione delle persone come individui con le proprie capacità, pensieri e preoccupazioni dovrebbero essere considerati centrali in tutte le attività museali<sup>133</sup>.

Questo concetto implica che le istituzioni museali presentino diverse e molteplici prospettive su un argomento, consentendo al pubblico di prendere decisioni informate personalmente riguardo alle azioni e alle politiche da intraprendere<sup>134</sup>. Integrare l'adattamento al clima nei programmi educativi, di sensibilizzazione e in altre iniziative rivolte al pubblico dei musei diventa quindi un'azione concreta attraverso la quale le istituzioni culturali possono collaborare alla lotta al cambiamento climatico<sup>135</sup>.

Nei musei, il dialogo è più apprezzato rispetto alla semplice trasmissione di fatti e il linguaggio della scienza climatica, della decarbonizzazione (mitigazione) e dell'adattamento può essere tradotto e reso più accessibile. Se i musei vogliono fornire nuovi modi per comunicare le sfide del cambiamento climatico, è necessario utilizzare gli edifici dei musei come "laboratori viventi".

Proprio perché l'alfabetizzazione climatica è essenziale per motivare l'azione, l'educazione efficace sul clima dovrebbe essere radicata in pedagogie ben sviluppate e informate. Per sfruttare al massimo le potenzialità dell'arte, Julia Bentz propone tre livelli di insegnamento: parlare di cambiamenti climatici nell'arte, ovvero utilizzare l'arte come piattaforma per introdurre e comunicare i cambiamenti climatici, concentrandosi sull'impegno visivo per arricchire le narrazioni e ampliare la portata; dialogare con l'arte, ovvero utilizzare pratiche creative per facilitare il dialogo, superare la distanza psicologica e sviluppare il pensiero critico, andando oltre la tradizionale comunicazione scientifica; impegnarsi attraverso l'arte, che significa concettualizzare l'arte come mezzo di trasformazione, guidando un processo di apprendimento transdisciplinare che si basa sulla reciprocità, sull'apertura e sulla co-creazione, puntando a un impegno più profondo

---

<sup>133</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., pp. 80-81.

<sup>134</sup> R. Jones, N. Hussain, M. Spiewak, *The Critical Role Research and Evaluation Assume in the Post-truth Era of Climate Change*, cit., p. 64. Cfr. con paragrafo 2.2.

<sup>135</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 66.

e a un potenziale trasformativo. Ogni approccio offre diversi livelli di coinvolgimento e risultati nell'educazione al cambiamento climatico<sup>136</sup>.

Un altro esempio è l'Educazione per lo Sviluppo Sostenibile (ESD), una pedagogia che:

empowers learners to take informed decisions and responsible actions for environmental integrity, economic viability and a just society, for present and future generations, while respecting cultural diversity<sup>137</sup>.

Questo approccio consente agli studenti di prendere decisioni informate e di agire individualmente e collettivamente per cambiare la società e prendersi cura del pianeta. L'ESD è un processo di apprendimento lungo tutto l'arco della vita e fa parte integrante di un'educazione di qualità. Potenzia le dimensioni cognitive, socio-emotive e comportamentali dell'apprendimento, coinvolgendo contenuti e risultati di apprendimento, pedagogia e l'ambiente di apprendimento stesso<sup>138</sup>.

Sebbene la ricerca scientifica sia fondamentale per comprendere e comunicare il mondo, la costruzione di una cultura e una società sostenibili richiedono approcci creativi che vengano oltre i semplici fatti e le evidenze matematiche: “it is not enough for people to know about problems and challenges: they need to care about them and be empowered to

---

<sup>136</sup> J. Bentz, *Learning about climate change in, with and through art*, in “Climatic Change”, 162, 2020, pp. 1595-1612. Il testo racconta un progetto in cui gli studenti di terza superiore si sono confrontati con il cambiamento climatico attraverso la Climate Fiction (cli-fi), leggendo racconti e creando progetti artistici legati alle loro riflessioni sull'argomento. Le opere e le dichiarazioni degli studenti hanno rivelato uno scollamento tra la loro percezione della crisi ambientale e loro stessi, spesso concentrandosi su soluzioni tecniche piuttosto che su riflessioni personali. Il testo sottolinea l'importanza di integrare metodi artistici nell'educazione al cambiamento climatico per responsabilizzare i giovani e favorire esperienze di apprendimento trasformativo. Evidenzia inoltre la necessità di approcci più creativi e co-creativi nell'insegnamento nelle classi di materie artistiche e umanistiche, per costruire una generazione in grado di affrontare efficacemente i cambiamenti climatici.

<sup>137</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 98.

<sup>138</sup> Dal sito Web dell'Unesco: <https://www.unesco.org/en/sustainable-development/education>. L'UNESCO è l'agenzia principale delle Nazioni Unite per l'ESD e si occupa dell'attuazione dell'ESD per il 2030, il quadro globale attuale per l'ESD che prosegue il lavoro del Decennio delle Nazioni Unite per l'Educazione allo Sviluppo Sostenibile (2005-2014) e del Programma d'Azione Globale (GAP) sull'ESD (2015-2019). L'UNESCO si concentra su cinque principali aree riguardanti l'ESD: l'avanzamento delle politiche, sostenendo i paesi nello sviluppo e nell'espansione di attività educative incentrate su questioni di sostenibilità, come il cambiamento climatico, la biodiversità e la riduzione del rischio di disastri; la trasformazione degli ambienti di apprendimento, con l'obiettivo di creare ambienti di apprendimento che promuovano l'ESD; lo sviluppo delle capacità degli educatori per migliorare le competenze degli insegnanti; il potenziamento e mobilitazione dei giovani per coinvolgere i giovani come agenti di cambiamento; infine, l'accelerazione dell'azione a livello locale, supportando l'implementazione di iniziative di ESD a livello nazionale e locale.

be part of the solution”<sup>139</sup>. In questo contesto, i musei fungono da ponte tra la conoscenza scientifica e il pubblico<sup>140</sup>.

Interessante che, soprattutto di fronte all’arte contemporanea, lo stesso spettatore tende a usare l’immaginazione perché si impegna in un processo di ricostruzione del significato dietro l’opera o dell’intenzione dell’artista. La visione di opere d’arte induce le persone a pensare in modo più creativo, contribuendo a uno stato di maggiore consapevolezza e a una maggiore attenzione ai dettagli. Infatti, l’interpretazione è spesso volutamente ambigua e lo stato di riflessione può portare le persone a considerare anche un cambiamento di atteggiamento o di comportamento. Inoltre, l’osservazione di un’opera può innescare conversazioni sul tema<sup>141</sup>.

Nel perseguire l’obiettivo di far assimilare le informazioni sul clima, è essenziale affrontare l’asimmetria tra la vastità del cambiamento climatico e la dimensione delle vite personali delle persone. È necessario tradurre i dati in forme tangibili ed esperienze significative, esplorando il ruolo dell’intimità nella presentazione delle informazioni sul clima, in modo da collegare le azioni della realtà quotidiana all’immagine più ampia del pianeta. Bisogna utilizzare modi alternativi e provocatori per presentare i dati ambientali, utilizzando approcci visivi, viscerali, intuitivi e intimi. La materializzazione dei dati climatici in formati fisici e tangibili conferisce peso contestuale ai fatti scientifici, attribuendo significato a termini astratti e numeri troppo grandi per essere compresi<sup>142</sup>.

Nonostante una sempre maggiore comprensione della situazione climatica e un miglioramento delle capacità tecniche nella raccolta dei dati ambientali, rimane una sfida la comunicazione di questa conoscenza al pubblico. Infatti, man mano che si migliora nella raccolta e nell’analisi dei dati, involontariamente si riduce il cambiamento climatico

---

<sup>139</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 98. Ma anche S. Hudson Hill, *A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene*, cit., p. 81. Aiuta quando l’artista dà l’esempio: molti studi in diversi campi (ad esempio, istruzione, management, religione e politica) hanno dimostrato l’importanza di “essere il cambiamento”, soprattutto da parte di persone in posizione di leadership, perché le azioni parlano più delle parole. Questo aspetto può sembrare abbastanza semplice e scontato, eppure molto spesso viene del tutto trascurato (cfr. con L. J. Roosen, C. A. Klöckner e J. K. Swim, *Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art*, cit., p. 7).

<sup>140</sup> R. R. Janes, *Museums in perilous times*, cit., p. 587.

<sup>141</sup> L. J. Roosen, C. A. Klöckner e J. K. Swim, *Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art*, cit., pp. 5-6.

<sup>142</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., pp. 103-104. Sulla visualizzazione dei dati si consiglia la lettura di F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 152-156 e di V. Burgio, A. Facchetti, *The Shapes of the Future(s). Representing Catastrophe and Its Alternatives in Diagrams*, in “Versus. Quaderni Di Studi Semiotici”, 2020, pp. 275-294; <https://doi.org/10.14649/99089>.



a un concetto astratto e distante, scollegato dalla realtà naturale. Collegare i numeri e le immagini relative al cambiamento climatico all'esperienza quotidiana risulta difficile. Si crea una disconnessione, una lacuna, a causa della differenza di scala tra la vastità del problema e l'apparentemente modesto impatto delle azioni e degli sforzi dell'uomo<sup>143</sup>.

Come già detto, nel cuore di questo flusso di dati persiste un atteggiamento pessimistico, comune nelle conversazioni sul cambiamento climatico. Spesso si utilizzano simboli di distruzione imminente e apocalisse per cercare di sensibilizzare sul tema del clima. Un po' di allarmismo è anche accettabile, perché crea coraggio, ma non il panico; il panico non fa pensare<sup>144</sup>. "A media saturated with catastrophe generates not empathy but apathy"<sup>145</sup>.

Da una parte, ricerche suggeriscono che gli appelli sul cambiamento climatico con conclusioni pessimistiche potrebbero stimolare un maggiore coinvolgimento, dall'altra, la paura potrebbe non essere un efficace motivatore per un impegno sincero. Sta emergendo una crescente consapevolezza che l'atteggiamento fatalista, alimentato dal costante bombardamento di brutte notizie negli ultimi dieci anni, potrebbe ostacolare un'autentica azione per il clima<sup>146</sup>.

Incentivare l'impegno per la causa climatica in modo efficace rappresenta quindi una sfida cruciale che richiede un approccio equilibrato che tenga conto delle emozioni, dell'informazione e dell'azione concreta. Evitando di basarsi esclusivamente sulla paura e sulle conseguenze negative, è possibile concentrarsi su soluzioni, progressi e storie di successo. Si può modificare la prospettiva e aprire spazio a narrazioni di recupero, guarigione e speranza, senza ridurre l'importanza dei problemi.

---

<sup>143</sup> J. Bentz, *Learning about climate change in, with and through art*, cit., p. 1603.

<sup>144</sup> R. R. Janes, *Museums in perilous times*, cit., p. 589.

<sup>145</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 43. In questo capitolo vengono riportati i risultati di una ricerca effettuata nel 2009 tra America e Australia in cui di fronte a un video dell'inondazione delle isole Kiribati, in Oceania, i partecipanti all'indagine hanno avuto diverse reazioni. Alcuni si sono ritirati, sostenendo: "dobbiamo prenderci cura di noi stessi al momento". Questi sentimenti sono stati particolarmente evidenti nel contesto americano, poiché i partecipanti hanno lottato con l'impatto della crisi finanziaria globale in corso sulle loro vite. Per coloro che hanno espresso empatia per gli abitanti di Kiribati, la questione della responsabilità è stata accolta con perplessità e rimpianto. I partecipanti che hanno provato compassione l'hanno riconosciuta come un'empatia vuota, poiché non sono stati spinti all'azione. Se ne deduce che l'empatia non è sufficiente per creare cambiamento: sebbene ci sia un senso di interconnessione globale, ciò non si è tradotto in modalità di solidarietà e responsabilità segnalate dall'idea di cittadinanza cosmopolita; di un appartenere a un mondo comune (p. 44).

<sup>146</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., pp. 101-102. Cfr. con paragrafo 1.1 del presente elaborato.

Per farlo, si deve mostrare come le azioni individuali e collettive possano effettivamente fare la differenza. Rendere il problema tangibile e vicino alla vita quotidiana può aiutare a evidenziare come il riscaldamento globale influisca sul clima locale, sulla salute, sull'agricoltura e sulla qualità dell'aria, collegando così il cambiamento climatico alle esperienze personali delle persone. Raccontare storie di individui e comunità colpite dal cambiamento climatico, ad esempio, può creare empatia e connessione emotiva<sup>147</sup>.

L'azione autentica per il clima, quella che implica un impegno sincero e appassionato, scaturisce dalle emozioni umane, coltivando un vero amore per la natura, un amore che comporta anche sofferenza. Ma l'angoscia di vedere un pianeta morente spinge a cercare modi per ripristinare e curare ciò che sta a cuore.

I documentari sulla natura di David Attenborough sono un esempio di come le emozioni di bellezza, perdita e ripresa possano motivare l'azione sul clima. Attenborough, rinomato naturalista, giornalista e scrittore britannico, ha dedicato la sua vita a narrare la natura e a tutelarla. Ciò che rende i documentari di Attenborough così potenti è il suo approccio. Mentre molti documentari sul cambiamento climatico adottano un tono accusatorio, Attenborough si concentra sulla bellezza e grandiosità del mondo naturale. Egli mostra cosa si potrebbe perdere se non si affronta il comportamento distruttivo dell'uomo: dai delicati coralli alle maestose tigri, dalle foreste pluviali alle vaste pianure. Questo approccio positivo e ispirante spinge a considerare la propria responsabilità verso il pianeta e a intraprendere azioni concrete per preservarlo.

Un esempio recente è il documentario "David Attenborough: Una vita sul nostro pianeta" sulla piattaforma di streaming Netflix dal 2020. In questo film, Attenborough riflette sulla sua vita e sull'impatto delle attività umane sul mondo naturale. Mostra la perdita di biodiversità e le conseguenze del cambiamento climatico, ma offre anche un messaggio di speranza su come si può ripristinare l'equilibrio della natura. Il documentario ricorda come l'amore per la natura e la consapevolezza delle sfide che essa affronta possano motivare azioni significative per un futuro sostenibile. La bellezza del pianeta Terra è una fonte di ispirazione, ma anche un richiamo all'azione. Come individui, si può fare la

---

<sup>147</sup> Ashley Dawson in F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit. mette in guardia da questa necessità politica di "umanizzare il cambiamento climatico", come con l'uso dei rifugiati climatici (p. 208).

differenza agendo con responsabilità e amore per il pianeta che ci ospita: “in this age of environmental fatalism, it is radical – and welcomed – to be cautiously optimistic”<sup>148</sup>.

Tornando al discorso sul “come” trasmettere la conoscenza sulla crisi climatica, è interessante notare come, nell’era attuale, si può accedere, creare e utilizzare dati per conto proprio, anche per mettere in discussione le narrazioni sociali ormai consolidate. Questo è particolarmente rilevante ora, quando è sempre più evidente che governi e grandi aziende potrebbero nascondere verità complete. Avere la capacità di interrogare il modo in cui vengono presentate le informazioni sul clima dà il potere di plasmare la comprensione della situazione<sup>149</sup>. La necessità per i musei di raccogliere, analizzare e riportare dati in modo trasparente e accessibile al pubblico è oggi più che mai fondamentale. Questo approccio contribuisce a ridurre i dubbi e i sospetti e ad agevolare nuovi modi di comunicare ed educare un pubblico diversificato<sup>150</sup>.

Dunque, la grande sfida per il settore museale è informare il pubblico sulla scienza del cambiamento climatico e dotare i cittadini delle competenze e delle conoscenze che generano responsabilità e consentono la partecipazione al dibattito e all’azione sul cambiamento climatico. Una risposta culturale alla crisi dovrebbe dotare le persone di strumenti per sviluppare le loro reazioni emotive e non punirsi per sentirsi arrabbiati, bloccati o spaventati. In un momento in cui le emozioni possono essere intense, è importante riconoscere che queste reazioni sono normali e che ognuno affronta la crisi a modo suo. La cultura può offrire un terreno fertile per esprimere ed elaborare queste emozioni, fornendo un sostegno e una connessione con gli altri<sup>151</sup>.

Infine, riprendendo la frase di McGhie sulla questione dei fondi da investire nell’azione climatica, si potrebbe argomentare che sia una semplificazione<sup>152</sup>. La ricerca di sponsor e finanziamenti per i musei di arte contemporanea è una costante sfida. Esistono diverse iniziative che cercano di sostenere la creatività italiana contemporanea, come ad esempio,

---

<sup>148</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., p. 103.

<sup>149</sup> Ivi, p. 105.

<sup>150</sup> R. Jones, N. Hussain, M. Spiewak, *The Critical Role Research and Evaluation Assume in the Post-truth Era of Climate Change*, cit., p. 70.

<sup>151</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., p. 147. Non tutti sono d’accordo: in F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 185 si legge che “museums cannot provide a neutral space from which to negotiate climate change debates or provide authoritative information about them. Viewing the museum as a space of conflict allows an approach that takes seriously the discord that surrounds its operations and recognizes how the dynamics of global governance penetrate its walls. Neither a ‘grey cave’ nor a site of enlightenment, the museum remains enmeshed in the networks and conflicts of governance it seeks to represent and elude”.

<sup>152</sup> Cfr. con nota 124 del presente elaborato.

il Piano per l'Arte Contemporanea (PAC), promosso dal Ministero della Cultura e che ha selezionato per il 2024 trentatré progetti per un finanziamento complessivo di tre milioni di euro<sup>153</sup>. Ma questi progetti includono acquisizioni di nuove opere d'arte, committenze pubbliche e valorizzazione di donazioni di opere contemporanee, non vi è nulla che sostenga l'ambiente di per sé.

Esistono però diverse iniziative e fondi europei che promuovono la sostenibilità ambientale come Art Charter for Climate Action (ACCA), una nuova coalizione che mira a ridurre l'impatto ambientale della filiera delle arti visive, compresa la produzione, il trasporto e l'esposizione delle opere. Fondata dal Comitato Internazionale per i Musei e le Collezioni di Arte Moderna (CIMAM), Julie's Bicycle, la Gallery Climate Coalition (GCC) e ART 2030, ACCA si propone di sviluppare una carta che allinei il settore artistico globale con l'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile e gli obiettivi dell'Accordo di Parigi delle Nazioni Unite. Annunciata durante l'Assemblea generale delle Nazioni Unite e la Settimana del clima di New York il 22 settembre 2023, comprende già oltre mille membri in più di 70 paesi<sup>154</sup>. La coalizione coinvolge sia il settore pubblico che quello commerciale, unendo artisti, musei, accademie, Organizzazioni Non Governative e industrie. ACCA diventerà quindi una rete di reti, unendo le parti interessate del settore delle arti visive da tutto il mondo per agire concretamente sulla crisi climatica e naturale. Lavorando insieme, la speranza è quella di influenzare il funzionamento del settore artistico e di facilitare un cambiamento di sistema che possa condizionare l'attività pubblica globale e i sistemi politici<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> Ulteriori informazioni sono disponibili sul loro sito all'indirizzo <https://creativitacontemporanea.cultura.gov.it/pac2024/>

<sup>154</sup> L'accordo è stato firmato nel settembre dello scorso anno, ma in occasione dell'Hope Forum 2024 del 19 aprile è stato compiuto un ulteriore passo avanti con l'annuncio che l'ACCA Founding Alliance collaborerà con la Convenzione Quadro delle Nazioni Unite sui Cambiamenti Climatici (UNFCCC), il braccio ambientale dell'ONU. Ora che la Carta dell'Arte è stata lanciata e legata alle Nazioni Unite, le organizzazioni fondatrici devono unire le forze per garantire che i valori ambientali fondamentali diventino centrali nelle pratiche del settore, e presto. Ciò implica un'adesione di massa da parte di artisti, musei, gallerie, accademici, industrie artistiche commerciali e bracci di produzione, oltre a ONG e singoli individui provenienti da tutto il mondo dell'arte globale. Il numero esatto di adesioni non è disponibile ma si può dedurre che sia aumentato nel corso della primavera 2024. Cfr. con L. Buck, *New UN partnership signed in Venice places visual arts sector at heart of climate battle, 2024*; <https://www.theartnewspaper.com/2024/05/13/new-un-partnership-signed-in-venice-places-visual-arts-sector-at-heart-of-climate-battle>

<sup>155</sup> Cfr. con il sito Web <https://www.art2030.org/projects/art-charter>. Qui si menzionano anche alcune iniziative correlate tra cui il Circular Museum di MoMA e ART 2030, una serie di discussioni virtuali, e l'iniziativa Art for a Healthy Planet, che condivide opere d'arte per ispirare azioni per il clima, l'ambiente e la biodiversità. Gli artisti e i musei possono partecipare attivamente alla Coalizione Art Charter for Climate Action aderendo alla Carta per l'Azione sul Clima. La Carta è un impegno formale che stabilisce un obiettivo vincolante di zero emissioni nette di gas serra entro il 2050. Questo obiettivo è stato fissato a

Periodicamente, inoltre, vengono emessi bandi a livello europeo che riguardano l'arte, la cultura, i musei e i monumenti che possono includere finanziamenti specifici per progetti legati alla sostenibilità ambientale. In generale però, anche se esistono opportunità a livello europeo e iniziative locali, i fondi museali spesso non vengono utilizzati come investimenti specifici nella sostenibilità ambientale. È possibile lavorare con organizzazioni ambientali e istituzioni culturali per promuovere la sostenibilità o coinvolgere sponsor e finanziatori che condividono l'impegno per l'ambiente, ma, solitamente, i musei non indirizzano i finanziamenti verso iniziative ecologiche, se non obbligati da leggi o normative europee. I fondi disponibili sono generalmente limitati e i musei devono fare scelte difficili su come allocare le risorse. In alcuni casi allora la sostenibilità è sacrificata a favore di altre esigenze più urgenti. Addirittura, alcuni musei potrebbero non essere pienamente consapevoli dell'importanza della sostenibilità ambientale o potrebbero non avere la formazione necessaria per implementare pratiche ecologiche.

La competenza dell'Unione Europea in materia di politica culturale è limitata alla fornitura di fondi, che avviene nelle aree di cooperazione, networking, scambio di migliori pratiche, ricerca e educazione. Nonostante questa limitazione, le politiche a livello dell'UE offrono una prospettiva ampia, necessaria data la natura interdisciplinare e globale di questa problematica. Eppure, per garantire un'operatività sostenibile, i fondi dell'UE da soli non bastano<sup>156</sup>. Lo dimostra l'indagine condotta da NEMO, The Network of European Museum Organisations, nel 2022, intitolata "Museums in the Climate Crisis". L'indagine riflette la situazione attuale dei musei europei di fronte alla crisi climatica e offre una roadmap per migliorare la sostenibilità dei musei e preservare il patrimonio culturale. Questo studio fornisce raccomandazioni chiave per sfruttare appieno il potenziale dei musei come contribuenti e alleati nella transizione ecologica dell'Europa. Quest'ultima è ostacolata in primo luogo proprio dalla mancanza di finanziamenti<sup>157</sup>.

---

livello europeo attraverso la Legge Europea sul Clima del 2021. La Carta è stata adottata in vari settori, come l'industria della moda.

<sup>156</sup> M. Pasikowska-Schnass, *Museums, libraries and archives in the face of climate change challenges*, 2023, p. 7

<sup>157</sup> Ivi, p. 4. Ma anche NEMO, The Network of European Museum Organisations, *Museums in the climate crisis: Survey results and recommendations for the sustainable transition of Europe*, Berlin, NEMO, The Network of European Museum Organisations, 2022, p. 28.

La pressione sui fondi pubblici a causa dell'aumento dei prezzi dell'energia sta colpendo sia i cittadini che le istituzioni finanziate pubblicamente. I musei europei stanno anche contribuendo a preservare il patrimonio culturale, le collezioni e i musei dell'Ucraina dalla distruzione causata dalla guerra russa contro il paese, che ha deliberatamente preso di mira il patrimonio culturale e le istituzioni<sup>158</sup>. Inoltre, è essenziale investire nell'efficienza energetica.

Nonostante tutto, data l'urgenza dell'emergenza climatica, dedicare risorse adeguate alla conservazione della memoria e del patrimonio collettivo europeo deve essere una priorità.

La situazione non migliora in America. L'articolo intitolato "Art Museum Director Survey 2022" fornisce un'analisi dettagliata delle opinioni e delle sfide affrontate dai direttori di musei d'arte negli Stati Uniti. Anche questa ricerca evidenzia la necessità di una maggiore sostenibilità finanziaria. Questo rapporto affronta le complesse responsabilità che i direttori dei musei devono affrontare. Le questioni legate al cambiamento climatico e ai disastri climatici, nuovi argomenti nel sondaggio, illuminano un ulteriore aspetto di queste complessità.

Oltre a rispondere alle questioni urgenti di salute pubblica, giustizia razziale e parità salariale, i musei stanno iniziando anche a pianificare gli impatti futuri del cambiamento climatico. La metà dei direttori intervistati ha iniziato a creare un piano in caso di disastri climatici, cercando di prevedere come i disastri influenzeranno le loro strutture e le collezioni. Già il 35% dei direttori afferma che il proprio museo ha subito danni legati al cambiamento climatico, come allagamenti, temperature elevate o umidità<sup>159</sup>. Questi eventi richiedono risorse per la manutenzione, la riparazione e la protezione delle opere d'arte e delle strutture.

In generale, i direttori dei musei hanno diverse opinioni riguardo alla sostenibilità. Molti riconoscono l'importanza della sostenibilità e stanno cercando di integrarla nelle operazioni quotidiane dei loro musei. Alcuni sono preoccupati per l'impatto ambientale delle mostre, degli eventi e delle attività del museo. Stanno cercando di valutare e ridurre l'impronta ecologica complessiva delle loro istituzioni. Alcuni direttori stanno collaborando con altre organizzazioni culturali e ambientali per promuovere la

---

<sup>158</sup> Ivi, p. 8.

<sup>159</sup> J. Dressel, L. Sweeney, *Art Museum Director Survey 2022: Documenting Change in Museum Strategy and Operations*, 2022; <https://doi.org/10.18665/sr.317777>

sostenibilità. Questo può includere partnership con aziende locali, organizzazioni senza scopo di lucro e gruppi di attivisti. Tuttavia, ci sono sfide nel bilanciare la sostenibilità con altre priorità, come la conservazione delle opere d'arte e l'accessibilità finanziaria. È normale sentirsi limitati dalle risorse disponibili. Si tratta di trovare un equilibrio tra la preservazione dell'arte e la responsabilità verso l'ambiente.

Se il primo passo è conoscere la propria situazione, siamo punto a capo. La valutazione dell'impatto climatico richiede risorse finanziarie non solo per l'acquisizione di dati, ma anche per la formazione del personale e la successiva implementazione di soluzioni. Quello che si può fare è condividere le risorse e collaborare con altre istituzioni, organizzazioni ambientali e comunità locali. Un approccio strategico e collaborativo può sicuramente aiutare a massimizzare l'impatto positivo delle risorse limitate<sup>160</sup>.

Si è tanto discusso sulla sensibilizzazione del pubblico attraverso mostre ed eventi. Tuttavia, coinvolgere attivamente il pubblico richiede risorse aggiuntive per la progettazione di programmi educativi e interattivi. È comunque estremamente importante continuare a sollevare queste questioni per promuovere un cambiamento positivo nel settore museale.

Nonostante tutte le difficoltà, economico-finanziarie e non, è incoraggiante vedere che alcuni musei stiano adottando misure per ridurre il proprio impatto ambientale.

Financial transactions cannot cause us to narrowly define our aspirations and our definitions of service. We have to trust that, with vision and values as a driver, audiences (and funds) will follow<sup>161</sup>.

## 2.6 Immaginare il futuro

Spesso nel lavoro del museologo e del curatore si trae molta ispirazione dai dati. Si utilizza l'idea di speculazione per esplorare un futuro potenziale. Ogni dato sul clima è proiettato nel futuro ed è quindi già di natura speculativa, fino a che, a un certo punto, è davvero difficile sapere cosa è probabile che accada. Abbracciando questa incertezza,

---

<sup>160</sup> J. Dressel, L. Sweeney, *How Have Art Museums Been Impacted by Climate Change?*, 2023; <https://sr.ithaka.org/publications/how-have-art-museums-been-impacted-by-climate-change/>

<sup>161</sup> J. Decker, *Climate of change*, in "Museum Management and Curatorship", 35, 2020, pp. 636–652, qui p. 649.

se si vuole navigare in quello che sembra un dilemma impossibile e affrontare l'urgenza di ciò che succederà, divengono necessari nuovi strumenti e prospettive<sup>162</sup>.

Museums of the nineteenth and twentieth centuries showed us the past, some late-twentieth century museums began to reflect the near past and present—showing us ourselves as we may not have seen clearly. Perhaps the role for twenty-first century museums is to show the future possibilities from a present we see only dimly<sup>163</sup>.

L'idea di utilizzare i musei per immaginare futuri possibili e potenziali nella lotta contro il cambiamento climatico è affascinante e profondamente significativa in quanto i musei, con la loro capacità di raccontare storie e ispirare riflessioni, possono svolgere in questo campo un ruolo cruciale. Infatti, la maggior parte delle persone pensano che il futuro riguarderà qualcun altro, non loro stessi o coloro che conoscono e amano. Le istituzioni pubbliche sono capaci di modificare prospettive e mentalità, raccontando storie di azioni positive e d'invenzione, trovando modi per infiltrarsi nell'immaginazione pubblica e coltivarla<sup>164</sup>.

Questa prospettiva è preziosa in quanto, offrendo uno spazio sicuro per esplorare visioni alternative del futuro, i musei rendono possibile l'espansione della coscienza: attraverso mostre, installazioni e narrazioni, si possono immaginare scenari positivi e negativi, spingendo lo spettatore a considerare le conseguenze delle proprie azioni. Immaginare futuri possibili richiede creatività e pensiero fuori dagli schemi. Mostre interattive, laboratori e workshop coinvolgono il pubblico nel processo di ideazione di nuove soluzioni, responsabilizzandolo<sup>165</sup>.

---

<sup>162</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., pp. 160-163.

<sup>163</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 123.

<sup>164</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., p. 165.

<sup>165</sup> In F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit. viene presentato il "Futures workshop" del 2011, eseguito per l'Australian Science and Technology Exhibitors Network, conferenza annuale di Sidney (pp. 109-126). Con circa quaranta partecipanti provenienti da diversi musei, mescolati e suddivisi in diversi gruppi di sei o otto persone, il workshop era diviso in quattro fasi distinte: innanzitutto, una breve introduzione ad alcuni dei modi in cui i professionisti del futuro pensano ai futuri emergenti, espandendo lo spazio delle possibilità. La seconda fase consisteva in una creazione di un futuro: per semplificare erano disponibili "schede tematiche" con questioni emergenti, tendenze e motori di cambiamento, anziché chiedere ai partecipanti di condurre una scansione per loro, anche se potevano aggiungere le loro conoscenze esistenti se lo desideravano. Ogni gruppo ha poi selezionato un insieme di schede che descrivevano un tema e tre o quattro schede di questioni. Seguono le fasi di approfondimento e condivisione. Nello workshop, sono stati avanzati suggerimenti secondo cui i musei potrebbero diventare "arche" o "scialuppe di salvataggio" per gli artefatti di una società in declino, oltre che istituti educativi. Si nota che sia gli esperti di Futuri che i musei condividono una preoccupazione per il cosiddetto "Grande Tempo" – ovvero periodi di tempo più lunghi rispetto alla realtà quotidiana della maggior parte delle persone. Ci si chiede se il contributo più semplice di questi metodi "Futuri" alla professione museale non



Il primo passo consiste nello “scansionare” quei cambiamenti nel mondo che potrebbero suggerire futuri possibili. Questi includono “motori di cambiamento” su larga scala, come il cambiamento climatico o i vincoli delle risorse, ma anche tendenze e cambiamenti su una scala relativamente più piccola chiamati “questioni emergenti”. Questi sono i piccoli semi di un possibile futuro che si possono trovare nel presente, spesso ai margini della società, ignorati o messi da parte dai media mainstream<sup>166</sup>.

Ricordando che la lotta contro il cambiamento climatico non riguarda solo dati e statistiche, ma anche emozioni e connessioni personali, è significativo che si vengano a creare esperienze coinvolgenti che toccano il cuore e spingono le persone a intraprendere azioni concrete. Potendo collegare passato, presente e futuro, i musei possono mostrare come le scelte del passato hanno influenzato il presente. Imparando dagli errori, si può immaginare un futuro sostenibile. E utilizzare i musei per immaginare futuri possibili aiuta a visualizzare questo possibile mondo migliore, motivando a lavorare insieme per realizzarlo<sup>167</sup>.

Not despite, but because they are collecting institutions, museums are in the position to connect the deep past through the Anthropocene present to the deep future while building their future at the same time<sup>168</sup>.

Nella sua carriera da paleoclimatologo Richard J. Hebda, noto botanico ed esperto di storia della Terra, oggi Curatore di Botanica e Storia della Terra presso il Royal BC Museum (Museo Reale della Columbia Britannica), ha curato la mostra del 2007 “Climate and Climate Change” dove ha subito notato l’interessamento degli spettatori verso i grafici che prevedevano il futuro: era, già a quei tempi, uno dei rari esempi di visione

---

sia quello di fornire modi per estendere in modo più efficace la capacità di coinvolgere il pubblico nella comunicazione e nella discussione, non solo del passato e del presente, ma anche dei possibili futuri.

<sup>166</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., pp. 110-111.

<sup>167</sup> Seppur non un’istituzione culturale di per sé, non si può non menzionare il progetto “Museo dei Futuri”, un affascinante programma radiofonico trasmesso su Rai Radio 3 da febbraio a giugno 2024. Questo progetto, nato da un’idea di Rai Radio3 in collaborazione con l’Alleanza italiana per lo Sviluppo Sostenibile (ASviS) e ICOM (International Council of Museums), esplora idee, oggetti e soluzioni riguardanti i futuri possibili. Le venti puntate ruotano attorno a parole chiave del nostro tempo, tra cui Antropocene, Pubblici, Ambiente, offrendo spunti di riflessione e visioni per un futuro sostenibile. Il programma mira a stimolare la discussione pubblica sul futuro, coinvolgendo musei e centri di ricerca come luoghi di ideazione e visione. Conduttori sono Elisabetta Tola e Luca De Biase, che guidano le conversazioni con ospiti esperti. Si rimanda alle singole puntate, disponibili su <https://www.raiplaysound.it/programmi/museodeifuturi>

<sup>168</sup> F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, cit., p. 88.

positiva del futuro<sup>169</sup>. Se ne deduce che il pubblico sia curioso di sapere che aspetto avrà il futuro. L'incertezza legata all'imprevedibilità scientifica del futuro non li soddisfa.

Socially relevant museum programs need to be more than simply a reflection or summary of what is known at the time. They need to include fresh material, new discoveries, and new ways of seeing things. By being original, the exhibit itself becomes newsworthy and attracts attention to the subject<sup>170</sup>.

Nel capitolo “The Possible Museum: Anticipating Future Scenarios” Bridget McKenzie, Creative Climate Leader di Julie’s Bicycle, sottolinea che l'emergenza climatica rende imperativo che i team dei musei si impegnino in un lavoro più frequente e rigoroso di immaginazione del futuro. L'autrice propone che i musei abbraccino il cosiddetto “lavoro anticipatorio” che prevede immaginare scenari futuri in modo sia fantasioso che basato su evidenze, pianificando quindi l'adattamento in base a ciò che viene immaginato. Un museo impegnato nel lavoro anticipatorio è definito “Museo Possibile”, ovvero un museo che contribuisce alla possibile continuazione della vita biodiversa e civilizzata.

Alla base della proposta c'è l'ipotesi seguente: gli scenari futuri più probabili sono quelli in cui la maggior parte, se non tutti, i musei saranno messi alla prova dal collasso ecologico e sociale. Gli scenari più preferibili sono invece quelli in cui i musei vengono sostenuti come organizzazioni, passando rapidamente a diventare agenti di cambiamento sistemico in un pianeta rigenerato. Gli scenari possibili si collocano tra queste due estreme difficoltà<sup>171</sup>.

Per immaginare il futuro, l'autrice promuove l'uso dello “Scenario Planning”. Questo strumento è un vero e proprio metodo di lavoro che consente a persone e organizzazioni di affrontare i cambiamenti in modo più proattivo. Quando si parla di Scenario Planning, si intende un approccio che permette di rispondere alla domanda “cosa succederebbe se...?” Non si sta cercando di diventare profeti: gli scenari ipotizzati non sono necessariamente ciò che accadrà, ma forniscono spunti e idee innovative per affrontare il futuro. Essi diventano opportunità per – appunto – pianificare, aiutando chi lo usa ad allargare la propria visione e a essere pronto ad anticipare e immaginare ciò che

---

<sup>169</sup> R. J. Hebda, *Museums, Climate Change and Sustainability*, cit., p. 333. L'autore stesso sottolinea come la mostra non contenesse suggerimenti di azione, non vi era nessuna volontà iniziale di creare cambiamento nel pubblico, ma più consapevolezza, raggiunta sicuramente tramite la modalità e le scelte di mostra. Si consideri che si tratta di un museo di storia naturale, non di arte contemporanea.

<sup>170</sup> R. J. Hebda, *Museums, Climate Change and Sustainability*, p. 332.

<sup>171</sup> B. McKenzie, *The Possible Museum: Anticipating Future Scenarios*, cit., p. 444.

potrebbe accadere. In questo modo si è più preparati a gestire risultati diversi in modo più efficace; una sorta di improvvisazione preparata. Lo Scenario Planning consente di migliorare o modificare il pensiero convenzionale, aiuta a vedere oltre le soluzioni ovvie e a considerare una serie di possibili esiti. Sebbene sia uno strumento molto comune in altri settori, nei musei è ancora poco utilizzato.

Nell'immaginare le potenziali interazioni tra disastri climatici, risorse alimentari e idriche, spostamenti di massa di persone, conflitti e la manipolazione delle informazioni, spesso l'uomo manca di pratica. I media poi tendono a focalizzarsi su fenomeni spettacolari utilizzando narrazioni lineari e dibattiti agonistici. Questo, a sua volta, ostacola il pubblico nello sviluppare abitudini mentali per affrontare complessità e incertezza. I musei, soprattutto quando collaborano con comunicatori e tecnologie, sono ben posizionati per aiutare a visualizzare queste future possibilità e sviluppare queste abitudini mentali<sup>172</sup>.

Il collegamento tra passato e presente facilita l'anticipazione del futuro: McKenzie suggerisce che i musei possano organizzare programmi pubblici che invitano i visitatori a riflettere su scenari critici e a generare idee per un futuro migliore. Inoltre, non solo possono attingere agli oggetti e alla collezione di un museo, ma anche all'immaginazione degli artisti contemporanei e alle prospettive storiche, compresa la conoscenza preziosa dei popoli indigeni. Considerando il contesto di un futuro influenzato dal cambiamento climatico, ci si chiede: cosa possiamo apprendere dalle persone che sono esperte nell'arte dell'adattamento? Si tratta dell'opportunità di esplorare nuovi modi per imparare e riconoscere l'importanza delle voci di coloro che continuano a tramandare la saggezza dei loro antenati<sup>173</sup>.

Infatti, il lavoro anticipatorio è per l'autrice anche una responsabilità etica. I musei devono considerare il loro impatto a lungo termine sulla società, l'ambiente e la cultura. Il futuro Museo Possibile deve seguire un percorso etico, dando valore alle voci indigene e coinvolgendo attivamente le comunità per spostarsi verso stili di vita più rigenerativi. Ciò include la conservazione delle collezioni, la gestione delle risorse e la promozione di valori sostenibili.

---

<sup>172</sup> Ivi, p. 450.

<sup>173</sup> Ivi, p. 446.

Il concetto di “lavoro anticipatorio” nei musei si riferisce proprio a un approccio proattivo e orientato al futuro, non solo per i visitatori, ma anche per il personale. I team dei musei devono cercare di prevedere come potrebbero evolversi le sfide, le opportunità e le esigenze nel lungo termine. Questo non riguarda unicamente l’aspetto tecnologico, ma anche il ruolo sociale, l’impatto ambientale e la sostenibilità. Utilizzare lo Scenario Planning in un museo implica considerare una serie di domande come: in che modo potrebbe cambiare il pubblico dei musei? Quali risorse saranno necessarie? Come affrontare le sfide emergenti?

In many ways, I don’t necessarily have hope that things are going to improve and solutions will be found and we are going to avoid a catastrophe. I don’t necessarily have that feeling. But what I do know is that things are changing rapidly, and we need to change our practices just as fast. It’s a really important moment to take your head out of the sand because the sand is moving. We just have to do it. We need to build a different way of being now. It’s more of an urgent act than a hopeful act<sup>174</sup>.

## 2.7 Punti di non ritorno e Climate Justice

Negli ultimi dieci anni, i musei in tutto il mondo si sono attivati per affrontare le sfide di un pianeta in riscaldamento. Hanno riorientato il loro lavoro curatoriale, i programmi di raccolta e le attività di coinvolgimento del pubblico, senza evitare di affrontare le profonde conseguenze dell’emergenza climatica. Allo stesso tempo, una vasta gamma di iniziative ha messo in discussione l’idea tradizionale di museo, rispondendo direttamente alla crisi climatica:

we may well be at an epistemic (or even existential) “tipping point” when it comes to museums, galleries and other cultural institutions. What has come before no longer seems fit for purpose<sup>175</sup>.

Nel 2020 viene lanciato un progetto di ricerca e mostra finanziato dall’AHRC (Arts and Humanities Research Council): “Reimagining Museums for Climate Action”. Non si intende solo ri-immaginare i musei come edifici, ma anche come finalità, esecuzione e

---

<sup>174</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., p. 153.

<sup>175</sup> Ivi, p. 9.

tutti gli aspetti dell'attività museale, il contesto, la durata, l'acquisizione e le collezioni, le persone e le procedure<sup>176</sup>.

Giunti a questo punto, dovrebbe essere chiaro che il cambiamento climatico pone sfide significative al modo in cui i musei operano tradizionalmente. Le pratiche di raccolta, conservazione, realizzazione di mostre e coinvolgimento della comunità potrebbero tutte dover essere ripensate in tempi di rapido cambiamento sociale e ambientale<sup>177</sup>. Ripensare i musei per l'azione climatica può essere considerato come un invito a ridisegnare i musei per un mondo post-pandemico, o per la giustizia razziale e sociale, o per la cura e la reciprocità tra esseri umani e non umani. Il concetto di "azione climatica" attraversa tutte queste sfere e va oltre.

There is no single pathway or theory of change for the sector in relation to climate issues – addressing this crisis involves new imaginaries, new practices, new concepts and new strategic alignments<sup>178</sup>.

L'intento dell'azione climatica, spesso espresso attraverso numeri, grafici e diagrammi, sembra semplice: ridurre le emissioni globali di gas serra per evitare che le temperature medie superino una soglia critica. Tuttavia, dietro questa chiarezza apparente si nasconde una complessità di azioni possibili e scenari futuri<sup>179</sup>. Un intricato mosaico di decisioni, politiche, tecnologie e cambiamenti di comportamento che si intrecciano per affrontare il cambiamento climatico. Questo mosaico richiede un approccio olistico e ponderato, poiché ogni scelta può avere impatti a catena su scala globale. Pertanto, l'obiettivo di mantenere il pianeta abitabile richiede una visione ampia e una collaborazione globale.

I musei contemporanei hanno contribuito a rafforzare una visione del mondo direttamente collegata all'attuale catastrofe socio-ambientale. Questi musei, una volta simboli di progresso e conoscenza, sono ora testimonianze del barbarismo globale prodotto dalla civiltà occidentale moderna. La rigida preservazione che tali spazi monumentali richiedono comporta un'impronta ecologica che non possiamo più sostenere. L'opportunità di ri-pensare radicalmente il ruolo dei musei in un'epoca di riscaldamento

---

<sup>176</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 28.

<sup>177</sup> R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, cit., p. 8.

<sup>178</sup> Ivi, p. 12.

<sup>179</sup> Ivi, p. 14.

globale diventa un momento propizio per immaginare nuovi modi in cui i musei possano contribuire alla comprensione e alla preservazione del pianeta<sup>180</sup>.

Toolkit, guide e manuali offrono consigli e suggerimenti d'azione, con l'obiettivo di unificare gli sforzi dei musei di tutto il mondo. Ma il cambiamento climatico non colpisce tutti allo stesso modo. Esso ha impatti profondamente diseguali su diversi gruppi di persone, con una doppia disuguaglianza in cui coloro che sono meno responsabili, che sono colpiti in modo più grave<sup>181</sup>. Questa disparità è evidente in vari modi: anzitutto, le persone e le nazioni che contribuiscono meno alle emissioni di gas serra spesso subiscono gli impatti più gravi del cambiamento climatico. Ad esempio, le piccole isole a bassa quota, particolarmente vulnerabili all'innalzamento del livello del mare. Le comunità più povere e marginalizzate sono spesso le più colpite; hanno meno risorse per adattarsi e affrontare gli impatti del cambiamento climatico, come siccità, inondazioni o carestie. Inoltre, coloro che hanno meno accesso alle risorse, come l'acqua potabile, l'assistenza sanitaria e l'istruzione, sono più vulnerabili agli effetti della crisi climatica. A livello globale, i paesi industrializzati hanno storicamente contribuito di più alle emissioni di gas serra, ma sono spesso meglio attrezzati per affrontare gli impatti. Al contrario, molti paesi in via di sviluppo sono più vulnerabili e meno in grado di adattarsi.

È essenziale affrontare nei musei questa disuguaglianza e garantire che le politiche di mitigazione e adattamento sopracitate tengano conto delle diverse esigenze e vulnerabilità delle persone e delle comunità coinvolte.

I finanziatori e i regolatori devono assicurarsi che i principi di transizione equa siano incorporati nelle opportunità di finanziamento, nei programmi di sviluppo delle competenze e nelle normative relative ai musei. Questi ultimi possono sostenere una giusta transizione lungo le loro catene di approvvigionamento promuovendo i diritti umani e lo sviluppo sostenibile, allontanandosi da beni e servizi magari economici ma socialmente ed ecologicamente dannosi. Per fare ciò, i governi e le autorità che dirigono e finanziano programmi legati a settori specifici (ad esempio, agricoltura, manifattura, edifici, energia, trasporti) devono riconoscere il ruolo che le istituzioni educative formali,

---

<sup>180</sup> Ivi, pp. 43-44.

<sup>181</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 84.

non formali e informali – compresi i musei – svolgono nel sostenere l’Azione per l’Empowerment Climatico e la transizione ecologica<sup>182</sup>.

Se i paesi portano una responsabilità disuguale nel causare la crisi climatica, allora anche i grandi musei sono più responsabili del cambiamento climatico rispetto ai piccoli e dovrebbero agire più velocemente degli altri<sup>183</sup>. I musei nei paesi ad alto reddito dovrebbero educare le persone sullo squilibrio della ricchezza a livello mondiale e sulla necessità di sostenere i paesi in via di sviluppo. Questo compito è cruciale per creare consapevolezza e promuovere una maggiore equità globale: è la cosiddetta “Climate Justice”. È una giustizia che va assolutamente raggiunta e i musei possono contribuire fornendo informazioni sulle disuguaglianze economiche e sensibilizzando il pubblico su come contribuire a un mondo più giusto e sostenibile<sup>184</sup>.

## 2.8 Personale dedicato, calcolatori d’impatto e certificazioni

Alcuni artisti e istituzioni sembrano accontentarsi di “affrontare”, “coinvolgersi con” o “rispondere a” la crisi climatica. Le mostre d’arte sull’ecologia stanno spuntando ovunque, di solito operando sotto l’assunto di “aumentare la consapevolezza” sulla crisi attuale. Sebbene queste mostre abbiano indubbiamente il potenziale per informare le narrazioni ideologiche legate al cambiamento climatico, spesso possono sembrare futili di fronte alla reale devastazione ambientale. Date le correnti condizioni di degrado ecologico, forse è giunto il momento di uno sforzo più concertato verso l’azione. Ci sono sicuramente limitazioni a questo approccio, soprattutto nello spazio delle gallerie, ma si tratta di un cambiamento di enfasi, verso pratiche che combinano arte e attivismo e coinvolgono attivamente lo spettatore<sup>185</sup>.

Per esempio, il Sainsbury Centre for Visual Arts, situato nel campus dell’Università di East Anglia, a Norwich, Inghilterra, ha indetto un programma interconnesso di mostre, interventi, esposizioni di collezioni, residenze artistiche, laboratori guidati e progetti speciali che, a partire da settembre 2023, generano attraverso l’arte un dialogo vivo con i

---

<sup>182</sup> Ivi, p. 88.

<sup>183</sup> Ivi, p. 91.

<sup>184</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 92.

<sup>185</sup> M. Recinto, *Eco Exhibitions Won’t Save Us*, 2023; <https://artreview.com/ecocritical-art-hayward-dear-earth-climate-crisis-exhibition/>

visitatori, invitandoli a considerare le sfide globali dell'inquinamento, distruzione ambientale e cambiamento climatico. L'obiettivo è mobilitare il Sainsbury Centre come uno spazio in cui si possono immaginare futuri migliori in cui il comportamento umano collettivo può effettivamente mitigare gli effetti del cambiamento climatico<sup>186</sup>.

Esistono altri toolkit sulla sostenibilità ambientale nella pratica museale: si ritiene particolarmente importante quello creato del CIMAM, il Comitato Internazionale per i Musei e le Collezioni d'Arte Moderna, un'organizzazione affiliata dell'ICOM (International Council of Museums) fondata nel 1962. Il CIMAM ha come visione un mondo in cui il contributo dei musei, delle collezioni e degli archivi d'arte moderna e contemporanea al benessere culturale, sociale ed economico della società sia riconosciuto e rispettato. Il loro strumento di guida per i musei nella crisi climatica, pubblicato a maggio 2021, offre una serie di sezioni, tra cui una lista di azioni immediate, piani d'azione per la sostenibilità, calcolatori e certificati di impronta di carbonio, consulenti per la sostenibilità e risorse ispiratrici<sup>187</sup>. È parte della missione del CIMAM di promuovere il cambiamento e fornire risorse per ridurre l'impronta di carbonio dei musei nel breve, medio e lungo termine.

Si riportano alcune azioni pratiche selezionate da CIMAM:

- Estendere la durata delle mostre a oltre tre mesi e mezzo o anche più a lungo.

La moda degli ultimi anni sono le mostre temporanee, il più temporanee possibile. Ma esse richiedono risorse per essere allestite, materiali per l'installazione, illuminazione, trasporto e promozione. Prolungando la durata delle mostre, si riduce la frequenza con cui queste risorse devono essere utilizzate e meno cambiamenti significano meno spreco di materiali e minor consumo energetico. Per non parlare del fatto degli investimenti finanziari, noleggio di spazi, assicurazioni e personale. Prolungando la durata delle mostre, si ottiene anche un maggior ritorno sull'investimento e si riducono i costi operativi. Infine, mostre più lunghe offrono al pubblico più tempo per visitarle: ciò favorisce una maggiore partecipazione e accessibilità per diverse fasce di visitatori.

---

<sup>186</sup> Più informazioni sono disponibili sul loro sito Web: <https://www.sainsburycentre.ac.uk/channel/sainsbury-centre-launches-the-first-of-its-new-big-question-seasons/>

<sup>187</sup> CIMAM, International Committee for Museums and Collections of Modern Art, *Toolkit on Environmental Sustainability in the Museum Practise*, 2021; <https://cimam.org/news-archive/toolkit-on-environmental-sustainability-in-the-museum-practice/>



- Focalizzarsi maggiormente sugli artisti locali e sulle opere della collezione.

Collaborare con artisti della comunità locale riduce la necessità di trasportare opere d'arte da luoghi lontani e valorizzare le opere già presenti nella collezione riduce la dipendenza da prestiti esterni e il consumo di risorse per il trasporto. Inoltre, gli artisti locali spesso riflettono l'identità e la cultura della comunità in cui operano e, esponendo le loro opere, il museo contribuisce a preservare e promuovere la cultura del luogo. In questo modo si incoraggia la partecipazione della comunità e questo coinvolgimento può portare a una maggiore consapevolezza ambientale e sostenibilità.

- Utilizzare corrieri virtuali e analizzare in ogni caso quale sia il trasporto più adatto per l'opera d'arte e l'ambiente.

Le opere d'arte girano il mondo, da musei a musei, e il courier è la persona incaricata di viaggiare con esse durante il trasporto; solitamente si tratta di un componente del team Registrar. Il suo ruolo principale è garantire la sicurezza e la conservazione delle opere lungo tutto il percorso, dalla partenza al ritorno. Questo include la supervisione del carico, la gestione delle procedure doganali, la sorveglianza durante il viaggio e la verifica delle condizioni dell'opera al momento della consegna. In quanto il viaggio va a impattare sulle emissioni di gas serra dell'istituzione, CIMAM consiglia di prevedere corrieri "virtuali" che supervisionino il trasporto delle opere d'arte senza spostare fisicamente se stessi: sono possibili soluzioni "virtuali", ad esempio una semplice videochiamata, che permettono di rinunciare alla presenza fisica di una persona. Possono anche essere consultati per la pianificazione delle mostre.

Il CIMAM offre un esempio concreto di questa strategia avendo messo a disposizione un video su YouTube dell'allestimento di un'installazione nel museo M+ nel distretto culturale di West Kowloon di Hong Kong nell'estate del 2020. A causa della pandemia di COVID-19, l'artista Shirley Tse e la curatrice ospite Christina Li non sono state in grado di viaggiare verso la Cina per l'installazione dell'opera *Stakes and Holders* (Fig. 11) e l'esposizione è stata allestita attraverso un esteso dialogo online tra l'artista a Los Angeles, la curatrice ospite ad Amsterdam e il team curatoriale e di installazione a Hong Kong. Un processo lungo che ha richiesto tre settimane, ma non impossibile e sicuramente ben riuscito.



Fig. 11 – L'opera Shirley Tse, *Stakes and Holders*, 2020 al museo M+ di Hong Kong

Ogni opera d'arte richiede poi un trasporto specifico in base alle sue dimensioni, fragilità e requisiti di conservazione ed è quindi importante analizzare attentamente il tipo di trasporto (ad esempio, aereo, nave, camion) e valutare l'impatto ambientale di ciascuna opzione, prendendo in considerazione fattori come distanza, emissioni di carbonio, materiali di imballaggio e consumo di risorse.

Il Tate, complesso di musei di Londra nel Regno Unito, ha pubblicato nel gennaio 2021 delle linee guida per la realizzazione di un corriere virtuale, usato per le opere d'arte prestate ai loro programmi e per quelle prese in prestito dalla loro collezione<sup>188</sup>. Il Tate adotta un approccio "virtual first": ovvero, a meno che non sia dimostrata una necessità, si presume che non sia necessario un corriere fisico. Durante il trasporto, i registrar coordinano regolarmente i prestatori e i beneficiari per confermare tutti i requisiti relativi alla sicura manipolazione dell'opera d'arte. Questo include l'uso di agenti di trasporto approvati, il tracciamento delle opere d'arte e la comunicazione costante durante il transito, il tutto virtualmente.

---

<sup>188</sup> Il documento è disponibile al link: [https://cimam.org/documents/154/Tate\\_Courier\\_Guidelines\\_-\\_Realising\\_a\\_virtual\\_courier\\_January\\_2021.pdf](https://cimam.org/documents/154/Tate_Courier_Guidelines_-_Realising_a_virtual_courier_January_2021.pdf)

- Pianificare mostre internazionali da installare a distanza, senza la presenza degli artisti e dei curatori esterni.

Evitando viaggi internazionali per gli artisti e i curatori, si riducono le emissioni di gas serra associate ai trasporti aerei o marittimi, permettendo anche di ottimizzare l'uso delle risorse finanziarie e logistiche. La pianificazione di mostre a distanza consente di adattarsi rapidamente alle circostanze, come cambiamenti nei calendari o emergenze globali, rendendo il museo più flessibile. Tramite piattaforme digitali, i visitatori possono esplorare le mostre virtualmente, promuovendo l'inclusività, l'accessibilità e un turismo sostenibile. Fa parte di questo elenco di azioni immediate, infatti, anche la possibilità dei musei di produrre materiali virtuali per famiglie, studenti, disabili e chiunque voglia accedere online.

- Utilizzare mobili per mostre riutilizzabili, come vetrine e cornici, usufruire di pareti da mostre precedenti, sviluppare pareti temporanee modulari e riutilizzare pavimenti in legno adoperati per la protezione durante la fase di installazione.

Il riuso di mobili e vari elementi dell'allestimento è essenziale per rendere un museo più ecologicamente responsabile. Riutilizzare vetrine e cornici riducono la necessità di produrre nuovi materiali per ogni mostra e utilizzando mobili già esistenti, si minimizza lo spreco e si ottimizzano le risorse. Anche le pareti impiegate in mostre precedenti possono essere adattate e riutilizzate, soprattutto se sono pareti modulari che possono essere personalizzate, consentendo anche un'ottimizzazione dello spazio. Durante l'installazione delle mostre, i pavimenti in legno vengono spesso utilizzati per proteggere le opere: riutilizzando questi pavimenti, si riduce la necessità di acquistare nuovi materiali protettivi. Si tratta, in sintesi, di un uso oculato delle risorse.

- Elencare gli oggetti conservati, creare linee guida per i progettisti delle mostre riguardo ai materiali che possono essere utilizzati, non tossici, riciclabili o riutilizzabili, ecc.

Avere un elenco delle opere consente di pianificare meglio le mostre, evitando duplicazioni o sovrapposizioni. Se non è disponibile in bando di gara un'azienda ecologicamente sostenibile, vale la pena creare linee guida specifiche per i progettisti che dovrebbero includere criteri come: l'utilizzo di materiali che non danneggino l'ambiente o la salute umana, la durabilità, l'uso di materiali riciclati, riciclabili o riutilizzati,

considerando anche l'efficienza energetica dei materiali e delle tecnologie utilizzate negli allestimenti.

Nonostante l'impatto significativo che possono avere nell'attivismo e nell'azione per il clima, le mostre comportano costi ambientali. I progettisti stessi stanno cercando soluzioni come casse per mostre e materiali riciclabili, ma si scontrano spesso con ostacoli come la mancanza di spazio per la conservazione e i costi di spedizione. Nonostante la mancanza di una soluzione definitiva, emergono nuove idee, come CultureNut Xchange e l'idea "The Island of Misfit Crates"<sup>189</sup>.

- Offrire workshop e programmi di formazione per sensibilizzare sulla necessità di proteggere l'ambiente – come già ampiamente parlato sopra.

Questo elenco di azioni fornisce soluzioni tangibili che i musei possono adottare immediatamente. Sono pratiche attuabili che non richiedono lunghe pianificazioni o risorse eccessive e consentono ai musei di rispondere rapidamente all'emergenza climatica. Ogni piccolo passo conta nella lotta contro il cambiamento climatico.

Un altro strumento importante potrebbe essere l'adozione di una dichiarazione sul cambiamento climatico all'interno della mission del museo. Questa aiuta un'istituzione a inoculare se stessa contro la polarizzazione, ovvero proteggere l'istituzione da divisioni o conflitti estremi riguardanti il cambiamento climatico<sup>190</sup>. L'adozione di una dichiarazione serve come strumento preventivo per evitare che l'istituzione venga coinvolta in dispute politiche; la fase successiva prevede la stesura di un Piano di Sostenibilità. In altre parole, l'istituzione si impegna a sostenere il consenso scientifico

---

<sup>189</sup> S. Sutton, *The evolving responsibility of museum work in the time of climate change*, in "Museum Management and Curatorship", 35, 2020, pp. 618-635, qui p. 627. CultureNut Xchange è una piattaforma globale che funge da agorà per le istituzioni culturali che qui possono comprare, vendere e scambiare risorse inutilizzate. Ad esempio, i musei possono vendere o scambiare mostre o componenti espositive, contribuendo così a creare un network di supporto reciproco. "The Island of Misfit Crates" è un'idea proposta dallo staff di Atelier 4 per riutilizzare edifici di proprietà della città come spazi per la conservazione condivisa di casse da parte dei musei locali. Questa iniziativa mira a ottimizzare l'utilizzo degli spazi vuoti, promuovendo la collaborazione tra le istituzioni culturali e riducendo gli sprechi. Un'altra soluzione di spedizione sostenibile ma non citata dalla Sutton sono le casse ROKBOX, progettate in collaborazione con conservatori, registri, artisti, tecnici di belle arti, spedizionieri di belle arti, scienziati ambientali, designer industriali e assicuratori specializzati. Le casse ROKBOX hanno un impatto complessivo di CO2 significativamente inferiore rispetto alle casse di legno, grazie al loro peso ridotto e alla natura riutilizzabile. Le casse possono essere completamente smontate e riciclate o riutilizzate alla fine del loro ciclo di vita, riducendo la quantità di rifiuti destinati alla discarica. Eliminano anche la necessità di materiali di imballaggio interni monouso non riciclabili. Ulteriori informazioni su: <https://rok-box.com/>

<sup>190</sup> P. Hamilton, E. Christian Ronning, *Why Museums? Museums as Conveners on Climate Change*, in "Journal of Museum Education", 45, 2020, pp. 16-27, qui p. 20.

sul cambiamento climatico causato dall'uomo senza prendere posizioni politiche specifiche su come affrontare la questione.

Il Piano di Sostenibilità è una parte essenziale per una strategia aziendale lungimirante. Esso delinea obiettivi chiari, misurabili e realistici per migliorare la sostenibilità dell'organizzazione. Questo piano deve essere coerente con gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (OSS), i quali mirano al raggiungimento di una sostenibilità entro il 2030. Le imprese stanno sempre più adottando la sostenibilità come modello gestionale, riconoscendo il ruolo sociale e la responsabilità di considerare gli impatti sociali e ambientali delle proprie attività. Questo approccio integra la sostenibilità in tutta la catena del valore, contribuendo allo sviluppo sostenibile e all'etica aziendale.

In molti musei di grandi dimensioni, i dirigenti e i CEO hanno un'eccessiva autorità e responsabilità che raramente vengono contestate o condivise. La comunicazione è in questi luoghi prevalentemente a senso unico e il personale spesso non è informato sugli aspetti essenziali come i bilanci operativi. Questo atteggiamento di obbedienza acritica e mancanza di domande è definito "stupidità funzionale": molti dirigenti non condividono la loro visione organizzativa con il personale e spesso si rifugiano nella pretesa di neutralità istituzionale per evitare di alienare finanziatori e sostenitori<sup>191</sup>. Questo modello di governance e leadership crea uno staff privo di potere e musei indeboliti proprio quando la capacità di agire nel mondo è fondamentale. Il toolkit suggerisce chiaramente che bisogna coinvolgere tutto il personale e i dipartimenti del museo in tutte le fasi della pianificazione e dell'esecuzione del Piano di Sostenibilità, fornendo la giusta formazione, con la possibilità di consultare esperti e commissionare relazioni professionali<sup>192</sup>.

Inoltre, poiché la catastrofe climatica incombe, le istituzioni di tutto il mondo si stanno rendendo conto che proclamare semplicemente buone intenzioni è insufficiente. Per fare una vera differenza, è necessario assumere un membro dello staff dedicato. Alcuni musei e gallerie d'arte hanno creato specifici ruoli curatoriali per affrontare la crisi climatica ed ecologica. Perché alla fine, mentre i programmi di un'istituzione possono educare e ispirare, devono anche andare di pari passo con l'assunzione di azioni responsabili per

---

<sup>191</sup> R. R. Janes, *Museums in perilous times*, cit., p. 593.

<sup>192</sup> Ibidem. Ma anche CIMAM, International Committee for Museums and Collections of Modern Art, *Toolkit on Environmental Sustainability in the Museum Practise*, cit.

ridurre il loro impatto ambientale. E questo torna a riguardare l'aver membri di staff specifici, curatoriali o meno, per garantire che ciò accada.

Ad esempio, la Serpentine Gallery, una delle due gallerie d'arte contemporanea a Kensington Gardens presso Hyde Park, nel centro di Londra, ha lanciato il suo programma di ricerca ed esposizioni "Back to Earth" nel 2018 e ha nominato Lucia Pietroiusti come curatrice di ecologia generale, incaricata di guidare tutte le questioni ambientali ed ecologiche presso la Serpentine<sup>193</sup>. Anche il Tate ha un responsabile a tempo pieno per la sostenibilità ambientale dal 2016 e, dopo aver dichiarato l'Emergenza Climatica nel 2019, ha formato un gruppo di lavoro che coinvolge rappresentanti dai vari dipartimenti. Inoltre, hanno recentemente assunto, nel settembre del 2023, Marleen Boschen come "Curatore Aggiunto per Arte ed Ecologia". La nomina di personale dedicato è un passo importante verso un cambiamento reale<sup>194</sup>.

Infine, il museo può assumere personale per lavorare da remoto, incluso per la ricerca e la visione delle opere d'arte da acquisire, e può ottenere certificati, come il Climate Neutral Certificate, che valutino le prestazioni di sostenibilità ambientale dei programmi, delle operazioni e della gestione degli edifici e che donano prestigio all'istituzione. Il museo può anche creare parcheggi per biciclette per incoraggiare personale e visitatori a utilizzare la bicicletta.

Nel toolkit di CIMAM si passa poi alla sezione "Operations and Building Efficiency": quello che i musei possono adottare sin da subito è una politica responsabile per l'uso di materiali di consumo amministrativi che includa la riduzione dell'uso di carta, plastica e altri materiali non sostenibili. Ne fa parte una politica di stampa ridotta, spostandosi verso la comunicazione digitale e raccomandando di stampare solo il necessario e preferibilmente su entrambi i lati del foglio. Sembrano ovvietà, ma non possono essere date per scontate. Importante che i musei implementino la raccolta differenziata, negli uffici come nelle sale. Inoltre, anche se necessari per la parte di marketing "offline" del museo, bisognerebbe ridurre la quantità di materiali promozionali stampati, come

---

<sup>193</sup> Avendo concentrato la sua ricerca sull'ecologia nell'arte e nella cultura nell'ultimo decennio, Lucia Pietroiusti è stata la curatrice dell'opera-performance vincitrice del Leone d'Oro, intitolata "Sun & Sea" e realizzata da Rugile Barzdziukaite, Vaiva Grainyte e Lina Lapelyte, presentata al Padiglione lituano alla 58ª Biennale di Venezia. È anche curatrice della mostra "Songs for the Changing Seasons" (dal 6 aprile al 14 luglio 2024), facente parte della prima biennale d'arte per il clima a Vienna ("Klima Biennale Wien"). Cfr. con <https://www.biennale.wien/en/>

<sup>194</sup> L. Buck, *Curators in the climate crisis: who are the new museum hires turning art institutions green?*, 2023; <https://www.theartnewspaper.com/2023/05/22/curators-in-the-climate-crisis-who-are-the-new-museum-hires-helping-to-turn-their-institutions-green>

volantini, cartoline e inviti. Per campagne più brevi, è meglio mantenersi sul digitale (social media, display digitali all'aperto). Inoltre, bisogna considerare la pubblicità nei sistemi di trasporto, come autobus, treni, metropolitane e bike sharing. Questo aiuta i comuni a finanziare e sostenere queste risorse pubbliche vitali<sup>195</sup>.

All'interno dell'edificio, il museo dovrebbe utilizzare acqua del rubinetto invece di bottiglie di plastica, raccomandare l'uso di tazze invece di bicchieri di carta o plastica e utilizzare acqua piovana per irrigare le aree verdi circostanti il museo<sup>196</sup>. Anche se è una fase costosa della transizione ecologica, è importante convertire il sistema di illuminazione in LED e, ove possibile, installare pannelli fotovoltaici per l'energia solare.

Il terzo step nella cassetta degli attrezzi introduce un concetto fondamentale: conoscere la propria impronta di carbonio attuale è il miglior modo per definire obiettivi chiari e formulare una strategia d'azione. È per questo che il toolbox menziona la Gallery Climate Coalition che mette a disposizione online uno strumento gratuito progettato per stimare l'impronta di carbonio basandosi su metriche comuni alla maggior parte delle gallerie d'arte nell'attuale panorama artistico internazionale<sup>197</sup>.

La quantificazione delle emissioni di carbonio riveste un ruolo cruciale in quanto conoscere la propria impronta di carbonio aiuta a prendere decisioni informate. Consentendo di monitorare i progressi nel tempo, le organizzazioni possono impostare obiettivi di riduzione delle emissioni e tenere traccia dei risultati. Ridurre la propria impronta non solo contribuisce alla lotta contro il cambiamento climatico, ma migliora anche la reputazione di un'organizzazione. Dimostrare responsabilità ambientale può attirare clienti, investitori e partner che condividono gli stessi valori. È il primo step verso un futuro più sostenibile.

---

<sup>195</sup> Ž. Kobal, *Sustainable Cultural Production: Museum*, Ljubljana, Museum of Architecture and Design, 2022, p. 13.

<sup>196</sup> NEMO Working Group Sustainability and Climate Action, *Guidelines. Climate protection in museums*, Berlin, NEMO, The Network of European Museum Organisations, 2023, p. 22. In Ž. Kobal, *Sustainable Cultural Production: Museum*, cit. si legge anche delle abitudini alimentari, che se modificate possono ridurre significativamente l'impronta idrica, soprattutto scegliendo cibi meno intensivi in termini di consumo d'acqua (p. 13). Vi sono anche suggerimenti sulla stampa dei cataloghi, considerando le varie opzioni di inchiostro, carta, ma anche l'effettivo design, le immagini ecc. (pp. 22-66). Per approfondire il consumo legato all'uso dei social media, newsletter e website: p. 29.

<sup>197</sup> Si rimanda al capitolo 3.1 del presente elaborato.

Il toolkit di CIMAM si conclude suggerendo alcuni “Sustainability Consultants”, per ricevere un parere professionale e un sostegno nella transizione verso la sostenibilità museale e una lista di progetti, risorse e piattaforme che si occupano dell’argomento<sup>198</sup>.

## 2.9 Efficienza energetica e conservazione

Un’altra grande sfida per il settore museale è controllare l’ambiente interno dei musei. La conservazione degli oggetti richiede condizioni ambientali specifiche (come temperature o umidità) e ciò comporta un alto consumo di energia. Il cambiamento climatico ha avuto, ha e continuerà ad avere un impatto sugli edifici, sulla conservazione delle opere d’arte e degli artefatti contenuti al loro interno, sul comfort termico degli utenti e, in definitiva, comporterà un aumento del consumo energetico. Monitorare, comprendere e gestire gli ambienti del museo nel modo più accurato ed efficiente possibile aiuta contro l’eccessiva calura, l’umidità estrema e le fluttuazioni tra questi estremi, contro le cause sottostanti del cambiamento climatico e ai pesi finanziari delle istituzioni.

È necessario assicurarsi che gli approcci e gli standard per la cura delle collezioni si adattino a un clima mutevole, soprattutto riducendo i requisiti energetici e di risorse<sup>199</sup>. Per farlo bisogna assicurarsi che le collezioni non utilizzate o di bassa qualità vengano sfruttate al massimo o smaltite in modo appropriato. Utile potrebbe essere modificare le procedure di cura per affrontare le sfide del cambiamento climatico, prendendo in considerazione, ad esempio, l’uso di materiali e metodi di conservazione più sostenibili. Valutare regolarmente l’impatto delle azioni di conservazione delle collezioni sulle risorse e l’energia può aiutare a identificare aree in cui ulteriori miglioramenti possono essere apportati.

L’attenzione all’efficienza energetica in relazione alle collezioni ha avuto inizio con il XXI secolo, quando il settore ha iniziato a criticare i significativi costi annuali dell’energia per la gestione delle condizioni di conservazione e di esposizione. La

---

<sup>198</sup> Esistono molti altri Toolkit e linee guida pubblicate sull’argomento. Interessante l’Allegato 2 di European Commission, Directorate-General for Education, Youth, Sport and Culture, *Strengthening cultural heritage resilience for climate change: where the European Green Deal meets cultural heritage*, Luxemburg, Publications Office of the European Union, 2022; <https://data.europa.eu/doi/10.2766/44688> che elenca 83 esempi di “good practice” da 26 Paesi dell’Unione Europea.

<sup>199</sup> H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, cit., p. 66.



discussione si è concentrata sulla pratica generalmente accettata di utilizzare come setpoint 70 gradi Fahrenheit (21,1 gradi Celsius) e 50 percento di umidità relativa come standard predefinito. Il cosiddetto “Plus Minus Dilemma” è diventato un punto focale, poiché questo standard comune degli anni ‘70 consentiva variazioni molto piccole di temperatura e umidità, molto inferiori rispetto alle variazioni raccomandate dalla nascente scienza della conservazione<sup>200</sup>. Oggi, per fortuna, sembra si possa essere meno fiscali.

È ormai un dato di fatto che le variazioni di temperatura mondiali porteranno a una generale diminuzione della richiesta di riscaldamento e un corrispondente aumento della richiesta di raffreddamento, qualsiasi sia il contesto, incluso quello museale. Questo è significativo per quei musei che richiedono già un monitoraggio ambientale sostanziale, magari in quanto situati all’interno di un palazzo storico, e un controllo tecnico sulle loro condizioni interne, il tutto per proteggere collezioni, manufatti, opere d’arte, ecc.

Si inizia a vedere una consapevolezza all’interno di questo contesto sul fatto che scelte appropriate dei sistemi di riscaldamento, ventilazione e condizionamento dell’aria (HVAC), nonché la loro regolamentazione e manutenzione, possano migliorare significativamente i comportamenti ambientali ed energetici. Sebbene le politiche governative abbiano iniziato a promuovere misure di adattamento ai cambiamenti climatici, queste non sono, ad oggi, completamente comprese né riconosciute dai professionisti dell’edilizia<sup>201</sup>.

Cercando di prevedere cosa può succedere ai musei in futuro col peggiorarsi delle condizioni climatiche, al National Museum di Cardiff è stato eseguito uno studio scientifico mirato ad utilizzare i dati attuali per prevedere la vulnerabilità dell’ambiente interno e sull’umidità esterni rispetto ai cambiamenti di temperatura. Dall’articolo *Climate Adaptation Planning* in cui si presentano i risultati della ricerca, si evince che il cambiamento climatico aumenterà considerevolmente la temperatura interna degli edifici, soprattutto se si tratta di edifici storici. Inoltre, l’aumento previsto delle precipitazioni porterà a un’umidità relativa interna notevolmente più alta. Quest’ultima è considerata come l’impatto più significativo sul potenziale di danni agli oggetti dei musei, poiché

---

<sup>200</sup> S. Sutton, *The evolving responsibility of museum work in the time of climate change*, cit., p. 623.

<sup>201</sup> C. Hayles, M. Huddleston, P. Chinowsky, J. Helman, *Climate Adaptation Planning: Developing a Methodology for Evaluating Future Climate Change Impacts on Museum Environments and Their Collection*, in “Heritage”, 6, 2023, pp. 7446-7465, qui p. 7447.

valori elevati di umidità relativa possono causare la crescita di muffe e grandi fluttuazioni di umidità relativa possono portare al degrado meccanico degli oggetti del museo.

È fondamentale valutare le minacce e creare piani di adattamento: per ottenere stime accurate delle condizioni interne bisogna considerare le caratteristiche specifiche dello spazio. Anzitutto, la temperatura esterna influenza la temperatura interna. Questo impatto dipende da diversi fattori, come l'area e l'orientamento delle superfici esterne, la presenza di sistemi di riscaldamento e raffreddamento, la quantità di occupanti e altre variabili. Quando le temperature esterne sono più calde, c'è una maggiore probabilità che la temperatura interna superi i limiti accettabili. Il sistema di raffreddamento è programmato per mantenere la temperatura all'interno di un intervallo specifico.

Al National Museum di Cardiff, tra il 2012 e il 2021, ci sono stati 39 giorni con temperature superiori a 25 °C. Le previsioni dicono che questo valore aumenterà a 50 giorni all'anno entro il 2030. Entro il 2070, le proiezioni indicano un intervallo da 77 giorni a 109 giorni all'anno (Fig. 12). Si può quindi osservare la natura dinamica dei cambiamenti annuali mentre le proiezioni cambiano non solo tra epoche, ma anche all'interno della stessa<sup>202</sup>.

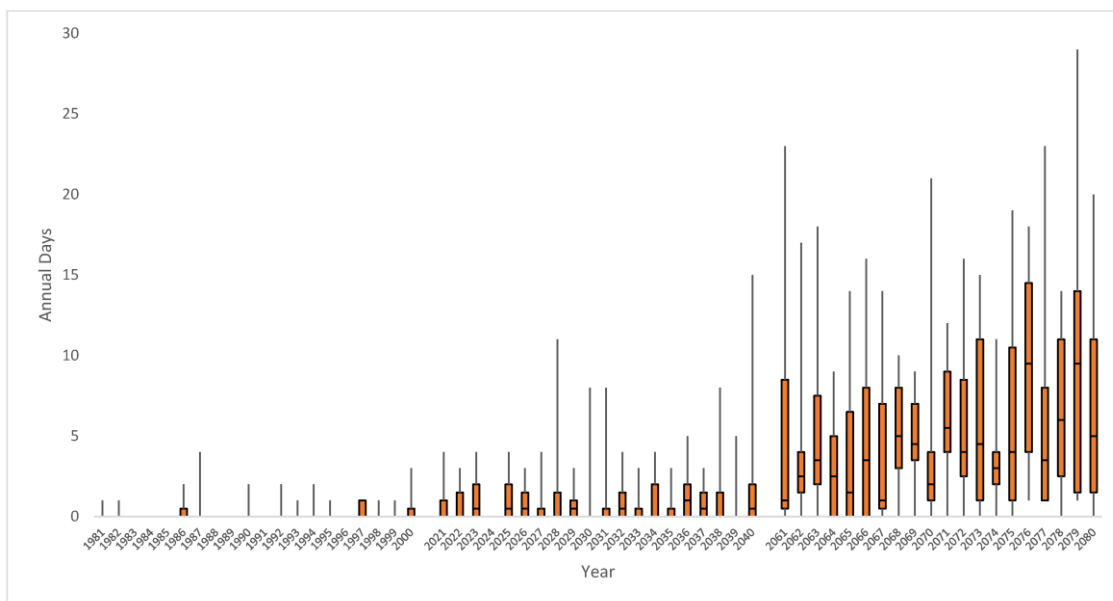


Fig. 12 – Numero previsto di giorni annuali in cui la temperatura massima interna supera il setpoint di 21,1°C

Gli effetti dannosi potenziali di queste proiezioni riguardano in primo luogo il disagio umano derivante da condizioni di temperatura e umidità che superano quelle raccomandate. Vi saranno anche implicazioni sulla salute umana correlate al tempo

<sup>202</sup> Ivi, p. 7449.

prolungato trascorso in spazi con temperature e/o umidità elevate, nonché un aumento dei costi energetici derivante dall'operare il sistema di condizionamento dell'aria a una capacità superiore per soddisfare i carichi di raffreddamento. Potrebbe essere necessario aggiornare il sistema di condizionamento se questo non ha la capacità di raffreddamento aggiuntiva sufficiente per far fronte ai carichi aumentati – e questo comporta dei costi. Per non parlare della degradazione accelerata delle opere d'arte e degli artefatti a causa del prolungato periodo in condizioni non adatte alla loro conservazione<sup>203</sup>.

Le istituzioni culturali possono svolgere un ruolo vitale nella costruzione della resilienza climatica adottando un approccio olistico che bilanci la conservazione delle opere con la sostenibilità ambientale e la sensibilizzazione del pubblico. Diverse strategie e pratiche esistono e possono essere messe in pratica per rispondere a questa problematica: si possono utilizzare sensori e sistemi di monitoraggio per raccogliere dati sulla temperatura, umidità e altre condizioni ambientali all'interno dei loro spazi espositivi per identificare variazioni e tendenze nel tempo. Nel momento in cui è richiesto l'acquisto di sistemi di riscaldamento, ventilazione e condizionamento dell'aria (HVAC), i musei dovrebbero puntare su quelli più efficienti ed ecologici. Gioca un ruolo molto importante anche la scelta dei materiali da costruzione e l'isolamento termico. I progetti degli edifici, le migliori e i sistemi dovrebbero essere adattabili per evitare l'obsolescenza climatica o finanziaria. Nella progettazione delle mostre si dovrebbe cercare di minimizzare l'esposizione diretta alla luce solare e alle variazioni di temperatura, anche grazie all'uso di vetri speciali e tende oscuranti. Le istituzioni culturali possono adattarsi migliorando la governance e sviluppando e attuando politiche, regolamenti e leggi che affrontano le sfide legate al clima. Cambiamenti istituzionali formali di questo tipo possono contribuire a gestire i rischi e promuovere pratiche sostenibili.

Se l'edificio dove si trova il museo è in affitto, potrebbe non spettare al museo stesso eseguire lavori di ristrutturazione importanti. Mentre si elencano tutti gli aggiornamenti importanti, la cosa essenziale è suddividerli in categorie: semplice come passo iniziale potrebbe essere l'isolamento economico nei sottotetti o l'installazione di termostati sui termosifoni, inserendo magari la loro manutenzione nel budget annuale. I progetti più significativi invece si applicano solo se l'edificio è di proprietà o lo si gestisce con un lungo contratto di locazione. Potrebbero includere il rifacimento del tetto con un migliore

---

<sup>203</sup> Ivi, p. 7461.

isolamento, la sostituzione delle caldaie o l'installazione di pannelli fotovoltaici. Tali progetti saranno costosi e probabilmente richiederanno autorizzazioni urbanistiche, per edifici storici o del proprietario<sup>204</sup>.

Infine, per ridurre i costi e l'impatto ambientale si possono regolare le temperature nelle sale museali. Anche un leggero abbassamento della temperatura può avere un impatto finanziario positivo, poiché riduce le bollette energetiche. Ad esempio, un calo di solo un grado può comportare una riduzione dei costi fino al 10%<sup>205</sup>.

Molte istituzioni non riescono a far funzionare i loro sistemi secondo le specifiche perché non possono permetterselo. Ed è proprio sull'aspetto economico che cadono anche le più buone intenzioni. È importante pensare a lungo termine e guardare ai costi come investimenti con vita utile di 20-30 anni. Infatti, l'investimento iniziale è noto fin dall'inizio, mentre i costi operativi ed energetici aumenteranno nel tempo, e le successive amministrazioni istituzionali dovranno sopportare il peso finanziario dei criteri ambientali stabiliti oggi. Sebbene i costi associati a questa moltitudine di azioni possano essere alti, il costo dell'inazione sarebbe più elevato.

## 2.10 Il restauro nella crisi climatica

L'intersezione tra il cambiamento climatico e la conservazione del patrimonio è un problema complesso. Questi tipi di problemi sfidano la risoluzione attraverso i tradizionali metodi scientifici a causa di requisiti incompleti, contraddittori, in continua evoluzione e spesso difficili da riconoscere. Rientrano in questo campo le procedure di conservazione e restauro. Esse coinvolgono trattamenti conservativi che richiedono l'uso di vari materiali e tecniche, con l'obiettivo di garantire la stabilità del patrimonio culturale. Queste pratiche sono state sviluppate e consolidate sulla base di etica e principi conservativi, come la reversibilità e la compatibilità.

La pulizia è una delle operazioni più comuni e delicate nel campo della conservazione delle opere d'arte. Coinvolge la rimozione dalla superficie di strati indesiderati, come

---

<sup>204</sup> D. Chivers, A. Fannin, *Decarbonisation Action Plan for Non-Profits and Institutions*, London, GCC, Gallery Climate Coalition, 2023, p. 41.

<sup>205</sup> C. K. Roseninge, *Ridurre le temperature per diminuire il consumo energetico di musei e gallerie d'arte*, 2023; <https://www.danthermgroup.com/it-it/dantherm/ridurre-le-temperature-per-diminuire-il-consumo-energetico-di-musei-e-gallerie-d-arte>. Per suggerimenti concreti sull'uso dell'aria condizionata dei musei: NEMO Working Group Sustainability and Climate Action, *Guidelines. Climate protection in museums*, cit., pp. 20-21.

terra, patine di corrosione, vernici invecchiate, rivestimenti e sovra dipinture. Spesso i materiali utilizzati presentano rischi per la salute dei restauratori e per l'ambiente.

Il cambiamento climatico sta colpendo il patrimonio culturale a una velocità e una scala senza precedenti<sup>206</sup>. Negli ultimi anni, c'è stato un impegno nello sviluppare soluzioni più salutari ed ecologicamente sostenibili attraverso l'adozione di prodotti basati su materiali naturali o biologici e la riduzione dell'uso di polimeri sintetici e solventi a base di petrolio, come impone il Green Deal dell'UE<sup>207</sup>. Quest'ultimo è stato proposto dalla Commissione Europea alla fine del 2019 come un piano di transizione europeo che mira a ridurre del 50% le emissioni di carbonio entro il 2030 e a raggiungere la neutralità del carbonio entro il 2050.

Non è questa la sede per approfondire scientificamente e chimicamente l'uso di nuovi prodotti per puliture o restauri, ma vale la pena menzionare che le procedure tradizionali e i materiali utilizzati nelle attuali pratiche di conservazione correttiva e preventiva non sempre soddisfano i criteri di durabilità, sostenibilità o economicità. Lo sforzo degli anni più recenti vuole integrare pratiche che siano salutari ed ecologicamente sicure, tenendo conto di tutti i fattori che contribuiscono al loro impatto ambientale, come la valutazione del ciclo di vita e l'impronta di carbonio dei prodotti, la gestione dei rifiuti e di tutte le attività coinvolte nel processo<sup>208</sup>.

Nella transizione verso approcci di conservazione sostenibili, gli ostacoli sono solitamente rappresentati dalla disponibilità di nuovi prodotti facilmente reperibili sul mercato e dal tempo utile a testarne e valutarne l'efficacia. Difficoltà nascono dal fatto che gli studiosi spesso non condividono informazioni rilevanti all'interno della comunità della conservazione: i musei dovrebbero collaborare tra loro e con istituzioni di ricerca

---

<sup>206</sup> M. Pasikowska-Schnass, *The impact of climate change on cultural heritage*, 2024; [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2024/762282/EPRS\\_BRI\(2024\)762282\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2024/762282/EPRS_BRI(2024)762282_EN.pdf), p. 5. Per una recensione dello stato attuale degli impatti del cambiamento climatico sul patrimonio tangibile e costruito, ovvero monumenti, siti archeologici, edifici storici, nonché i loro interni e le collezioni che custodiscono: E. Sesana, A. S. Gagnon, C. Ciantelli, J. Cassar, J. J. Hughes, *Climate Change Impacts on Cultural Heritage: A literature review*, in "WIREs Climate Change", 12, 2021; DOI: 10.1002/wcc.710. Parte integrante dei musei anche l'archivio e i depositi. Per approfondire gli argomenti in legame con la crisi climatica si consigliano le seguenti letture: D. Ruediger, *Archives in the Anthropocene. An Interview with Eira Tansey*, 2023; <https://sr.ithaka.org/blog/archives-in-the-anthropocene/> e M. A. García Vega, *How to protect the world's art treasures from climate change*, 2023; <https://english.elpais.com/culture/2023-10-01/how-to-protect-the-worlds-art-treasures-from-climate-change.html#>

<sup>207</sup> A. Casini, D. Chelazzi, P. Baglioni, *Advanced methodologies for the cleaning of works of art*, in "Science China Technological Sciences", 66, 2023, pp. 2162-2182, qui p. 2163.

<sup>208</sup> E. Kampasakali, T. Fardi, E. Pavlidou, D. Christofilos, *Towards Sustainable Museum Conservation Practices: A Study on the Surface Cleaning of Contemporary Art and Design Objects with the Use of Biodegradable Agents*, in "Heritage", 4, 2021, pp. 2023-2043, qui p. 2023.

per condividere le migliori pratiche e le scoperte. La condivisione delle conoscenze può accelerare l'adozione di nuovi approcci e tecnologie<sup>209</sup>.

Tutto ciò va a stimolare la creazione di strutture più definite per la progettazione accurata e la valutazione dell'idoneità dei materiali di pulizia. Sempre più spesso vengono sperimentati nuovi trattamenti e i casi studio vengono utilizzati nelle metodologie di ricerca successive creando legami sempre più solidi tra ricerca e pratica. L'inclusione dei conservatori nella ricerca scientifica ha portato a un'adozione più efficace di nuovi sistemi di pulizia e a una maggiore rappresentazione dei trattamenti sperimentati nei casi studio<sup>210</sup>.

Anche gli artisti possono contribuire a questa sfida creando opere d'arte modulari o trasformabili, che possono essere smontate e riassemblate in nuove configurazioni. Questo estende la durata e la rilevanza delle opere, riducendo la necessità di interventi di restauro frequenti.

The long-term persistence of our planet's most important natural heritage is threatened by a number of factors, almost all of which are anthropogenic. If we are the cause of these threats, it would make sense that we develop the solutions. These solutions need to be scientifically based and designed with the paramount objective of long-term sustainability<sup>211</sup>.

Queste prospettive rendono la conservazione del patrimonio culturale un campo entusiasmante, in cui possono (e devono) essere sviluppati nuovi sistemi.

Tutto questo contribuisce a risvegliare le coscienze? Tutto ciò ha un impatto? E poi, che si fa?

---

<sup>209</sup> Ivi, p. 2024.

<sup>210</sup> B. Ormsby, A. Bartoletti, K. J. van den Berg, C. Stavroudis, *Cleaning and conservation: recent successes and challenges*, in "Heritage Science", 12, 2024, pp. 2-3.

<sup>211</sup> D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, cit., p. 240.

## CAPITOLO 3

Il numero di mostre incentrate specificamente su temi ambientali è in crescita, il che potrebbe suggerire una maggiore consapevolezza e interesse nel settore, ma tutto ciò deve essere consolidato con azioni concrete. Anche se negli ultimi anni i media hanno iniziato a parlare di sostenibilità e oggi ne parlano in modo quasi bulimico, in realtà il passaggio dalle parole ai fatti è ancora molto lento e spesso inesistente.

Per alcuni, il concetto di arte contemporanea attenta all'ambiente sembra contraddittorio. Molte gallerie centrali nelle operazioni quotidiane del mondo dell'arte sono coinvolte in forme di eccesso poco appariscenti seppur comunque dannose. Le grandi fiere d'arte come Frieze e Art Basel, ospitate a livello mondiale durante tutto l'anno, prevedono l'installazione di strutture temporanee che vengono smantellate una volta conclusi gli eventi. Queste fiere sono considerate intrinsecamente insostenibili, come la costruzione di una città per pochi giorni.

The rapid pace of change right now – in technology, society and the climate – mean that none of us knows what the world will be like in 2030. This means that we are setting targets that we don't know exactly how we will meet – and that's OK. However, we can make reasonable plans for 2025/26. So, it can be helpful to complement your long-term targets with specific goals and action plans focusing on the short-term, and the real changes you can make now<sup>212</sup>.

Il primo passo per assumersi la responsabilità delle emissioni prodotte sarà il rapporto sul carbonio. Inizialmente è necessario quantificare l'impatto dell'intera catena produttiva, sapere quanto inquina e quindi attuare strategie di mitigazione e adattamento.

The Museum's first responsibility is to reduce the carbon emissions from their museums and historic properties, and this is where you can make the quickest impact. Early adaptation can save time, and money<sup>213</sup>.

Esistono una serie di strumenti di calcolo semplificati, come i calcolatori delle emissioni di CO<sub>2</sub>, realizzati appositamente per ogni situazione; per il mondo dell'arte, Gallery Climate Coalition (GCC) è sicuramente uno degli esempi più evidenti.

---

<sup>212</sup> D. Chivers, A. Fannin, *Decarbonisation Action Plan for Non-Profits and Institutions*, cit., p. 12.

<sup>213</sup> Ž. Kopal, *Sustainable Cultural Production: Museum*, cit., p. 6.

### 3.1 Gallery Climate Coalition e il Decarbonisation Action Plan

La Gallery Climate Coalition è un gruppo internazionale di gallerie d'arte, istituzioni e organizzazioni culturali che si impegnano a ridurre l'impatto ambientale delle loro attività e a promuovere la sostenibilità nel settore artistico. La GCC invita i propri membri a impegnarsi a ridurre le emissioni di almeno il 50% entro il 2030 in quanto crede fermamente che le decisioni di oggi siano cruciali per determinare se l'umanità eviterà gli effetti peggiori del cambiamento climatico<sup>214</sup>.

Inizialmente rivolto alle sole gallerie, il GCC oggi si è allargato fino a includere tra i suoi 900 membri anche musei, case d'asta, società di spedizione, organizzazioni non profit, artisti e consulenti. Fondata nell'ottobre 2020, la GCC è importante nel discorso dei ruoli dei musei nella lotta contro la crisi climatica in quanto solleva la consapevolezza riguardo all'impatto ambientale del settore artistico e mobilita le gallerie e i professionisti dell'arte ad agire concretamente.

Attraverso iniziative come l'asta "Artists for ClientEarth", proposta con Christie's nell'autunno del 2021, la GCC ha dimostrato che l'arte può essere un motore per la raccolta di fondi a sostegno di cause ambientali<sup>215</sup>. Inoltre, la Coalizione, collaborando con altre organizzazioni e musei, può influenzare politiche e pratiche a livello globale. Una sfida importante consiste nel modificare le aspettative dei collezionisti di alto profilo, abituati a risultati immediati. Sono sfide sociali, non tecnologiche.

Chi firma i termini della Coalizione, ne diviene membro. Questo comporta, oltre alla riduzione delle emissioni e il "Near-Zero Waste", impegni come: l'adozione di misure immediate ed efficaci per ridurre l'impatto ambientale, sviluppando un Piano d'Azione

---

<sup>214</sup> GCC, Gallery Climate Coalition, *Carbon Calculator User Guide*, 2022; <https://galleryclimatecoalition.org/user/library/documents/main/calculator-user-guide-v2-aug-22.pdf>, p. 1.

<sup>215</sup> E. Roccella, *L'arte si fa green con i progetti di Gallery Climate Coalition*, 2021; <https://www.exibart.com/mercato/larte-si-fa-green-con-i-progetti-di-gallery-climate-coalition/>. Christie's è stata la prima fra le grandi case d'asta a creare un Piano di Sostenibilità nel 2021. ClientEarth, invece, è una delle organizzazioni ambientali più ambiziose al mondo che lavora in collaborazione oltre i confini, i sistemi e i settori, utilizzando il diritto per proteggere la vita sulla Terra. Durante l'asta, opere eccezionali di importanti artisti internazionali, tra cui Cecily Brown, Antony Gormley, Rashid Johnson, Beatriz Milhazes e Xie Nanxing, sono state inserite nelle vendite di Christie's a Londra, New York e Hong Kong. Questi lavori sono stati generosamente donati dagli artisti e dalle loro gallerie (Thomas Dane Gallery, Hauser & Wirth e White Cube) per raccogliere fondi direttamente a sostegno di ClientEarth. Ogni vendita offriva anche opere locali per quella specifica sede, riducendo al minimo le emissioni di carbonio legate alla spedizione. Parallelamente alle aste, è stato organizzato un programma di conversazioni ed educazione per fornire ai collezionisti e ai professionisti del mondo dell'arte accesso al lavoro vitale che ClientEarth svolge per creare cambiamenti sistematici a tutela del pianeta. Cfr. con <https://galleryclimatecoalition.org/news/64-impact-artists-for-clientearth/> e <https://www.christies.com/about-us/press-archive/details?PressReleaseID=10156>



per la Decarbonizzazione; il completamento di rapporti regolari sul carbonio; la creazione di un Fondo Strategico per il Clima per finanziare iniziative ambientali e ridurre le emissioni interne; stabilire un Green Team o un Green Ambassador per implementare politiche ambientali; la pubblicazione di una dichiarazione di responsabilità ambientale sul sito web e/o sui social media.

A sua volta, la Gallery Climate Coalition si impegna a fornire strumenti e risorse gratuiti a tutti, offrire informazioni affidabili e consigli pratici, collaborare con membri e comunità per promuovere il cambiamento sistemico a livello di settore e costruire una rete internazionale allineata di individui e organizzazioni che lavorano insieme verso gli stessi obiettivi<sup>216</sup>.

Ad esempio, la GCC ha sviluppato il Decarbonisation Action Plan prima nel 2021 e poi nel 2023 come supporto alle gallerie commerciali e alle imprese del settore artistico. Esso fornisce una strategia passo-passo per ridurre l'impatto ambientale e affrontare le sfide specifiche che caratterizzano queste aziende.

Il documento elenca 50 azioni relative a spedizioni, viaggi, energia, imballaggi, materiali, rifiuti, mostre e spazi galleria e suggerisce una linea temporale per l'implementazione delle azioni. La maggior parte dei punti riprendono i Toolkit sopra studiati; un concetto interessante che il Piano introduce riguarda il budget del carbonio, cruciale nel contesto dei cambiamenti climatici e delle strategie per limitare il riscaldamento globale in quanto rappresenta la quantità cumulativa di anidride carbonica che può ancora essere immessa nell'atmosfera senza superare determinati limiti. Tenendo conto delle emissioni cumulative di CO<sub>2</sub> prodotte dalle attività umane e del loro impatto sul clima, riducendo le emissioni annuali globali a zero, si mantiene il bilancio totale entro un budget, che tiene conto dell'aumento della temperatura media globale. Il budget di carbonio è limitato, e il superamento della soglia definita è sempre più vicino<sup>217</sup>.

Nel 2023 la GCC ha pubblicato due versioni riviste di questo documento, uno "For Galleries and Art Sector Businesses" e uno per "For non-profits and institutions" per far fronte alle diverse necessità dei due sistemi<sup>218</sup>. In effetti le gallerie d'arte e i musei sono entrambi luoghi che ospitano opere d'arte, ma hanno scopi e caratteristiche distinti. Le

---

<sup>216</sup> Cfr. con <https://galleryclimatecoalition.org/coalition-commitments/>.

<sup>217</sup> È possibile leggere il Global Carbon Budget del 2023 qui: <https://globalcarbonbudget.org/carbonbudget2023/>

<sup>218</sup> Entrambi sono consultabili qui: <https://galleryclimatecoalition.org/decarbonisation-action-plans/>

gallerie d'arte sono spazi dedicati all'esposizione e alla vendita di opere d'arte: lo scopo principale è quindi di introdurre gli artisti e costruire un mercato per le loro opere. Le gallerie operano come strutture commerciali, ospitando spesso mostre temporanee; sono di proprietà privata e non possiedono collezioni permanenti o depositi. I musei, invece, sono luoghi in cui vengono conservati e presentati artefatti, oggetti storici e culturali. Oltre alla conservazione, il museo deve anche educare il pubblico e offrire una visione completa di diverse correnti artistiche; la missione è più ampia rispetto alle gallerie e meno incentrata sul mercato. Come ben noto, hanno collezioni permanenti e depositi e sono di proprietà pubblica o amministrati da organizzazioni private.

Le gallerie d'arte sono spesso più piccole rispetto ai musei, il che semplifica la gestione delle risorse e la riduzione dell'impatto ambientale. I musei, specialmente quelli di grandi dimensioni, possono avere una struttura più complessa con più spazi espositivi, depositi e servizi, rendendo la transizione verso la sostenibilità più impegnativa. Le gallerie d'arte non devono conservare grandi quantità di oggetti nel tempo, al contrario dei musei, richiedendo meno risorse per la loro gestione.

Organizzare mostre temporanee consente alle gallerie di adottare soluzioni sostenibili specifiche per ciascuna esposizione. I musei ospitano sì mostre temporanee ma con anche collezioni permanenti devono affrontare sfide continue di conservazione e illuminazione, seguendo procedure molto più complesse per ottenere finanziamenti rispetto alle gallerie che, essendo di proprietà privata, sono in grado di implementare le decisioni in modo rapido e flessibile.

La consapevolezza e l'impegno verso pratiche più ecologiche stanno crescendo in tutto il settore dell'arte e della cultura. Molte istituzioni culturali, compresi i musei, stanno lavorando attivamente per migliorare la loro sostenibilità ambientale. Ma la difficoltà maggiore dei musei rispetto alle gallerie d'arte rimane un dato di fatto.

Non sorprende quindi che il Piano d'Azione per la Decarbonizzazione della GCC sia stato inizialmente creato per le gallerie commerciali: le sue linee guida possono comunque essere adattate e integrate per includere istituzioni più grandi. I musei possono adeguare le azioni specifiche alle loro dimensioni, risorse e specificità e collaborare con le gallerie commerciali e con altre organizzazioni culturali per condividere conoscenze, risorse e best practice. La GCC stessa incoraggia la partecipazione di musei e istituzioni culturali

alla sua iniziativa. In generale, l'importante è impegnarsi attivamente verso la riduzione delle emissioni di carbonio e la sostenibilità ambientale.

Il piano “For non-profits and institutions” del 2023 si basa su dati e apprendimenti dei tre anni precedenti della Coalizione. Come anche il Decarbonisation Action Plan “For Galleries and Art Sector Businesses”, esso si concentra sulla riduzione delle emissioni di carbonio e sulla gestione dei rifiuti. Fra le azioni raccomandate si leggono la misurazione delle emissioni, l'analisi dei dati per rivedere le pratiche di imballaggio, l'implementazione di cambiamenti verso la circolarità. Queste due porzioni di documento sono perlopiù identiche, sia per le gallerie che per i musei. Per questi ultimi, il piano GCC prevede una sezione aggiuntiva “Further Guidance” e alcuni punti in più nel paragrafo “Addressing the Obstacles” per comprendere *legislation e loan agreements*. Sul prestito si è già ampiamente parlato sopra, mentre sulla legislazione è utile approfondire brevemente.

In generale, la normativa in tutto il mondo sta gradualmente spostandosi verso l'incoraggiamento di pratiche più responsabili dal punto di vista ambientale (grazie alla pressione esercitata da attivisti, scienziati e organizzazioni all'avanguardia). Tuttavia, esistono ancora molte leggi e regolamenti che rendono la transizione verso un mondo più sicuro e a basse emissioni di carbonio più difficile anziché più facile.

Secondo la GCC, problemi con fondi e leggi non dovrebbero però essere visti come *insurmountable barriers*:

The momentum behind climate action is building all the time, and there are always creative ways to do things within the rules. Plus, laws and regulations are often changed when no longer fit for purpose<sup>219</sup>.

Queste sfide legislative variano da paese a paese e da stato a stato, dalle leggi urbanistiche che ostacolano le installazioni di energie rinnovabili alle normative che impediscono determinate scelte di investimento per le organizzazioni benefiche. I consigli che GCC dà in questi casi sono di creare un gruppo interno dedicato a ridurre l'impatto ambientale in grado di stabilire e rivedere gli obiettivi, organizzare incontri e redigere una tabella di marcia per implementare il piano d'azione. Formare un Green Team è sì un passo importante, ma tutto il lavoro non può ricadere su questo gruppo: il suo ruolo è quello di

---

<sup>219</sup> D. Chivers, A. Fannin, *Decarbonisation Action Plan for Non-Profits and Institutions*, cit., p. 12.

continuare a spingere il cambiamento all'interno dell'organizzazione, ma anche di assicurarsi che tutti coloro che non fanno parte del team capiscano il loro ruolo.

Le leggi e i regolamenti che non sono più adeguati possono essere modificati con sufficiente pressione e richiesta. Nel Regno Unito, ad esempio, l'ente governativo principale per il finanziamento delle arti, l'Arts Council, ha modificato le linee guida per consentire alle organizzazioni artistiche di fare scelte a basse emissioni di carbonio. Anche se alcune regole sembrano immutabili, si possono comunque trovare modi per fare progressi all'interno di esse utilizzando creatività e connessioni con altre organizzazioni. In una situazione di stallo legale, la GCC si offre di fare da tramite con altre organizzazioni in situazioni simili che hanno trovato una soluzione oppure di creare un network, una massa critica che possa sfidare una normativa non utile<sup>220</sup>.

Nonostante la necessità di politiche governative, il documento rimanda a ciascuna istituzione la guida verso il cambiamento e un futuro vivibile.

### **3.1.1 GCC Active Members**

Alcune gallerie, istituzioni e organizzazioni artistiche hanno già pubblicato le loro verifiche sulle emissioni di carbonio sul sito web della GCC e stanno seguendo il loro Piano d'Azione per la Decarbonizzazione. Ma molti altri membri devono ancora fornire prove che stanno rispettando i loro impegni di adesione. Non è sufficiente che i membri siano semplicemente elencati come aderenti; è necessario verificare che stiano effettivamente intraprendendo azioni coerenti con gli impegni presi, altrimenti si tratta solo di un tentativo di "greenwashing"<sup>221</sup>.

Per celebrare coloro che stanno facendo seguito alle loro parole con azioni e per mobilitare gli altri, a marzo del 2023 la GCC ha lanciato una nuova categoria di "Membri Attivi". Per ottenerne la designazione, i membri devono soddisfare una serie di criteri elencati sul loro sito web. Questi includono: aver completato una verifica delle emissioni o un audit sul carbonio negli ultimi due anni e aver stabilito obiettivi di conseguenza; aver

---

<sup>220</sup> Ivi, p. 60.

<sup>221</sup> Il Parlamento Europeo ha approvato a gennaio del 2024 una proposta di legge contro il Greenwash che mira a chiarire la reale sostenibilità di prodotti e processi. Maggiori informazioni qui: <https://www.europarl.europa.eu/topics/en/article/20240111STO16722/stopping-greenwashing-how-the-eu-regulates-green-claims>. Cfr. con paragrafo 1.5 del presente elaborato.

istituito un “team verde” interno; aver pubblicato una Dichiarazione di Responsabilità Ambientale che delinei il loro impegno per l’azione<sup>222</sup>.

Gli individui o le organizzazioni più piccole che non dispongono dell’infrastruttura necessaria per fare quanto sopra sono invitati dalla Coalizione a fornire prove delle azioni intraprese nell’ultimo anno. Si parla di azioni che variano da un’e-mail a un fornitore in cui si dichiara l’impegno per la responsabilità ambientale e le azioni intraprese; richiedere spedizioni via mare e/o trasporto locale a zero emissioni; passare a un fornitore di energia rinnovabile affidabile o specificare ai collaboratori che non devono utilizzare imballaggi monouso quando trasportano opere. Oppure, se un membro sta esponendo o lavorando in una mostra collettiva, un altro modo per dimostrare il loro impegno attivo è stabilire un piano d’azione ambientale con tutti gli artisti partecipanti.

Una volta soddisfatti questi criteri, i membri che rispettano gli impegni della GCC saranno identificati da un distintivo accattivante visualizzato accanto ai loro nomi sul sito web della fondazione. Questo avrà un timbro specifico per l’anno corrente e sarà prodotto annualmente fino almeno al 2030.

In quanto una parte importante del lavoro della GCC è fornire risorse e supporto, per misurare gli impatti delle attività delle gallerie la Coalizione ha messo a disposizione online un CO<sub>2</sub> Carbon Calculator, uno strumento gratuito progettato per aiutare a stimare l’impronta di carbonio dell’attività commerciale presa in esame. Esso si basa su metriche comuni alla maggior parte delle gallerie d’arte nel mondo dell’arte internazionale di oggi<sup>223</sup>.

Il GCC CO<sub>2</sub> Carbon Calculator è il primo di questi strumenti di analisi dei dati sul carbonio ad essere sviluppato direttamente all’interno del settore dell’arte commerciale ed è quindi specificamente adattato per gallerie e organizzazioni correlate. Il calcolatore è reso il più internazionale possibile con l’inclusione di fattori di carbonio rilevanti per paesi e regioni diversi, aspetto particolarmente importante per l’uso dell’elettricità che viene generata con metodi diversi in paesi diversi, creando una grande variazione.

---

<sup>222</sup> L. Buck, *Gallery Climate Coalition discourages potential greenwashing by members*, 2023; <https://www.theartnewspaper.com/2023/03/13/gallery-climate-coalition-discourages-potential-greenwashing-by-members>. Cfr. con <https://galleryclimatecoalition.org/active-membership/overview/>

<sup>223</sup> È disponibile una guida all’uso, compresa di checklist per tutte le informazioni utili alla compilazione, qui: <https://galleryclimatecoalition.org/usr/library/documents/main/calculator-user-guide-v2-aug-22.pdf>

È anche vero che concentrarsi eccessivamente sulla responsabilità individuale può portare a trascurare questioni più significative e a mascherare i fattori politici che influenzano il tasso di emissioni di carbonio, non solo a livello individuale ma all'interno di intere società. È fondamentale riconoscere che forze sistemiche più ampie giocano un ruolo sostanziale nelle emissioni di carbonio, e attribuire la colpa esclusivamente agli individui può distogliere l'attenzione dall'affrontare queste sfide strutturali fondamentali.

Oltre a far parte della lista di impegni, è importante misurare e comprendere la propria impronta di carbonio in quanto da quella si possono stabilire obiettivi basati sulla scienza e monitorare i progressi verso la riduzione del 50% delle emissioni di carbonio necessaria entro il 2030. Effettuare un audit delle Emissioni di Carbonio dovrebbe essere simile a una dichiarazione dei redditi: va fatta ogni anno e deve diventare un'abitudine.

Quando si parla di mitigare l'impatto ambientale di festival ed eventi, non può trattarsi solo di adottare soluzioni verdi per il catering o operazioni di compensazione in America Latina. La compensazione delle emissioni di carbonio, cioè la compensazione delle emissioni di gas serra generate da un'attività attraverso la riforestazione, dovrebbe essere considerata l'ultima cosa da fare dopo aver ridotto al minimo i consumi, gli impatti e le emissioni<sup>224</sup>. Inoltre, la riforestazione dovrebbe essere effettuata in aree il più possibile vicine all'attività compensata.

Ci sono tre principali aree di emissioni di carbonio associate alla maggior parte delle gallerie, istituzioni, studi di artisti e imprese del settore artistico: viaggi (in aereo), spedizioni (via trasporto aereo) e consumo energetico degli edifici. Queste categorie superano di gran lunga altre come la stampa, il trasporto locale e l'imballaggio. Detto questo, le aree dell'impronta di carbonio di Scope 3 che sono incluse nel calcolatore GCC sono i viaggi di lavoro, le spedizioni, l'imballaggio e la stampa in quanto aree che possono essere calcolate senza troppa difficoltà e in cui la galleria ha effettivamente la possibilità di fare la differenza<sup>225</sup>.

---

<sup>224</sup> Dopo aver esaminato tutte le opzioni per ridurre le emissioni, un'opzione permette di compensare le emissioni inevitabili tramite pagamenti di compensazione. Acquistando un certificato per un progetto di protezione del clima, una certa quantità di emissioni viene compensata altrove. In altre parole, quando un'azienda genera alcune emissioni di CO<sub>2</sub> che non può ridurre, un intermediario valuta queste emissioni e addebita la tariffa corrispondente, consentendo all'azienda di bilanciare la sua impronta. Un progetto di energia rinnovabile riceve parte della tariffa che l'azienda paga e le riduzioni delle emissioni raggiunte vengono verificate e misurate.

<sup>225</sup> Questo perché vi sono tre diverse categorie di emissioni: emissioni controllabili in cui l'organizzazione ha controllo diretto sia sull'intensità di carbonio che sul volume dell'attività (ad esempio: consumo diretto

Una valutazione dell'impatto climatico non serve solo come strumento strategico e calcolo delle emissioni generali di CO<sub>2</sub>, ma può anche essere attivamente utilizzata come strumento di lobbying per l'influenza politica. Inoltre, si può presumere che in futuro una valutazione dell'impatto climatico preesistente diventerà una condizione per determinati tipi di finanziamento<sup>226</sup>.

L'unica pecca è la specificità d'uso: il GCC CO<sub>2</sub> Carbon Calculator è stato progettato per stimare l'impronta di carbonio delle gallerie d'arte e, avendo visto sopra le differenze tra gallerie e le istituzioni culturali tutte, dall'applicazione di questo calcolatore ai musei scaturirebbe un risultato incompleto.

Tuttavia, esistono altri modi per misurare l'impronta di carbonio di un museo: è possibile usare Carbon Calculator più generici, disponibili anche online; oppure si potrà utilizzare un calcolatore fatto su misura. Creato da una collaborazione tra il Design Museum di Londra e URGE Collective, un gruppo di progettazione multidisciplinare che affronta le sfide ambientali, è in fase di sviluppo un "Calcolatore di Impronta di Carbonio Standardizzato per Musei e Gallerie", ideato per supportare la creazione di mostre temporanee e itineranti.

### **3.2 Caso Studio: il Design Museum di Londra**

Nel contesto più ampio, il settore culturale non è uno dei grandi inquinatori del pianeta. Tuttavia, i musei e le gallerie ad oggi si specializzano nella produzione di mostre temporanee, producendo una grande quantità di rifiuti e spesso richiedendo la spedizione internazionale di oggetti e materiali. Per calcolare gli impatti di un processo produttivo come quello delle mostre, il metodo più rigoroso è l'analisi del ciclo di vita (LCA) in quanto considera tutti gli impatti dalla nascita alla morte di un prodotto o di un processo.

---

di energia, trasporto e viaggi, catering ed eventi, progettazione delle mostre, stampa, carta e materiali didattici); emissioni influenzabili legate all'approvvigionamento fisico di beni, attività e servizi. L'organizzazione può e dovrebbe lavorare per influenzare i fornitori affinché decarbonizzino le loro attività. Anche se l'organizzazione non ha controllo diretto sull'intensità di carbonio dell'attività dei fornitori, può influenzare la situazione preparando criteri di sostenibilità per la selezione dei partecipanti alle gare d'appalto. Infine, le emissioni non influenzabili legate alle attività finanziarie, come assicurazioni, commissioni, compensazioni e spese legali (Ž. Kopal, *Sustainable Cultural Production: Museum*, cit., p. 5).

<sup>226</sup> NEMO Working Group Sustainability and Climate Action, *Guidelines. Climate protection in museums*, cit., p. 14.

Una delle prime valutazioni del ciclo di vita di un'esposizione nel Regno Unito è stata eseguita dal Design Museum di Londra<sup>227</sup>.

Per progettare mostre con un minore impatto ambientale, il Museo del Design, dedicato al design contemporaneo in ogni forma, ha sviluppato un toolkit per guidare le decisioni del proprio staff durante lo sviluppo delle mostre e delle esposizioni. La Guida alla Progettazione delle Mostre – sviluppata con il supporto di Future Observatory, il programma di ricerca nazionale del museo per la transizione verde, finanziato dall'Arts and Humanities Research Council (AHRC), che fa parte dell'UK Research and Innovation (UKRI) – esamina le opportunità per ridurre l'impatto in aree come trasporto, programmazione, design, materiali, comunicazioni ed energia<sup>228</sup>. Inoltre, offre consigli su come incorporare la riduzione dell'impatto nel processo di progettazione delle mostre e invita i musei a collaborare con designer, appaltatori e fornitori per comunicare e realizzare quest'ambizione. La guida si basa sul lavoro del Design Museum, ma offre principi utili anche ad altre istituzioni. L'obiettivo è quello di aiutare a prendere decisioni, per garantire che tutti si pongano le domande giuste e si responsabilizzino reciprocamente dall'inizio alla fine di un progetto<sup>229</sup>.

Nel 2021 il museo ha presentato una grande mostra dal titolo *Waste Age: What can design do?* dove si studiava cosa può fare il design per lasciarsi alle spalle la cultura dell'usa e getta. Durante lo sviluppo del progetto, è nata la collaborazione con URGE Collective, un collettivo creativo multidisciplinare che coopera con organizzazioni per immaginare e attuare risposte radicali all'emergenza climatica, che ha raccolto i dati per capire meglio l'impronta della mostra.

Si comprende sin da subito che le decisioni curatoriali giocano un ruolo cruciale nella sostenibilità. Le esposizioni in mostra nelle gallerie del Design Museum nel 2021 pesavano complessivamente circa 2,5 tonnellate di anidride carbonica; in media, hanno viaggiato per circa 1.250 km ma un'opera in particolare, da sola, ha contribuito a quasi la metà dell'impatto complessivo della mostra<sup>230</sup>. Molte opere ed esposizioni provenivano

---

<sup>227</sup> The Design Museum, URGE Collective, *Exhibition Design for Our Time. A guide to reducing the environmental impact of exhibitions*, London, The Design Museum, 2023, p. 9.

<sup>228</sup> *Future Observatory*; <https://designmuseum.org/learning-and-research/design-museum-research/future-observatory>.

<sup>229</sup> The Design Museum, URGE Collective, *Exhibition Design for Our Time. A guide to reducing the environmental impact of exhibitions*, cit.

<sup>230</sup> Ivi, p. 10.



dal Regno Unito, ma quell'unica è stata spedita dall'estero, contribuendo all'aumento della distanza media percorsa dalle opere scelte. L'aereo, tra le metodologie di trasporto, rimane il più inquinante: rispetto al trasporto marittimo emette il 96% di emissioni di gas serra in più<sup>231</sup>. Prendendo in esame questo aspetto in fase di progettazione di una mostra, la decisione di includere o escludere una determinata opera implica un compromesso tra valore artistico e impatto ambientale. Per *Waste Age: What can design do?* il Design Museum ha selezionato le opere che poi sono state esposte per veicolare un messaggio preciso, ma ne ha trasmesso un altro di conseguenza, ovvero che il lavoro dei curatori è bilanciare l'importanza dell'espressione artistica rispetto agli obiettivi di sostenibilità.

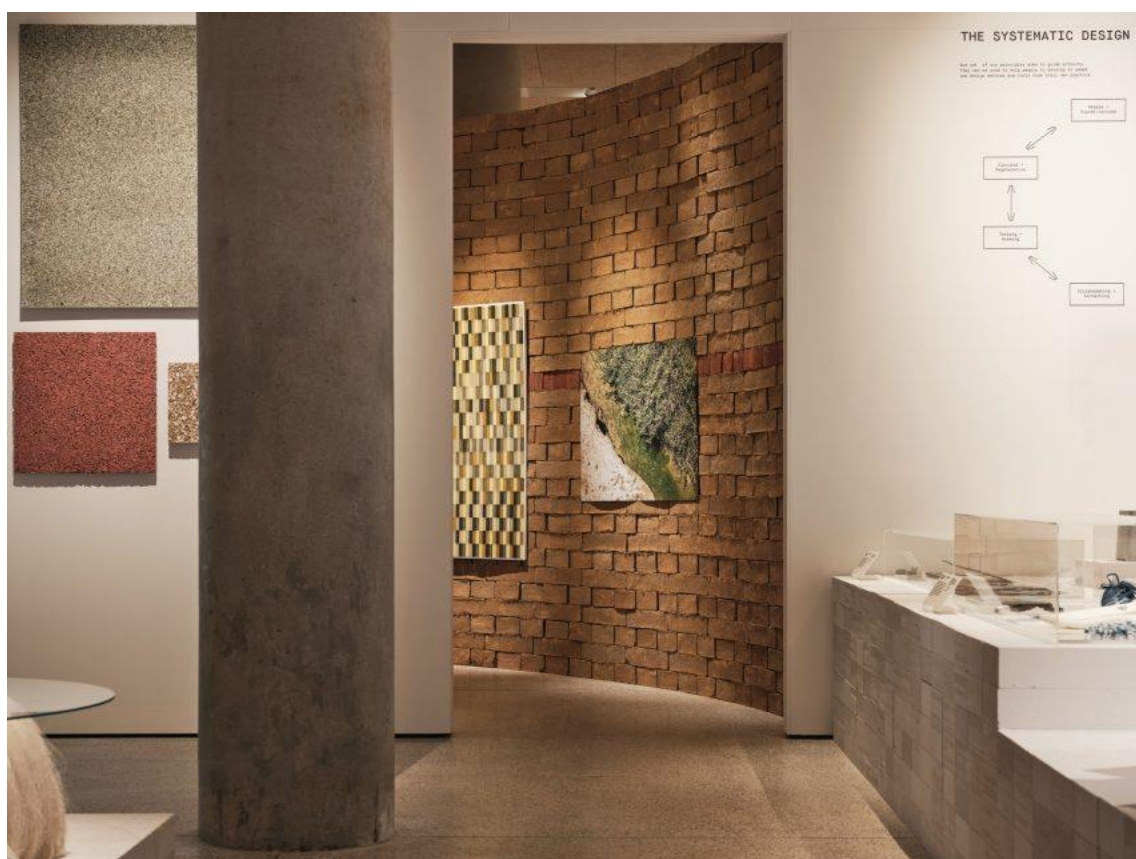


Fig. 13 – La mostra *Waste Age: What can design do?* (2021) al Design Museum di Londra

Se nel processo di costruzione dell'intera esposizione sono state usate 4800 viti, per un'impronta di circa il 7% sul totale, alcune scelte di progettazione hanno permesso di ridurre significativamente l'impatto. Studiando il Ciclo di Vita della mostra, è emerso – ma già si sapeva – che il passo più importante per ridurre le emissioni è cambiare l'approvvigionamento energetico. Il Design Museum si rifornisce di energia elettrica da

<sup>231</sup> Z. Dunaway, *How Should Art Reckon With Climate Change?*, 2002; <https://www.nytimes.com/2022/03/25/t-magazine/art-climate-change.html>.

fonti rinnovabili; anche se per alcune aree dell'edificio il museo fa affidamento sul gas, se le gallerie avessero utilizzato l'elettricità media nazionale per la mostra *Waste Age: What can design do?*, il progetto avrebbe consumato oltre sei volte la quantità di CO<sub>2</sub><sup>232</sup>.

Altri modi utilizzati dal museo per rendere la mostra più sostenibile sono stati: l'utilizzo un sistema di telaio in legno lamellare per le partizioni rimanenti al posto del tradizionale telaio in alluminio, l'utilizzo di mattoni non cotti al posto di quelli cotti (Fig. 13), il recupero di pareti e blocchi di silicato di mostre precedenti.

Inoltre, la seconda vita dei materiali è stata fondamentale. Tutta la lana di legno e il legname è stato donato a un'impresa di costruzioni locale, come anche i mattoni cotti. La maggior parte delle custodie in perspex è andata in tournée con la mostra a Parigi, mentre alcune sono state regalate agli studenti del Royal College of Art<sup>233</sup>. Tutto il feltro è stato donato a una stilista locale.

L'intera esperienza di valutazione è stata illuminante. Raccogliere informazioni dettagliate e seguire i fornitori durante l'audit ha aiutato il Design Museum a prendere decisioni informate. Il team è stato in grado di mettere in discussione i metodi tradizionali di pianificazione e costruzione delle esposizioni e dimostrare che alcune opzioni inaspettate, come l'utilizzo di plastica riciclata invece di cartone per le didascalie delle esposizioni, erano effettivamente la scelta a minor impatto.

La riduzione dell'impronta di carbonio non è qualcosa che può essere raggiunto istantaneamente, ma l'indicatore dell'audit ha messo in luce le emissioni sorprendentemente elevate create dalle comunicazioni digitali. Spesso non si sa che il video in una riunione su Zoom riduce il consumo di energia durante le videochiamate o che è meglio archiviare i dati nel cloud (alimentati da fonti di energia rinnovabile) invece di conservarli sui computer. Per contribuire a un mondo digitale più sostenibile si può usare un motore di ricerca sostenibile per ridurre l'impatto delle ricerche online, eliminare le app poco utilizzate e/o scrivere meno e-mail. E questi sono solo dei suggerimenti<sup>234</sup>.

Per la maggior parte delle organizzazioni artistiche, l'aspetto digitale rappresenta una parte relativamente piccola della loro impronta di carbonio. Tuttavia, poiché le mostre

---

<sup>232</sup> Ivi, p. 10. Una guida *How to Buy Sustainably Sourced Power* è disponibile su Julie's Bicycle al link: <https://juliesbicycle.com/resource/how-to-buy-sustainably-sourced-power/>.

<sup>233</sup> La mostra *Waste Age: What can design do?* è esposta a Parigi in Cité des sciences et de l'industrie con il titolo *Précieus déchets* da dicembre 2023 fino al primo settembre 2024.

<sup>234</sup> Ž. Kopal, *Sustainable Cultural Production: Museum*, cit., pp. 10-13.

incorporano sempre più elementi audiovisivi e le mostre digitali o online diventano sempre più diffuse, di alta qualità e ambiziose, l'impronta di carbonio di queste attività sta iniziando a crescere. Quindi, anche se potrebbe non essere un'area prioritaria per la misurazione e l'impostazione degli obiettivi come organizzazione culturale, vale comunque la pena prestare attenzione quando possibile, soprattutto perché è un argomento di cui il pubblico e gli stakeholder stanno chiedendo sempre di più<sup>235</sup>.

Dopo la chiusura della mostra, si è ritenuto importante raccogliere tutte queste indicazioni e condividerle con i colleghi del settore, desiderosi di conoscere il lavoro del museo e di modificare le proprie pratiche: *Waste Age: What can design do?* aveva dimostrato che è possibile migliorare gli eventi temporanei in modo efficace e trasparente e da qui è nato il Toolkit e il modello di impatto.

Si è visto come le mostre temporanee possano essere molto "sperperatrici", ma si riconosce che la realizzazione di mostre è solo uno dei modi in cui i musei creano emissioni<sup>236</sup>. L'ambizione di ridurre al minimo gli sprechi e promuovere la sostenibilità dovrebbe essere profondamente radicata all'interno dell'istituzione culturale. Ma avere, ad esempio, un Material Decision Tree (Fig. 14) che fa da supporto al museo e ai designer commissionati si possono prendere decisioni più consapevoli riguardo ai materiali.

---

<sup>235</sup> D. Chivers, A. Fannin, *Decarbonisation Action Plan for Non-Profits and Institutions*, cit., p. 46.

<sup>236</sup> Per una visione più completa dell'impatto delle istituzioni culturali tutte, il Toolkit del Design Museum suggerisce la lettura della Guida alla produzione culturale sostenibile di Bio27 da cui hanno preso spunto. Il cosiddetto *Futuring Toolkit: Sustainable Cultural Production* è stato sviluppato come parte della 27a Biennale del Design (Bio27) a Ljubljana nel 2022. Il team di ricerca Futuring ha esaminato pratiche sostenibili all'interno della produzione culturale con l'obiettivo di identificare modi per misurare e ridurre l'impatto ambientale delle mostre e delle attività culturali. Il toolkit include calcolatori creativi verdi sviluppati da Julie's Bicycle specificamente per le industrie creative. Julie's Bicycle, d'altra parte, è un'organizzazione di beneficenza con sede a Londra che sostiene la comunità creativa nell'affrontare il cambiamento climatico e la sostenibilità ambientale. Questi calcolatori aiutano a stimare l'impronta di carbonio di un'attività basandosi su metriche comuni alle gallerie d'arte internazionali. Altri strumenti includono calcolatori per le emissioni di viaggio, l'impronta di carbonio dei materiali utilizzati e l'analisi del ciclo di vita della carta, offrendo anche prospettive selezionate sulla sostenibilità tramite guide audio, visualizzazioni AR e infografiche. I calcolatori creativi verdi di Julie's Bicycle sono stati lanciati nel 2009 e sono stati utilizzati da oltre 2.000 organizzazioni in 43 paesi in tutto il mondo potendo misurare gli impatti di uffici, tour, progetti, eventi o festival. Grazie a un recente progetto di sviluppo finanziato dall'Arts Council England, sono state aggiunte nuove funzionalità, tra cui uno strumento di previsione, un calcolatore del ritorno sull'investimento, una funzione di impostazione del budget di carbonio e la possibilità di creare una propria impronta personalizzata. Cfr. con <https://juliesbicycle.com/our-work/creative-green/creative-climate-tools/>

## Material decision tree

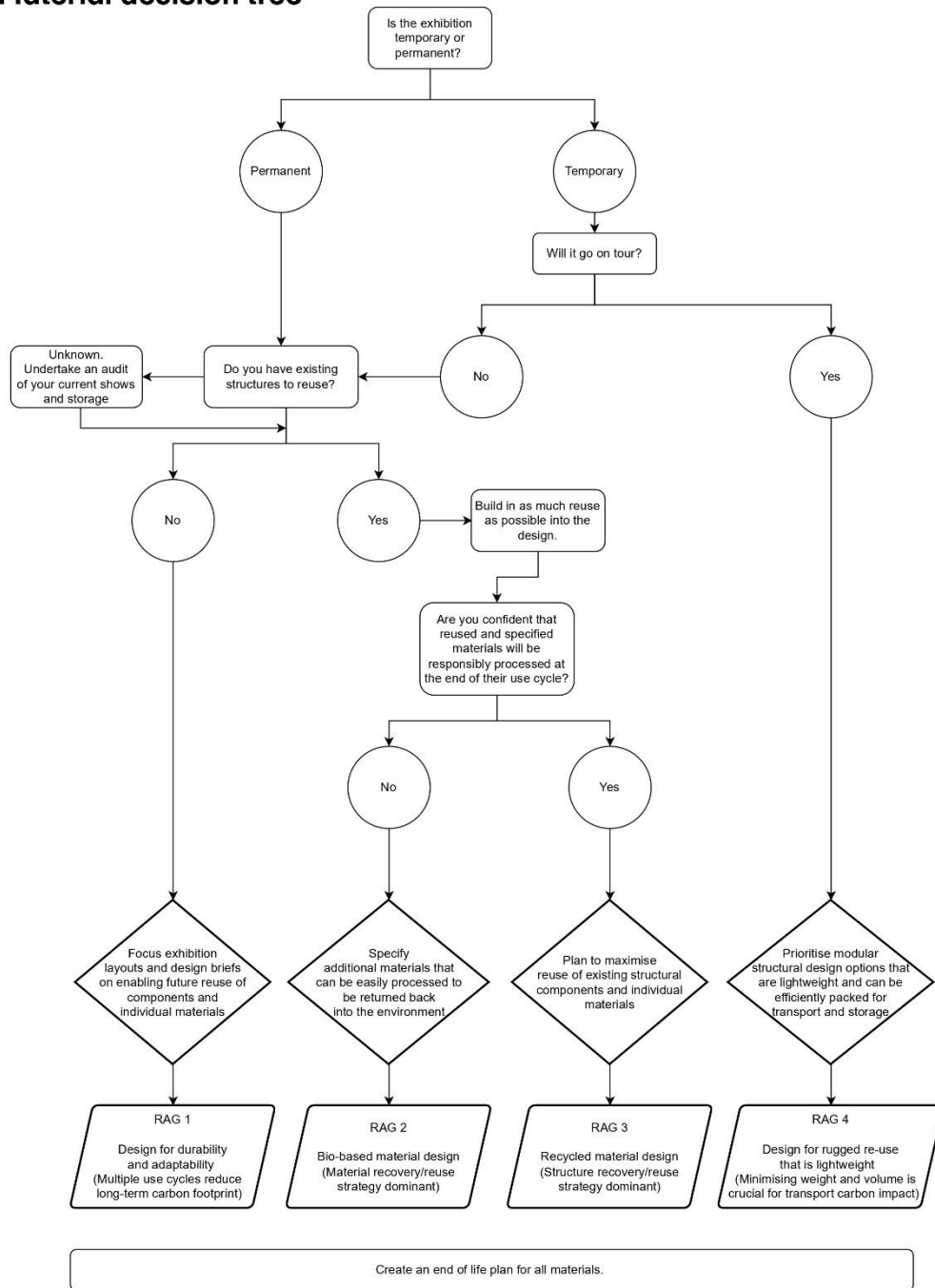


Fig. 14 – Il Material Decision Tree del Design Museum di Londra

Il Material Decision Tree è organizzato come un albero decisionale: ogni nodo rappresenta una scelta da fare riguardo ai materiali. Ogni ramo dell'albero è etichettato con un colore, rosso (Red), ambra (Amber) o verde (Green), che indicano il livello di sostenibilità del materiale. Intuitivamente, in rosso sono evidenziati i materiali da evitare, in ambra i materiali che potrebbero essere utilizzati, ma con attenzione in quanto

potrebbero avere svantaggi ambientali, in verde i materiali sostenibili e a basso impatto. Man mano che si procede lungo l'albero decisionale vengono fatte scelte specifiche e ogni scelta porta a ulteriori domande e decisioni.

Il Toolkit sottolinea molto un rapporto stretto di comunicazione con i propri fornitori e designer. È in fase di sviluppo da parte del museo un questionario da includere nel pacchetto di gara per valutare le qualifiche di sostenibilità dei fornitori. Si deve considerare l'atteggiamento del fornitore nei confronti della sostenibilità e dei metodi chiedendo loro di fornire costi comparativi per l'utilizzo di materiali "normali" e "a basso impatto": quale approccio adotta nella selezione dei materiali? Quali strategie invece per minimizzare gli sprechi durante la costruzione e la de-costruzione? Porre queste domande non solo aiuterà nella presa di decisioni per il progetto che si sta pensando di creare, ma contribuirà anche a costruire conoscenza per orientare futuri progetti sostenibili: porre le domande giuste al momento giusto è parte integrante di un processo di commissioning di successo.

Infine, nel 2023, il Design Museum ha reso disponibile online il suo Modello di Impatto che aiuta a tracciare e calcolare le emissioni di carbonio correlate a ciascuna mostra: un calcolatore di carbonio specifico per le mostre. Al momento di stesura di questa tesi, il museo sta lavorando con i partner del settore per sviluppare una nuova versione online del calcolatore, che sarà gratuita e si baserà su una piattaforma web: si prevedono aggiornamenti per l'autunno del 2024<sup>237</sup>.

Il modello creato da URGE, attualmente uno strumento basato su Excel (in versione beta), monitora le tre fasi del ciclo di vita – pre-esposizione, esposizione dal vivo e post-esposizione – ed evidenzia la fonte tecnica degli impatti. Le fasi riguardano nello specifico, lo sviluppo del progetto, il trasporto degli oggetti, la costruzione o il montaggio, le risorse riutilizzate, le operazioni del museo, i rifiuti e la fase "Touring". In questo modo lo strumento valuta l'impatto ambientale complessivo di una mostra e a identifica le aree in cui possono essere adottate soluzioni più sostenibili.

I dati raccolti provengono da: interviste con gli stakeholder, ricerche a tavolino, revisioni del progetto espositivo, e-mail tracker, approvvigionamento delle strutture, energia e rinnovabilità delle fonti energetiche, analisi del consumo di risorse, generazione di rifiuti,

---

<sup>237</sup> *Working to Make Change*; <https://designmuseum.org/learning-and-research/design-museum-research/working-to-make-change>.

produzione e trasporto dei materiali di costruzione della mostra, commissioni specifiche per la mostra, peso, materialità e trasporto degli oggetti esposti, grafica e materiale collaterale della mostra, trasporto e requisiti energetici delle attrezzature tecniche, osservazione del processo di produzione e altro ancora<sup>238</sup>.

Raccogliere tutte le informazioni è responsabilità del Team del Progetto di Esposizione, guidato dal Responsabile del Progetto di Esposizione, con il supporto del Coordinatore dell'Esposizione, del Curatore dell'Esposizione, dell'Assistente Curatore e dei colleghi delle Strutture. A tutti loro viene incoraggiato di considerare questo strumento come una risorsa dinamica durante l'intero ciclo di vita dell'esposizione.

In particolare, la fase di "Touring" dovrebbe essere considerata come un compito continuo per misurare l'impronta di carbonio totale di un'esposizione oltre la sua permanenza nel museo. Durante lo sviluppo di un tour, il team del museo dovrebbe valutare quanto siano necessari i corrieri per supervisionare l'installazione, le modalità di trasporto per oggetti e persone e come gli elementi di costruzione esistenti possano essere sostituiti con alternative locali per evitare la spedizione<sup>239</sup>.

Il design del Modello di Impatto è studiato in modo che possa, e debba, essere utilizzato da altri musei, gallerie, eventi e spazi espositivi. È open-source e può essere continuamente migliorato ed espanso. I musei dovrebbero essere incoraggiati a utilizzare questo strumento e la chiave per farlo è la collaborazione, la condivisione delle conoscenze e la promozione di una cultura di sostenibilità nel settore museale.

In seguito, durante lo sviluppo dei progetti, il Design Museum ha testato ulteriormente i principi della guida e ottenuto feedback interni aggiuntivi sul Modello di Impatto. Ad esempio, per *The Offbeat Sari*, una grande mostra che celebra il sari contemporaneo, in mostra a Londra da maggio a settembre del 2023, il team di progettazione 3D, Studio Mutt, ha utilizzato gli alberi decisionali e le liste RAG per informare le loro scelte di materiali. Ciò li ha portati a collaborare con l'azienda di costruzione delle mostre per selezionare materiali di costruzione riutilizzabili e riciclabili ed esplorare soluzioni insolite<sup>240</sup>.

---

<sup>238</sup> The Design Museum, URGE Collective, *Exhibition Design for Our Time. A guide to reducing the environmental impact of exhibitions*, cit., p. 9.

<sup>239</sup> Cfr. con paragrafo 2.8.

<sup>240</sup> E. Foster Vander Elst, *The Design Museum's Toolkit To Reduce The Environmental Impact Of Exhibitions*, 2023; <https://www.teo-exhibitions.com/towards-a-new-model-of-exhibition-making/>

Fin dall'inizio, le considerazioni relative al tour di questa mostra sono state integrate nel brief e l'adattabilità della struttura è stata valutata in ogni fase di progettazione. Il team ha dato priorità a pareti in cartone a nido d'ape e tessuto, il che ha permesso di riutilizzare con successo gran parte della struttura per il tour della mostra che ora si trova al Wereldmuseum di Amsterdam con il titolo *SARI/STATEMENT* (da aprile a novembre 2024).

Per questo progetto il museo londinese ha collaborato anche con un'azienda chiamata Mannakin per selezionare manichini ex-retail salvati dalla discarica, che hanno poi restaurato sotto la supervisione dei conservatori tessili per garantire che fossero di qualità sufficientemente alta per esporre i capi. Questo significa che, guardando la mostra nel suo complesso, il museo ha spedito 57 sari (che sono stati imballati in piccoli pacchi) dall'India, ma la struttura ha bilanciato il tutto<sup>241</sup>.

In generale, dunque, il lavoro svolto dal Design Museum di Londra è stato importante nel dimostrare come l'uso di linee guida comprensibili, studiate, con esempi concreti, possa rendere le mostre temporanee dei musei più sostenibili. L'integrazione di queste linee guida fin dall'inizio della programmazione può ridurre significativamente l'impatto ambientale, risparmiando tonnellate di anidride carbonica. Si comprende quindi quanto possa fare la differenza adottare tali strumenti, invitando le istituzioni museali a considerare attentamente le scelte di design e le pratiche consapevoli. La speranza è che sempre più musei adottino queste pratiche sostenibili per preservare il patrimonio culturale in modo responsabile.

### **3.3 Caso studio: il Moderna Museet di Stoccolma**

Se il "footprint climatico" dei musei appare microscopico dal punto di vista globale rispetto all'impatto di tanti altri settori, quello che si può fare è concentrarsi su gesti simbolici. Naturalmente, bisogna comunque adottare ogni misura possibile per diventare più sostenibili, ma si può dimostrare l'impegno anche attraverso i valori che permeano l'intera operatività museale. Ed è esattamente questo che ha fatto il Moderna Museet di Stoccolma, un'istituzione d'arte moderna e contemporanea situata sull'isola di Skeppsholmen nel centro di Stoccolma, ponendosi domande come: e se tra 20, 30 o 50

---

<sup>241</sup> Ibidem.



anni – o forse anche tra 10 anni – non fosse consentito trasportare opere d’arte a causa dell’enorme impronta di carbonio che lascia nel mondo? Si parlerebbe comunque ancora di museo?

Il Moderna Museet di Stoccolma ha adottato diverse iniziative per affrontare la crisi climatica. Nel 2019, il museo ha intrapreso un progetto di sostituzione di tutte le luci nell’edificio con tecnologia LED per risparmiare energia. Questo sforzo continuo per rendere il museo più ecologico ha permesso di risparmiare 800.000 kWh all’anno<sup>242</sup>. Nel 2021 il museo ha organizzato un simposio in cui ha condiviso esperienze legate a mostre e programmi focalizzati sul cambiamento climatico e la sostenibilità in cui sono stati esplorati i fattori di successo, le insidie e le strade per future iniziative<sup>243</sup>.

Inoltre, a novembre 2022, in collaborazione con la NASA, il Moderna Museet ha avviato il progetto MOXY che fino al 2026 svilupperà un nuovo approccio alla conservazione del patrimonio culturale basandosi sulla scienza spaziale per preservare l’arte in modo sostenibile. Infatti, la collezione del Moderna Museet comprende opere realizzate con una varietà di materiali, alcuni dei quali sono particolarmente sensibili. Ad esempio, la lana sulla famosa capra in “Monogram” e la cornice di rame intorno a “L.H.O.O.Q.” di Duchamp che rappresentano una sfida per i conservatori. Il progetto MOXY (Green Atmospheric Plasma Generated Monoatomic Oxygen Technology for Restoration of the Works of Art) mira a sviluppare l’uso dell’ossigeno atomico come nuovo metodo di pulizia senza contatto. Questo permette di rimuovere sostanze come polvere, impronte digitali, muffa o cere da oggetti di patrimonio culturale sensibili senza toccarli fisicamente. Il processo chimico è naturale e non crea rifiuti né rappresenta un pericolo per la natura o i conservatori: un metodo rivoluzionario a cura di alcuni scienziati della NASA<sup>244</sup>.

Con una solida formazione accademica in storia dell’arte e management, Gitte Ørskou è stata accolta come la nuova direttrice del Moderna Museet di Stoccolma nel 2019. La sua leadership è caratterizzata da impegno, decisione e presenza, e si prevede che contribuirà allo sviluppo continuo del museo. Nel 2020, sotto la sua direzione, il museo ha creato un manifesto con sette politiche per orientare il suo futuro, una sorta di bussola per le attività

---

<sup>242</sup> <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/2019/02/08/were-updating-for-the-climate/>

<sup>243</sup> <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/event/acclimatize-symposium/>

<sup>244</sup> Più informazioni sono disponibili al link: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/sv/2023/07/03/forskningsprojektet-moxy/>. Fa parte del progetto anche l’Università di Pisa: cfr. con <https://www.moxyproject.eu/>.



del museo, comprese quelle legate alla sostenibilità. Tra queste politiche aziendali si legge che “Moderna Museet will be an agent of change in society”. Il museo è parte attiva nella società e in quanto tale deve impegnarsi nel presente, fungendo da piattaforma per il dialogo, il dibattito e l’interazione. Facendo ciò il museo punta a facilitare il pensiero critico, aumentando la propria influenza e il proprio impatto sulla comunità, mobilitando il cambiamento. “But how can we be an agent of change today? The answer is to face big global challenges, one of them being the climate crisis”<sup>245</sup>.

Il Moderna Museet è un esempio ispiratore per i musei di arte contemporanea che si impegnano nella lotta contro il cambiamento climatico in quanto non si tira indietro dal provare ad affrontare il problema, per quanto complesso che sia, nel modo che ritiene opportuno. Non solo agisce come un museo, ma anche come un catalizzatore di cambiamento nella società, promuovendo la consapevolezza e la riflessione critica sulle questioni ambientali attraverso l’arte.

Si è scelto di portare il Moderna Museet di Stoccolma come caso studio esemplare in quanto, con un gesto radicale, il museo ha deciso di non farsi spedire opere d’arte per le mostre del 2022<sup>246</sup>. Questa scelta è stata guidata dalla consapevolezza dell’enorme impronta di carbonio lasciata dal trasporto delle opere d’arte e ha spinto la direttrice e i curatori a cercare alternative creative per condividere l’arte con il pubblico senza aumentare l’impatto climatico:

From GCC Carbon Reports, we can determine that internationally transporting artworks – specifically via air freight – is one of the largest contributors to greenhouse gas emissions in the visual arts<sup>247</sup>.

---

<sup>245</sup> S. Barry, G. Ørskou, *To Tackle the Climate Crisis, Museums of the Future Must Get Creative*, 2023; <https://www.frieze.com/article/gitte-orskou-interview-sustainable-museums>. Per Moderna Museet di Stoccolma si intende la sede sull’isola di Skeppsholmen. Fa parte del museo anche il Moderna Museet Malmö a Malmö, sempre in Svezia, ma ha un programma espositivo indipendente.

<sup>246</sup> Secondo l’articolo H. Modler, *Radikal beslutning skal trække ungt publikum til Arken*, 2023; <https://www.tv2kosmopol.dk/region-hovedstaden/radikal-beslutning-skal-traekke-ungt-publikum-til-arken> (tradotto da Google), seguendo l’esempio del Museo di Stoccolma, ARKEN Museum of Modern Art in Danimarca ha abbandonato mostre ad “alto carico di trasporti” di opere per tutto il 2023.

<sup>247</sup> D. Chivers, A. Fannin, *Decarbonisation Action Plan for Non-Profits and Institutions*, cit., p. 51.



Fig. 15 – Jeppe Hein, *Your mirror*, 2022 in mostra al Moderna Museet di Stoccolma

Collaborando con l'artista danese Jeppe Hein hanno creato un'esposizione in cui tutto è stato prodotto in loco (Fig. 15). Nel momento in cui all'artista è stato detto che non avrebbe potuto spedire opere, Hein ha creato "situazioni"<sup>248</sup>. L'intervento artistico intitolato "Who Are You Really?" (esposto da maggio ad agosto 2022) ha coinvolto sette spazi separati da tessuto semitrasparente di diversi colori ispirati ai sette chakra. L'intera mostra interagisce con l'edificio, la collezione del museo e i visitatori, estendendosi sia all'interno che all'esterno del museo, invitando il pubblico a essere co-creatore. I visitatori sono stati incoraggiati a partecipare a workshop ispirati alla pratica dello yoga, a togliersi le scarpe e a interagire con l'arte in modo non convenzionale. Questa iniziativa riflette l'impegno del museo nel ridurre l'impatto ambientale e stimolare nuovi modi di coinvolgere il pubblico e gli artisti nelle istituzioni artistiche. Inoltre, il Moderna Museet riconosce l'importanza di abbattere le barriere tra il museo e ciò che accade nel mondo esterno per affrontare la crisi climatica in modo autentico.

We also highlight what role art can play without instrumentalizing it to promote a specific agenda. We don't insist that artists have to make works about climate

<sup>248</sup> S. Barry, G. Ørskou, *To Tackle the Climate Crisis, Museums of the Future Must Get Creative*, cit.

change, but we think that art made under conditions that promote environmental sustainability can encourage creative thinking<sup>249</sup>.

Secondo Ørskou, i musei non dovrebbero limitarsi a trattare la questione del cambiamento climatico solo superficialmente. Invece, dovrebbero abbattere le barriere tra l'istituzione e ciò che accade nel mondo esterno. I musei non dovrebbero essere accessibili solo a una porzione esclusiva di cittadini che pagano per visitare mostre costose sul cambiamento climatico. Dovrebbero essere luoghi di discussione pubblica e riflessione, impegnati attivamente nel promuovere la sostenibilità e coinvolgere il pubblico e gli artisti in nuovi modi.

È importante sottolineare che questa politica è stata principalmente un forte gesto simbolico<sup>250</sup>. Il museo non ha davvero smesso di volare: per consentire a più persone di sperimentare le opere della collezione in luoghi diversi nel paese, è compito del museo prestare opere d'arte ad altre autorità governative, ambasciate svedesi, residenze di contea, musei, tribunali e istituzioni culturali. È per questo che la scelta di spedire le opere riguarda quelle in entrata, non in uscita: 232 opere d'arte sono state prestate nel corso dell'anno, di cui 83 all'estero, con – se ne deduce – il mezzo di trasporto più adeguato<sup>251</sup>.

Che poi, si domanda la direttrice, perché bisogna sempre creare nuove mostre costose? I musei hanno collezioni enormi, alcuni ne mostrano solo una piccola percentuale, il resto rimane nei magazzini e nei depositi. Quello che il Moderna Museet ha fatto è stato molto semplicemente riallestire l'intera collezione, concentrandosi su parti che non erano state precedentemente accessibili al pubblico. Questo approccio è molto sostenibile poiché utilizza ciò che è già presente: è un pensiero molto banale, ma spesso accecati dalla competizione fra musei, si dimentica di avere già in proprio possesso tutto il “nuovo” che si può offrire.

Leggendo l'Annual Report si possono controllare i numeri effettivi che vanno a dimostrare quanto rinunciare ai trasporti in entrata abbia influito sulla gestione e l'offerta del museo. Il programma espositivo del Moderna Museet è creato con l'obiettivo di mostrare e raccontare l'arte in modo accogliente, stimolante, ispiratore e sperimentale. Come detto, per l'anno espositivo 2022 la sperimentazione è stata in un programma in

---

<sup>249</sup> Ibidem

<sup>250</sup> R. Stasinski, *Transport Stop For one year. Moderna Museet showed only locally produced art. This is what they learned*, 2022; <https://kunstkritikk.com/transport-stop/>

<sup>251</sup> Moderna Museet, *Årsredovisning 2022*, Stockholm, Moderna Museet, 2022, p. 13.

cui il museo si è impegnato a ridurre al minimo le opere originali in prestito, concentrandosi su mostre create in loco. L'effetto di ciò sono stati progetti unici appositamente creati per il Moderna Museet, esperienze preziose per una transizione sempre più completa verso la sostenibilità.

When we worked with living artists, such as Nan Goldin and Korakrit Arunanondchai, it injected more energy and creativity into our collaborations. It meant a lot to the artists. We believe that the artists in general have felt inspired by relating to it<sup>252</sup>.

Rispetto agli anni passati, nel 2021 il Moderna Museet ha acquisito solo 46 opere (a differenza del 2021, con 398 acquisizioni). È anche vero che il museo ha accettato 125 donazioni (nel 2021 sono state 90): preso in considerazione rispetto al valore 981 donazioni del 2020 rimane coerente con gli obiettivi sostenibili del 2022. Lo dimostra il valore totale tra acquisizioni e donazioni: 172 nel 2022, quasi tre volte più piccolo rispetto all'anno precedente<sup>253</sup>.

Progetti espositivi che vanno oltre alla tradizionale presentazione di opere fisiche hanno svolto un ruolo significativo. Oltre a Jeppe Hein, anche Korakrit Arandonuchai e Nan Goldin hanno accettato la sfida del Moderna Museet e hanno creato nel 2022 mostre che mettono in discussione l'idea stessa di mostra d'arte.

Nan Goldin, celeberrima artista americana, ha sviluppato una visione completamente nuova del suo lavoro sotto forma di una mostra che viaggerà ulteriormente in tutto il mondo, facendo anche tappa a Milano, al Pirelli HangarBicocca a fine 2025<sup>254</sup>. L'esposizione di Nan Goldin è facile da replicare in altri musei, poiché è stata costruita interamente in tessuto sul quale vengono proiettate diverse raccolte di fotografie e video (Fig. 16). Richiede comunque la spedizione, ma su un livello completamente diverso rispetto al solito trasporto per mostre d'arte<sup>255</sup>.

---

<sup>252</sup> R. Stasinski, *Transport Stop For one year. Moderna Museet showed only locally produced art. This is what they learned*, cit.

<sup>253</sup> Moderna Museet, *Årsredovisning 2022*, cit., p. 10.

<sup>254</sup> Ivi, p. 3. Ulteriori informazioni sulla mostra "This Will Not End Well" sul sito: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/nan-goldin/>.

<sup>255</sup> R. Stasinski, *Transport Stop For one year. Moderna Museet showed only locally produced art. This is what they learned*, cit.





Fig. 16 – Nan Goldin, *Amanda at the sauna*, 1983: opera proiettata nella Sala 1 della mostra *This Will Not End Well* al Moderna Museet di Stoccolma che con uno slideshow della durata di 41m 52s mostrava la raccolta dell'artista *The Ballad of Sexual Dependency* (1981-2022)

Anche Korakrit Arunanondchai ha pensato di sviluppare la mostra *From Dying To Living* attorno a due opere principali, entrambe video installazioni di 20/30 minuti ciascuna. Le mostre che si basano su installazioni video anziché opere fisiche possono essere considerate come più sostenibili rispetto a una normale mostra temporanea in quanto i file video possono essere trasferiti digitalmente senza la necessità di movimentare oggetti fisici e non richiedono materiali come tela, telaio, vernice, ecc. Pertanto, c'è una minore produzione di rifiuti e una riduzione del consumo di risorse. Volendo ulteriormente approfondire la questione, le installazioni video possono essere condivise online, raggiungendo un pubblico globale senza la necessità di trasportare fisicamente l'opera contribuendo non solo a una maggiore sostenibilità, ma anche accessibilità.

Nel 2022, circa 485.000 persone (la cifra corrispondente nel 2021 era di 228.000 e nel 2020 di 166.000) hanno visitato la sede del museo sull'isola di Skeppsholmen<sup>256</sup>. Confrontando il 2022 con gli anni passati si può studiare come il 2022 sia stato il primo anno, dopo il 2020, in cui l'epidemia di COVID-19 non ha fortemente influenzato il

---

<sup>256</sup> Moderna Museet, *Årsredovisning 2022*, cit., p. 18. È necessario fare una premessa: il Moderna Museet misura il numero di visitatori utilizzando lettori ottici per conteggiare coloro che passano attraverso gli ingressi a Stoccolma e Malmö. A Stoccolma, i visitatori si contano attraverso le due entrate principali, ma non attraverso le porte del ristorante o per il giardino.

lavoro del Moderna Museet. I numeri non corrispondono ancora ai livelli pre-COVID, ma bisogna considerare che la maggior parte delle misure per limitare la diffusione del COVID-19 sono state revocate solo nel mese di febbraio. Si legge nel Report che sono stati necessari ulteriori due mesi prima che le prenotazioni alle visite guidate si avvicinassero ai numeri pre-pandemia. È chiaro quindi che il numero totale di visitatori non riporta assolutamente una ripercussione negativa circa le scelte curatoriali dell'anno espositivo 2022, anzi. Inoltre, le mostre di Nan Goldin e Jeppe Hein hanno avuto una forte presenza di articoli positivi<sup>257</sup>.

A vedere il programma di mostre del 2024 risulta anche che il Moderna Museet segue quel punto della lista del Toolkit dei CIMAM che suggeriva di prolungare la durata delle mostre temporanee: la mostra che dura “di meno” rimarrà in esposizione sette mesi<sup>258</sup>. L'Annual Report sottolinea anche gli sforzi dell'istituzione per la digitalizzazione della collezione, i programmi delle attività messe a disposizione per la comunità. Infine, il museo ha concluso l'anno economicamente in positivo<sup>259</sup>.

Tuttavia, dopo tutto ciò, il 2023 è stato “business as usual”, seppur con qualche integrazione. Durante le trattative con gli artisti del 2023, la sostenibilità è stata aggiunta agli obiettivi di rispettare il budget e di essere efficienti dal punto di vista dei costi. Secondo Ørskou, la sostenibilità deve essere responsabilità dei musei, non degli artisti<sup>260</sup>. Mentre gli artisti possono contribuire con scelte consapevoli e materiali sostenibili, è essenziale che i musei assumano un ruolo guida. I musei, come custodi del patrimonio culturale, hanno l'opportunità di influenzare le pratiche e sensibilizzare il pubblico. Pertanto, la sostenibilità dovrebbe essere una responsabilità condivisa tra musei e artisti, lavorando insieme per creare mostre che rispettino l'ambiente e la società.

Si è consapevoli che i team dei musei spesso sono sotto pressione e già impegnati in varie attività: il difficile compito di costruire un'operazione più sostenibile può sembrare un ulteriore peso. Ed è per questo che è importante che il cambiamento culturale all'interno dei musei venga riconosciuto e supportato dalla dirigenza. La sostenibilità deve essere perseguita dal vertice verso il basso come obiettivo strategico e vissuta come parte integrante dell'organizzazione. L'approvazione del direttore è cruciale e per raggiungere

---

<sup>257</sup> Ivi, p. 19.

<sup>258</sup> <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/>

<sup>259</sup> Moderna Museet, *Årsredovisning 2022*, cit., p. 38.

<sup>260</sup> R. Stasinski, *Transport Stop For one year: Moderna Museet showed only locally produced art. This is what they learned*, cit.

determinati obiettivi, potrebbero essere necessarie risorse professionali, umane e temporali aggiuntive e queste risorse devono essere garantite dalla direzione<sup>261</sup>.

I musei in tutta Europa sono desiderosi di fare la loro parte per sostenere un futuro sostenibile e adattarsi alle sfide attuali e future del cambiamento climatico, ma hanno bisogno di un adeguato supporto da parte dei finanziatori e dei responsabili delle politiche. Il loro potenziale di contributo non si limita al consumo efficiente di energia e materiali: i musei offrono spazi affidabili per il dialogo pubblico, l'educazione continua e l'inclusione sociale.

Considerando le esigenze attuali del settore, il Gruppo di lavoro Sostenibilità e Azione per il Clima di NEMO, la Rete delle Organizzazioni Museali Europee, presenta all'interno delle sue linee guida *Climate protection in museums* riassunti delle politiche nazionali di sostenibilità e clima pertinenti, evidenziando quelle che offrono implicazioni per i musei e il più ampio settore del patrimonio culturale<sup>262</sup>.

I musei in Europa sono principalmente finanziati con risorse pubbliche. Tuttavia, negli ultimi anni, a causa della recente crisi, molti musei stanno sperimentando una progressiva diminuzione dei finanziamenti pubblici e governativi. Questo ha spinto i musei a cercare forme innovative di sovvenzionamento, come sponsorizzazioni e donazioni. In particolare, i musei italiani dipendono ancora in gran parte dai contributi pubblici, ma stanno cercando di sviluppare strategie di auto-finanziamento e raccolta fondi per diversificare le loro fonti di sostegno finanziario.

---

<sup>261</sup> NEMO Working Group Sustainability and Climate Action, *Guidelines. Climate protection in museums*, cit., p. 13.

<sup>262</sup> NEMO, fondata nel 1992 come rete indipendente di organizzazioni museali nazionali, rappresenta la comunità museale degli Stati membri del Consiglio d'Europa. Insieme, i membri del NEMO rappresentano oltre 30.000 musei in tutta Europa. Essa garantisce che i musei siano parte integrante della vita europea, promuovendo il loro lavoro e il loro valore presso i responsabili politici e fornendo ai musei informazioni, reti e opportunità di cooperazione. NEMO incoraggia e sostiene i musei a fare la loro parte e a contribuire attivamente a un futuro più sostenibile chiedendo che le parti interessate riconoscano pienamente il potenziale dei musei come alleati nella transizione sostenibile: infatti, The NEMO European Museum Conference del 2023 è stata a tema crisi climatica; "*and... ACTION! Museums in the climate crisis*" (19-21 novembre in Lahti, Finlandia). Le linee guida pubblicate dal Gruppo di Lavoro per la Sostenibilità e l'Azione sul Clima a dicembre 2023 sono state redatte da 70 professionisti dei musei e altri esperti e offrono soluzioni pratiche e concrete, ma soprattutto una checklist per condurre valutazioni in autonomia, in modo che il museo possa valutare i propri sforzi e ricevere consigli personalizzati. Il testo è diviso in quattro sezioni principali in modo che step by step il lettore possa imparare come avviare strategicamente il processo di sostenibilità a partire dalla propria situazione, le proprie risorse e possibilità (Inizia), quali misurazioni organizzative adottare (Organizza), quali campi d'azione scegliere (Agisci) e come creare un cambiamento positivo nella società (Mobilita).

La sfida per i musei sta nel bilanciare l'importanza delle risorse pubbliche con la necessità di generare entrate proprie e di cercare nuove fonti di finanziamento. La sostenibilità economica dei musei richiede un modello progressista basato su fondi pubblici, entrate autogenerate e raccolta fondi.

Il primo passo è riconoscere il ruolo cruciale dei musei nella società e promuovere politiche e iniziative che garantiscano il loro sostegno continuo. La collaborazione tra il pubblico, i responsabili delle politiche e i professionisti dei musei è essenziale per garantire una transizione sostenibile per i musei e le comunità che servono.

Ovviamente, non si chiede ai musei di smettere del tutto di prendere aerei, soprattutto alle grosse istituzioni per cui la scelta potrebbe essere molto difficile da applicare. Si sottolinea l'importanza di un approccio bilanciato alla sostenibilità nei musei. Sebbene il loro impatto possa sembrare insignificante a livello globale, i gesti simbolici come quello del Moderna Museet possono avere un grande significato. È fondamentale adottare misure concrete per diventare più sostenibili, ma dimostrare l'impegno attraverso valori e pratiche coerenti all'interno dell'operatività museale è altrettanto cruciale. Questi valori possono ispirare il pubblico e incoraggiare altre istituzioni a seguire l'esempio, contribuendo così a un cambiamento più ampio verso la sostenibilità.



## CAPITOLO 4

To achieve positive change, you will first have to commit to the cause; secondly, you will need to understand the current situation, and only after the first two stages will you be able to start improving<sup>263</sup>.

### 4.1 La dinamica locale italiana

Essendo che gli approcci e le possibilità sono molteplici, è necessario anzitutto considerare la propria dinamica locale prima di capire qual è il modo migliore per muoversi. Vi è valore nel mantenere una prospettiva globale, concentrandosi localmente, evidenziando le interconnessioni, attingendo da diverse discipline oltre alle pratiche artistiche consolidate. Questo approccio sottolinea l'importanza di considerare l'arte come un mezzo per affrontare le sfide globali, mentre si tiene conto delle specificità locali e delle connessioni tra ambiti diversi.

E l'Italia, con la sua ricca storia artistica, letteraria e architettonica, ha sempre posto la cultura al centro della sua identità. Dai capolavori rinascimentali alle opere dei grandi poeti e scrittori, la cultura italiana ha ispirato il mondo intero. Oggi, tuttavia, occorre far fronte a una sfida urgente: la crisi climatica. Bisogna preservare e proteggere questo patrimonio per le generazioni future, ma bisogna farlo in modo sostenibile.

La cultura può diventare un faro di cambiamento positivo e i musei, le gallerie d'arte, i siti storici e le tradizioni culturali possono adottare pratiche più ecocompatibili. Dalla riduzione delle emissioni di carbonio all'uso responsabile delle risorse, si può trasformare la cultura italiana in un modello di sostenibilità.

Per meglio comprendere la dinamica locale della penisola italiana, si parte dalla Dichiarazione di Roma, firmata durante la riunione dei ministri della cultura del G20 a Roma nel luglio 2021<sup>264</sup>. Questa dichiarazione impegna i ministri della cultura delle venti maggiori economie mondiali a considerare la cultura e l'economia creativa come parte integrante delle politiche di sviluppo. Secondo quella cronologia vista nel capitolo 1 del

---

<sup>263</sup> Ž. Kobaš, *Sustainable Cultural Production: Museum*, cit., p. 5.

<sup>264</sup> Il documento nella sua interezza può essere letto sul sito del Governo: [https://www.governo.it/sites/governo.it/files/G20ROMELEADERSDECLARATION\\_0.pdf](https://www.governo.it/sites/governo.it/files/G20ROMELEADERSDECLARATION_0.pdf)

presente elaborato, questo è stato il primo passo verso la consapevolezza dell'importanza e della responsabilità che anche il settore culturale deve avere.

Alcuni punti chiave della Dichiarazione includono infatti il riconoscimento della cultura e dei settori creativi come motori per la rigenerazione e una crescita sostenibile ed equilibrata. La cultura contribuisce alla resilienza delle economie e delle società colpite dalla pandemia di COVID-19, ha un valore intrinseco e gioca un ruolo fondamentale nel favorire la prosperità, la coesione sociale e il benessere delle persone e delle comunità. Questo è particolarmente importante per i musei, poiché possono sensibilizzare il pubblico sull'urgenza di agire per la sostenibilità ambientale. Si esortano gli stati firmatari a organizzare forze nazionali insieme all'UNESCO per tutelare il patrimonio culturale dell'umanità e riconosce il valore economico della cultura e dell'economia creativa, rappresentando quindi un impegno concreto per la cultura e l'arte.

La Dichiarazione mette l'accento sull'educazione, evidenziando che la cultura e l'arte contemporanea dovrebbero essere parte integrante dei programmi di formazione per professionisti e operatori culturali e riconoscendo l'importanza della sostenibilità nei musei e la necessità di affrontare le sfide climatiche<sup>265</sup>.

Inoltre, il documento offre una guida per affrontare le sfide globali come il cambiamento climatico e promuove la sensibilizzazione e l'azione attraverso i musei e altre istituzioni culturali: dichiara l'Italia al passo con le tendenze europee sull'argomento. Un Paese che, con la sua ricchezza artistica e storica, dovrebbe avere un ruolo di leadership nel promuovere pratiche sostenibili nei musei. Bisogna essere ottimisti. Da un lato, l'Italia è coinvolta nel primo manifesto europeo per la conservazione ecologica del patrimonio culturale, riconoscendo il potenziale per rafforzare il capitale sociale, stimolare la crescita economica e garantire la sostenibilità ambientale. Questo impegno riflette la volontà della comunità scientifica e istituzionale italiana di adottare pratiche più informate<sup>266</sup>.

Dall'altro però, anche se la consapevolezza dell'importanza della sostenibilità sta crescendo e i musei italiani stanno lentamente facendo progressi nella transizione ecologica, l'Italia non è sicuramente leader del movimento: si possono firmare tutte le

---

<sup>265</sup> Inoltre, tramite la Dichiarazione, l'Italia si schiera a favore dell'utilizzo dei sistemi digitali per i musei di arte contemporanea, che spesso sfruttano la tecnologia per creare esperienze coinvolgenti per il pubblico. Se ne è parlato nel capitolo 2.

<sup>266</sup> Cfr. con paragrafo 1.3.

dichiarazioni, ma poi queste promesse devono trasformarsi in azioni concrete che spesso sono difficili da mappare.

Per quanto riguarda le norme da tenere in considerazione per diminuire l'impatto ambientale di una struttura museale, il Ministero italiano della Cultura (MiC) ha presentato nel 2015 le "Linee guida di indirizzo per il miglioramento dell'efficienza energetica nel patrimonio culturale". Queste sono state redatte da un gruppo di lavoro appositamente costituito, composto da dirigenti e funzionari del MiC e da docenti universitari, con l'intento di diffondere informazioni operative a progettisti e tecnici, sia esterni che interni al Ministero. Il documento suggerisce un approccio basato sul buon senso, la sensibilità dei progettisti e specialisti, il tutto con l'obiettivo della protezione e tutela del patrimonio, ottimizzando laddove possibile la prestazione energetica. Questo tipo di approccio può essere flessibile e adattabile alle specifiche esigenze di ogni situazione, ma bisogna prestare molta attenzione al fatto che il cambiamento climatico è un tema di grande rilevanza e richiede una metodologia più rigorosa: un approccio troppo flessibile potrebbe non essere sufficiente per affrontare la crisi.

La vera sfida è proprio questa: si stanno sviluppando nuove strategie politiche, forme di produzione e modelli di governance, ma in Italia, i musei stanno esplorando un approccio flessibile verso la transizione ecologica. Quest'ultima è sicuramente più semplice per quelle strutture museali di recente costruzione che hanno seguito, fin dall'iniziale progetto, pratiche sostenibili e che possiedono le migliori tecnologie. L'Italia detiene la maggior parte delle strutture museali all'interno di edifici di rilevanza storica. È qui che vengono utili le Linee guida di indirizzo del Ministero che, nonostante la loro elasticità, forniscono perlomeno punti di orientamento per aiutare i professionisti nelle loro scelte<sup>267</sup>.

Insomma, in Italia, in questo dibattito sul ruolo e l'azione dei musei nella crisi climatica c'è ancora spazio per ulteriori miglioramenti. Si può trarre ispirazione da altre nazioni utilizzando, ad esempio, il Toolkit CIMAM sulla Sostenibilità Ambientale nella Pratica Museale o tutte le altre risorse a disposizione che dovrebbero incentivare e aiutare le istituzioni in questa grande sfida. Oppure, l'Italia può adottare strategie simili alle direttive dell'International Council of Museums per bilanciare gli aspetti sociali,

---

<sup>267</sup> M. Vanni, *La sostenibilità ambientale dei musei: come ridurre l'impatto negli edifici storici*, 2023; <https://www.finestresullarte.info/focus/la-sostenibilita-ambientale-musei-come-ridurre-impatto-musei-storici>

ambientali ed economici nei musei<sup>268</sup>. Guardare all'estero per trarre ispirazione rimane una soluzione valida: l'Italia ha una ricca storia culturale e artistica di cui può essere giustamente orgogliosa; tuttavia, è vero che talvolta i musei italiani potrebbero beneficiare di un maggiore scambio di idee tramite l'apertura a nuove prospettive e l'adozione delle migliori pratiche internazionali.

Nonostante tutto si riconosce che la sfida è grande, ma la cultura italiana ha dimostrato la sua resilienza nel corso dei secoli. Ora è il momento di unire la bellezza del patrimonio culturale della penisola alla necessità di proteggere il pianeta. La cultura sostenibile non è solo un obiettivo, ma una responsabilità che bisogna abbracciare per il bene delle generazioni future e del pianeta.

#### **4.1.1 CAM, LEED e PNRR**

Per promuovere la sostenibilità ambientale nel settore culturale, l'Italia sta adottando un approccio olistico. Questo impegno coinvolge diverse parti interessate e si basa su una combinazione di politiche, collaborazioni e sensibilizzazione: ad esempio, il Decreto del Ministero della Transizione Ecologica (MiTE) sui Criteri Ambientali Minimi (CAM) per gli eventi. I Criteri Ambientali Minimi rappresentano i requisiti definiti per le diverse fasi del processo di acquisto da parte della pubblica amministrazione. L'obiettivo di questa politica nazionale sugli appalti pubblici verdi non è solo ridurre gli impatti, ma anche promuovere modelli di produzione e consumo più sostenibili e circolari, grazie all'individuazione della soluzione progettuale, del prodotto o del servizio migliore dal punto di vista ambientale lungo l'intero ciclo di vita, tenendo conto della disponibilità di mercato<sup>269</sup>.

---

<sup>268</sup> Con la Risoluzione n.1 sulla sostenibilità, ICOM nel 2019 ha dichiarato a livello internazionale la potenziale interrelazione tra le attività dei musei e la creazione di un futuro sostenibile, con la necessità di ripensare e riformulare i propri valori, le missioni e le strategie per incorporare la sostenibilità nelle pratiche interne ed esterne e nella programmazione educativa. Si può consultare le *Resolutions Adopted by Icom's 34th General Assembly* a Kyoto, Giappone, nel 2019 qui: [https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions\\_2019\\_EN.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2019/09/Resolutions_2019_EN.pdf). A fine 2023 ICOM ha creato un nuovo comitato dedicato chiamato SUSTAIN (The International Committee on Museums and Sustainable Development) che è andato a sostituire il Gruppo di Lavoro internazionale sullo stesso argomento (Working Group on Sustainability, WGS). Inoltre, a dicembre 2023 ha annunciato il lancio del Premio ICOM per le pratiche di sviluppo sostenibile nei musei che sarà premiato a Dubai nel 2025. Cfr. con <https://icom.museum/en/news/icom-award-for-sustainable-development-practice-in-museums/>

<sup>269</sup> Questi criteri sono stabiliti nell'ambito del Piano per la sostenibilità ambientale dei consumi del settore della pubblica amministrazione e vengono adottati tramite Decreto del Ministro competente. L'applicazione sistematica ed uniforme dei CAM contribuisce a diffondere tecnologie e prodotti ambientalmente

Nello specifico, i CAM per gli eventi riguardano alcune tipologie, tra cui eventi culturali, rievocazioni storiche, manifestazioni artistiche, fiere, rassegne e festival musicali, teatrali o cinematografici, mostre ed esposizioni, convegni, conferenze, seminari ed eventi sportivi. Essi rappresentano uno strumento importante: si tratta di affrontare aspetti come l'energia, la gestione dei rifiuti, la mobilità sostenibile e il rispetto delle condizioni di lavoro dignitose. Ad esempio, si incoraggia l'uso di energia da fonti rinnovabili, la prevenzione della produzione di rifiuti attraverso beni riutilizzabili e la promozione di modelli di economia circolare. Si promuove l'efficienza energetica e l'impiego di tecnologie a basso impatto ambientale per l'illuminazione.

In vigore dal 17 dicembre 2022, nel punto 4.1.6 tratta degli Allestimenti e arredi con indicazioni varie su possibili soluzioni circolari nell'architettura e nei materiali<sup>270</sup>. Non sorprende quindi che NonSiButtaViaNiente, startup innovativa e società benefit – nata dal programma d'incubazione “Innovamusei” di Cariplo Factory e vincitrice del bando omonimo promosso da Regione Lombardia, Unioncamere Lombardia e Fondazione Cariplo – stia iniziando a spopolare sul territorio milanese. La startup ha lanciato la prima piattaforma di sharing / noleggio di allestimenti e di giacenze museali in Italia che conta oggi diverse fondazioni, gallerie e musei, soprattutto dal Nord<sup>271</sup>.

NonSiButtaViaNiente si concentra sulla riduzione degli sprechi e sulla valorizzazione di materiali che altrimenti verrebbero scartati. Questo approccio è in linea con gli obiettivi di sostenibilità ambientale dei musei con cui NonSiButtaViaNiente può collaborare per identificare soluzioni creative per riutilizzare allestimenti museali. Si promuove l'idea di

---

preferibili, esercitando un effetto leva sul mercato. Inoltre, spinge gli operatori economici meno virtuosi a investire in innovazione e buone pratiche per rispondere alle richieste della pubblica amministrazione in tema di acquisti sostenibili. In Italia, l'efficacia dei CAM è garantita dalle disposizioni contenute nel Codice dei contratti. L'articolo 57, comma 2, del decreto legislativo 31 marzo 2023, n. 36, stabilisce l'obbligo di applicare i CAM per l'intero valore dell'importo della gara. Questo riguarda sia le “specifiche tecniche” che le “clausole contrattuali”. Inoltre, i CAM devono essere considerati anche nella definizione dei “criteri di aggiudicazione dell'appalto” di cui all'art. 108, commi 4 e 5, del Codice. Oltre alla valorizzazione della qualità ambientale e al rispetto dei criteri sociali, l'applicazione dei Criteri Ambientali Minimi risponde anche all'esigenza della Pubblica amministrazione di razionalizzare i propri consumi. Questo contribuisce a un uso più efficiente delle risorse e a una maggiore sostenibilità complessiva. Cfr. con M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, cit., p. 64. Se un'amministrazione pubblica non rispetta tali criteri, possono verificarsi diverse conseguenze: l'appalto potrebbe essere annullato o dichiarato inefficace; l'amministrazione potrebbe essere soggetta a sanzioni amministrative; le parti interessate (ad esempio, altre imprese partecipanti all'appalto) potrebbero presentare un ricorso legale contro l'amministrazione per la violazione dei CAM. In altre parole, il rispetto dei CAM è fondamentale per garantire la sostenibilità negli appalti pubblici e prevenire conseguenze legali o amministrative.

<sup>270</sup> Decreto del Ministero della Transizione Ecologica del 19 ottobre 2022, Gazzetta Ufficiale n. 282 del 2 dicembre 2022, pp. 31-32.

<sup>271</sup> Cfr. con <https://www.nonsibuttavianiente.it/>

“niente è sprecato” e incoraggia il riuso, il riciclo e la riparazione: questo approccio può ispirare i musei a considerare nuove strategie per gestire le loro risorse. Nel suo piccolo, NonSiButtaViaNiente contribuisce a trasformare i musei di arte contemporanea in spazi più sostenibili, creativi e consapevoli dell’ambiente.

I CAM, quindi, rappresentano uno strumento importante per promuovere la sostenibilità ambientale nel settore culturale in Italia. Tuttavia, non sono l’unico modo con cui il paese sta affrontando questa tematica. Esistono certificazioni e standard specifici per la sostenibilità nei musei e nelle istituzioni culturali. Ad esempio, il Green Building Council Italia promuove il LEED (Leadership in Energy and Environmental Design) per gli edifici, che include aspetti come l’efficienza energetica, l’uso di materiali sostenibili, la gestione dei rifiuti e la qualità ambientale interna.

Il LEED è un sistema di valutazione della sostenibilità degli edifici ampiamente diffuso a livello mondiale. È stato sviluppato nel 1998 dall’U.S. Green Building Council ed è usato in oltre 150 paesi. In Italia, il LEED è stato introdotto nel 2009 grazie all’impegno di GBC Italia, che ha allineato gli standard internazionali alle caratteristiche costruttive dell’edilizia italiana e al sistema normativo nazionale. Il LEED promuove la progettazione, la costruzione e la gestione di edifici e aree territoriali ad alte prestazioni dal punto di vista ambientale. Questo certificato può essere ottenuto per ogni tipologia di edificio: esistono formulazioni differenziate per nuove costruzioni, edifici esistenti e piccole abitazioni, pur mantenendo una impostazione di fondo coerente. I musei possono cercare di ottenere la certificazione LEED per l’intero edificio o per specifiche aree<sup>272</sup>.

I musei possono adottare gli standard LEED per migliorare la loro sostenibilità in vari modi. Ad esempio, durante la progettazione e la costruzione di nuovi edifici o ristrutturazioni, i musei possono seguire le linee guida LEED per ottimizzare l’efficienza energetica. Questo include l’uso di sistemi di illuminazione a LED, l’isolamento termico adeguato e l’installazione di finestre efficienti dal punto di vista energetico. Quando si parla di efficienza energetica si intende l’adozione di sistemi di illuminazione a LED, sensori di presenza e soluzioni digitali: una semplice scelta di non inserire in mostra una installazione video con riproduzione in ripetizione (in loop), ma piuttosto inserire un pulsante di accensione manuale che permette di far partire il video solo quando richiesto può cambiare di molto l’impatto ambientale complessivo.

---

<sup>272</sup> Cfr. con <https://gbcitalia.org/certificazione/leed/>

La scelta di materiali a basso impatto ambientale, riciclabili e provenienti da fonti sostenibili è fondamentale e per ottenere la certificazione LEED bisogna utilizzare legno certificato FSC (Forest Stewardship Council) o materiali di reimpiego per allestimenti e strutture. I musei devono poi implementare il sistema di raccolta differenziata per i rifiuti all'interno dell'edificio includendo la separazione di carta, plastica, vetro e materiali organici nonché promuovendo il riuso e il riciclo degli oggetti esposti o degli allestimenti.

Inoltre, i musei possono migliorare la qualità dell'aria interna attraverso sistemi di filtrazione adeguati e la scelta di materiali a bassa emissione di sostanze inquinanti. Inoltre, la gestione dell'acqua può includere l'uso di dispositivi a risparmio idrico e la raccolta dell'acqua piovana. Infine, GBC Italia sottolinea anche l'importanza di promuovere l'accessibilità ai musei tramite mezzi di trasporto pubblici o piste ciclabili, incentivare i visitatori a condividere il trasporto e installare stazioni di ricarica per veicoli elettrici nei parcheggi del museo.

Fra i musei italiani che hanno adottato gli standard LEED per migliorare la loro sostenibilità vi è il MUSE di Trento, progettato dall'architetto Renzo Piano, che ha ottenuto la certificazione LEED Gold per la sostenibilità<sup>273</sup>. È stato il primo museo italiano a ricevere questa prestigiosa certificazione nel 2013, ma purtroppo non se ne contano molti altri<sup>274</sup>. La certificazione richiede un impegno significativo da parte degli edifici e dei musei e ciò potrebbe spiegare il motivo per cui non sono così numerosi. Ottenere la certificazione comporta costi aggiuntivi per la progettazione, la documentazione e la revisione nonché investimenti sul lato finanziario e umano per seguire il processo. Quest'ultimo è complesso e richiede una pianificazione accurata: i musei devono soddisfare requisiti specifici in diverse categorie. La certificazione LEED per i musei rimane quindi un obiettivo ambizioso, anche se può portare notevoli vantaggi.

---

<sup>273</sup> M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, cit., pp. 56-57.

<sup>274</sup> Secondo l'articolo A. Mariani, *I musei ecosostenibili più belli d'Italia da visitare durante le vacanze*, 2023; <https://quifinanza.it/green/musei-ecosostenibili-italia/782394/> sono degni di menzione in Italia anche il Mart (Museo d'Arte Moderna e Contemporanea) a Rovereto, in Trentino, il Messner Mountain Museum di Plan de Corones, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma e il Museo Salvatore Ferragamo a Firenze. In particolare, nel campo dell'arte visiva, il Mart utilizza un sofisticato software per controllare l'illuminazione all'interno del museo che regola automaticamente le luci in base alle condizioni ambientali, ottimizzando l'uso dell'energia e riducendo gli sprechi. Inoltre, la grande cupola di acciaio e vetro del Mart è stata rivestita con pellicole trasparenti che riflettono la luce e limitano l'ingresso e l'uscita del calore, mantenendo gli ambienti più freschi in estate e impedendo dispersioni termiche in inverno. La Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma invece ha avviato nel 2017 un piano quinquennale di ottimizzazione delle risorse e miglioramento dell'efficienza energetica e ha nominato un "Energy Manager" a coordinare il processo: è stato il primo museo in Italia a introdurre questa figura nell'organigramma.

Se la consapevolezza sull'importanza della sostenibilità sta crescendo, non è ancora una priorità assoluta per i musei italiani. Alcuni si concentrano su altre sfide, come l'accessibilità o la cura delle collezioni; in altri casi, la mancanza di incentivi finanziari o di riconoscimenti pubblici scoraggia i musei dal perseguire la certificazione LEED e altre soluzioni utili alla transizione. Tuttavia, la crescente consapevolezza ambientale sta spingendo sempre più istituzioni culturali a considerare soluzioni sostenibili per il futuro.

Insomma, non si può dire che l'Italia sia fuori dalle tendenze europee e mondiali. I musei, le gallerie d'arte e gli spazi culturali stanno adottando misure per ridurre il consumo energetico. Spesso collaborano tra loro e con organizzazioni ambientali per condividere best practice e sviluppare strategie comuni, costruendo reti che favoriscono lo scambio di conoscenze e l'adozione di politiche sostenibili.

Negli ultimi anni sono soprattutto i convegni e gli appuntamenti di approfondimento che fanno intendere un interessamento e una sensibilità da parte del settore culturale italiano per l'argomento. Culmine sicuramente il convegno "Museums at the Ecological Turn", organizzato da AMACI a fine 2023 e dedicato ai temi cruciali riguardanti l'arte, l'ecologia e le istituzioni museali dove artisti, curatori e attivisti hanno discusso il ruolo dei musei nella crisi climatica e le pratiche sostenibili<sup>275</sup>.

Sebbene le conferenze e le discussioni in corso servano a sostenere l'attenzione e a sottolineare l'urgenza della questione, sono indispensabili ulteriori leve di cambiamento per indurre e sostenere le organizzazioni ad adottare approcci più strutturati.

L'UE sta compiendo passi graduali verso una maggiore sostenibilità culturale, riconoscendo l'importanza di preservare il patrimonio per le generazioni future. Di risposta al panorama europeo, per far riconoscere l'importanza dell'Agenda 2030 ONU, in Italia nel 2016 è nata l'Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile. Al suo interno esiste il Gruppo di Lavoro trasversale "Cultura per lo Sviluppo Sostenibile" che si occupa di rafforzare e diffondere l'idea secondo cui la cultura possa innescare un reale cambiamento e creare una dimensione culturale inclusiva e sistemica.

---

<sup>275</sup> Più informazioni sul convegno sono disponibili in A. Khalaf, i. Fokianaki, S. Succi, E. Braga, J. Allinson, J. Bridle, J. Manna, C. Flynn, *Museums at The Ecological Turn*, Bergamo/Roma, AMACI/NERO, 2024 oppure online (<https://www.amaci.org/en/insights/65377bbc3c4b5fd692aee>). Il convegno di novembre è stato preceduto da una giornata di studi online dedicata al ruolo fondamentale di musei e istituzioni culturali rispetto ad alcune grandi urgenze della società contemporanea il 31 marzo 2023: cfr. con <https://www.amaci.org/insights/640605f584050708b8543fff>



La cultura è presente trasversalmente in tutti gli SDGs ed è un presupposto chiave per la realizzazione concreta dei Target dell'Agenda 2030: il Gruppo vuole evidenziare le potenzialità dei luoghi culturali nella crescita della consapevolezza. Lo dimostra con il suo Position Paper pubblicato a febbraio 2024 che vuole:

[...] individuare alcuni nodi prioritari nell'azione delle organizzazioni culturali per migliorare da un lato la loro capacità di advocacy e dall'altro l'efficacia della loro azione nella realizzazione di un nuovo modello di sviluppo, al fine di vedere raggiunti più velocemente gli Obiettivi dell'Agenda 2030<sup>276</sup>.

Tramite questo documento, il Gruppo evidenzia alcuni aspetti trasversali, per l'appunto, ed esplicita problematiche che sarebbero da affrontare con urgenza. Ad esempio, fra gli aspetti sociali, bisogna considerare che l'Italia è tra i Paesi in Europa con i più bassi livelli di consumo culturale, con un tasso di partecipazione alle attività culturali inferiore al 50%.

La partecipazione e la pratica culturale diminuiscono al crescere dell'età [...]. In un Paese in cui l'età media aumenta, questo significa che ampie parti di popolazione sono escluse o si autoescludono dalla cultura, nonostante la vocazione inclusiva delle organizzazioni culturali<sup>277</sup>.

Inoltre, per quanto riguarda i giovani, l'Italia ha uno tra i più alti tassi di NEET (giovani non impegnati in attività di studio, formazione o lavoro) in Europa. L'intersezione di queste esigenze impone alle organizzazioni culturali non solo di preservare e consolidare la propria identità, ma anche di assumere un ruolo ancora più attivo nella promozione della cultura.

Il Position Paper sottolinea anche problematiche legate agli aspetti economici in linea con quanto studiato precedentemente: nonostante negli ultimi cinque anni lo Stato abbia mostrato un certo interesse per le richieste del settore culturale, i sostegni economici pubblici rimangono limitati. Vista la natura pubblica di molti musei in Italia, in un contesto in cui le risorse pubbliche sono in diminuzione, la sostenibilità economica delle organizzazioni culturali si basa sempre più sulla diversificazione delle fonti di reddito e su meccanismi di governance che coinvolgano attori di diversa natura (Stato, enti locali,

---

<sup>276</sup> Gruppo di lavoro ASviS “Cultura per lo sviluppo sostenibile”, *Organizzazioni Culturali e Sviluppo Sostenibile: Le Urgenze da Affrontare*, Roma, ASviS – Alleanza Italiana per lo Sviluppo Sostenibile, 2024, p. 8.

<sup>277</sup> Ivi, p. 13.

imprese e donatori individuali)<sup>278</sup>. Di fronte alla necessità di ampliare la varietà dei finanziamenti, le organizzazioni culturali devono non solo rendere conto di come sono state utilizzate le risorse ricevute, ma anche considerare gli effetti moltiplicativi sulla collettività<sup>279</sup>.

Fino ad oggi, solo poche organizzazioni culturali hanno formalizzato un bilancio di sostenibilità o una rendicontazione non finanziaria simile per valutare il loro impatto sulla società. Se da una parte, sempre più organizzazioni culturali stanno prendendo in considerazione questo tema e cercando di rendere conto dei loro risultati e impatti in modo sistematico, dall'altro il Position Paper di Gruppo di lavoro ASviS "Cultura per lo sviluppo sostenibile" riporta tre musei statali autonomi su 44 e un solo museo civico su 99 (con comuni con più di 60mila abitanti) con un bilancio di sostenibilità<sup>280</sup>.

In sintesi, l'Italia sta adottando un approccio olistico che coinvolge politiche, pratiche operative e coinvolgimento della comunità per promuovere la sostenibilità ambientale nel settore culturale. Ma l'opportunità per migliorare la resilienza dei musei di arte contemporanea, contribuendo indirettamente alla lotta contro il cambiamento climatico, è il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza (PNRR) approvato dall'Italia nel 2021 per rilanciare l'economia dopo la pandemia di COVID-19.

L'obiettivo principale del PNRR è promuovere lo sviluppo verde e digitale del Paese. Questo piano rappresenta uno strumento fondamentale grazie ai fondi di Next Generation EU: il piano prevede infatti un ampio finanziamento per sostenere progetti di sviluppo economico e sociale con un importo totale stanziato di € 194,4 miliardi. Questi fondi saranno utilizzati per finanziare una serie di interventi in vari settori. Il PNRR si articola in sette Missioni, che rappresentano le principali aree tematiche su cui intervenire. Alcune di queste missioni includono la digitalizzazione, la transizione ecologica, l'istruzione, l'inclusione sociale e la salute.

Nello specifico, per la transizione ecologica, il PNRR mira a ridurre la dipendenza dai combustibili fossili, accelerare la produzione di energia rinnovabile e promuovere la

---

<sup>278</sup> Il 65% dei musei sul territorio nazionale è pubblico, di cui il 44,7% appartiene ai Comuni (Fonte: Istat, *Indagine sui musei e le istituzioni similari*, anno 2023). Interessante notare come nella tavola 1.28, "Musei e istituti similari per tipologia di attività strategiche sulle quali investirebbero [...]", non vi siano accenni alla questione ambientale: è però presente un valore del 42,8% di musei che se avessero i finanziamenti li userebbero in "Campagne di informazione e di comunicazione per aumentare il pubblico dei visitatori".

<sup>279</sup> Gruppo di lavoro ASviS "Cultura per lo sviluppo sostenibile", *Organizzazioni Culturali e Sviluppo Sostenibile: Le Urgenze da Affrontare*, cit., p. 17.

<sup>280</sup> Ivi, pp. 20-21.

sostenibilità ambientale. Ad esempio, l'Investimento 1.2 mira a consentire un più ampio accesso e partecipazione alla cultura attraverso la rimozione di barriere fisiche e cognitive negli spazi culturali. L'Investimento 1.3 prevede invece la realizzazione di progetti di riqualificazione e miglioramento dell'efficienza energetica in cinema, teatri e musei<sup>281</sup>. Riprendendo il discorso ampiamente già affrontato precedentemente, all'interno della Missione 2 "Rivoluzione Verde e Transizione Ecologica", l'Investimento 3.3 promuove la cultura e la consapevolezza ambientale con la sensibilizzazione e l'informazione il pubblico, in particolare le nuove generazioni, sugli impatti del cambiamento climatico. Il PNRR non manca quindi di sottolineare l'importanza dell'educare le persone su come adottare stili di vita e consumi più sostenibili attraverso informazioni su pratiche quotidiane, scelte alimentari, mobilità e uso delle risorse. In sintesi, l'Investimento 3.3 rappresenta un passo importante per creare una società più consapevole e impegnata nella lotta contro la crisi climatica.

In generale, il PNRR prevede finanziamenti per 120 musei e siti culturali, individuati dal Ministero della Cultura – Direzione Generale Musei, in tutta Italia: alcuni progetti hanno già ricevuto la prima tranche di fondi, 55 interventi sono in programma per il 2025<sup>282</sup>. Purtroppo però, il Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza sembra concentrarsi principalmente sull'efficienza energetica dei musei, quando potrebbe essere utile ampliare la visione per affrontare in modo più completo la crisi climatica.

È anche vero che all'inizio non è necessario considerare tutte le attività e le variabili contemporaneamente. Potrebbe essere preferibile concentrarsi su alcuni temi specifici che il museo percepisce come più facilmente realizzabili o in linea con la sua missione. Successivamente, si può ampliare gradualmente l'analisi a un ventaglio più ampio di

---

<sup>281</sup> A riguardo, il Piano Nazionale Integrato Energia e Clima (PNIEC), inviato a giugno 2023 a Bruxelles, fissa gli obiettivi nazionali al 2030 su efficienza energetica, fonti rinnovabili e riduzione delle emissioni di CO<sub>2</sub>. Nel documento si legge che l'Italia è ben consapevole della propria situazione e delle necessità che il percorso di realizzazione delle misure di riduzione delle emissioni, di promozione delle rinnovabili e di efficienza energetica, legati ai nuovi e più ambiziosi obiettivi europei in materia di energia e clima, richiede. Le condizioni climatiche attuali sulla penisola non sono delle più confortevoli; non meno preoccupante la situazione dei mari, fiumi e laghi. Occorre quindi accelerare la transizione energetica e la corsa alla neutralità climatica. Nel documento, i musei sono menzionati solo in relazione al PNRR nell'ambito dell'efficienza energetica degli edifici, e al CAM Eventi. Cfr. con [https://www.musei.gov.it/sites/default/files/PNIEC\\_2023.pdf](https://www.musei.gov.it/sites/default/files/PNIEC_2023.pdf)

<sup>282</sup> Cfr. con <https://pnrr.cultura.gov.it/milestone-e-target/>. La lista completa dei musei e siti museali dello Stato a cui sono state o verranno assegnate le risorse del PNRR è disponibile sulla pagina web del Governo: <https://pnrr.cultura.gov.it/decreto-452-07-06-22-sg-assegnazione-risorse-efficienza-energetica-in-cinema-teatri-e-musei-pnrr-m1c3-investimento-1-3/>

azioni. Questo processo richiede comunque di stabilire delle priorità e di impostare una strategia specifica a seconda dei casi, al fine di avviare un miglioramento progressivo<sup>283</sup>.

#### 4.1.2 GCC in Italia

A inizio 2022 si è formata la costola italiana della Gallery Climate Coalition, di cui fanno parte importanti gallerie, come la sede napoletana della Thomas Dane, Cardi Gallery e kaufmann repetto di Milano. Nel gruppo fondatore si trova anche la Fondazione Palazzo Strozzi di Firenze. Il direttore, Arturo Galansino, spiega che:

non abbiamo avuto dubbi nell'aderire alla GCC, perché questa sensibilità fa da sempre parte della fondazione Strozzi, sia a livello di programma espositivo che di gestione del museo. Nel 2018 abbiamo ospitato il progetto *The Florence experiment* dell'artista tedesco Carsten Höller in collaborazione con il neurobiologo vegetale Stefano Mancuso, il cui scopo era indagare il rapporto tra esseri umani e piante. Nel 2020 è stato l'argentino Tomás Saraceno con la mostra *Aria* a mostrarci come ogni nostro gesto influisca sull'ambiente circostante<sup>284</sup>.

Galansino conferma che la logistica delle opere è sicuramente una delle sfide centrali ma a Palazzo Strozzi hanno un team delegato a pensare agli aspetti di sostenibilità dei materiali e delle installazioni, nonché un responsabile ambientale che supervisiona il tutto. Ammette però anche che:

Sono davvero tematiche giovani per il nostro settore. Anche solo imballare un'opera d'arte richiede materiali di provata sicurezza, non sono scelte semplici. Inoltre, il nostro museo è in un palazzo quattrocentesco e il sistema energetico non è propriamente all'avanguardia. Qualsiasi adeguamento dev'essere pensato tutelando l'edificio, ma siamo certi di poter fare numerosi passi avanti e aprire la strada a molti altri che vorranno seguirla<sup>285</sup>.

L'espansione rapida dei membri della Gallery Climate Coalition in tutto il mondo dimostra chiaramente la volontà di molti di contribuire alla sua missione entro il 2030. L'Italia, rinomata per la sua ricchezza artistica, può apportare un contributo significativo anche se nel 2024 si contano solo due Active Members. Tra le categorie Non-

---

<sup>283</sup> M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, cit., p. 262.

<sup>284</sup> L. Bonazzi, *Gallery climate coalition. Il mondo dell'arte vuole contrastare la crisi climatica*, 2022; <https://www.lifegate.it/gallery-climate-coalition-criisi-climatica>

<sup>285</sup> Ibidem.

Profit/Institution, Gallery e Art Sector Business, solo l'agenzia *Jardino – Sustainable through Art* e *Magma Art Space* hanno ottenuto la designazione di Membro Attivo, dimostrando effettivamente di star lavorando sulla propria sostenibilità<sup>286</sup>. È anche vero che essere Membro Attivo non è una certificazione di sostenibilità ma più una riprova dell'impegno. Il primo passo cruciale rimane un cambiamento mentale, spesso difficile da compiere: sfidare schemi apparentemente immutabili richiede un impegno sempre più urgente.

## 4.2 Progetto MUSEINTEGRATI

Coerentemente con gli impegni sottoscritti nel settembre del 2015, l'Italia ha declinato l'Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile delle Nazioni Unite nella Strategia Nazionale per lo Sviluppo Sostenibile (SNSvS) approvata nel 2017<sup>287</sup>. Essa rappresenta il quadro di azione orientato alla promozione di uno sviluppo che armonizzi aspetti economici, sociali e ambientali, declinando per il contesto nazionale italiano gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDGs) delineati dall'ONU. In altre parole, la SNSvS integra i principi dell'Agenda 2030 nel tessuto socioeconomico e politico italiano, offrendo una road map per affrontare sfide pressanti come il cambiamento climatico, le disuguaglianze sociali e la promozione di un'economia circolare. Per fare ciò, la Strategia coordina le iniziative a livello nazionale e locale, promuovendo collaborazioni tra enti governativi, organizzazioni non governative, aziende e cittadini, al fine di sviluppare soluzioni innovative e sostenibili.

La SNSvS è strutturata in cinque aree, corrispondenti alle cosiddette “5P” dello sviluppo sostenibile proposte dall'Agenda 2030: Persone, Pianeta, Prosperità, Pace e Partnership. Anche questa è un'occasione per sottolineare e nobilitare il ruolo del museo in questo percorso verso una transizione ecologica.

Per quanto riguarda le Persone, come già detto, i musei rivestono un ruolo cruciale nell'ambito delle attività educative, formative e comunicative, coinvolgendo attivamente il pubblico e le comunità. Favoriscono l'empowerment, promuovono la cittadinanza attiva su temi legati allo sviluppo sostenibile e contribuiscono alla costruzione di

---

<sup>286</sup> Cfr. con <https://galleryclimatecoalition.org/our-members/> (dati rilevati il 22 maggio 2024).

<sup>287</sup> Ulteriori dettagli sulla Strategia Nazionale per lo Sviluppo Sostenibile sono disponibili sul sito del Ministero dell'Ambiente e della Sicurezza Energetica: <https://www.mase.gov.it/pagina/strategia-nazionale-lo-sviluppo-sostenibile>

conoscenze e competenze su vari argomenti, come la cultura locale, la multiculturalità e le discipline STEM (scienze, tecnologia, ingegneria e matematica). La cultura svolge un ruolo fondamentale nella coesione sociale, promuovendo l'inclusione e la partecipazione delle comunità locali alla vita pubblica. Anche in Italia si sta ampliando la prospettiva dei musei come luoghi di dibattito pubblico e di incontri con le comunità. Inoltre, i musei hanno un impatto positivo sul benessere e la salute delle persone, un aspetto che, sebbene non sia stato esplicitamente incluso nella nuova definizione di ICOM (2022), è oggetto di numerose ricerche, pratiche e conferenze<sup>288</sup>.

Il contributo dei musei per il Pianeta rimanda al concetto di “museo diffuso”: quest'ultimo evidenzia la relazione delle istituzioni culturali con il territorio, che può essere urbano, periurbano o rurale. I musei agiscono come antenne, ascoltando e diffondendo buone pratiche. Contribuiscono alla creazione di comunità e città sostenibili e resilienti (SDG 11) attraverso la valorizzazione e la salvaguardia del patrimonio culturale e naturale. Attraverso programmi di ricerca, attività educative, mostre e iniziative di valorizzazione, si impegnano attivamente nella promozione di tematiche ambientali. Questi sforzi includono la riduzione della perdita di biodiversità e una gestione sostenibile per ridurre gli impatti e l'impronta ecologica dei musei<sup>289</sup>.

Per quanto riguarda la “Prosperità”, è importante sottolineare il ruolo significativo dei musei nello sviluppo economico locale. Questo tema è stato al centro della pubblicazione congiunta tra l'ICOM e l'OCSE (Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico) intitolata “Culture and local development: maximising the impact”, pubblicata in Italia nel 2019 con il titolo “Cultura e sviluppo locale: massimizzare l'impatto – Una guida per le amministrazioni locali e i musei”. I musei e le istituzioni culturali possono agire come motori per economie più inclusive e sostenibili, seguendo una logica di economia circolare. Essi contribuiscono alla generazione di reddito e occupazione, oltre a stimolare entrate attraverso prodotti e servizi culturali e creativi.

---

<sup>288</sup> M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, Milano, ICOM Italia, 2022, p. 8. La nuova definizione di museo approvata dall'ICOM nel 2022 recita: “Un museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale. Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità”. I musei, pur non essendo menzionati direttamente, continuano a promuovere il benessere attraverso la loro missione di ricerca, conservazione, interpretazione ed esposizione del patrimonio materiale e immateriale. L'accessibilità, l'inclusività e la promozione della diversità contribuiscono indirettamente al benessere del pubblico.

<sup>289</sup> *Ibidem*.

Inoltre, il tema delle “Partnership” riveste un ruolo centrale nella costruzione di alleanze strategiche, sia a livello nazionale che locale<sup>290</sup>.

A dimostrazione dell’impegno dell’Italia e dei suoi musei, il MuSe sopracitato ha avviato a settembre 2020 un progetto di ricerca per sostenere i musei nell’attuazione della Strategia Nazionale per lo Sviluppo Sostenibile. “MUSEINTEGRATI”, della durata di 18 mesi, ha coinvolto anche ICOM Italia e l’Associazione Nazionale Musei Scientifici. L’obiettivo era promuovere buone pratiche museali per l’attuazione della strategia nazionale e degli obiettivi di sviluppo sostenibile per lo sviluppo locale e le agende urbane. Il report finale presenta i risultati del “Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità”, concluso nel 2022. Si tratta di un progetto significativo e unico nel contesto italiano.

Grazie a MUSEINTEGRATI è stato creato un network di 30 musei nazionali. Selezionati in collaborazione con ICOM e ANMS, spiccano come luoghi di comunità attenti ai temi della sostenibilità e sono stati scelti sulla base di alcuni criteri tra cui: distribuzione geografica omogenea sul territorio nazionale; eterogeneità delle tipologie museali; spiccata innovazione su una o più tematiche di sostenibilità; complessità della struttura gestionale in grado di perseguire gli obiettivi del progetto; forte rilevanza come museo di comunità. Nonostante quella che dovrebbe essere la varietà di istituzioni, in lista sono per la maggior parte musei di Scienze Naturali: di quelli di arte contemporanea partecipano all’iniziativa la Galleria d’Arte Moderne e Contemporanea di Bergamo (GAMEC), il cosiddetto Madre di Napoli, ovvero il Museo d’arte contemporanea Donnaregina, Palazzo Grassi e Punta della Dogana di Venezia e il MAXXI, Museo nazionale delle arti del XXI secolo di Roma<sup>291</sup>.

---

<sup>290</sup> Ivi, p. 9.

<sup>291</sup> Per la lista completa dei musei partecipanti alla sperimentazione: ivi, p. 18. Con l’avvio di MUSEINTEGRATI, ICOM Italia ha costituito un Gruppo di Lavoro (GdL) dedicato alla sostenibilità e allo sviluppo sostenibile, influenzato dalle strategie dell’ICOM Working Group on Sustainability (WGS) che operava a livello internazionale (cfr. con nota 268). ICOM Italia partecipa al forum “Decarbonising Culture & Society for Sustainable Development”, che si inserisce nel contesto degli obiettivi delle Nazioni Unite attraverso l’Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile e la Net Zero 2050 Coalition. L’obiettivo è affrontare le sfide poste dai cambiamenti climatici nell’ambito della cultura e della società. Il Gruppo di Lavoro organizza tavole rotonde incentrate sulla sostenibilità ambientale. Ad esempio: la Tavola Rotonda “I musei per l’ambiente e il clima” che mira a condividere buone pratiche e sviluppare partnership strategiche; o il Convegno “Time is over” del 2021 che analizza come i musei contribuiscono agli SDGs e allo sviluppo locale, concentrandosi su temi sociali ed ambientali. Cfr. con sito Web: <https://www.icom-italia.org/gruppo-di-lavoro-sostenibilita-e-agenda-2030/>

Perché per apportare un cambiamento positivo bisogna prima comprendere la propria situazione, il percorso di MUSEINTEGRATI è iniziato con un'indagine rivolta a tutti i musei partecipanti, al fine di valorizzare il lavoro già svolto in ambito di sostenibilità. Ad esempio, si andava esaminando se i musei avevano già programmi legati alla sostenibilità, se offrivano corsi di formazione per potenziare l'innovazione e l'imprenditorialità, se valorizzavano il capitale naturale, se riducevano l'impatto ambientale ed energetico dei propri edifici, se avevano piani per l'economia circolare e se promuovevano l'accessibilità attraverso percorsi di mobilità sostenibile (Fig. 17, Fig. 18, Fig. 19, Fig. 20).

Il questionario è stato creato con l'obiettivo di fornire linee guida e spunti di percorso, valutare lo stato del museo e dell'ente culturale riguardo allo sviluppo sostenibile e la pianificazione futura. È stato utile anche a identificare temi non ancora affrontati, evidenziare le migliori pratiche di riferimento, nonché costituire un primo documento che è servito poi per elaborare un bilancio sintetico della sostenibilità dell'ente. La valutazione delle buone pratiche ha evidenziato una realtà italiana variegata, con percorsi di attuazione della sostenibilità che procedono a ritmi diversi<sup>292</sup>.

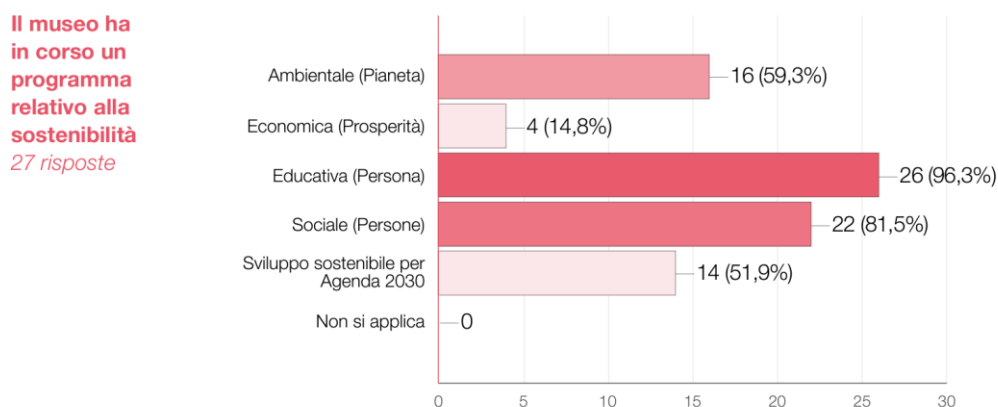


Fig. 17 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei

<sup>292</sup> M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, cit., p. 30.



**In merito alla  
sostenibilità**  
24 risposte

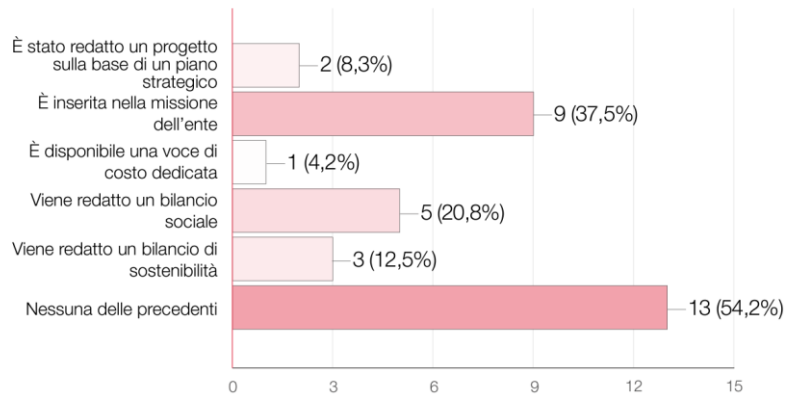


Fig. 18 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei

**Quali  
strumenti si  
ritengono utili  
per l'avvio di  
un percorso  
volto alla  
sostenibilità?**  
27 risposte

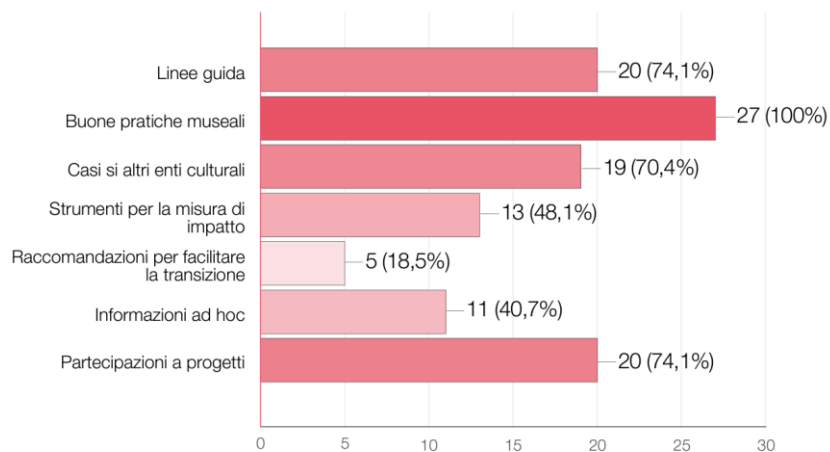


Fig. 19 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei

**Attraverso  
quali attività  
vengono  
trattati i  
temi della  
sostenibilità?**  
25 risposte

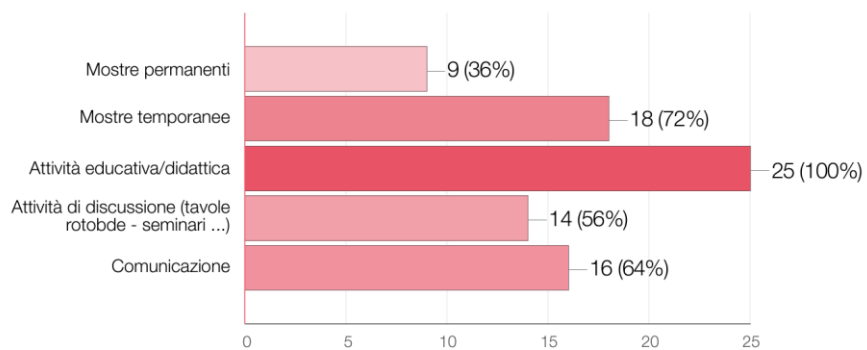


Fig. 20 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei

Successivamente, partendo dai dati emersi, sono stati organizzati cinque laboratori di lavoro tra maggio 2021 e novembre 2021. Tutto il discorso sull'alfabetizzazione e la sensibilizzazione del pubblico dovrebbe infatti partire dall'interno dell'istituzione: il persona va formato, reso partecipe e consapevole del proprio ruolo e compito. I laboratori di MUSEINTEGRATI includevano momenti formativi seguiti da focus group su diverse tematiche. Tra queste, la collaborazione con l'Università di Trento per esplorare il metodo dell'anticipazione e l'atteggiamento proattivo nei confronti dei futuri possibili scenari<sup>293</sup>. In questa occasione è stato introdotto l'approccio conosciuto anche come metodo dei Tre Orizzonti che mira a elaborare scenari che possano guidare le decisioni riguardanti i temi della Strategia Nazionale per lo Sviluppo Sostenibile e le diverse dimensioni della sostenibilità<sup>294</sup>. Evidenziando preoccupazioni, individuando aspirazioni e riconoscendo opportunità, si è posto l'accento su aspetti specifici, tra cui le relazioni con l'ambiente e il territorio, la resilienza del sistema museale di fronte ai cambiamenti ambientali,

---

<sup>293</sup> Questo si è svolto giovedì 27 maggio 2021. Chiamato "I musei verso il futuro" era un laboratorio improntato sui sistemi anticipanti con il metodo dei 3 Orizzonti per visualizzare i futuri possibili ed elaborare scenari capaci di guidare le decisioni sui temi della SNSVS e le 4 aree Cultura 2030. A completamento degli "esercizi di futuri", nell'ultimo laboratorio svoltosi giovedì 17 febbraio 2022 si è affrontato l'Orizzonte 2 di Bill Sharpe (cfr. con nota successiva) che riguarda le innovazioni e le modalità per mettere in pratica le aspirazioni espresse all'inizio del percorso. I partecipanti hanno discusso ed esplicitato alcuni elementi emersi per creare una strategia che considera le innovazioni utili per superare le preoccupazioni del presente e preparare le condizioni necessarie alla realizzazione le aspirazioni future individuate. Si è anche indagato come i musei sperimentatori immaginano di proseguire la collaborazione per MUSEINTEGRATI e verso quali tematiche preferiscono concentrarsi in una fase successiva del progetto. Non si può non menzionare giunti a questo punto un'altra pubblicazione relativa al progetto MUSEINTEGRATI e il Gruppo di Lavoro ICOM Italia sulla Sostenibilità: *Gruppi giovanili e associazioni per la transizione ecologica e l'educazione alla sostenibilità – Modelli e opportunità di coinvolgimento*. Nel corso dell'omonimo laboratorio tenutosi a novembre 2021, è stato promosso un dialogo tra i professionisti museali coinvolti nella sperimentazione e alcuni referenti di gruppi giovanili attivi per l'ambiente e il clima. L'obiettivo del workshop era comprendere le modalità per un coinvolgimento più strutturato, stabilendo una nuova relazione di mutua comprensione e partenariato per gli obiettivi comuni. Il Laboratorio ha condiviso buone pratiche e fornito supporto generale per creare un terreno di dialogo tra musei e gruppi attivi nel campo dell'ambiente e del clima, con particolare attenzione alla giustizia climatica e alle azioni contro il cambiamento climatico. Queste linee guida mettono a disposizione modelli e buone pratiche per azioni che possono essere sviluppate autonomamente dai singoli musei o in rete territoriale. È disponibile il testo nella sua interezza all'indirizzo Web [https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2021/04/221125\\_linee-guida-giovani\\_it.pdf](https://www.icom-italia.org/wp-content/uploads/2021/04/221125_linee-guida-giovani_it.pdf). Sui futuri possibili: vedi paragrafo 2.6.

<sup>294</sup> Il metodo dei tre orizzonti è uno degli strumenti fondamentali utilizzati dai futuristi per esplorare il rapporto tra presente e futuro. Questa metodologia si basa sulla teoria di Bill Sharpe, descritta nel libro "The Patterning of Hope" (2013). Lo scopo è quello di definire strategie per affrontare un futuro identificabile attraverso un discorso creativo su diversi possibili approcci al futuro. Si chiama "metodo dei tre orizzonti" in quanto l'autore descrive tre orizzonti: l'Orizzonte 1 (H1) che rappresenta il presente e ciò che ci si potrebbe aspettare se si continuassero a reiterare gli stessi comportamenti attuali; l'Orizzonte 3 (H3), la visione futura che introduce nuovi modelli e modi di vivere e lavorare che si adattano ai bisogni e alle opportunità emergenti; l'Orizzonte 2 (H2), detto anche "di transizione", dove si inizia a vedere lo sviluppo di "semi di futuro" già presenti in H1, che, se promossi correttamente, possono condurre alla visione di H3. Si inizia con la descrizione dell'orizzonte del presente, concentrandosi su ciò che è prevalente oggi, ma che inevitabilmente cambierà nel tempo. Questo metodo aiuta a spostarsi da una visione monodimensionale e lineare del tempo verso una prospettiva tridimensionale, consentendo di esplorare creativamente come potrebbero essere le cose nel futuro e aprirsi a nuove idee.

l’allocazione delle risorse, le partnership, la professionalizzazione, gli approcci educativi, l’inclusione e la partecipazione.

I laboratori affrontavano poi il tema dell’Antropocene, i cambiamenti globali causati dall’azione umana, coinvolgendo giovani e associazioni per facilitare la transizione ecologica e l’educazione ambientale. Venivano esplorate tematiche come la rigenerazione urbana, gli ecosistemi, i paesaggi culturali e naturali e la biodiversità. Infine, si sono approfondite le questioni relative ai conflitti ambientali e alla Climate Justice, elaborando scenari per guidare le decisioni attuali<sup>295</sup>.

Il progetto MUSEINTEGRATI ha consentito ai musei selezionati di approfondire la conoscenza e la competenza su varie tematiche, implementando buone pratiche a favore dello sviluppo sostenibile e promosso nuove iniziative sia a livello di rete che come singoli enti. In questo modo, con le giuste risorse e il supporto necessario, i musei hanno sviluppato l’orientamento verso i 17 SDGs e le strategie nazionali e locali nelle attività educative e di comunicazione<sup>296</sup>. Come naturale conseguenza, si sono create alleanze strategiche, utili per sostenere e sottolineare il ruolo dei musei come importanti attori nelle comunità<sup>297</sup>.

L’Associazione Civita, un’organizzazione che opera nel mondo della cultura da oltre 35 anni, propone quasi annualmente dei documenti di ricerca e analisi che esplorano temi cruciali: il XIII Rapporto Civita del 2022 offre una visione approfondita e informata su come la cultura e la sostenibilità possono interagire e contribuire a un futuro più resiliente e consapevole. Nel Rapporto del 2022, dal titolo “Quando la Cultura incontra la

---

<sup>295</sup> Il laboratorio “I conflitti ambientali e la Climate Justice”, tenuto il 2 dicembre 2021 in collaborazione con l’Università di Trento (prof. Zortea), approfondiva i conflitti ambientali e la giustizia climatica con l’obiettivo di elaborare alcuni scenari capaci di guidare le decisioni del presente. Cfr con paragrafo 2.7.

<sup>296</sup> In Italia, i progressi verso gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile (SDG) vengono monitorati attraverso il Rapporto SDGs pubblicato ogni anno dall’Istituto Nazionale di Statistica (ISTAT). Questo rapporto fornisce una panoramica statistica sui progressi verso gli SDG, considerando sia il pilastro sociale che quelli economico e ambientale. Come detto sopra, l’Agenda 2030 per lo Sviluppo Sostenibile è costruita intorno a cinque aree tematiche interconnesse: Persone, Pianeta, Prosperità, Pace e Partnership. Le aree tematiche sono tradotte in una strategia, che ha stabilito diciassette obiettivi di sviluppo sostenibile, articolati in 169 target. Ognuno di essi è accompagnato da indicatori affinché, anno dopo anno, se ne segua il processo di conseguimento, a livello globale e nazionale. Il Rapporto SDGs 2023 rappresenta la sesta edizione del rapporto: si è prestata particolare attenzione alle disaggregazioni regionali, per livello di urbanizzazione, genere, cittadinanza e disabilità. Il Capitolo 2 presenta approfondimenti a cura di studiosi e rappresentanti delle istituzioni che contribuiscono alla produzione dell’informazione statistica per la misurazione dello sviluppo sostenibile mentre il Capitolo 3 tratta delle disuguaglianze a livello territoriale, proponendo nuovi strumenti di analisi della loro evoluzione nel tempo. Cfr. con <https://www.istat.it/storage/rapporti-tematici/sdgs/2023/Rapporto-SDGs-2023.pdf>

<sup>297</sup> M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, cit., p. 12.

Sostenibilità”, viene menzionato proprio MUSEINTEGRATI. Oltre al racconto del progetto, sono presentate le schede con le buone pratiche di sei tra i trenta musei partecipanti, tra cui Palazzo Grassi e Punta della Dogana di Venezia.

Il XIII Rapporto Civita si concentra sulle strategie di sostenibilità adottate da diverse realtà imprenditoriali in vari settori. Sebbene gli SDGs guidino le decisioni aziendali, è importante riconoscere il ruolo indiretto della cultura, che talvolta può influenzare le scelte operative. Nel Rapporto sono elencate alcune strategie utili per promuovere gli investimenti e massimizzarne l’efficacia: garantire che la sostenibilità si traduca sempre in processi trasformativi, abbracciando un approccio olistico che valorizzi le interconnessioni tra le dimensioni economica, sociale, ambientale e culturale; può essere utile promuovere collaborazioni strutturate tra imprese e organizzazioni culturali, coinvolgendo entrambe le parti nella progettazione partecipata; si devono coinvolgere attivamente i dipendenti per creare consenso e partecipazione attorno alle iniziative culturali promosse; infine, bisogna superare l’approccio a finanziamenti occasionali, favorendo invece collaborazioni a lungo termine<sup>298</sup>.

Il Rapporto sottolinea come, nell’attuale panorama aziendale mondiale, la sostenibilità rappresenta un fattore cruciale per il successo a lungo termine di qualsiasi impresa che desideri consolidarsi sul mercato. Non dovrebbe essere solo una dichiarazione formale, ma piuttosto un pilastro fondamentale della cultura aziendale, in grado di permeare ogni aspetto dei processi interni, del modello di business e della comunicazione. In Italia, le aziende di maggiore successo sono quelle che riescono a coniugare all’interno del proprio modello di business sostenibilità e attenzione al patrimonio culturale e ambientale.

Per favorire la transizione dalla tradizionale logica del “mecenatismo” a quella del “partenariato attivo”, le organizzazioni culturali italiane dovrebbero considerare le aziende non solo come fonti di sostegno finanziario, ma sempre più come partner con cui co-progettare iniziative culturali e sociali di impatto.

La capacità dei musei di rafforzare i processi educativi e di promuovere lo sviluppo delle competenze vitali può contribuire alla diffusione di una cultura della sostenibilità: questa consapevolezza ha spinto l’Associazione Civita a condurre un sondaggio online per

---

<sup>298</sup> Civita, *XIII Rapporto Civita “Quando la Cultura incontra la Sostenibilità”*: risultati della ricerca, 2022; [https://www.civita.it/giornale\\_di\\_civita/xiii-rapporto-civita-quando-la-cultura-incontra-la-sostenibilita-risultati-della-ricerca/](https://www.civita.it/giornale_di_civita/xiii-rapporto-civita-quando-la-cultura-incontra-la-sostenibilita-risultati-della-ricerca/)

raccogliere opinioni e idee dal pubblico dei musei italiani riguardo al contributo di queste istituzioni allo sviluppo sostenibile, con particolare attenzione alla dimensione green. L'obiettivo era anche valutare se il pubblico avesse notato alcune caratteristiche e scelte culturali, logistiche e gestionali rilevanti ai fini della sostenibilità ambientale.

Dall'indagine emergono spunti di grande interesse. Il primo aspetto facilmente riconoscibile per gli italiani riguarda la gestione dei rifiuti, mentre in secondo luogo si evidenzia che i musei possono promuovere politiche di sostenibilità ambientale attraverso la creazione di contenuti culturali e artistici (mostre, eventi, programmi educativi e altre iniziative). Il 68% degli intervistati ritiene che l'arte e la cultura siano strumenti efficaci per trasmettere messaggi a favore della sostenibilità, mentre il 62% ritiene che i musei dovrebbero comunicare maggiormente le proprie iniziative sostenibili al pubblico esterno.

Alla domanda "Quali soluzioni in concreto dovrebbero adottare i musei per essere più sostenibili nei confronti dell'ambiente?", delle otto possibili soluzioni pratiche proposte, l'ordine delle soluzioni che il pubblico intervistato adotterebbe è il seguente: l'efficientamento energetico (69%); la sensibilizzazione del pubblico sui temi della sostenibilità (42%); l'uso di materiali riciclabili e soluzioni plastic-free (41%); la raccolta differenziata dei rifiuti (35%); l'uso di sistemi di illuminazione a led (22%); l'adozione di strategie di economia circolare (20%); l'introduzione di dispenser di acqua potabile (20%); l'uso di materie prime tracciabili (4%)<sup>299</sup>.

In questa prospettiva, emergono alcune considerazioni significative: il concetto di "verde" non si limita al colore, ma rappresenta una dimensione strategica. Gradualmente, sta diventando un elemento distintivo dell'immagine dei musei italiani e si inserisce nell'agenda di queste istituzioni. Quando un museo affronta il tema dello sviluppo sostenibile, deve considerare non solo le dimensioni ambientali, ma anche quelle sociali ed economiche. Questi aspetti sono legati a tre macro-obiettivi fondamentali, ovvero contenere o fermare il degrado ambientale, contrastare l'impovertimento delle future generazioni e migliorare la qualità della vita. Tuttavia, è chiaro che spesso i musei italiani non si identificano con queste tematiche.

---

<sup>299</sup> Ibidem.

### 4.3 La Biennale di Venezia e le mostre temporanee in Italia

La Biennale di Venezia è un esempio per l'intero settore culturale in Italia e altrove e può essere considerata un orgoglio. Ciascuna edizione della Biennale cerca di raccogliere i tratti più interessanti e significativi della produzione artistica mondiale, finendo per diventare sempre un importante stimolo di riflessione su tematiche importanti e centrali nel dibattito pubblico internazionale, tra cui anche il cambiamento climatico. Rinomata per il suo significato culturale e artistico, ha compiuto passi concreti promuovendo un approccio più ecologico al design, all'allestimento delle mostre e alle operazioni in generale: segue tutte quelle indicazioni e esperienze estere rendendo Venezia luogo di scambio di pratiche internazionali di sostenibilità.

Nel 2021 la Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica ha ottenuto la certificazione di *carbon neutrality* mentre nel 2022 per tutti gli eventi della Biennale. Nel 2023, la 18a Mostra Internazionale di Architettura ha proseguito su questa strada, integrando nei suoi temi centrali la decolonizzazione e la decarbonizzazione e monitorando minuziosamente le emissioni, rese note poi attraverso i Report. Approfondendo il percorso di sostenibilità della Biennale, si riconosce il ruolo centrale che essa svolge nel promuovere un futuro più verde e inclusivo nel settore culturale italiano. La Biennale ha integrato i principi di sostenibilità ambientale in ogni fase del ciclo di vita dei suoi eventi, sensibilizzando e coinvolgendo i fornitori di beni e servizi necessari per i festival. Le azioni includono l'uso di energia da fonti rinnovabili, la riduzione dei materiali utilizzati, il riciclo, il riutilizzo degli allestimenti e l'ottimizzazione dei percorsi logistici. Inoltre, ha compensato le emissioni residue acquistando crediti di carbonio certificati generati da progetti di energia rinnovabile in Thailandia, India e Colombia<sup>300</sup>.

Come previsto, la mobilità del pubblico è una componente considerevole dell'impronta di carbonio complessiva quindi un grande impegno è stato dedicato alla sua sensibilizzazione attraverso campagne di comunicazione. Sul loro sito è presente una lista di accortezze che menzionano il biglietto digitale, la compensazione delle emissioni aeree, l'utilizzo di mezzi pubblici. Lo scorso anno, nel 2023, i viaggi e i pernottamenti

---

<sup>300</sup> La Biennale di Venezia, *2023 Report Sostenibilità Ambientale – Neutralità Carbonica*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2024, p. 12. Cfr. con <https://www.labiennale.org/it/sostenibilit%C3%A0-ambientale>. Per approfondire la fase di compensazione: paragrafo 3.1.1 del presente elaborato.

dei visitatori contavano come il 97% delle emissioni totali della Mostra Internazionale d'Architettura (Fig. 21)<sup>301</sup>.

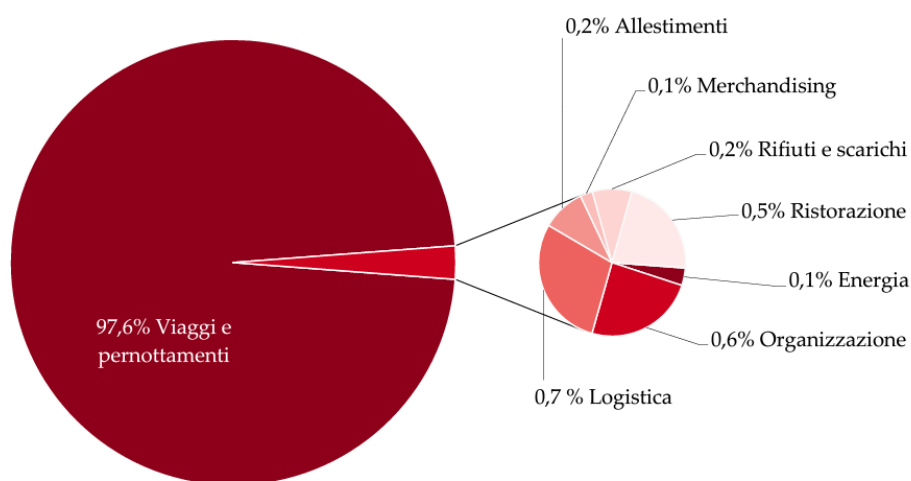


Fig. 21 – Impronta carbonica Mostra Internazionale d'Architettura della Biennale di Venezia 2023

Nella scelta dei fornitori, è esplicitato che la Biennale privilegia il rapporto con fornitori che riducono al minimo l'impiego di energia fossile, che sono in grado di dimostrare consapevolezza degli impatti ambientali connessi alle proprie attività e che sono proattivi nel proporre nuove soluzioni a minore impatto ambientale. Questo limite permette alla Biennale di poter contare sempre su fornitori che condividono la propria mission ecologica.

È necessaria una piccola premessa. La Biennale di Venezia, pur essendo tecnicamente considerata un museo, si differenzia in modo abbastanza marcato rispetto a un museo tradizionale. Prende in prestito struttura e formato dalle mostre d'arte, ma se ne distingue per aspetti critici che spesso passano inosservati; presenta mostre temporanee che durano solo per la durata dell'evento ed è spesso curata da commissari o curatori anche esteri, che selezionano gli artisti e definiscono il tema dell'edizione. È un luogo di sperimentazione e di approcci innovativi e attrae partecipanti e visitatori da tutto il mondo, creando un contesto internazionale. In estrema sintesi, la Biennale di Venezia potrebbe essere definita una mostra temporanea, seppur con una curatela dinamica e un'impronta mondiale. Questo significa che essa rientra nel discorso "semplificato" delle installazioni alla maniera del Design Museum e delle gallerie d'arte: per la sua natura

<sup>301</sup> Ivi, p. 9.

transitoria e per i suoi finanziamenti, è più “facile” rendere la Biennale di Venezia sostenibile rispetto a un’istituzione culturale più grande e stabile.

Prendendo esempio dalla Biennale, anche all’interno dei musei più rinomati d’Italia si dovrebbero seguire quelle linee guida per le mostre temporanee che permettono di alleggerire l’impatto ambientale dei luoghi d’arte. Ma quanti lo fanno davvero?

Con il fine di cogliere le molteplici percezioni, i gradi di consapevolezza e l’impegno degli attori coinvolti in questo discorso in Italia, specificatamente per le mostre temporanee si riportano qui i principali punti chiave di alcune interviste condotte a fine 2023, per offrire una più completa visione della realtà locale<sup>302</sup>.

Come previsto, la maggior parte degli intervistati, provenienti tutti da grandi realtà museali e culturali italiane, afferma che le considerazioni ambientali non influenzano la fase iniziale di ideazione del progetto espositivo: in Italia, la rilevanza attribuita alla sostenibilità dipende dalla sensibilità degli individui<sup>303</sup>. Nella fase di ideazione, se un progetto ha un impatto particolarmente elevato, alcune organizzazioni sollevano la questione, incoraggiando curatori e artisti a riflettere sulla componente ambientale. Possono quindi esserci tagli, sostituzioni o decisioni di concentrarsi su un’unica collezione, ma sono scelte più spesso guidate dai costi piuttosto che da reali preoccupazioni ambientali<sup>304</sup>. Anche le decisioni relative alla durata della mostra tendono

---

<sup>302</sup> Camilla Schianchi, autrice delle interviste, sottolinea alcune limitazioni: come in ogni ricerca qualitativa, il ricercatore interpreta i dati attraverso le proprie esperienze, valori e giudizi. Ci si sforza di ridurre al minimo i pregiudizi, ma una certa interpretazione personale è inevitabile. Inoltre, la natura delle interviste, che richiedono molto tempo, ha contribuito a creare un campione di dimensioni relativamente ridotte, con una rappresentanza predominante di grandi produttori di mostre. Questo potrebbe non cogliere l’intera diversità di prospettive all’interno del sistema artistico italiano e si dovrebbe prestare cautela nell’applicare i risultati al più ampio settore dell’arte. Le interviste sono state eseguite tutte a distanza e questa assenza di interazione diretta potrebbe aver limitato la comprensione profonda e olistica. Ulteriori studi potrebbero ampliare la dimensione del campione per garantire una rappresentazione più inclusiva in modo da ottenere dati più accurati e oggettivi. Manca qui un approccio più ampio, che si estenda all’intero progetto espositivo, al quadro organizzativo e al settore artistico. C. Schianchi, *Environmental Sustainability in Temporary Art Exhibitions: Design Criteria and their Feasibility in the Italian Art System* [tesi di laurea], Milano, Bocconi University, 2023.

<sup>303</sup> Coerentemente, pochi anni prima, Rota scriveva: “Il ruolo del personale è centrale nell’intraprendere azioni di sostenibilità, poiché è la forte motivazione personale e collettiva che consente di migliorare progressivamente le performance, di valutarle in continuazione, trovando alternative favorevoli in un processo che non prevede un termine” (M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, cit., p. 194).

<sup>304</sup> C. Schianchi, *Environmental Sustainability in Temporary Art Exhibitions: Design Criteria and their Feasibility in the Italian Art System*, cit., pp. 148-149.



a non tenere conto della sostenibilità. La durata delle mostre temporanee si è sicuramente prolungata dopo la pandemia, ma esistono ancora i limiti imposti dai prestiti.

Prevedibilmente, la pratica ecologica più dichiarata in Italia è l'utilizzo di sistemi di illuminazione a LED. Per quanto riguarda il tema dell'energia, vengono fatti degli sforzi, soprattutto per ridurre i costi, ma le istituzioni pubbliche dipendono da gare d'appalto per la fornitura di energia e spesso incontrano difficoltà a causa della mancanza di autorità decisionale. Si notano alcune pratiche informali di riutilizzo di luci e attrezzature, nonché di riutilizzo e riciclo delle strutture espositive, sempre che vi siano spazi disponibili per conservarli<sup>305</sup>. In alcune organizzazioni, già in fase di progettazione, c'è la richiesta di sviluppare strutture per più progetti, composte da elementi standard, modulari, che possono essere assemblati e smontati. Ciò si traduce sempre in un risparmio di costi, ma non sempre in circolarità.

Per quanto riguarda il trasporto delle opere, il riutilizzo delle casse è ormai una pratica consolidata anche in Italia, attuata dai trasportatori e generalmente accettata dai finanziatori. Sostituendo e adattando i materiali morbidi interni, in particolare le schiume di polietilene e poliuretano, le casse di legno vengono utilizzate anche per 15 anni. La tendenza rimane quella di spostare le opere d'arte su ruote, almeno entro i confini nazionali e nei Paesi limitrofi. L'opzione del trasporto marittimo, in sostituzione di quello aereo per le spedizioni a lunga distanza, è estremamente rara, per motivi di conservazione, controllo e tempistica. Più comune è l'uso del trasporto marittimo da parte delle gallerie, principalmente – anche qui – per ragioni di costo<sup>306</sup>.

Mentre i principali musei prestatori stranieri prendono in considerazione sempre più opzioni di groupage, ovvero di raccogliere una certa quantità di opere per eseguire poi un'unica spedizione, questa apertura non è ricambiata nella stessa misura dai musei italiani, che spesso hanno politiche rigide, motivate anche da reali preoccupazioni di conservazione.

---

<sup>305</sup> Ivi, p. 150.

<sup>306</sup> Ivi, p. 154. La Thomas Dane Gallery, che ha spesso utilizzato questo tipo di trasporto, ha ottenuto un notevole risparmio sui costi. Se è vero che l'assicurazione per le spedizioni via mare pone problemi significativi, la campagna di spedizione sostenibile del GCC ha permesso di ottenere buoni valori assicurativi.

Inoltre, la maggior parte dei contratti di prestito richiede un corriere umano. Durante la pandemia la pratica dei corrieri virtuali si è diffusa, ma con l'allentamento delle restrizioni è diminuita in modo significativo. In linea di principio, l'aspetto fisico umano è considerato incomparabile quando si tratta di condurre un rapporto sulle condizioni e di costruire relazioni con i prestatori/collezionisti<sup>307</sup>. Per di più, le aziende di logistica che si stanno adattando a soluzioni più sostenibili dal punto di vista ambientale sono quelle più strutturate e, di conseguenza, le più costose.

Il tema del turismo sostenibile e del rivolgersi al pubblico per ridurre l'impatto ambientale di una determinata mostra in Italia non è percepito come rilevante. Le considerazioni sono profondamente legate all'ubicazione della sede espositiva: per le sedi situate in grandi centri urbani, ben collegate con i mezzi pubblici, la questione non è nemmeno affrontata.

Le politiche di approvvigionamento e le specifiche di prestazione che integrano i criteri ambientali sono fondamentali, anche se – se il problema deriva dal fatto che gli enti pubblici hanno meno autonomia negli acquisti – anche quando esistono norme sugli appalti pubblici più sostenibili, come nel caso dei CAM per gli eventi culturali, spesso non vengono comunque applicate<sup>308</sup>.

In generale quindi, si nota che in Italia pochissime istituzioni affrontano il tema della sostenibilità ambientale in modo completo e organico, con anche lo sviluppo di un piano strategico, con un budget e/o un calendario dedicati. L'Italia opera decisioni green solo ad un livello "superficiale", un livello composto da azioni singole, isolate, eseguite perlopiù in modo informale e non strutturalmente. In altre parole, si sta lentamente diffondendo una cultura della sostenibilità, ma manca ancora un approccio strutturato per affrontarla.

Per adesso, l'impegno nel prendere decisioni per ridurre l'impatto ambientale dell'intero progetto espositivo dipende dalla singola istituzione organizzatrice. L'organizzazione può definire strategie sostenibili e obiettivi specifici, mediando tra curatori, artisti e finanziatori, coinvolgendoli in riflessioni che tengano conto della componente ambientale. Tuttavia, per ridurre efficacemente la loro impronta, è necessario ripensare la funzione di questi eventi all'interno del modello di business dell'organizzazione.

---

<sup>307</sup> Ivi, pp. 155-156.

<sup>308</sup> Ivi, p. 162. Cfr. con nota 269.

Attualmente il panorama italiano è caratterizzato da una moltitudine di eventi che le singole istituzioni organizzano per affermare il proprio prestigio e attrarre visitatori. La prospettiva prevalente è ancora quella che più mostre vengono prodotte e più sono prestigiose, meglio è per l'organizzazione<sup>309</sup>. Ovviamente, una riduzione del numero di eventi si tradurrebbe in un minore impatto ambientale e in una significativa riduzione dei costi per le organizzazioni. Un ritmo più lento e un'attenzione più concentrata darebbero tempo per ricerche approfondite, programmi pubblici e collaborazioni. Riconoscendo che un'opera d'arte apre una costellazione di legami, riflessioni, storie, emozioni e interpretazioni, si potrebbe ridurre il numero di opere esposte o incentrare interi progetti espositivi su una singola opera. Inoltre, le istituzioni potrebbero sfruttare maggiormente gli oggetti delle loro collezioni e il patrimonio locale, riconoscendo che c'è molto da esplorare in ciò che le circonda.

Per far fronte alla mancanza di pianificazione, competenze, tempo, risorse finanziarie e umane, si potrebbe fare uno sforzo nell'esplicitare maggiormente il proprio impegno attraverso dichiarazioni, adesione a campagne, ecc. I musei possono – e dovrebbero – misurare il loro impatto e l'impatto dei loro eventi, con strumenti disponibili gratuitamente o, preferibilmente, chiedendo l'assistenza di esperti. Poiché si è visto che la maggior parte delle organizzazioni improvvisa soluzioni “fatte in casa” per fare mitigazione, è fondamentale che si orientino verso esperti e reti specializzate che, nel caso dei musei pubblici, possono essere gli enti pubblici competenti.

Chiaramente, le misurazioni trovano uno scopo se vengono tradotte in strategie e obiettivi: un individuo o un team responsabile all'interno dell'organizzazione può assicurarne la corretta attuazione, che sia però competente in materia o perlomeno seguito da esperti. Sebbene alcuni stakeholder all'interno delle organizzazioni possano legittimamente non essere specializzati in sostenibilità, esiste l'opportunità per alcuni attori coinvolti, in particolare i progettisti, di incorporare questi principi. Stabilire una cultura della sostenibilità nella formazione dei futuri professionisti del design è fondamentale.

È importante esplicitare questo impegno nella propria mission perché quando le organizzazioni devono rendere pubbliche le informazioni, iniziano a fare riflessioni e

---

<sup>309</sup> Ivi, p. 166.

piani ponderati. La legislazione potrebbe svolgere un ruolo fondamentale rendendone obbligatoria la pubblicazione. I processi burocratici italiani, tra cui l'ottenimento delle autorizzazioni ministeriali per i prestiti di opere d'arte pubbliche e le delibere per l'alienazione di mostre pubbliche, richiedono molto tempo. Poiché la sostenibilità ambientale spesso necessita una pianificazione anticipata e flessibilità, questi lunghi processi possono scoraggiare anche le organizzazioni più volenterose. Allo stesso tempo, la sostenibilità ambientale è profondamente normativa. Esistono già alcune norme incoraggianti, in particolare i CAM per gli eventi culturali – anche se molte istituzioni italiane non ne sono a conoscenza. Si sottolinea la necessità di sensibilizzare e seguire finalmente queste norme, la cui attuazione dovrebbe essere regolarmente controllata. Inoltre, si potrebbe imporre la rendicontazione della sostenibilità e premiare le pratiche ecosostenibili, alla maniera della GCC. È necessario definire obiettivi specifici per il settore, formulare piani e stabilire standard più ampi per il controllo del clima e la guida del Ministero della Cultura e delle associazioni professionali come l'ICOM possono svolgere un ruolo fondamentale<sup>310</sup>.

Un impegno organizzativo per la sostenibilità con piani, obiettivi e responsabilità dedicate, comporta costi considerevoli. Si è già riportato come i costi siano spesso indicati come il principale ostacolo a una transizione più sostenibile: è fondamentale riconoscere la sostenibilità come un investimento anche all'interno delle istituzioni italiane, rafforzando la credibilità e l'importanza e anticipando le normative future. Incorporare i costi ambientali nelle valutazioni economiche e nei rapporti di sostenibilità può facilitare questo tipo di decisioni, rendendo più evidenti i confronti. Però, poiché alcune misure potrebbero non essere finanziariamente realizzabili con questo approccio, i fondi e i

---

<sup>310</sup> Per esempio, come ulteriore risorsa a disposizione, sui musei che creano di posti di lavoro, generano PIL e apportano entrate fiscali significative per le loro comunità e in generale come risorsa per lo sviluppo locale, ICOM in collaborazione con l'Organizzazione per la Cooperazione e lo Sviluppo Economico (OCSE) ha pubblicato nel 2019 *Cultura e sviluppo locale: massimizzare l'impatto – Una guida per le amministrazioni locali, le comunità e i musei* che fornisce un piano d'azione ad amministrazioni locali, comunità e musei su come definire insieme un'agenda di sviluppo locale che promuova un futuro più sostenibile, mobilitando il potere di trasformazione della cultura. La Guida esplora le aree con il maggior potenziale per i musei di contribuire allo sviluppo locale, in termini di sviluppo economico, riqualificazione urbana e sviluppo della comunità, formazione e creatività, inclusione, salute e benessere. Il documento non si concentra nello specifico sul problema legato alla crisi climatica ma riporta alcuni punti già discussi in questo elaborato come l'agevolazione del dialogo e la sensibilizzazione creando nel museo un luogo sicuro e aperto per le comunità, la promozione dei principi del turismo sostenibile, il riconoscere il ruolo dei musei nell'istruzione e nella formazione dei giovani come degli adulti, il considerare strategie quali la condivisione delle risorse per aumentare le capacità dei musei: queste e altre sono non solo risorse a disposizione del museo ma anche possibili politiche per l'amministrazione locale. Cfr. con <https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/02/OECD-ICOM-GUIDE-MUSEUMS-IT.pdf>

progetti dedicati diventano leve cruciali per il cambiamento: ecco perché MUSEINTEGRATI è così importante.

Infine, le organizzazioni italiane potrebbero coordinare meglio i loro programmi espositivi; attraverso collaborazioni e coproduzioni, potrebbero unire le forze per produrre eventi itineranti nelle diverse sedi. Dalle interviste è emerso che, per la maggior parte delle mostre, il pubblico è locale o in visita per motivi diversi dall'evento, il che suggerisce che le mostre itineranti hanno un alto potenziale di connessione con diversi contesti locali e di diffusione dei contenuti<sup>311</sup>. In tutti questi modelli espositivi alternativi, il concetto di fondo è produrre meno con meno, approfondire, creare esperienze più significative e metterle al servizio della società.

I musei, le gallerie d'arte, i luoghi d'arte italiani tutti possono aderire e assumere un ruolo attivo nelle reti e iniziative nazionali e internazionali per la sostenibilità ambientale del settore artistico, a partire da GCC Italia. Questi network facilitano enormemente i processi, fornendo un orientamento strategico, mettendo in contatto con altri attori coinvolti e competenti e amplificando la voce collettiva. Le organizzazioni artistiche possono contribuire a mantenere viva l'attenzione sul tema, alimentando il dibattito, comunicando le proprie iniziative, condividendo buone pratiche e strumenti.

Se i musei di arte contemporanea si impegnano attivamente, possono contribuire a un futuro più verde e responsabile e ciò vale anche per l'Italia: con coraggio, supporto e volontà, vi è speranza anche per i musei italiani di arte contemporanea di abbracciare una transizione ecologica per contribuire all'ambiente.

---

<sup>311</sup> C. Schianchi, *Environmental Sustainability in Temporary Art Exhibitions: Design Criteria and their Feasibility in the Italian Art System*, cit., p. 166.

## CONCLUSIONI

Cercando di gettare luce sul ruolo etico delle istituzioni culturali, l'elaborato ha studiato come esse stiano rimodulando il proprio ruolo nella società contemporanea identificandosi a tutti gli effetti come soggetti attivi all'interno della comunità, in grado di proporre un'offerta personalizzata e attenta alle nuove esigenze dei differenti pubblici. I musei rappresentano un modo alternativo efficace per sensibilizzare sui temi del clima, per ottenere un cambiamento comportamentale positivo e, soprattutto, per infondere speranza.

Grazie all'esperienza museale, il pubblico è in grado di sviluppare una coscienza ecologica in quanto l'arte ha la capacità di evocare forti emozioni trasmettendo la bellezza della natura o la cruda realtà del degrado ambientale. Questo legame emotivo può essere una potente motivazione all'azione, utile per educare il pubblico su questioni importanti come il cambiamento climatico, la perdita di biodiversità o la giustizia sociale. L'arte può presentare informazioni e prospettive in modo visivamente coinvolgente e accessibile, aiutando le persone a comprendere meglio problemi complessi. In questo modo essa può responsabilizzare gli individui mostrando loro che hanno una voce e possono contribuire ad una transizione ecologica.

Si è studiato come la sostenibilità influenza in modo significativo l'industria dell'arte, incoraggiando pratiche consapevoli dal punto di vista ambientale, come l'imballaggio sostenibile, la riduzione dell'impatto ambientale del trasporto di opere, il peso energetico del settore culturale. La maggior parte delle organizzazioni museali collettive (come ICOM e NEMO) ha pubblicato ricerche e linee guida relative agli impatti del settore sul clima: sta diventando una necessità per gallerie, musei e artisti adottare metodi sostenibili per assicurare un futuro prospero al settore.

Esempi come la scelta di interrompere i prestiti in entrata, come al Moderna Museet di Stoccolma, o quella di prendersi l'impegno di misurare l'intero ciclo di vita delle proprie mostre temporanee, come al Design Museum di Londra, dimostrano che esistono modi diversi, opportuni e anche simbolici di far fronte al cambiamento climatico nel settore culturale. È importante che i musei integrino la sostenibilità nei loro processi decisionali e rendicontino in modo trasparente le loro azioni in questo ambito.

Inoltre, lo studio ha permesso di inquadrare la fattibilità delle mostre d'arte di *green design* e di una transizione ecologica in ambito museale in Italia. Si sono illustrati gli ultimi sviluppi, compresa l'introduzione della cultura nel campo della sostenibilità e le normative nate da questa esigenza. Attraverso l'identificazione degli ostacoli specifici del contesto, è stata offerta un'ampia visione, seppur non completa, sullo stato attuale delle organizzazioni italiane.

Negli ultimi anni, i musei di tutte le dimensioni hanno iniziato a riconoscere pubblicamente la loro responsabilità nel partecipare al dibattito e si sono impegnati a modificare a lungo termine le loro pratiche commerciali. I responsabili dei musei a livello internazionale hanno raccolto l'invito ad affrontare la crisi climatica in due direzioni: attraverso pratiche professionali ed esperienze coinvolgenti. Seppur l'attuale generazione di professionisti museali è consapevole del ruolo che deve svolgere per ridurre l'impatto sul clima, in Italia non si vede ancora una programmazione organica volta alla sostenibilità, né strutturalmente né a livello contenutistico. L'azione per il clima in Italia è un mero *add-on* per le organizzazioni culturali e questa mancanza di integrazione non solo impedisce alle stesse di raggiungere il loro pieno potenziale quando si tratta di affrontare i temi della sostenibilità, ma mette anche a dura prova le loro risorse umane e finanziarie.

Per concludere, l'elaborato si aggiunge a quella letteratura che negli ultimi anni ha cercato di dare valore al ruolo e alle potenzialità dell'arte e del museo verso una transizione ecologica. In un unico testo sono raccolte numerose fonti, linee guida e suggerimenti, rendendo questo testo una lettura utile e quanto più possibile completa per chi, nel settore, è impegnato a studiare e affrontare le numerose domande e sfide poste dalla crisi climatica. Il saggio contribuisce alle conoscenze esistenti sottolineando l'importanza che i musei promuovano nuovi modi di apprendimento, collegandosi con artisti contemporanei, prospettive storiche e conoscenze indigene per affrontare efficacemente le sfide del cambiamento climatico.

L'arte può svolgere un ruolo significativo nell'ampliare la portata della riforma ambientale al di là di considerazioni puramente quantitative come l'efficienza energetica e la riduzione delle emissioni di carbonio. In questo modo, questo studio può aiutare ad aumentare, a livello sociale, la consapevolezza, con l'augurio che una politica virtuosa favorisca una riorganizzazione sostenibile della cultura. Portando esempi concreti, lo

studio dimostra come queste trasformazioni verso la transizione ecologica sono possibili: i musei possono diventare modelli di sostenibilità e ispirare altre istituzioni culturali e organizzazioni a seguire il loro esempio, con un impatto a catena sulla società nel suo insieme.

Questo studio è un'iniziale proposta, che dimostra come il lavoro che i musei di arte contemporanea devono ancora fare a confronto con la crisi climatica richieda una collaborazione costante con artisti, curatori, scienziati ambientali, urbanisti e altri esperti. Questa interdisciplinarietà è indispensabile sia per il lavoro sul campo, sia per le future ricerche, per giungere a soluzioni e approcci efficaci. Ad esempio, potrebbe emergere una maggiore integrazione tra arte, scienza e politica per affrontare le sfide ambientali. Si ricorda, inoltre, che l'elaborato è aggiornato a inizio giugno 2024: ulteriori aggiornamenti sono inevitabilmente stati esclusi.

Dunque, un cambiamento duraturo richiede la costruzione di coalizioni, forme di azione diverse, la messa in discussione di schemi persistenti e il contributo al lento processo di composizione di un mondo condiviso per gli esseri umani e non umani. Il compito del museo non è solo quello di vincere i dibattiti, ma di partecipare attivamente alla creazione di un orizzonte comune per l'umanità. La loro capacità di coinvolgere, educare e ispirare rende il loro ruolo nel combattere il cambiamento climatico estremamente significativo.

La necessità cruciale per le istituzioni culturali è quella di impegnarsi attivamente nell'azione per il clima, riducendo il proprio impatto ambientale attraverso strategie di mitigazione e adattamento. I musei devono evolversi per rimanere rilevanti nell'affrontare la sfida globale del cambiamento climatico, preservando la loro reputazione di istituzioni influenti. La collaborazione con i governi, le organizzazioni ambientaliste e la società civile è essenziale per un futuro sostenibile e richiede un dialogo aperto, una pianificazione strategica e un impegno condiviso. Nonostante le influenze economiche sulle decisioni politiche, colmare il divario tra scienza, economia e società è fondamentale per combattere efficacemente la crisi climatica e garantire un futuro migliore alle generazioni future.



## ELENCO DELLE IMMAGINI

Fig. 1 – Olafur Eliasson, *The Weather Project*, 2003, Tate Modern, London. Photo: Tate Photography (Andrew Dunkley & Marcus Leith). Fonte: <https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>

Fig. 2 – Tabella delle attività chiave dei musei in riferimento agli SDGs. Fonte: H. McGhie, *Evolving climate change policy and museums*, in “Museum Management and Curatorship”, 35, 2020, pp. 653-662, qui p. 660

Fig. 3 – Allora & Calzadilla, *Under Discussion*, fotogramma, 2005, video a canale singolo con audio, 6 minuti e 14 secondi. Fonte: S. Smith, V. Margolin, *Beyond Green: Toward a Sustainable Art*, Chicago/New York, the Smart Museum of Art/Independent Curators International (iCI), 2005, p. 31

Fig. 4 – Mary Miss, *Connect the Dots: Mapping the High Water, Hazards and History of Boulder Cree*, 2007, Boulder, Colorado. Fonte: <http://marymiss.com/projects/connect-the-dots/>

Fig. 5 – Agnes Denes, *Wheatfield – A Confrontation: Battery Park Landfill*, 1982, Downtown Manhattan. Photo: Agnes Denes. Fonte: <https://www.fondazionenicolatrussardi.com/mostre/wheatfield/>

Fig. 6 – Edward Burtynsky, *Clearcut #1, Palm Oil Plantation*, 2016, Borneo, Malaysia. Photo: Edward Burtynsky. Fonte: <https://www.edwardburtynsky.com/>

Fig. 7 – Atelier Boelhouwer, *Bubblebee Flower, Insectology Food for Buzz*, 2019. Photo: Janneke van der Pol. Fonte: <http://www.brokennature.org/insectology-food-for-buzz/>

Fig. 8 – Lundgaard & Tranberg, *con-nect-ed-ness*, 2021 per il Padiglione della Danimarca. Photo: Hampus Berndtson. Fonte: <https://www.ltarkitekter.dk/venedig-en>

Fig. 9 – Opere di Adriana Bustos in mostra Rethinking Nature al Museo Madre di Napoli. Da sinistra a destra: *Fires* (2021), *Hibridos* (2020/2021) e *Bestiario de Indias I* (2020). Fonte: <https://www.madrenapoli.it/adriana-bustos/>

Fig. 10 – La mostra “Everybody Talks About the Weather” alla Fondazione Prada. In primo piano, la “bibliografia” a disposizione del pubblico; sullo sfondo l’installazione Vivian Suter, *Untitled*, 2023. Fonte: <https://tlmagazine.com/everybody-talks-about-the-weather-at-the-prada-foundation/>

Fig. 11 – L'opera Shirley Tse, *Stakes and Holders*, 2020 al museo M+ di Hong Kong. Photo: Ringo Cheung. Fonte: <https://shirleytse.com/portfolio/stakes-and-holders-2020/>

Fig. 12 – Numero previsto di giorni annuali in cui la temperatura massima interna supera il setpoint di 21,1°C. Fonte: C. Hayles, M. Huddleston, P. Chinowsky, J. Helman, *Climate Adaptation Planning: Developing a Methodology for Evaluating Future Climate Change Impacts on Museum Environments and Their Collection*, cit., p. 7458

Fig. 13 – La mostra *Waste Age: What can design do?* (2021) al Design Museum di Londra. Fonte: <https://www.dezeen.com/2021/10/23/waste-age-design-museum-exhibition/>

Fig. 14 – Il Material Decision Tree del Design Museum di Londra. Fonte: The Design Museum, URGE Collective, *Exhibition Design for Our Time. A guide to reducing the environmental impact of exhibitions*, cit., p. 23

Fig. 15 – Jeppe Hein, *Your mirror*, 2022 in mostra al Moderna Museet di Stoccolma. Photo: Åsa Lundén. Fonte: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/jeppe-hein/>

Fig. 16 – Nan Goldin, *Amanda at the sauna*, 1983: opera proiettata nella Sala 1 della mostra *This Will Not End Well* al Moderna Museet di Stoccolma che con uno slideshow della durata di 41m 52s mostrava la raccolta dell'artista *The Ballad of Sexual Dependency* (1981-2022). Fonte: <https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/nan-goldin/>

Fig. 17 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei. Fonte: M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, cit., p. 31

Fig. 18 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei. Fonte: M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, cit., p. 32

Fig. 19 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei. Fonte: M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, cit., p. 32

Fig. 20 – Esempio di dati raccolti attraverso il Questionario di indagine sulle pratiche di sostenibilità dei musei. Fonte: M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, cit., p. 33

Fig. 21 – Impronta carbonica Mostra Internazionale d'Architettura della Biennale di Venezia 2023. Fonte: La Biennale di Venezia, *2023 Report Sostenibilità Ambientale – Neutralità Carbonica*, cit., p. 9

## BIBLIOGRAFIA

- D. Adams, *Joseph Beuys: Pioneer of a Radical Ecology*, in “Art Journal”, 51, 1992, pp. 26-34; <https://doi.org/10.2307/777391>
- J. Bentz, *Learning about climate change in, with and through art*, in “Climatic Change”, 162, 2020, pp. 1595-1612
- G. Bindi, *Arte, ambiente, ecologia*, Milano, Postmedia Books, 2019
- F. R. Cameron, B. Neilson, *Climate Change and Museum Futures*, London, Routledge, 2015
- A. Casini, D. Chelazzi, P. Baglioni, *Advanced methodologies for the cleaning of works of art*, in “Science China Technological Sciences”, 66, 2023, pp. 2162–2182; <https://doi.org/10.1007/s11431-022-2348-7>
- D. Chivers, A. Fannin, *Decarbonisation Action Plan for Non-Profits and Institutions*, London, GCC, Gallery Climate Coalition, 2023
- J. Decker, *Climate of change*, in “Museum Management and Curatorship”, 35, 2020, pp. 636–652; <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1836999>
- T. J. Demos, *Decolonizzare la natura in Earthbound – Superare l’Antropocene* (2017), in “Kabul Magazine”, 2021, pp. 51-58
- D. Drubay, A. Singhal, *Dialogue as a framework for systemic change*, in “Museum Management and Curatorship”, 35, 2020, pp. 663–670; <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1837001>
- F. Dunaway, *Seeing Global Warming: Contemporary Art and the Fate of the Planet*, in “Environmental History”, 14, 2009, pp. 9-31
- M. Fowkes, R. Fowkes, *Art and Climate Change*, London, Thames & Hudson Ltd, 2022
- E. Guaraldo, *The Anthropocene and the Aesthetics of Planetary Abstraction*, in “On the Interplay of Images. Imaginaries and Imagination in Science Communication”, a cura di A. Metzner-Szigeth, Firenze, Olschki, 2022

- P. Hamilton, E. Christian Ronning, *Why Museums? Museums as Conveners on Climate Change*, in “Journal of Museum Education”, 45, 2020, pp. 16-27. <https://doi.org/10.1080/10598650.2020.1720375>
- R. Harrison, C. Sterling, *Reimagining Museums for Climate Action*, London Museums for Climate Action, 2021
- D. C. Harvey, J. Perry, *The Future of Heritage as Climates Change: Loss, adaptation and creativity*, London, Routledge, 2015
- C. Hayles, M. Huddleston, P. Chinowsky, J. Helman, *Climate Adaptation Planning: Developing a Methodology for Evaluating Future Climate Change Impacts on Museum Environments and Their Collection*, in “Heritage”, 6, 2023, pp. 7446-7465; <https://doi.org/10.3390/heritage6120390>
- R. J. Hebda, *Museums, Climate Change and Sustainability*, in “Museum Management and Curatorship”, 22, 2007, pp. 329-336; DOI: 10.1080/09647770701757682
- S. Hudson Hill, *A Terrible Beauty: Art and Learning in the Anthropocene*, in “Journal of Museum Education”, 45, 2020, pp. 74-90; <https://doi.org/10.1080/10598650.2020.1723357>
- G. Hume, *The Power of Art*, in “RSA Journal”, 152, 2005, pp. 44-47; <http://www.jstor.org/stable/41379544>
- R. R. Janes, *Museums in perilous times*, in “Museum Management and Curatorship”, 35, 2020, pp. 587-598; DOI: 10.1080/09647775.2020.1836998
- R. Jones, N. Hussain, M. Spiewak, *The Critical Role Research and Evaluation Assume in the Post-truth Era of Climate Change*, in “Journal of Museum Education”, 45, 2020, pp. 64-73. <https://doi.org/10.1080/10598650.2020.1720402>
- S. Kagan, *Art and Sustainability, Connecting Patterns for a Culture of Complexity*, Bielefeld, Transcript Verlag, 2011
- E. Kampsakali, T. Fardi, E. Pavlidou, D. Christofilos, *Towards Sustainable Museum Conservation Practices: A Study on the Surface Cleaning of Contemporary Art and Design Objects with the Use of Biodegradable Agents*, in “Heritage”, 4, 2021, pp. 2023-2043; <https://doi.org/10.3390/heritage4030115>

A. Khalaf, i. Fokianaki, S. Succi, E. Braga, J. Allinson, J. Bridle, J. Manna, C. Flynn, *Museums at The Ecological Turn*, Bergamo/Roma, AMACI/NERO, 2024

Ž. Kopal, *Sustainable Cultural Production: Museum*, Ljubljana, Museum of Architecture and Design, 2022

La Biennale di Venezia, *2023 Report Sostenibilità Ambientale – Neutralità Carbonica*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2024; [https://static.labiennale.org/files/labiennale/Documenti/ita\\_2023\\_report-sostenibilita\\_impatto-ambientale.pdf](https://static.labiennale.org/files/labiennale/Documenti/ita_2023_report-sostenibilita_impatto-ambientale.pdf)

C. Lionello, *Broken Nature: Design takes on human survival*, XXII° International Exhibition, *La Triennale di Milano (catalogue's review)*, in “Op.cit.”, 165, 2019, pp. 77-80

H. McGhie, *Evolving climate change policy and museums*, in “Museum Management and Curatorship”, 35, 2020, pp. 653–662; <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1844589>

H. McGhie, *Mobilising Museums for Climate Action: Tools, frameworks and opportunities to accelerate climate action in and with museums*, London, Museums for Climate Action, 2021

B. McKenzie, *The Possible Museum: Anticipating Future Scenarios*, in *Addressing the Challenges in Communicating Climate Change Across Various Audiences*, a cura di W. Leal, B. Lackner, H. McGhie, Cham, Springer, 2019, pp. 443-456

C. Merchant, *The Scientific Revolution and The Death of Nature*, in “Isis”, 97, 2006, pp. 513-533; <https://doi.org/10.1086/508090>

Moderna Museet, *Årsredovisning 2022*. Stockholm, Moderna Museet, 2022

NEMO, The Network of European Museum Organisations, *Museums in the climate crisis: Survey results and recommendations for the sustainable transition of Europe*, Berlin, NEMO, The Network of European Museum Organisations, 2022

NEMO Working Group Sustainability and Climate Action, *Guidelines. Climate protection in museums*, Berlin, NEMO, The Network of European Museum Organisations, 2023

- P. O'Brien, *Art and Ecology: A New Orthodoxy*, in "Circa", 60, 1991, pp. 18-25, <https://doi.org/10.2307/25557674>
- P. O'Brien, *Art, Politics, Environment*, in "Circa", 123, 2008, pp. 59-65. <https://doi.org/10.2307/25564892>
- B. Ormsby, A. Bartoletti, K. J. van den Berg, C. Stavroudis, *Cleaning and conservation: recent successes and challenges*, in "Heritage Science", 12, 2024; <https://doi.org/10.1186/s40494-023-01113-0>
- L. J. Roosen, C. A. Klöckner e J. K. Swim, *Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art*, in "World Art", 8, 2018, pp. 85-110; DOI: [10.1080/21500894.2017.1375002](https://doi.org/10.1080/21500894.2017.1375002)
- M. Rota, *Musei per la sostenibilità integrata*, Milano, Editrice Bibliografica, 2019
- M. Rota, M. Lanzinger, D. Tombolato, *MUSEINTEGRATI. Progetto di ricerca e sostegno di buone pratiche per la cultura della sostenibilità: REPORT FINALE*, Milano, ICOM Italia, 2022
- C. Schianchi, *Environmental Sustainability in Temporary Art Exhibitions: Design Criteria and their Feasibility in the Italian Art System* [tesi di laurea], Milano, Bocconi University, 2023
- S. Spaid, *Ecovention, current art to transform ecologies*, Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2002
- S. Sutton, *The evolving responsibility of museum work in the time of climate change*, in "Museum Management and Curatorship", 35, 2020, pp. 618-635; <https://doi.org/10.1080/09647775.2020.1837000>
- The Design Museum, URGE Collective, *Exhibition Design for Our Time. A guide to reducing the environmental impact of exhibitions*, London, The Design Museum, 2023
- D. Throsby, *Culture in sustainable development: insights for the implementation of art. 13*, in "Economia della Cultura", 3, 2008, pp. 389-396; DOI: 10.1446/27881
- R. Wallen, *Ecological Art: A Call for Visionary Intervention in A Time of Crisis*, in "Leonardo", 45, 2012, pp. 234-42, <http://www.jstor.org/stable/41550639>

## SITOGRAFIA

*Anthropocene: Exhibition reveals impact of human age*, 2018; <https://www.cbc.ca/news/canada/ottawa/exhibit-national-gallery-anthropocene-1.4837732>

A. Arrighi, M. Giberti, *La mostra How Will We Live Together? spiegata bene, progetto dopo progetto*, 2021; <https://www.elledecor.com/it/architettura/a36514851/biennale-architettura-veneziana-2021-mostra-how-we-will-live-together/>

S. Barry, G. Ørskou, *To Tackle the Climate Crisis, Museums of the Future Must Get Creative*, 2023; <https://www.frieze.com/article/gitte-orskou-interview-sustainable-museums>

*Biennale: How Will We Live Together? [Part 2]*; <https://www.resite.org/stories/venice-architecture-biennale-how-will-we-live-together-part-2>

L. Bonazzi, *Gallery climate coalition. Il mondo dell'arte vuole contrastare la crisi climatica*, 2022; <https://www.lifegate.it/gallery-climate-coalition-criisi-climatica>

L. Buck, *Curators in the climate crisis: who are the new museum hires turning art institutions green?*, 2023; <https://www.theartnewspaper.com/2023/05/22/curators-in-the-climate-crisis-who-are-the-new-museum-hires-helping-to-turn-their-institutions-green>

L. Buck, *Gallery Climate Coalition discourages potential greenwashing by members*, 2023; <https://www.theartnewspaper.com/2023/03/13/gallery-climate-coalition-discourages-potential-greenwashing-by-members>

L. Buck, *New UN partnership signed in Venice places visual arts sector at heart of climate battle*, 2024; <https://www.theartnewspaper.com/2024/05/13/new-un-partnership-signed-in-venice-places-visual-arts-sector-at-heart-of-climate-battle>

CIMAM, International Committee for Museums and Collections of Modern Art, *Toolkit on Environmental Sustainability in the Museum Practise*, 2021; <https://cimam.org/news-archive/toolkit-on-environmental-sustainability-in-the-museum-practice/>

Civita, *XIII Rapporto Civita "Quando la Cultura incontra la Sostenibilità": risultati della ricerca*, 2022; [https://www.civita.it/giornale\\_di\\_civita/xiii-rapporto-civita-quando-la-cultura-incontra-la-sostenibilita-risultati-della-ricerca/](https://www.civita.it/giornale_di_civita/xiii-rapporto-civita-quando-la-cultura-incontra-la-sostenibilita-risultati-della-ricerca/)



- V. De Biasi, *L'arte, il sublime e l'emergenza climatica alla Fondazione Prada*, 2023; <https://www.esquire.com/it/cultura/arte-design/a19753839/fondazione-prada-veneziamostra-clima/>
- B. Dessent, *Everybody Talks About the Weather at the Prada Foundation*, 2023; <https://tlmagazine.com/everybody-talks-about-the-weather-at-the-prada-foundation/>
- Differenza tra galleria e museo*; <https://it.differkinome.com/articles/history/difference-between-gallery-and-museum.html>
- J. Dressel, L. Sweeney, *Art Museum Director Survey 2022: Documenting Change in Museum Strategy and Operations*, 2022; <https://doi.org/10.18665/sr.317777>
- J. Dressel, L. Sweeney, *How Have Art Museums Been Impacted by Climate Change?*, 2023; <https://sr.ithaka.org/publications/how-have-art-museums-been-impacted-by-climate-change/>
- Z. Dunaway, *How Should Art Reckon With Climate Change?*, 2002; <https://www.nytimes.com/2022/03/25/t-magazine/art-climate-change.html>
- E. Foster Vander Elst, *The Design Museum's Toolkit To Reduce The Environmental Impact Of Exhibitions*, 2023; <https://www.teo-exhibitions.com/towards-a-new-model-of-exhibition-making/>
- Future Observatory*; <https://designmuseum.org/learning-and-research/design-museum-research/future-observatory>
- GCC, Gallery Climate Coalition, *Carbon Calculator User Guide*, 2022; <https://galleryclimatecoalition.org/usr/library/documents/main/calculator-user-guide-v2-aug-22.pdf>
- J. Hosagrahar, *Culture: at the heart of Sustainable Development Goals*, 2017; <https://www.unesco.org/en/articles/culture-heart-sustainable-development-goals>
- Z. Lescaze, *How Should Art Reckon With Climate Change?*, 2002; <https://www.nytimes.com/2022/03/25/t-magazine/art-climate-change.html>
- F. Lusiardi, *Biennale Architettura 2021, How will we live together? La mostra all'Arsenale e ai Giardini*, 2023; <https://www.inexhibit.com/it/case-studies/biennale-architettura-2021-how-will-we-live-together-la-mostra-allarsenale-e-ai-giardini/>

- A. Mariani, *I musei ecosostenibili più belli d'Italia da visitare durante le vacanze*, 2023; <https://quifinanza.it/green/musei-ecosostenibili-italia/782394/>
- M. Pasikowska-Schnass, *Museums, libraries and archives in the face of climate change challenges*, 2023; [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2023/753970/EPRS\\_BRI%282023%29753970\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2023/753970/EPRS_BRI%282023%29753970_EN.pdf)
- M. Pasikowska-Schnass, *The impact of climate change on cultural heritage*, 2024; [https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2024/762282/EPRS\\_BRI\(2024\)762282\\_EN.pdf](https://www.europarl.europa.eu/RegData/etudes/BRIE/2024/762282/EPRS_BRI(2024)762282_EN.pdf)
- A. Pizzo, *Come il cambiamento climatico influenza l'arte*, 2021; <https://www.duegradi.eu/news/arte-cambiamento-climatico/>
- A. Policicchio, M. V. Trussoni, *Il mercato dei crediti di carbonio: un'opportunità da cogliere per un futuro sostenibile*, 2023; <https://it.nttdata.com/insights/blog/mercato-crediti-carbonio-riduzione-emissioni>
- M. Recinto, *Eco Exhibitions Won't Save Us*, 2023; <https://artreview.com/ecocritical-art-hayward-dear-earth-climate-crisis-exhibition/>
- Rethinking Nature*, 2022; <https://artsupp.com/en/naples/exhibitions/rethinking-nature-madre-museo-d-arte-contemporanea-donnaregina>
- A. Riviezzo, "Rethinking Nature" Museo Madre / Napoli, 2022; <https://flash---art.it/article/rethinking-nature/>
- E. Roccella, *L'arte si fa green con i progetti di Gallery Climate Coalition*, 2021; <https://www.exibart.com/mercato/larte-si-fa-green-con-i-progetti-di-gallery-climate-coalition/>
- C. K. Rosenvinge, *Ridurre le temperature per diminuire il consumo energetico di musei e gallerie d'arte*, 2023; <https://www.danthermgroup.com/it-it/dantherm/ridurre-le-temperature-per-diminuire-il-consumo-energetico-di-musei-e-gallerie-darte>
- D. Sandhu, *ART 2030: Art for a Better World*, 2018; <https://impakter.com/art-2030-copenhagen/>

R. Stasinski, *Transport Stop For one year. Moderna Museet showed only locally produced art. This is what they learned*, 2022; <https://kunstkritikk.com/transport-stop/>

A. Steffen, *Predatory Delay and the Rights of Future Generations*, 2016; <https://medium.com/@AlexSteffen/predatory-delay-and-the-rights-of-future-generations-69b06094a16>

M. Vanni, *La sostenibilità ambientale dei musei: come ridurre l'impatto negli edifici storici*, 2023; <https://www.finestresullarte.info/focus/la-sostenibilita-ambientale-musei-come-ridurre-impatto-musei-storici>

*Working to Make Change*; <https://designmuseum.org/learning-and-research/design-museum-research/working-to-make-change>