



REGIONE CAMPANIA



FONDAZIONE
CAMPANIA
DEI FESTIVAL



DIREZIONE ARTISTICA
RUGGERO CAPPUCCIO

FESTIVALL

1-2 luglio 2022

AUDITORIUM

Museo e Real Bosco di Capodimonte

Due giorni di approfondimento su festival,
cooperazione culturale e Agenda 2030

*Two days of in-depth discussion on festivals,
cultural cooperation and Agenda 2030*

in collaborazione con / in collaboration with



Progetto cofinanziato dal POC 2014-2020

italiafestival



“Credo che gli incontri legati alle persone che rappresentano i Festival e lavorano nell’ambito della cultura siano fondamentali per costruire un’intesa dello spirito e nuove collaborazioni tra realtà che si occupano di attivare mondi e costruzioni sentimentali.”

Ruggero Cappuccio
Direttore artistico
Fondazione Campania dei Festival

FESTIVALL

Nell'ambito dell'edizione del Campania Teatro Festival 2022 si è svolto FestivAll, uno spazio ed un tempo creato per approfondire e raccontare il ruolo dei Festival sia nelle relazioni internazionali e di cooperazione culturale, sia nelle sfide, negli obiettivi e nelle opportunità fissate dall'Agenda 2030. Durante le giornate del 1° e 2 luglio 2022 presso l'Auditorium del Museo e Real Bosco di Capodimonte sono stati invitati al dialogo Istituzioni, Festival internazionali e locali, per condividere nuove strategie e incoraggiare la collaborazione, promuovendo l'internazionalizzazione e lo sviluppo di un networking territoriale. Hanno partecipato: Ruggero Cappuccio (Direttore artistico della Fondazione Campania dei Festival), Alessandro Russo (Segretario generale della Fondazione Campania dei Festival), Sophie Tortladze (GIFT-Georgian-British Culture Platform, Georgian International Festival of Arts), Sulayman Al-Bassam (SABAB Theatre), Hala Omran (Attrice e performer), Monica Ruocco (Università degli Studi di Napoli "L'Orientale), Maria Teresa Imparato (Legambiente Campania), Franco Belletti (Ravenna Festival), Daniela Savy (Università degli Studi di Napoli "Federico II"), Antonello Petrillo (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa), Rosanna Romano (Direzione Generale per le politiche culturali e il turismo), Filippo La Rosa (Consigliere Direzione Generale per la Diplomazia Pubblica e Culturale – MAECI), Giam-piero Rasimelli (ItaliaFestival), Claudio Gubitosi (Giffoni Film Festival), Teresa Palmieri (Settembre al Borgo), Onofrio Piccolo (Pomigliano Jazz Festival), Gigi Di Luca (Festival Ethnos), Daniela Cardello (Disorder Festival), Gabriela Carneiro Da Cunha (Artista e performer), Alina Narciso (Rete per la Parità di Genere nello Spettacolo dal Vivo), Silvano Falocco (Fondazione Ecosistemi), Romano Ugolini (Ambiente e Salute), Lina di Lembo (AGIS), Francesco Perrotta (Presidente ItaliaFestival), Chiara Giordano (Armonie d'Arte Festival), Giovanni Trono (Altofest), Luca Caiazzo (Portami là fuori Festival), Massimiliano Sacchi (Festival dell'Opera buffa napoletana), Roberta Capozucca (BLOC Project) Brunella Fusco (Progetti internazionali, Cooperazione, Fondazione Campania dei Festival). Due giornate di studio e approfondimento sui temi della cooperazione culturale internazionale, del soft power, della promozione della creatività italiana all'estero e sulle buone prassi di eco-sostenibilità per i Festival. Con lo scopo di lasciare traccia e divulgare le riflessioni e gli

interventi espressi nella due giorni si pubblicano alcuni dei testi ricevuti dai relatori che hanno generosamente scelto di inviare il proprio contributo. In FestivAll ha dato l'opportunità di incontrarsi a numerosi protagonisti della scena culturale locale, nazionale e internazionale provenienti da paesi, contesti culturali, sociali e politici diversi. L'opportunità di confronto è stata di inestimabile valore consentendo agli interlocutori in dialogo di stabilire una nuova rete di relazioni. Questo incontro ha creato possibilità per future cooperazioni culturali grazie a tutti coloro che lo hanno reso possibile e continueranno a farlo. Un ringraziamento speciale va all'Associazione ItaliaFestival, di cui il Campania Teatro Festival è membro del consiglio direttivo, per la collaborazione profusa in queste due giornate di approfondimento. FestivAll è il primo passo per sperimentare metodi di lavoro cooperativo con altri attori culturali, educativi, economici e sociali del territorio regionale in relazione con il tessuto nazionale e internazionale. I Festival della Regione Campania si sono ritrovati dopo due anni di pandemia a rispondere alle stesse sfide, uniti dai valori comuni che si fondano sullo scambio, l'aiuto reciproco, la solidarietà, il sostegno alla creazione artistica e la valorizzazione del territorio regionale. La condivisione delle riflessioni, delle esperienze e le azioni collettive potrebbero rappresentare le linee guida del futuro per un maggior riconoscimento del ruolo dei festival nello sviluppo culturale e nel empowerment del territorio regionale e delle comunità locali. La Fondazione Campania dei Festival intende continuare a favorire attraverso i suoi progetti la cooperazione creando spazi di dialogo tra i festival, attori culturali, rappresentanti istituzionali e partner internazionali.

Brunella Fusco

Cooperazione culturale e progetti internazionali
Fondazione Campania dei Festival

SOPHIE TORTLADZE

Georgian-British Culture Platform, Georgian International Festival of Arts GIFT



BIO

Sophie Tortladze is Founding General Manager of the Georgian International Festival of Arts in Tbilisi GIFT. She has held various prominent positions within the Georgian Theatre sector including Head of International Relations at Georgian National Theatre of Rustaveli and officially represented Royal National Theatre, London in the Caucasus. Currently collaborates with the Edinburgh Assembly Festival (Co-founder of the GIFT Festival Tbilisi) and with its International Board incorporating Theatre des Bouffes du Nord (Paris), Sasha Walts & Guests (Radialsystem Berlin), IAN SCOBIE AM, Confederation of Australian International Arts Festivals etc.

ANOTHER EUROPE IS POSSIBLE

Good Moring Ladies and Gentlemen,

Glory to Ukraine! Glory to democratic, freedom-loving countries! Let me express our condemnation of the Russian violence and express solidarity with those who are suffering as a result of the incursion. This is how every Georgian begins its statement, announcement or appeal for 128 days already since the beginning of Russian –Ukrainian war.

As we, a group of countries from wider black sea region: Ukraine, Moldova, Georgia need to advocate each before our European Peers, as generally the festivals do, because the co-operation and exchange, and importantly our efforts to assist each other in the times of conflict is paramount for any festival seeking to determine its social role and benefit the locality in turn. **This is a true power of festivals in the country.**

But how sure we are that the festivals from the wider black sea region of South East Europe, a new group in becoming a part of the European festival family, can handle, practice, manage, program, rule or run their festivals in the same way like our European peers do today?

Yes, we are seeking to be a part of EU, Georgia submitted its application to accede to the EU following Ukraine and alongside Moldova. As it is known to many this historic decision to apply for EU membership has become practically realistic only after the Russian-Ukrainian War crisis, to protect us, protect our security and freedom. **But what would have happened with us if this drastic war never happened?**

Thirteen years already 20% of Georgia's internationally recognized territory is under Russian military occupation. Russia does not allow the EUMM monitors to enter South Ossetia and Abkhazia in violation of the Six Point Ceasefire Agreement after 2008 Russian-Georgian war. The populations of both have become more isolated and susceptible to Russian disinformation and propaganda. Regretfully no festival or any culture institution from Georgia is capable to reach them, to invite, to cooperate, to present their creative work at our festival or work on any kind of exchange. The only thing what we can do as Georgians is to fight in Ukraine against the Russian aggressor, **so your solidarity is fundamental.** As for advancing the causes of peace, reconciliation, democracy and human rights in Europe is fundamental for any festival, which is a truly authentic mode of human expression, the artistic and cultural respond to the conflict.

May I reserve the rights to ask: would we be able to pay

the membership price to be the part of European Festival Association, ISPA International Society for the Performing Arts, Association of Performing Arts Professionals (APAP) (Washington), IETM and many others all together from our hardly fundraised budget incredibly treasured to import the best of European art to Georgia under the same budgetary terms (paying the same amount of production costs etc) as our leading European Colleague festivals do? **Therefore creating a new system of Cultural grants are essential, while International concession yet remains crucial.**

Would we be able to foster our national achievement to European festival platforms at every new edition or even now and then to be integrated, to be introduced, to share, exchange and finally prove that by philosophy we have, by the aesthetics we chose, by the topic we bring to dialogue, or by the talent and professionalism we deliver for your test, we indeed are a sufficed part of Europe? **Therefore your attention and interest is vital! Because in times of struggle, supporting peoples' collective creative output helps to generate hope and resilience.** Yes, I totally agree with Libyan Artist, Tewa Barnosa, who believes that a war that is not documented artistically or culturally, will sort of be denied or forgotten by the world.

Yes, today UKRAINEAN FREE ORCHETSRA is taking part into the Edinburgh International Festival; CHORNOBYLDORF - "opera aperta" directed by Roman Grygoriv and Illia Razumeiko, which is dedicated to the culturological post-apocalypse to recreate a lost civilization is being shown in Vienna, Rotterdam, and Venice at Bilbao; Ukrainian film on Donbas conflict, Maksym Nakonechnyi's directorial debut Butterfly Vision is screened at Cannes Film Festival as one of several Ukrainian films this year; Fountain of Exhaustion - Acqua Alta project for the 59th International Art Exhibition at La Biennale di Venezia, is the first and foremost an attempt to address the present from within the Ukrainian context in order to retrace and reveal how a local concern eventually grows to echo the global conversation.

But no Georgian Art has been promoted or introduced anywhere.

Given the current political climate, we (GEORGIA) want to reflect on the role of art not only as a form of resistance but as of vivid documentation how we define ourselves, how we perceive the world and how we are shaping our trully European identity. Please forgive my anxiety to remind you that a high reason to act rests aside for so many years. Since we were bombed and nearly extinguished in 1990-es and later in 2008 with the same or worse ferocity than horrors you've seen in Bucha.

SO WHY DO FESTIVALS EXIST?

And WHO KEEPS CULTURE ALIVE?

In conclusion, We need to unite as a family festival and set the integration as our mission. Here I stand as an example of Napoli International and Georgian International Festivals association. We plan to work on a greater exchange next year and in 2023 present our festival focuses at Georgian International Festival and Napoli International in consequence due. We hope that this will take us into a fascinating future, as a co-operation and exchange of contemporary writing, new dramaturgy, contemporary music, dance, theatre is an undisputable investment which greatness peace on our continent and of the execution of its human constitution.

Some facts on Georgia:

Georgia is bounded to the west by the black sea, at the crossroads of Westerns Asia and Europe. It covers 69,700 square kilometres and has a population of 3.7 million excluding the occupied territories.

Georgia' territory consists 11% of Ukraine

Georgian population 8% of Ukrainian Total

With 15% active personnel of Defense Forces

Active personnel 37, 00 **Defense Forces of Georgia 15%**

Active personnel 245 000 **Armed Forces of Ukraine**

The EU should grant candidate status to Ukraine and Moldova, bringing them a step closer to bloc membership, while Georgia still has some homework to do, the European Commission said on Friday.

HALA OMRAN

Actress and Performer



BIO

Hala Omran is a Syrian French based actress and singer, working as an actress on stage and on screen, in the Arab world and Europe, performing her roles in Arabic, French, and English. Her theatrical career's genre-extent spans from experimental to tragedy.

Interpreting Drama between Syria and Europe

She has this ability to transform Trauma into Drama

For me this sentence from the Author's text in I Medea by Sulayman Al Bassam describes very well the actor in me. Interesting that in Arabic we have a difficulty translating these two words: Trauma and Drama! We often translate Trauma by (قةمدص) Shock and Drama by Tragedy!

Being Syrian means you hold in your DNA the Drama-Trauma-Tragedy of all the region since the beginning of the history; Being Syrian actress, especially now a days made of me a Tragical Subject by excellence.

My ability and the opportunities that I had to reinterpret this memory by my voice and my body were a real liberator from the tragic impact this memory had on my daily life, and it was also an instigator for more research into the history of this tragedy printed in my cells, and an invitation for me to understand the other forms of it in my expressions, and there I met the other face of this.

Tragedy: Sarcasm! We, as historical trauma victims in-order to revisit our regional history we need to laugh it out, we need Sarcasm, we need Satire.

As an actress-performer and as a person I'm constantly in search for lightness, to protect me, literally and protect this rich tragic history that I hold from being boring, unable to be transmitted to the audience for whom only I exist as an actress.

Moving between/from Syria/the Middle-East and/to Europe gave the chance to all of that to appear, because it created the necessary distance with the Place, a distance based a lot on the Nostalgia, and mostly unconscious Nostalgia, the Nostalgia of Pain and Trauma, and gave me the ability to Re-Create this History instead of re-interpret it or re-incarnate it.



MONICA RUOCCO

Professore Ordinario
Università di Napoli
"L'Orientale"



BIO

È professore ordinario di Lingua e Letteratura Araba presso il Dipartimento Asia, Africa e Mediterraneo dell'Università di Napoli "L'Orientale" e traduttrice. Presidente della Società Italiana di studi sul Medio Oriente (SeSaMO), i suoi interessi spaziano dalla produzione narrativa a quella teatrale dei paesi del Vicino Oriente e del Maghreb. Tra le sue pubblicazioni *Storia del teatro arabo dalla nahda a oggi* (Carocci, 2010) e *Esistenze: Voci delle drammaturgie arabe tra diaspora e rivoluzione* (Napoli, UniorPress, 2021) che comprende le traduzioni dall'arabo degli spettacoli presentati al CTF.

Festival costruttori di pace. Qual è il ruolo della cultura e dei festival in tempo di conflitto?

Tra drammi antichi e tragedie contemporanee

«Quello che viene espresso nel Mahabharata è che esiste una certa armonia del mondo, un'armonia cosmica, e gli individui possono contribuire a essa o distruggerla. Quindi ognuno deve tentare di scoprire qual è il suo posto nello schema cosmico e come può contribuire a mantenere l'armonia cosmica, piuttosto che distruggerla».

(Peter Brook)

Nel 1985, il *Mahabharata* di Peter Brook si chiedeva se i leader e i popoli del mondo abbiano davvero la possibilità di scegliere tra pace e guerra. "Ogni giorno sentiamo parlare del dolore e dell'orrore di guerre insensate in tutto il mondo", affermava Brook, mentre, nel finale del Mahabharata, il vittorioso re Yudishtira si inerpica su un monte per raggiungere Svarga, la soglia del paradiso. Oltre quella soglia il re avrebbe trovato il nulla e, in uno scenario di distruzione totale, non gli restava che riconoscere che quella vittoria non era altro che una sconfitta.

Durante i due giorni di approfondimento sul ruolo di festival, cooperazione culturale e Agenda 2030, la sessione sulle manifestazioni teatrali in tempi di conflitto ha avuto come relatori Sophie Tortladze, direttrice del Georgian International Festival of Arts GIFT; Sulayman Al-Bassam, drammaturgo, regista e animatore del *SABAB Theatre*; e Hala Omran pluripremiata attrice e performer siriana.

Dagli interventi in programma è stato interessante notare come due regioni anche geograficamente distanti, da una parte i paesi che gravitano attorno al Mar Nero, Ucraina, Moldavia, Georgia, e dall'altra quelli mediorientali che si affacciano sulla sponda sud del Mediterraneo, guardino all'Europa come polo politico e culturale in grado di veicolare pratiche artistiche alternative a una narrazione dominante fondata sulla propaganda e la disinformazione.

Nel corso del suo appassionato e partecipato intervento, necessariamente motivato dalla guerra causata dall'invasione russa dell'Ucraina, Sophie Tortladze sosteneva che, per quanto riguarda la promozione delle cause della pace, della riconciliazione, della democrazia e del rispetto dei diritti um-

ani in Europa, è fondamentale che qualsiasi festival si impegni nel dare una risposta artistica e culturale ai conflitti. Ciò risiede nella natura stessa dei festival che, per la Tortladze sono soprattutto una manifestazione di espressione e creatività umana veramente autentica (<https://sophietortladze.wixsite.com/website/post/another-europe-is-possible>).

Sulayman Al Bassam è partito, invece, dalla sua *IMedea*, l'ultima produzione del drammaturgo kuwaitiano presentata al CTF. Libero adattamento della famosa tragedia di Euripide, al-Bassam propone una rilettura della storia di Medea attraverso il prisma del mondo arabo contemporaneo e della sua interazione con l'Occidente. Nel testo di al-Bassam, Medea diventa una rifugiata a Corinto che viene violentemente respinta dalla politica xenofoba del paese. Medea è un'emigrata araba colta, vero soggetto "barbaro" post-coloniale e antipatriarcale, in profondo contrasto con il mondo contemporaneo che la circonda. Al contrario, Giasone è colui che si adatta al sistema e ne diventa strumento decisivo quando sceglie di separarsi da Medea per conquistare una sua leadership a Corinto, sposando la figlia del sovrano.

In questo contesto, Medea diventa la voce dei respinti, di chi si oppone alla violenza e all'autoritarismo che dominano l'ambiente familiare, oltre a quello sociale e politico e tecnologico-digitale, oggi manipolatore di qualsiasi narrazione. La sua vicenda rimette sulla scena la violenza della storia, accumulata nel corso di generazioni, una violenza che, dal nucleo familiare e di un contesto regionale, come quello mediorientale, esplora le isterie europee islamofobe per creare una vivida allegoria dei conflitti in corso in questi primi decenni del XXI secolo.

Toccante e intensa interprete di *IMedea* è Hala Omran, attrice di origine siriana la cui interpretazione non può non rimandare alla situazione del suo paese, devastato da un conflitto che da interno è

diventato internazionale e cruciale per gli equilibri mondiali. Hala Omran parte da una battuta di Giasone che, nel descrivere Medea, recita: "Ha la capacità di trasformare il trauma in dramma". Questa definizione, afferma Hala Omran, descrive perfettamente la sua condizione di attrice e di cittadina siriana: "Essere siriani significa avere nel proprio DNA quel dramma-trauma-senso del tragico che ha caratterizzato tutta la regione fin dall'inizio della storia. Essere una attrice siriana, soprattutto al giorno d'oggi, fa di me un soggetto tragico per eccellenza".

Da anni residente in Francia, Hala Omran condivide in parte le esperienze del suo personaggio e le utilizza per lavorare su sé stessa e approfondire proprio quella dimensione tragica che fa parte della sua storia e del suo essere. Tutto questo in un contesto, quello europeo in cui vive, che le permette, da un lato, di mettere una distanza necessaria tra sé e la sua terra e proteggersi attraverso la ricerca di una leggerezza mai superficiale; e, dall'altro lato, di comprendere che questa distanza si basa per lo più su di una nostalgia inconscia, la nostalgia del dolore e del trauma, elementi necessari per dare un corpo e una voce credibili per ricreare, e non semplicemente interpretare, la storia di Medea.

Probabilmente la parola chiave che sintetizza questo incontro e quello che dovrebbe essere il ruolo dei festival in tempi di conflitto è "documentazione". Questo perché, in tempi di conflitto, sostenere la produzione creativa collettiva aiuta a generare speranza e resistenza. Ce lo ricorda Sophie Tortladze quando cita Tewa Barnosa, giovane artista, curatrice di eventi teatrali e attivista culturale libica attualmente basata a Berlino, la quale sostiene che "una guerra che non viene documentata artisticamente o culturalmente, verrà in qualche modo negata o dimenticata dal mondo".

DANIELA SAVY

Ricercatrice



BIO

Ricercatrice di Diritto dell'Unione europea e Docente di Diritto europeo dei beni culturali presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. Insegna nel corso di Laurea Magistrale in Giurisprudenza e Corso di Laurea magistrale in Management del patrimonio culturale. Collabora nell'ambito della terza missione universitaria con Siti Culturali e Istituzioni culturali per la valorizzazione, la tutela e questioni legali attinenti. Membro ICOMOS, *International Council on Monuments and Sites*, organismo Advisory dell'UNESCO nella Convenzione UNESCO per la tutela del patrimonio culturale e naturale del 1972.

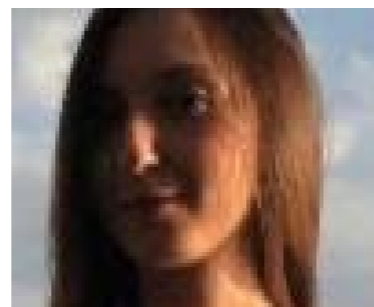
FEDERICA GRAZIANO



BIO

Classe 1998. Dopo aver conseguito la maturità classica si iscrive all'università Federico II dove ottiene nel 2020 la laurea in "Archeologia, Storia delle Arti e Scienze del Patrimonio Culturale" con una tesi sull'impatto della Pandemia da Covid-19 sui musei dell'area Napoletana. Attualmente è una studentessa del corso di laurea Magistrale in "Management del Patrimonio Culturale" presso la stessa Università. Durante l'ultimo anno di corsi ha lavorato insieme alla professoressa Daniela Savy, alla dottoressa Brunella Fusco e ad alcuni colleghi tirocinanti ad un progetto curricolare in collaborazione con la Fondazione Campania dei Festival per uno studio approfondito del progetto "Quartieri di Vita" nell'ottica di una mirata progettazione europea.

ROSANNA LUONGO



BIO

Nasce il 3 settembre 1994 a Napoli, ma cresce in provincia alle pendici del Vesuvio. Conseguito il Diploma di Liceo Linguistico, si iscrive al Corso di Laurea Triennale in "Mediazione Linguistica e Culturale" presso l'Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"; tuttavia, spinta da un interesse per l'arte e la cultura in generale si iscrive al Corso di Laurea Magistrale "Management del Patrimonio Culturale" presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II", dove durante il percorso di studi coglie l'opportunità di svolgere un tirocinio curricolare presso la Fondazione Campania dei Festival per il progetto "Quartieri di Vita", collaborando con altri colleghi, con la Professoressa Daniela Savy e la Dottoressa Brunella Fusco.

Agenda 2030 e Analisi di impatto di un progetto europeo

Daniela Savy, Federica Graziano, Rosanna Luongo

Nell'ambito degli obiettivi dell'agenda 2030 un aspetto rilevante verte sulla riduzione delle disuguaglianze e l'edizione 2021 di Quartieri di Vita, che ha quale focus il progetto "Life Infected with social theatre!", in partenariato con EUNIC (*European Union National Institutes for Culture*) in parte interseca questo aspetto.

Gli obiettivi cui il progetto mira sono i seguenti: promozione del dialogo interculturale; costruzione di un attivo network internazionale; sostegno a una collaborazione di artisti europei; valorizzazione dell'esperienza locale meritoria; inclusione sociale attraverso l'arte e l'acquisizione di competenze professionali.

Al fine di condurre un'analisi dell'impatto delle azioni del progetto sui differenti target coinvolti, i destinatari i partner, gli organizzatori, gli artisti, gli operatori culturali, con un team di ricerca universitario sono stati approntati alcuni strumenti con un team di ricerca universitario. Tra questi una serie di questionari.

I questionari che sono stati sottoposti presentano diversi target di riferimento per analizzare tutte le varie sfaccettature che compongono il quadro generale del progetto. In dettaglio sono stati creati 4 diversi questionari indirizzati a: Destinatari del progetto, Artisti internazionali, Istituzioni Partner, Organizzazioni Locali. Le domande hanno avuto quale obiettivo la profilazione di coloro che ricoprendo vari ruoli hanno preso parte all'evento. Sono state somministrate una serie di domande ex ante ed ex post rispetto al progetto per poter creare un parallelismo tra le aspettative e i risultati ottenuti, in modo tale da poter delineare le linee guida per una futura edizione e trarre le somme di quella attuale. L'analisi è stata effettuata mediante questionari sviluppati sulla piattaforma Google Form, la maggior parte delle domande è stata elaborata in una modalità che ha previsto una scelta tra risposte multiple per fa-

cilitare la ricezione dei risultati (ad esempio tramite l'elaborazione di diagrammi a torta). Tuttavia non sono mancate le domande che hanno previsto una risposta libera per permettere di esprimere i pareri e le esperienze più personali.

L'analisi ex-post è stata necessaria per confrontare i risultati ottenuti con le aspettative riposte dai diversi attori. Le domande poste in seguito alla conclusione dell'evento hanno riguardato non solo aspetti più personali, tra cui la crescita delle competenze, ma anche la necessaria cooperazione diplomatica tra le istituzioni e il terzo settore. La presente analisi è stata elaborata sulla base di un questionario strutturato in diverse sezioni contenenti domande in modalità mista (quesiti a risposta aperta e multipla). Le domande inserite in tale questionario sono state modulate sulla base del target di riferimento, difatti sono state somministrate 5 tipologie diverse: DESTINATARI, ORGANIZZATORI LOCALI, ISTITUZIONI PARTNER, ARTISTI STRANIERI e OPERATORI CULTURALI ISTITUZIONALI. Tutti i questionari sono stati sottoposti alle diverse categorie in due tempistiche:

- Ex-Ante: prima dell'inizio dell'edizione 2021 di "Quartieri di Vita" (ottobre – dicembre 2021);
- Ex-Post: dopo l'edizione 2021 di "Quartieri di Vita" (gennaio – marzo 2022).
- Dall'analisi ex post emerge i destinatari si sentono arricchiti socialmente, culturalmente dalla partecipazione a questa edizione e apprezzano anche l'esperienza umana in una percentuale che arriva al 63,7 %.

In merito all'arricchimento prodotto da questa edizione di Quartieri di Vita in un ambito più strettamente personale le risposte ricevute hanno messo in luce la pratica della condivisione, della discussione e della partecipazione. Il 100% dei destinatari che hanno partecipato al sondaggio si è dimostrato disposto a partecipare ad una nuova edizione del progetto.

Eventuali suggerimenti in merito a delle migliori che possono essere messe in campo in futuro riguardano 1. La possibilità di un confronto che precede l'inizio effettivo del laboratorio, affinché si possa instaurare tutt'insieme una collaborazione sulla progettazione del lavoro, nei limiti e nel rispetto delle competenze dei singoli partecipanti; 2. Aumentare la durata della performance, da 40 minuti a 1 ora; 3. Una collaborazione finale tra i vari gruppi.

In merito ai suggerimenti per la prossima edizione, è emerso anche che sarebbe sicuramente

interessante e stimolante uno scambio e una collaborazione orizzontale con i colleghi operatori dei territori vicini, in modo da creare una rete permanente e un circolo virtuoso di relazione sul territorio stesso e che sarebbe bello poter visitare Napoli per poter rivivere lo scambio in un'altra prospettiva.

In estrema sintesi, dunque, si auspica la realizzazione di un network sostenibile che preceda e segua le fasi di implementazione del progetto e quindi l'impatto finale è sicuramente quello di un'accresciuta consapevolezza e della nascita di una domanda da parte della collettività coinvolta, ossia passare ad un upgrade del progetto da prototipo a sostenibile, per cui lo step ulteriore richiesto è di assicurare una continuità delle attività ideate e messe in pratica.



ANTONELLO PETRILLO

Università degli Studi
Suor Orsola Benincasa
Napoli



BIO

Antonello Petrillo è professore ordinario di Sociologia presso l'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli, dove riveste gli incarichi di Presidente del Corso di Laurea in Scienze della Comunicazione e della Laurea magistrale in Scienze dello Spettacolo (LIVRe). È inoltre Delegato del Rettore per la Cooperazione Internazionale.

Italian Soft Power o Nation Branding?

Nell'ultimo decennio del secolo scorso, l'implosione dell'Unione Sovietica e la fine della Guerra Fredda hanno impresso alle relazioni internazionali trasformazioni considerevoli e rapidissime, tuttora in corso e ancora lontane - a trent'anni di distanza - dall'aver trovato un nuovo e stabile equilibrio. Entro tale contesto, reso ancora più fluido dalla rapidità e facilità degli spostamenti e soprattutto dalle immense opportunità dischiuse dallo sviluppo tecnologico, il concetto di "egemonia culturale" delle nazioni ha conosciuto nuovo vigore. Non si tratta, in fondo, di un concetto "nuovo": dall'"ellenismo" di Alessandro alla "missione civilizzatrice" delle potenze coloniali europee, l'espansione delle sfere d'influenza geopolitica non ha mai coinciso *sic et simpliciter* con lo schieramento degli eserciti in armi e si è sempre avvalsa della produzione di specifici ordini discorsivi. Durante la stessa Guerra Fredda la deterrenza nucleare non ha mai esaurito il confronto fra i "blocchi", che hanno continuato a competere serratamente sul piano culturale, scientifico e d'immagine (la corsa allo Spazio costituisce, in proposito, un capitolo illuminante...). "Nuovo" è, piuttosto, il contesto: l'espressione *soft power*, coniata sul finire del secolo da Joseph Nye, nasceva per descrivere una specifica prassi politica, quella statunitense, all'interno dei nuovi scenari post-Yalta. Sebbene non abbiano mai rinunciato a far valere il proprio *hard power* economico e militare (si pensi agli effetti del *Washington Consensus* sulle fragili democrazie latinoamericane o a quelli del *New American Century* sulla ridefinizione di senso delle guerre contemporanee, dall'Afghanistan all'Iraq, alla Siria), è innegabile che gli USA abbiano conseguito nei decenni scorsi un imponente vantaggio di posizione a livello internazionale proprio grazie alla loro capacità di convincere gli altri popoli a condividere i propri immaginari sociali e a imitarne gli stili di vita. Con qualche ritardo, la lezione è stata appresa anche da altri (Russia e Cina *in primis*) e così sono molti, oggi, gli attori internazionali a contendersi lo spazio del *soft power*.

Un passo di considerevole rilevanza in tale direzione è stato compiuto dall'Italia all'inizio di quest'anno, con l'istituzione presso il MAECI della *Direzione Generale per la Diplomazia Pubblica e Culturale*. In estrema sintesi, la nuova DG si propone di accrescere l'influenza del paese all'estero non solo valorizzando la rete degli Istituti Italiani di Cultura e attingendo con maggior decisione al suo immenso patrimonio di "risorse intangibili" (arte, cultura, spettacolo, valori),

ma anche investendo specifiche energie nella comunicazione dell'"immagine-paese", ossia in una narrazione coerente di ciò che effettivamente siamo, di ciò che costituisce la dimensione reale - pubblica e sociale - dell'Italia, con l'articolazione variegata e concreta dei soggetti che la compongono, al di là della dimensione meramente istituzionale. Se l'obiettivo è quello di costruire una narrazione coerente e viva del paese, è evidente che l'operazione non può ridursi a un semplice *restyling* comunicativo, a strategie di puro *marketing*, mero *nation branding* di un popolo di "poeti, navigatori e santi" con l'aggiunta di qualche Michelangelo, né far coincidere l'*Italian way of life* con i consumi *made in Italy* (abiti, pizza e vino inclusi).

A forgiare il *soft power*, oltre alla cultura nazionale (quella profonda, non le sue banalizzazioni a fini commerciali), sono i valori storici fondativi di un determinato popolo. Crediamo davvero che il *soft power* americano coincida con i *McDonald's*? Il "mito americano" si basa su valori definiti, scolpiti nella Costituzione di quel paese e che non coincidono con i principi di una astratta "democrazia liberale", bensì propongono una concreta concezione dell'uomo, una visione precisa della società e dei suoi fini: la supremazia incoercibile della libertà individuale, la *successful modernity* come diritto pieno del singolo a una "good life" in cambio del proprio incrollabile impegno. Questa concezione della vita, imperniata sulla performatività e sul successo nella sfera privata (consumi etc.) - complice la globalizzazione - è divenuta innegabilmente un modello politico e dispiega oggi la propria egemonia anche all'interno delle società europee, erodendone progressivamente matrici culturali differenti. Se riteniamo con Fukuyama che l'affermazione di tale modello politico costituisca il fine ultimo della storia umana e la sua fine, è evidente che - in termini di *soft power* - la partita è già chiusa: gli altri paesi possono solo limitarsi a proporre qualche variante nei modelli culturali di consumo (*slow food vs. fast food, arte classica vs. pop art* etc.). Se, al contrario, riteniamo con Nye che la partita del *soft power* sia sempre aperta e si giochi soprattutto nei termini della proposizione di

valori coerenti con la storia di ciascun popolo, qualche riflessione va fatta.

Ancora alla metà del secolo scorso il filosofo tedesco Gotthard Günther individuava, tra USA ed Europa, una fondamentale differenza culturale: enfasi privatistica sull'individuo da una parte, tensione pubblica verso finalità collettive dall'altra. La "buona vita" può essere, in altre parole, misurata sulla base del successo individuale (tenore di vita, livello di consumi...) oppure sulla base della corrispondenza delle azioni dei singoli a valori collettivi (solidarietà, condivisione...). Nessun modello è teoricamente perfetto, ma appare sempre più chiaro - di fronte a fenomeni estremamente sempre più gravi e ricorrenti quali crisi climatiche, ecologiche, alimentari, finanziarie, energetiche e geopolitiche - che espungere dall'orizzonte umano ogni idea di finalità e responsabilità collettiva costituisce una minaccia per la stessa sopravvivenza della specie. Le carte costituzionali della vecchia Europa, in quanto "valori storici cristallizzati", hanno ancora molto da dire in proposito e offrono una visione alternativa quanto armonica e universalistica dell'uomo nella società. Nella Costituzione italiana, per esempio, la dimensione privatistica e solitaria dell'individuo incontra un limite invalicabile nel vincolo di solidarietà e nella finalizzazione al benessere collettivo di ogni attività e iniziativa: beni come la dignità del lavoro, il diritto alla salute, all'istruzione, all'accesso alle risorse primarie e a un ambiente sano non possono essere sacrificati al perseguimento del profitto individuale. Si tratta di valori che qualificano e caratterizzano in profondità il modo di sentire del nostro paese: ben radicati nell'arte e nella cultura, essi ispirano tematicamente una parte considerevole delle nostre produzioni teatrali e cinematografiche e il lavoro di cooperazione internazionale di molte nostre università. In termini di diplomazia culturale, assai più che esportare un superficiale e generico *Italian Style*, privilegiare queste esperienze e favorirne attivamente la diffusione nel mondo potrebbe rivelarsi uno strumento decisivo per la costruzione di un'immagine forte, coerente e ben caratterizzata del nostro paese.



ROSANNA ROMANO

Direzione Generale per le politiche culturali e il turismo



BIO

Rosanna Romano è il Direttore Generale per le Politiche Culturali e il Turismo della Regione Campania.

La promozione culturale della Regione Campania attraverso lo spettacolo dal vivo e i Festival

La regione Campania, all'interno del Piano Strategico per la Cultura, ha inserito l'intervento e l'attività della Fondazione Campania dei Festival come elemento strategico della pianificazione culturale regionale.

La Fondazione rappresenta il nostro *ambassador* nel mondo, relativamente a tutto ciò che gravita nell'ambito dello spettacolo dal vivo. Questo settore rappresenta un vero e proprio ponte con i Paesi esteri, poiché costituisce un'occasione di connessioni, di scambi e di nuove opportunità: è per questo che abbiamo voluto fortemente inserire all'interno di una programmazione strategica regionale il teatro e lo spettacolo dal vivo.

Questo perché il teatro stimola le relazioni, alimenta gli scambi culturali sovranazionali, contribuisce alla discussione nazionale e internazionale: tutti temi centrali per la nostra politica regionale e che siamo contenti di approfondire attraverso questa giornata di studio.

Numerose realtà sono state ospitate in questi anni per tradurre concretamente i valori di internazionalizzazione e di connessione tra culture di cui i festival, e il Campania Teatro Festival in particolare, sono promotori.

Nello stesso tempo, quello che abbiamo voluto attivare è stata anche una sperimentazione di stili, linguaggi e formule di confronto e relazione. Abbiamo voluto dimostrare anche all'interno dell'area internazionalizzazione che *la cultura è un investimento e non un costo*.

Come fare in modo che la cultura sia un investimento e non un costo?

Questo è il tema su cui siamo impegnati quotidianamente nelle nostre programmazioni a medio e lungo termine, così da vedere i cambiamenti che abbiamo realizzato, perché la cultura tanto incide quanto riesce a determinare cambiamento.

Siamo molto impegnati nel potenziamento e nella semplificazione a favore delle imprese culturali e creative che vedono il comparto in continua espansione.

L'attenzione è rivolta, principalmente, ad appoggiare le vocazioni di un'impresa culturale che, grazie al pubblico, viene sostenuta, nonché ad attuare sperimentazioni che diventino attività continuative e professionalizzanti. Generando "sistema" tra pubblico e privato, ecco che la cultura diventa investimento non solo produttivo ma anche di vita.

GIAMPIERO RASIMELLI

Collaboratore
ItaliaFestival



BIO

Giampiero Rasimelli è stato Membro della Direzione Regionale Programmazione, Affari Internazionali ed Europei, Agenda Digitale, Agenzie Società partecipate-Servizio Affari Europei e Relazioni Internazionali della Regione Umbria, Direttore organizzativo della Fondazione Umbria Jazz. È ora consulente AGIS e Italiafestival.

Sono molto contento di partecipare a questo incontro che ha sinora proposto un significativo e qualificato dibattito.

A me spetta il compito di presentare il Consigliere Filippo La Rosa Dirigente dell'Ufficio Promozione Culturale e Istituti Italiani di Cultura della Direzione Generale Diplomazia Pubblica e Culturale del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale. Lo ringraziamo moltissimo per la sua presenza e per aver accettato di presentarci struttura, obiettivi e compiti di questa nuova Direzione Generale del MAECI recentemente istituita.

Il punto che distingue e motiva questa scelta di riorganizzazione e innovazione del Ministero è quella di rilanciare la centralità della promozione culturale nella strategia di promozione dell'Italia all'estero, insieme al *made in Italy* e all'*Italian Life Style* di cui la cultura è la base e la cornice essenziale.

I compiti della nuova Direzione Generale sono chiari: Comunicazione, Diplomazia Culturale, Programmazione strategica dell'azione di Promozione, Presenza italiana nelle Organizzazioni Internazionali. Gli strumenti di questo lavoro saranno il recente, nuovo portale culturale del Ministero, gli eventi programmati su scala internazionale, l'attività delle nostre Ambasciate e degli Istituti Italiani di Cultura.

È importante ed urgente fare un passo avanti rispetto alla frammentazione di eventi, soggetti e relazioni che hanno contraddistinto il panorama della promozione culturale all'estero in questi ultimi decenni. Si sono prodotti grandi eventi e azioni positive, ma si è anche determinato un fattore di ripetitività e quindi di bassa o piatta profilatura della proposta culturale veicolata all'estero che non ha facilitato né l'efficacia della promozione internazionale dell'Italia, né l'emergere dei fattori più innovativi della nostra proposta culturale in tutti i campi.

Per questo quando è stata presentata la nuova Direzione Generale ItaliaFestival ha immediatamente dichiarato la propria disponibilità a collaborare con questo nuovo progetto del Ministero. Abbiamo avanzato l'idea di un accordo pluriennale tra ItaliaFestival, l'AGIS e il MAECI, prevedendo un tavolo permanente di confronto che ci permetta di definire comuni oggetti di discussione e concrete iniziative comuni. Una parte di queste potrà essere immediatamente operativa e un'altra parte da concordare invece, di volta in volta, col Ministero della Cultura.

Abbiamo poi discusso col Ministero la possibilità di arrivare a definire un elenco annuale di proposte artistiche, produzioni di recente successo o produzioni originali che abbiano un grado di qualità garantito dai Festival, attraverso ItaliaFestival. Un elenco che dovrebbe restare costantemente aperto ed accessibile a tutti.

Infine abbiamo discusso della possibilità di realizzare un evento, annuale o biennale, di promozione all'estero dello spettacolo dal vivo italiano. Un progetto di medio periodo, che potrebbe essere un segno importante dell'innovativa sfida del Ministero e di questa nostra collaborazione. E stiamo già valutando la fattibilità di un primo evento sperimentale in tal senso per l'autunno (ottobre o novembre) in Germania ... probabilmente a Colonia.

Le risposte a queste nostre proposte, come sentiremo dal Consigliere La Rosa sono state molto positive. E questo è un fatto straordinario che supera una storia di distanza che c'è stata in questi anni. Noi ne siamo molto contenti, per gli spazi che possono aprirsi alla nostra collaborazione, ma soprattutto perché questa novità presentata dal Ministero può mettere l'Italia, sia pure con ritardo, nella lunghezza d'onda della competizione internazionale con grandi e medie potenze che fanno della promozione culturale a 360 gradi un vero e proprio asset centrale nella loro strategia. L'Italia col suo immenso deposito culturale e con le energie vive che oggi animano le attività e le produzioni culturali, i grandi Eventi, le Arti, le Istituzioni di Alta Cultura, i Musei, i Festival immersi nelle nostre città storiche e in territori intrisi di storia e cultura, le Istituzioni formative, e di Alta Formazione, la nostra ricerca scientifica, il design, la moda e la grande cultura enogastronomica questa Italia non può e non deve arretrare nella competizione internazionale sul terreno della promozione culturale e della comunicazione del nostro patrimonio culturale. È una primaria questione strategica per il futuro del nostro Paese. Noi vorremo dare il nostro contributo e questa collaborazione col MAECI può metterci nelle giuste condizioni per essere partecipi e protagonisti di questa sfida.

FILIPPO LA ROSA

Consigliere Direzione
Generale per la Diplomazia
Pubblica e Culturale -MAECI



BIO

All'interno del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale, Filippo La Rosa è Dirigente dell'Ufficio Promozione Culturale e Istituti Italiani di Cultura della Direzione Generale Diplomazia Pubblica e Culturale

Nuove strategie di promozione della cultura italiana all'estero: la diplomazia pubblica e culturale

Raccolgo con piacere lo spunto fornito dalla dottoressa Romano: per affrontare le nuove sfide della contemporaneità diventa fondamentale apportare nuove risorse, siano esse finanziarie ma ancor più umane, e il ricorso a queste risorse rappresenta un investimento e non un costo.

È a partire proprio da questa premessa che nasce, lo scorso 1° gennaio 2022, la nuova Direzione Generale per la Diplomazia Pubblica e Culturale all'interno del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale.

Obiettivo primario della Direzione Generale è attribuire una forte centralità alla programmazione culturale. Non che fosse sbagliato, ci tengo a precisarlo, l'approccio sistemico adottato dalla rete consolare e dagli Istituti di Cultura fino ad oggi, che guardava alla promozione culturale come a un'attività che accompagna la promozione artistica, economica, produttiva del nostro Paese. Ribaltando questo approccio, il nostro auspicio è dare ora una valenza assoluta alla cultura, partendo dalla centralità dell'offerta culturale italiana all'estero, senza tuttavia slegare tale offerta dal contesto socioeconomico in cui è immersa.

Da questa considerazione ne consegue subito un'altra, che è alla base della mia presenza qui oggi, nient'affatto casuale. Il nostro obiettivo infatti è uscire fisicamente dagli uffici ministeriali e iniziare a girare l'Italia, cercando di far conoscere sempre più la rete degli Istituti Italiani di Cultura, perché questa conoscenza possa stimolarne nei territori un uso appropriato. Ovviamente questo è legato ad alcune condizioni, prima fra tutte la qualità, scegliendo dei collaboratori in Italia di alto livello con l'obiettivo di innalzare la qualità della produzione e insieme della promozione culturale all'estero.

Altro argomento è quello dei festival. L'AGIS ci mette a disposizione un capitale che è prezioso per i nostri interlocutori all'estero che è quello della programmazione: dobbiamo essere in grado di annunciare con almeno dodici mesi di anticipo che uno spettacolo, selezionato da un festival italiano perché espressione di una scelta qualitativamente alta, sia disponibile per la programmazione all'estero. Per questo, la DG e l'AGIS collaboreranno strettamente per mettere a disposizione di coloro che lavorano con noi e per noi delle possibilità di proposta culturale.

In un contesto più generale, la pandemia ha reso centrali alcune domande. Sul palcoscenico stanno cambiando gli attori, ci sono Paesi che hanno attivato una politica di promozione culturale molto forte e competitiva, anche l'Italia deve conquistarsi il diritto a stare su questa scena, non solo perché abbiamo i vari Michelangelo, Puccini, Caravaggio e un patrimonio ricco di beni storici e culturali, ma perché dobbiamo tutti insieme lavorare per far emergere sempre più i vari Michelangelo, Puccini, Caravaggio del 2022.

Vi do un'indicazione raccolta dalla direttrice dell'Istituto Italiano di Cultura di Londra poche ore fa. Tutti sappiamo che negli ultimi anni la lingua italiana vive una fase prospera di diffusione all'estero. Si studia l'italiano principalmente per tre ragioni: innanzitutto per l'interesse puramente artistico-culturale verso l'Italia, poi per un interesse professionale, per poter accedere ad aree dell'attività economica in cui l'italiano è lingua veicolare come la Formula 1, il design, la lirica, o anche la Chiesa cattolica e infine, per ragioni di studio, sintomo della forte attrattività del nostro sistema universitario. L'esempio che mi portava la direttrice dell'IIC di Londra, è la richiesta che sta avendo l'istituto in questo periodo di imparare l'italiano perché è la lingua dei Måneskin. Questo ci parla di un aspetto importante: non dobbiamo temere di affrontare l'innovatività italiana e la capacità di diffusione della cultura italiana all'estero attraverso linguaggi nuovi, come la *street art*, il *videomapping*, le realtà aumentate e virtuali e far circolare Raffaello non solo attraverso le sue opere in olio su tela ma anche attraverso la loro riproduzione digitale.

Il ritratto del mondo negli ultimi cinquant'anni è un ritratto composito, che è mutato profondamente. Di questi cambiamenti ed evoluzioni parleremo il 28 e 29 luglio al Teatro San Carlo di Napoli con le direttrici e i direttori degli Istituti Italiani di Cultura del mondo. Potevamo affrontare questi temi "a casa nostra", ma abbiamo deciso di uscire dal Ministero, primo passo di un tentativo di dialogo strutturato con le tante realtà che esistono, per conoscere meg-

lio i territori e soprattutto per incontrarci, perché l'incontro costituisce un vero e proprio laboratorio di idee.

Siamo sicuri che nel medio e lungo periodo questo si trasformerà in una proposta ricca e competitiva che l'Italia saprà offrire al mondo, per continuare ad attrarre interesse verso il nostro bellissimo Paese.

**GABRIELA CARNEIRO
DA CUNHA**



BIO

Gabriela Carneiro da Cunha is an actress, director and researcher. For the past 8 years, she has developed the “Riverbank Project: about rivers, buiúnas and fireflies”, an art research dedicated to listening and amplifying the testimony of Brazilian rivers that are living an experience of catastrophe. The outcomes are the play “Guerrillas or for the land there are no missing persons” (2015), the performance “Altamira 2042”, premiered in 2019 at the International Theatre Festival – MITsp, besides workshops, article and films. The artist has been awarded by the Faperj Scholarship to Encourage Artistic Creation, Experimentation and Research, as well as the Funarte Artistic Training Scholarship, the Oi Futuro Artsônica Residency and Prince Claus Foundation and Goethe Institute Cultural and Artistic Responses to Environmental Change. Gabriela has worked with directors such as Ariane Mnouchkine, Georgette Fadel, Cibele Forjaz, Grace Passô, Eryk Rocha and Heitor Dhalia.

Inversion in Invitation

I would like to thank Brunella Fusco and Maria De Filippis for inviting me to perform my play, Altamira 2042, in the Festival program this year, and also to be here with you thinking together about what is being called the new European program and the UN’s 2030 agenda.

I’ll start by briefly presenting the work I’ve been doing for the past eight years in theater, in Brazil, in the state of Pará, in the Amazon, with the rivers. So, for eight years now, I’ve been making, and being made by, this thing called Margins on rivers, Buiunas and Fireflies. I call it a thing because I’ve called it research, then project, and today I feel that these names no longer fit what came to exist after all this time, so I’m trying to find a new name. Which is fitting, as it seems to me that one of Margin’s artistic gestures is precisely to find new names, new words.

This thing that I’ve been doing, together with a lot of people, humans and more than humans, is dedicated to the creation of artistic gestures from listening to the testimony of Brazilian rivers, who experience a catastrophe, from the perspective of the rivers themselves. Until today, we have worked with the Araguaia, Xingu and Tapajós rivers.

This thing called Margins is what I have been able to offer in this moment of so much destruction and brutality. Sometimes, it seems to me like a small offering, and at other times, an immense war machine.

In the Araguaia river, we created the play *Guerrilla or to the land there are no missing persons* from the testimony of the Araguaia river about the women who fought and died in the Araguaia guerrilla and whose bodies are still missing until today.

At Xingu, we created the performance Altamira 2042 from the testimony of the Xingu River about the catastrophe brought about by the construction of the Belo Monte hydroelectric plant, and also a network between women, rivers and the arts, namely Rede Buiunas.

On the Tapajós River, we intend to listen to her testimony about the mercury contamination in her waters by illegal mining activities. Each river takes about 3 years of work/re-lation/listening. During the first years, Margins was thought of as an artistic project based on listening to the testimony of PEOPLE who live on the banks of rivers and on the margins of certain historical, social and economic processes. During

these eight years, the concept changed to a creation based on listening to the testimony of the RIVERS themselves.

For me, this is a fundamental change that was only made possible because of the long-term relationship forged with people who perceive themselves as a river, and through attentive listening to the way in which language is articulated by them.

A river is not a subject. A river is a language. The Amazon is not one subject. The Amazon is a language. So, throughout the years, we came to understand that it was not a question of theatricalizing the Xingu, but Xinguanizing theater, or it was not about theatricalizing the Amazon, but about Amazonizing the theater.

Today, I was invited to this encounter to think about theater and sustainability based on the UN’s Agenda 2030. But, inspired by the inversions in my/our way of thinking proposed by the rivers and the forest, I’ll make a proposition here:

What if we searched for what is made possible when it is not the UN Agenda 2030 that guides the artists and art institutions, but when we, the artists, guide and radicalize this agenda even more.

Briefly reading the 2030 Agenda proposals, two things caught my attention: the first is that almost all the goals end with “for everyone”. The second is that there is no mention of art and culture in the seventeen goals established. For us to think about the idea of “for everyone”, and the lie behind this expression, I bring a very recent example: the “world” pandemic of Covid-19. The inequality in the distribution of vaccines has made it very clear who is being addressed by the expression “for everyone”. 80% of the vaccines produced were directly consumed by the governments of European countries, Canada and the US. Third and fourth doses of the vaccine were distributed in these regions when many other countries had not even received the first dose. I was here in Europe when the WHO begged so that the third dose would not be distributed here until it balanced distribution around the world, a request

that was ignored.

Likewise, as a Latin American artist whose practice is related to socio-environmental and cosmopolitical issues that directly affect the territories where I work and live, I find myself unable to access the main incentive funds for works like mine because I am not European, North American or Canadian. These are some systemic examples that reveal a logic that makes the expression “for everyone” to be actually read as “for a select few”.

That art is “for a few” is clearly stated when Art and culture do not even appear in the seventeen targets of the UN 2030 agenda. This absence seems to me even more serious. As an artist, I understand that it is precisely art that must come to the forefront in any gesture of real transformation of the situation we find ourselves in, especially if we think of climate catastrophe as the ultimate effect of the failure of cosmopolitical and interspecific relations, not to say aesthetic and spiritual.

In Amazonizing theater, I came to understand time and displacement as co-creators. And I defend that understanding as I move through the world. I defend that an artistic encounter is one that expands languages and shares structures.

Think with me, doesn’t it seem to you at least curious that the territories that are holding the biomes and ecosystems fundamental to the balance of the Earth’s system, and whose defense is urgent if we are to have any chance of not succumbing to the sixth mass extinction, have practically no theater, no cinemas, no festivals, no art structures, while the countries that contributed the most to the climate collapse have hundreds of them as part of a continental structure of art?

Here in Europe, I see a great concern about the issue of carbon footprint and compensation strategies, and I think that all efforts are urgent in that direction especially when it comes from the countries that have contributed the most to the emission of carbon on the planet, but I sincerely doubt this perspective if it is not thought of alongside strategies

to compensate the colonial footprint on which this entire continent is built upon.

There is no sustainability sustained by inequality. Since I started coming to Europe with my work, I have been invited to think with you about the problems generated by the excesses of this continent, but following the logic of inversion, I would like to invite you today to think together with me and those with whom I think together with, namely the human and more than human peoples of the forests and rivers, another possible invitation.

Is it possible to look at international co-production not as a problem because of the carbon footprint but as a solution to the colonial footprint?

It seems to me that the path is to expand the relationship with artists from the Global South and rebalance the Earth's system in all its dimensions. Therefore, I invite European artists, curators, programmers, art institutions to sit with me to think about how you can support the realization of festivals, residencies, art structures in the largest rainforest in the world whose preservation depends on our existence: The Amazon, maybe in the city of Altamira, the city with the highest rate of deforestation in Brazil.

This is what I call radicalizing the UN's agenda 2030.



ALINA NARCISO

Rete per la Parità di Genere
nello Spettacolo dal Vivo



BIO

L'attività di Alina Narciso si caratterizza per l'articolazione e l'intreccio di direzioni artistiche, drammaturgia e regie in progetti con una forte proiezione internazionale (soprattutto Spagna e America Latina) nei quali "la motivazione politico-culturale" origina e fa da contesto a progetti più specificamente artistici. Negli ultimi anni, il radicamento a Cuba si è fatto più forte, dove hanno avuto luogo le ultime cinque edizioni del Festival internazionale di teatro delle donne. La scrittura de la/s diferencia/s - di cui è direttrice artistica, oltre che fondatrice - e dove dirige Metec Alegre en Cuba, compagnia stabile, riconosciuta dal Ministero di cultura cubano. Molti gli spettacoli e gli eventi prodotti e presentati sia a Cuba che in Italia, dove non ha mai smesso di essere attiva.

Tessere RETI: Rete Internazionale di donne del Teatro "La Escritura de la/s Diferencia/s" e la Rete per la parità di genere nelle arti performative

Costruire una rete richiede tempi lunghi e molta pazienza. È un lavoro quasi certosino. È necessario avere un reale bisogno di condivisione e molta cura delle relazioni. Inizialmente si va con il passaparola, si contattano le persone, si costruiscono scambi, interlocuzioni, progetti e strumenti in comune. Le reti hanno una caratteristica: funzionano fintanto che le persone che ne fanno parte sono interessate ai contenuti che si portano avanti. Ieri, nel suo intervento Cappuccio parlava della necessità di costruire "connessioni sentimentali", ecco costruire una rete è proprio questo. È costruire una comunità.

Nel 2000 nasceva, a Barcellona (dove a quel tempo vivevo), *La Escritura de la/s Diferencia/s* da una semplice osservazione empirica, in Spagna come in Italia, nei cartelloni dei circuiti teatrali ufficiali si registrava una grande assenza: il teatro delle donne. Le percentuali della presenza di spettacoli scritti e/o diretti dalle donne si aggirava, a quel tempo, in Italia come in Spagna, intorno al 3 o 4 %. Le prime quattro edizioni si fecero a Napoli, poi per mancanza di fondi, siamo emigrati, il festival ed io! Da allora sono passati più di venti anni, molto cammino è stato fatto e, oggi, *La Escritura de la/s Diferencia/s* è un festival internazionale di teatro delle donne, con sede a Cuba, a cui partecipano una quindicina di paesi, prevalentemente dell'America Latina, oltre a Italia e Spagna. Dal primo momento il festival si è caratterizzato per FARE RETE: per meglio dire la Rete è stata il motore stesso del festival che, in realtà, non ha nulla a che vedere con i festival "vetrina", è piuttosto il luogo dove le partecipanti della Rete si incontrano, presentano proposte, costruiscono scambi e relazioni. Difatti, la **Rete internazionale di donne del teatro «La Escritura de la/s Diferencia/s**, non è un "luogo" dove presentare opere che si riferiscano al tema di genere, ciò che s'intende fare è dare visibilità al lavoro delle donne nel teatro: affrontare il problema della scarsa presenza delle donne nella produzione culturale e artistica solo dal lato della "visione di genere" non ci sembra sufficiente, per cambiare lo "stato dell'arte" pensiamo sia necessario trasformare i meccanismi di produzione economica, richiedere politiche attive di riequilibrio di genere. La Rete oggi è divenuta una comunità creativa: è stato nel corso della Pandemia che ci siamo accorte che ce l'avevamo fatta, che avevamo costruito una comunità, che ci siamo accorte della grande ricchezza

che essa rappresentava. Abbiamo cominciato a produrre moltissime cose online, a metter su molti progetti di co-creazione: un programma radiofonico, un testo collettivo, etc... La rete è - cito di nuovo Cappuccio - "la scoperta del piacere di creare insieme agli altri/altre, di creare per gli altr@".

In Italia, il processo è stato più lungo e difficile. Nel 2008 c'è stato un primo tentativo, nel 2010 abbiamo presentato il Patto di genere, alle Buone Pratiche di Milano, ci sono poi voluti molti anni di lavoro sotterraneo, scambi e contatti, di non mollare mai. Caparbiamente ho continuato ad organizzare l'appuntamento italiano del festival... *contra vientos y mareas!* il 12 settembre 2021, a Pordenone, nell'ambito del festival "La scena delle donne", insieme alla Compagnia di Arti e Mestieri e alla Coop En Kai Pan, abbiamo organizzato, un incontro al quale abbiamo invitato a partecipare le operatrici dello spettacolo. **Obiettivo: fare rete con il fine di chiedere agli Enti preposti di implementare politiche attive per il riequilibrio di genere nelle arti performative, in linea con quanto stabilito nel PNRR, le direttive Europee e l'Agenda 2030.** E finalmente si è costituita la **Rete per la parità di genere nelle arti performative.** Dopo un grande lavoro di approfondimento delle leggi vigenti, abbiamo poi presentato una proposta di emendamento alla legge Delega dello spettacolo, emendamento che il 5 maggio è stato approvato dalle Commissioni Cultura e Lavoro del Senato (e poi approvato in legge il 13 luglio 2022). Questo primo risultato - che potremmo definire storico, se si tiene conto che è la prima volta che, in ambito legislativo, si riconosce la necessità di politiche attive per il riequilibrio di genere - rappresenta indubbiamente un primo passo. Si tratta ora di tradurlo in regolamenti e misure attuative; è necessario un lavoro di approfondimento, di elaborazione di proposte volte al superamento della particolare arretratezza del sistema teatrale italiano che, a tutt'oggi, presenta percentuali di presenza femminile in posizioni decisionali, di accesso ai mezzi di produzione, di visibilità, tra le più basse in Europa. Percorso che ci

farebbe piacere percorrere in sinergia con le altre rappresentanze dello spettacolo, come ad esempio l'AGIS, a cui chiediamo di istituire, a tal fine, un tavolo di lavoro.

SILVANO FALOCCO

Direttore
Fondazione Ecosistemi



BIO

Silvano Falocco, direttore della Fondazione Ecosistemi, economista ambientale ed esperto di politiche per la sostenibilità, strumenti per la produzione e il consumo sostenibile e analisi del ciclo di vita. Coordina il Forum Compraverde Buygreen. Insegna Green Public Procurement al Master e all'Executive Master in Procurement Management dell'Università degli studi di Roma Tor Vergata. È coautore di libri tra cui "Acquisti sostenibili", "Contabilità ambientale", "Riconversione: un'utopia concreta", "Il Green Public Procurement e il Life Cycle Costing" nel volume "Ossigeno per la crescita".

Rendere sostenibile un evento culturale

Quale contributo possono dare le attività culturali alla comprensione delle sfide ambientali - tra cui il superamento dei confini planetari che garantiscono l'ecosistema terrestre (caos climatico, perdita di biodiversità, ciclo del fosforo e dell'azoto, inquinamento da sostanze chimiche, modifica nell'uso del suolo, utilizzo delle acque dolci, acidificazione degli oceani, riduzione dello strato di ozono e aerosol in atmosfera), relativi alle nostre attività umane, economiche e sociali?

L'attività culturale, da sempre, è il principale antidoto al consumo delle risorse naturali; chi soddisfa il proprio desiderio di avere una vita piena e degna con la cultura, la bellezza, il paesaggio e la natura ha un'impronta ecologica molto più bassa di chi, gli stessi desideri, li soddisfa attraverso il consumo di beni e servizi.

Non c'è modo migliore di sfuggire alle illusioni di una irrefrenabile espansione di desideri materiali che la partecipazione a un'esperienza teatrale, musicale, coreutica, letteraria; un benessere che sia allo stesso tempo economico, sociale, psicologico, fisiologico, sessuale e spirituale trova proprio nelle attività culturali il suo principale alleato.

La beatitudine di essere vivi la si percepisce chiaramente quando si partecipa all'esperienza artistica, tanto più se in qualità di creatori.

Ma c'è un altro modo per legare strettamente il destino delle attività culturali alla percezione della necessità di cambiare il nostro modo di produrre e consumare: trasformando completamente il nostro modo di realizzare un'attività culturale.

Non è credibile una manifestazione culturale che, pur promuovendo i temi della sostenibilità, continui a non tenere conto, riducendoli, degli impatti ambientali e sociali associati alla sua organizzazione.

Uno sforzo in questa direzione è stato compiuto dal Piano Nazionale di Ripresa e Resilienza che fa esplicito riferimento alla necessità che gli eventi culturali rispettino dei criteri, ambientali e sociali, che ne garantiscano la sostenibilità. Una svolta chiara, per tutto il settore culturale.

Il PNRR prevede una riforma (identificata con il numero 3.1: *Adozione di criteri ambientali minimi per eventi culturali*) il cui scopo è quello "di migliorare l'impronta ecologica degli eventi culturali (mostre, festival, eventi culturali, eventi musicali) attraverso l'inclusione di criteri sociali e ambientali negli

appalti pubblici per eventi culturali finanziati, promossi o organizzati dal pubblico autorità. L'applicazione sistematica e omogenea di questi criteri consentirà la diffusione di tecnologie/prodotti più sostenibili e supporterà l'evoluzione del modello operativo degli operatori di mercato, spingendoli ad adeguarsi alle nuove esigenze della Pubblica Amministrazione."

Questa riforma va messa in connessione, per quel che riguarda il PNRR, con quanto previsto dalla legislazione italiana in merito al Green Public Procurement (l'inserimento di criteri ambientali e sociali negli appalti pubblici relativi a beni, servizi e opere) e ai Criteri Ambientali Minimi (CAM) da adottare.

In Italia l'applicazione dei CAM è obbligatoria, secondo quel che prevede l'articolo 34 del Codice dei Contratti Pubblici, ma, fino al PNRR, non riguardava ancora la categoria merceologica degli "eventi culturali".

Non lo prevedeva, infatti, né la Legge Finanziaria 2007, che introdusse, nella Pubblica Amministrazione italiana, gli acquisti verdi, né il conseguente Piano d'Azione Nazionale per il Green Public Procurement, approvato dal Ministero dell'Ambiente (oggi MITE), che ha individuato undici "categorie merceologiche" di beni, servizi e lavori per le quali disporre di Criteri Ambientali Minimi da adottare negli appalti pubblici.

Le categorie merceologiche riguardavano solo gli appalti degli arredi, dell'edilizia, della gestione dei rifiuti, dei servizi urbani e al territorio, dei servizi energetici, dei prodotti elettrici ed elettronici, della carta e dei materiali di cancelleria, dei prodotti tessili (divise) e calzature, dei servizi di ristorazione collettiva, dei servizi di gestione degli edifici (servizi di pulizia e materiali per l'igiene), dei mezzi di trasporto.

A cosa ha portato la Riforma 3.1 del PNRR è facile sintetizzarlo:

1. Alla costituzione di un tavolo di lavoro da parte del MITE che, raccogliendo quanto emerso dalle buone pratiche attualmente in corso, ha definito, con gli stakeholders, i Criteri Ambientali Minimi degli "eventi culturali", quali i festival musicali, le rassegne culturali (danza, teatro, musica, poesia,

letteratura, etc.), l'organizzazione delle mostre, gli eventi sportivi;

2. All'approvazione della Bozza di Documento, in collaborazione con il MIBACT e il MEF, che poi diverrà il CAM per le Attività Culturali, entro il 31 dicembre 2012.
3. All'elaborazione di questi CAM ha la Fondazione Ecosistemi, che ha coordinato il progetto *Green-FEST Green Festivals and Events through Sustainable Tenders*, finanziato nell'ambito del programma Life Ambiente, e i cui partners sono stati ANCI Lombardia, il capofila, Federculture, i Comuni di Bergamo, Cremona e Fano, l'Associazione culturale Timein jazz, organizzatrice dell'omonimo festival di jazz a Berchidda diretto da Paolo Fresu, il Consorzio Villa Reale e Parco di Monza.

Il progetto ha permesso di definire dei criteri ambientali e sociali – i criteri Green FEST – che domani potrebbero facilmente trasformarsi in Criteri Ambientali Minimi veri e propri e successivamente in Criteri Comuni Europei.

Si tratta di criteri pensati proprio per essere compatibili con la metodologia comunemente adottata nella definizione dei Criteri Ambientali Minimi, sintetizzabile in cinque elementi:

- A la struttura degli stessi criteri: a loro volta ripartiti in criteri di base (obbligatorie) e criteri premianti;
- B le modalità di verifica del possesso dei requisiti: compatibili con quanto previsto dal Codice dei Contratti Pubblici (articoli 82 e 86 su Rapporti di prova e mezzi di prova e articoli 68, 69, 87 e 100);
- C la tipologia dei criteri: ambientali e sociali, soprattutto dopo l'approvazione del Social Pillar europeo;
- D la valutazione dei loro costi complessivi: supportati da strumenti di valutazione del costo lungo il ciclo di vita (Life Cycle Costing), come previsto dall'articolo 96;
- E la rendicontazione dei benefici ambientali: garanzia della verifica dei benefici ottenuti in fase di svolgimento dell'attività (esecuzione del contratto)

I Criteri Ambientali sono stati definiti per ridurre gli impatti ambientali associati:

- all'uso delle risorse naturali, energetiche e idriche;
- all'emissione di gas serra e di inquinanti in atmosfera, in acqua e nel suolo;
- alla produzione di rifiuti, per la loro prevenzione e raccolta differenziata, in particolare degli imballaggi, favorendo l'economia circolare;
- alla tutela della biodiversità;
- all'accessibilità e la mobilità sostenibile;
- alla tutela dei diritti e della dignità del lavoro lungo le catene di fornitura.

I Criteri Ambientali sono stati suddivisi in "minimi di base", da adottare obbligatoriamente nei bandi e nei regolamenti, e "premiati" e riguardano tredici aspetti:

1. Biodiversità
2. Consumo delle risorse naturali (stampe, allestimenti)
3. Consumi energetici
4. Trasporti (emissione di CO2, energia)
5. Prevenzione e gestione dei rifiuti
6. Riduzione degli sprechi alimentari
7. Cibi e bevande associate agli eventi
8. Servizi di pulizia e igienici
9. Accessibilità e uguaglianza, tenendo conto del genere, delle età, delle abilità, delle diversità culturali
10. Tutela del lavoro dignitoso
11. Qualificazione ambientale e sociale della catena di fornitura
12. Formazione e informazione sugli eventi sostenibili
13. Compensazione delle emissioni di CO2

Il pregio dei Criteri GreenFEST è inoltre quello di essere in corso di sperimentazione non solo dai partner del progetto europeo ma anche da parte di altri operatori culturali, che ne hanno ne stanno ver-

ificando l'efficacia sul campo, accompagnati, nella loro adozione, dalla Fondazione Ecosistemi, partner del progetto europeo.

Si tratta della rete Jazz Takes the Green, del Romaeuropa Festival, che si sviluppa in 75 eventi culturali previsti in 20 spazi.

Jazz Takes the Green ha coinvolto 20 festival di jazz di piccole-medie dimensioni, fortemente distribuite su tutto il territorio, che hanno tutte adottato i Criteri Green Fest, documentandone il rispetto anche mediante check list, foto e siti web:

- 6 al Nord: Gezmataz, Ambriajazzfestival, Bergamo Jazz Festival, Associazione 4_33, Sile Jazz, Parma Jazz Frontiere;
- 4 al Centro: Fano Jazz, Risorgimarche, Ancona Jazz Summer Festival, Empoli Jazz;
- 6 al Sud: Pescara Jazz Festival, Gezziamoci, Locus Festival, Thinkpositive, Locomotive Jazz Festival, Peperoncino Jazz Festival;
- 4 Isole: Time n'Jazz, Musica sulle bocche, Festival dei Templi, Battiati Jazz Festival.

Romaeuropa Festival, anche attraverso il proprio marchio REF Eco Friendly istituito allo scopo, ha integrato pratiche eco-sostenibili all'interno dell'intero sistema complessivo di gestione ed organizzazione, dalla catena di fornitura a quella di smaltimento per ridurre al minimo gli impatti negativi sull'ambiente, ricercando un equilibrio tra gli obiettivi del Festival e i limiti di un piano sostenibile per una realtà culturale partecipata ed in movimento.

La bozza dei CAM, attualmente approvati dal Tavolo di Lavoro costituito dal MiTE, ha elaborato dei 22 Criteri Obbligatori e dei 13 Criteri Premiati.

I 22 Criteri Obbligatori riguardano i seguenti aspetti:

1. Modalità di svolgimento delle Riunioni operative
2. Alloggi e strutture logistiche di supporto
3. Biglietti e materiali informativi e promozionali
4. Comunicazione accessibile agli eventi

5. Allestimenti e arredi
6. Imballaggi degli allestimenti, degli arredi e delle opere
7. Raccolta e riuso degli allestimenti
8. Gadget e premi
9. Location dell'evento
10. Trasporto materiali
11. Mobilità sostenibile
12. Consumi energetici
13. Prodotti per l'igiene personale
14. Prodotti per la pulizia degli ambienti
15. Servizio temporaneo di ristoro e servizio catering
16. Tovaglie e tovaglioli
17. Prevenzione dei rifiuti nei punti di ristoro
18. Gestione dei rifiuti
19. Comunicazioni al Pubblico
20. Formazione al personale
21. Clausole sociali
22. Eventi per tutti

I 13 Criteri Premiati riguardano questi aspetti:

1. Nomina Responsabile sostenibilità e adozione di Sistemi di Gestione Ambientale
2. Allestimenti e arredi in materiale plastico
3. Veicoli pesanti per il trasporto materiale
4. Alloggi per staff, invitati e relatori
5. Promozione della mobilità sostenibile
6. Sponsorizzazioni delle iniziative culturali
7. Scelta di fornitori con determinati standard ambientali e sociali
8. Valorizzazione del territorio
9. Tovaglie e tovaglioli

10. Rapporto di sostenibilità
11. Scelta della location
12. Aree "baby friendly"
13. Squadra di eco-e volontari

L'approvazione dei Criteri Ambientali Minimi da parte del MiTE prevede, quindi, per un operatore culturale, un percorso di miglioramento della propria iniziativa culturale composto di dieci fasi:

1. Capacità di programmazione e pianificazione degli interventi di sostenibilità dell'evento;
2. Un uso sistematico, e ai fini di audit interno, della check list di controllo che faccia riferimento ai requisiti ambientali e sociali;
3. La formazione del personale per migliorare la comprensione degli obiettivi di sostenibilità, le soluzioni tecniche, il monitoraggio dell'adozione dei criteri sociali e ambientali;
4. Azioni di comunicazione per coinvolgere staff, artisti e spettatori nel percorso di sostenibilità dell'evento;
5. Un buon rapporto con i fornitori, soprattutto locali, per favorire la trasformazione delle loro modalità di produzione e consumo nella direzione della sostenibilità e produrre innovazioni ecologiche;
6. La possibilità di effettuare acquisti collettivi, ad esempio per l'energia da fonti energetiche rinnovabili o i trasporti, per ridurre eventuali aumenti di costo collegati alle scelte di sostenibilità;
7. Azioni per la compensazione di CO2 emessa durante l'evento che non è stato possibile evitare attraverso progetti di riforestazione (e rapporto con le comunità territoriale di riferimento);
8. Una sinergia con il territorio (amministrazioni locali e stakeholder istituzionali) per ridurre gli impatti ambientali della manifestazione;
9. Un rapporto con gli sponsor sulla base del loro percorso di sostenibilità ambientale e sociale;
10. La rendicontazione delle azioni di sostenibilità, con reportistica e verifica documentale.

ROMANO UGOLINI

Ambiente e Salute



BIO

Fondatore e titolare Ecoarea Better Living
Co-Fondatore della Rete Ambiente e Salute
Co-Fondatore di Ecoevents (certificazione di eventi)
Direttore Commerciale Koch Technology, Germania
Fondatore e titolare Fiera Condominio Eco
Presidente CONFASSOCIAZIONI Emilia Romagna
TEDx Licenziatario e Organizer
Membro in diversi CdA di Start up Innovative

Come possono gli Eventi Culturali incrementare il loro valore diffondendo la Cultura della Sostenibilità?

Tutti gli Eventi Culturali, grandi o piccoli che siano, hanno uno scopo non solo di “entertainment” ma anche educativo.

Proprio per questa funzione possono avere un ruolo chiave per diventare un volano di sensibilizzazione degli stakeholders coinvolti, compreso il largo pubblico, principale fruitore.

La pandemia ci ha privato per un periodo molto lungo degli eventi in presenza, ma la natura umana non è fatta per vivere in isolamento, gli eventi sono un elemento irrinunciabile della nostra vita sociale.

Allo stesso tempo, come ha detto Papa Francesco: “C’è una cosa peggiore della Pandemia, sprecarne l’insegnamento.... sarà determinante l’atteggiamento col quale torneremo alla normalità”

In buona sintesi, occorre iniziare a cambiare le nostre abitudini, dobbiamo cambiare il modo in cui consumiamo, produciamo e scambiamo beni e servizi.

Esistono delle indicazioni di facile lettura ed universalmente riconosciute, come l’Agenda 2030 delle Nazioni Unite, che dal 2015 diffondono le loro linee guida ad istituzioni, imprese e cittadini per allertare l’umanità sulle conseguenze della crisi climatica.

E parlando di Spettacoli e Festival sono proprio gli artisti che dovrebbero radicalizzare e prendere in mano gli obiettivi dell’Agenda 2030, ridisegnando la realizzazione degli Eventi in chiave più sostenibile. Questo punto è stato citato in occasione del mio Panel a FESTIVALL , Napoli, proprio dall’artista Brasiliana Gabriela Carneiro Da Cunha, attiva a portare l’attenzione del Pubblico in Amazonia.

È necessario limitare l’aumento della temperatura globale che portano a condizioni meteo estreme con distruzione degli ambienti naturali e dei centri abitati.

Noi non possiamo risolvere da soli i problemi climatici, ma impegnandoci a diffondere la Sostenibilità nel mondo degli eventi possiamo fare una parte importante.

D’altra parte, la nostra è la prima generazione che è inconfutabilmente a conoscenza dei cambiamenti climatici, ma anche l’ultima generazione che può fare qualcosa per arrestarli.

How can Cultural Events increase their value by spreading the Culture of Sustainability?

All Cultural Events, be they large or small, have a purpose not only of “entertainment” but also of education.

Precisely for this function they can play a key role in becoming a driver of awareness of the stakeholders involved, including the general public, the main user.

The pandemic has deprived us of events in presence for a very long period, but human nature is not made to live in isolation, events are an indispensable element of our social life.

At the same time, as Pope Francis said: “There is a worse thing than the Pandemic, wasting its teaching the attitude with which we will return to normality will be decisive”

In short, we need to start changing our habits, we need to change the way we consume, produce and trade goods and services.

There are indications that are easy to read and universally recognized, such as the United Nations 2030 Agenda, which since 2015 have disseminated their guidelines to institutions, businesses and citizens to alert humanity to the consequences of the climate crisis.

And speaking of Shows and Festivals, it is precisely the artists who should radicalize and take over the objectives of the 2030 Agenda, redesigning the realization of the Events in a more sustainable way. This point was mentioned on the occasion of my Panel at FESTIVALL, Naples, by the Brazilian artist Gabriela Carneiro Da Cunha, active in bringing the attention of the public to Amazonia.

It is necessary to limit the increase in global temperature that lead to extreme weather conditions with the destruction of natural environments and inhabited centers.

We cannot solve climate problems alone, but by committing ourselves to spreading Sustainabil-

ity in the world of events, we can play an important part.

On the other hand, ours is the first generation that is irrefutably aware of climate change, but also the last generation that can do something to stop it.



BIO

Lina Di Lembo è musicologa e project manager PNRR per Agis e ItaliaFestival. Direttore editoriale di *Notizie di Spettacolo*, testata ufficiale di Agis. Consulente editoriale e di comunicazione per istituzioni culturali.

Tradire la tradizione: interpretare, tradurre, rappresentare. Il PNRR come strumento di risemantizzazione sociale e culturale dei contesti locali.

Tradire nel senso etimologico di “tramandare, consegnare”: le risorse del PNRR, difatti, danno la possibilità di mantenere e consegnare, appunto, alle generazioni future il patrimonio culturale locale.

Ma *tradire* va inteso anche nell’accezione comune del verbo. Musealizzare, e dunque “congelare”, pratiche spontanee o oggetti del passato significherebbe fattivamente tradire la loro natura dinamica e la loro funzione storica. Quindi, nella prospettiva appena enunciata, occorre tradire per essere fedeli alla natura processuale, dinamica, diacronica degli oggetti e delle rappresentazioni culturali.

Mai come nel caso del PNRR le Istituzioni si sono mostrate consapevoli della natura mobile della cultura. La stessa impostazione dei bandi ministeriali esplicita chiaramente l’intenzione di evitare di sottoporre la cultura e le sue manifestazioni a processi di reificazione e di essenzializzazione.

Con reificazione si intende quel processo che tende a immobilizzare – estromettendole dalla loro dinamica storica e sociale – manifestazioni culturali spontanee, e come tali processuali e soggette a cambiamento in relazione del mutare dei tempi e dei contesti, sino a renderle “cose” culturali: cioè oggetti “cristallizzati”. L’essenzializzazione rappresenta invece il corollario della reificazione, e consiste nell’assegnare ad oggetti e manifestazioni culturali un valore assoluto ed emblematico, capace di incarnare l’essenza più profonda del popolo che le ha prodotte, destoricizzandone l’origine e la funzione.

Si tratta di processi tipicamente post-moderni, caratteristici del mondo globalizzato, spesso originati da fenomeni di filiazione inversa, per ricorrere alla riuscita espressione con viene indicato quel processo in cui – dal punto di vista culturale – sono i figli a generare i padri, e non viceversa: in altre parole, non è il passato a produrre il presente, ma il presente a modellare il passato, dando così luogo all’altrettanto postmoderno fenomeno di “invenzione della tradizione”. Tuttavia, per quanto fenomeni comuni e apparentemente innocui, reificazione ed essenzializzazione sono processi intimamente insidiosi, dal momento che radicalizzano e assolutizzano ciò che è per sua natura dinamico, contestuale e relativo.

Consapevolmente, dunque, il PNRR rifugge dalla volontà implicita di “congelare” la cultura locale, musealizzandola ed estromettendola dalla natura relazionale e sociale che le è propria. L’evidenza di ciò è data dalla volontà di connettere cultura e rigenerazione sociale, dichiarata programmaticamente nei bandi ministeriali del PNRR.

Questo è il punto cruciale: esplicitare la funzione socialmente rigenerativa del fattore culturale significa riconoscerne la natura interattiva, processuale, dinamica e storicamente contestualizzata.

La rigenerazione sociale dei piccoli borghi che costellano il territorio italiano passa necessariamente dalla valorizzazione culturale locale; di una cultura attiva e performativa, passibile di incidere nelle dinamiche politiche, economiche e sociali dei luoghi.

L’altra intuizione del PNRR dedicato ai borghi di piccole dimensioni, afflitti da endemici fenomeni di spopolamento e scarse possibilità economiche, è quella di prevedere e consentire una applicazione ad hoc, cucita a misura delle singole realtà locali sulla base delle esigenze e delle potenzialità individuate dagli stessi attori locali. In questa prospettiva, i bandi del PNRR hanno chiesto ai soggetti locali di interpretare le necessità e le risorse del proprio territorio per tradurle in azioni concrete e passibili di incidere positivamente nel tessuto sociale, rigenerandolo.

La valorizzazione delle risorse culturali locali, siano esse materiali o immateriali, è in linea con quelle che sono le tendenze del mercato turistico post-moderno, orientato all’esperienza di vita e dunque al turismo culturale e di heritage. Valorizzare – e rappresentare adeguatamente – le proprie peculiarità culturali costituisce una risorsa fondamentale, spendibile nel mercato ormai globale del turismo e delle esperienze di vita vissuta (dalla gastronomia alle manifestazioni religiose, dall’agricoltura ai paesaggi etc), con evidenti ricadute nei termini

di crescita economica e di possibilità di immettere luoghi potenzialmente periferici nelle rotte del turismo nazionale e internazionale.

Forme simili di turismo, lungi dallo snaturare i luoghi, danno a questi ultimi quelle possibilità di sopravvivenza demografica e di sviluppo delle attività commerciali connesse, offrendo possibilità agli abitanti autoctoni, soprattutto ai giovani, di non dover necessariamente ingrossare le fila dell’emigrazione verso i centri più grandi. Inoltre, l’incremento potenziale di flussi turistici – oltre a costituire un importante bacino di indotto economico – rappresenta una incomparabile opportunità di interazione, contatto, relazione con l’esterno, con tutto ciò che ne consegue nei termini di apertura e di scambio: si pensi, a titolo di esempio, anche solo al potenziale apporto delle professionalità e delle imprese che andranno a operare sinergicamente con le istituzioni e le personalità locali sui territori per la realizzazione dei progetti vincitori.

Sarebbe pleonastico soffermarsi sul ruolo dell’economia nel rinnovamento sociale, dal momento che i fenomeni sono ontologicamente legati: ad una crescita economica non può che corrispondere un rinnovamento delle strutture e delle dinamiche sociali.

L’attenzione riservata dal PNRR alla peculiarità dei contesti e alle loro specifiche caratteristiche risponde inoltre a due fattori interrelati e non trascurabili nell’ottica fin qui delineata: la differenziazione dell’offerta turistica culturale nazionale e l’estrema ricchezza e pluralità delle manifestazioni culturali presenti sul territorio italiano.

Vengo dunque all’altra parola chiave che ho scelto di evidenziare sin dal titolo: rappresentazione.

Rappresentare se stessi verso l’esterno, per posizionarsi su un panorama nazionale differenziato, valorizzare le proprie peculiarità, scegliere le proprie strategie narrative per avvicinare il visitatore all’esperienza di vita locale, diviene un esercizio determi-

nante affinché le manifestazioni culturali assumano un ruolo proattivo nella rigenerazione sociale.

Ogni rappresentazione, in tal senso, è prima di tutto una autorappresentazione, e come tale presenta ricadute sulla percezione di sé nell'esercizio e nel radicamento della cittadinanza attiva e consapevole.

È fondamentale, pertanto, che i soggetti interessati riservino la dovuta attenzione alla comunicazione. Comunicare al proprio interno, e dunque in primis con la comunità, affinché gli intenti, le progettualità, le motivazioni alla base delle scelte prese nei termini di valorizzazione dei beni locali siano condivise e quanto più diffuse, al fine di immettere nel tessuto connettivo del territorio il fattore culturale e la sua forza propulsiva e rigenerativa. Ma anche, e soprattutto, capacità di comunicare con l'esterno, per veicolare le proprie specificità, implementare la propria forza attrattiva, costituirsi come soggetto riconoscibile e riconosciuto.

Infine, un aspetto che vorrei enfatizzare è quello della risemantizzazione.

Il PNRR, infatti, si configura a tutti gli effetti come uno strumento per la risemantizzazione sociale e culturale dei contesti locali. Con il termine si esprime il concetto di "conferire un nuovo significato": ma come si declina ciò nell'ambito sociale e culturale?

Risemantizzare la cultura vuol dire rivedere e rivalutare la funzione della cultura locale nella prospettiva della globalità post-moderna, definendo una netta equidistanza tra i riduttivismi del "con la cultura non si mangia" e gli essenzialismi della "cultura come totem". Significa accettare il dinamismo del fattore culturale e l'agency degli attori locali, i quali non vanno intesi come "portatori di cultura" ma più correttamente come interpreti originali della propria identità. I bandi del PNRR vanno in questa direzione: rivitalizzare la cultura locale per rigenerare la società che quella cultura produce ed esprime. In tal senso una cultura viva, dinamica, aperta allo scambio e al dialogo, pronta ad immettersi nelle reti territoriali, nazionali e internazionali, è quanto di più auspicabile possa esserci per dare forza ai contesti locali e scongiurare l'apatia sociale.

Dalla risematizzazione della concezione culturale derivano direttamente le sue ricadute sociali.

Rigenerare la società significa allora immettere nei suoi gangli nuove energie, nei termini di professionalità e gruppi di lavoro, idee e progettualità, reti territoriali e prospettive internazionali. Tradurre, secondo le peculiari esigenze locali, suggestioni, stimoli e opportunità provenienti dalle istituzioni europee e dalle esperienze di altri contesti.

Ciò è ancora più importante nei luoghi periferici e di piccole dimensioni, i quali – in un contesto mondiale caratterizzato dall'inurbamento massivo della popolazione nei grandi centri e dalla desertificazione di paesi e borghi – devono, pena la loro stessa sopravvivenza, essere pronti a cogliere le sfide della post-modernità, a uscire dall'isolamento e dalla marginalità e misurarsi nella dimensione pervasiva e ineludibile della globalità.

Tradire, dunque, nella sua duplice valenza. Tramandare la memoria e la cultura dei luoghi, affinché il futuro possa essere costruito nel rispetto della propria storia e delle proprie peculiarità. Ma anche rigiocare la propria cultura, senza ancoramenti anacronistici e sterili passatismi, in un contesto radicalmente cambiato, dove la memoria e le tradizioni locali devono, per continuare ad esistere, dialogare col presente e con nuovi scenari di senso. D'altro canto ciò risponde alla più intima caratteristica della cultura tradizionale: la sua capacità di adattamento e di modellamento; laddove, al contrario, fissare monoliticamente la tradizione equivale a escluderla dal flusso della storia, alla stregua di un qualcosa di inerte e, sostanzialmente, di morto.

Rigenerare, insomma, come risemantizzare: dare nuovo senso alle relazioni e alle dinamiche sociali; allargare le proprie prospettive al di là dei contesti più prossimi, recepire con prontezza gli umori di una società sempre più fluida e in costante mutamento, al fine di immaginare un nuovo modo di intendere il locale e i luoghi periferici e poco abitati: non più isole separate dalla modernità, ma centri nevralgici e reattivi di un mondo iperconnesso e sempre più interrelato.



**L'esperienza dei Festival
nella Regione Campania**

GIFFONI FILM FESTIVAL



BIO

«Di tutti i festival di cinema quello di Giffoni è il più necessario»

(François Truffaut)

Il Festival di Giffoni nasce nel 1971 da un'idea dell'allora diciottenne Claudio Gubitosi, che ancora oggi ne è il direttore. Protagonisti e giurati della manifestazione sono i bambini e i ragazzi, provenienti da ogni parte d'Italia e del mondo. Il loro compito è vedere i film in concorso e discuterne con registi, autori e interpreti, per poi essere chiamati a sceglierne il vincitore.

Il patrimonio di esperienze del Giffoni Film Festival

Prendo spunto con piacere dalla volontà da cui nasce questo convegno, ossia quella di riunire le tante e diverse espressioni festivaliere della nostra regione. Il Giffoni Film Festival giunge quest'anno alla cinquantaduesima edizione, con un riconoscimento nazionale e internazionale consolidato. È fondamentale, tuttavia, che il dialogo avvenga in maniera ampia e orizzontale, riconoscendo l'importanza delle diverse realtà che animano il nostro territorio senza distinzioni per storicità, numeri o specificità della proposta culturale. Sono tutte espressioni importanti, non esistono differenze di valore in una rete.

Ma come mai non tutte queste realtà si conoscono? Come mai non esiste un momento d'incontro dei festival, anche solo cinematografici ad esempio, a livello nazionale? Due anni fa, insieme al mio team, abbiamo provato a rispondere a queste domande, effettuando una ricerca molto accurata: sono emersi circa 1800 tra festival, rassegne e premi di cinema in Italia. Una prima analisi riguarda la quantità, il numero di iniziative esistenti, poi la tipologia (corti, medi e lungometraggi), poi i colori (giallo, rosso, verde): una grande diversità e varietà di espressioni locali e nazionali, al di là dei grandi festival.

In questo contesto generale, reso ancora più difficile da questi due anni di pandemia e ancora più instabile dagli eventi bellici recenti, bisogna spingere e andare oltre. Il nostro pubblico di cosa ha bisogno? Come possiamo riprendere per mano il pubblico? Qual è la forza che fa stare insieme le persone, così come siamo insieme noi oggi?

Il collante è stato sicuramente il desiderio di porre in primo piano la nostra *missione*. Non un programma, un catalogo, ma un *progetto*. La rivoluzione che vorrei si portasse nella nostra regione, una delle più creative d'Europa, riguarda questa missione che diventa con il lavoro delle singole realtà, grandi e piccole, un progetto di cambiamento.

Nel 2021, circa 130 direttori di festival di cinema italiani si sono incontrati proprio a Giffoni. Al di là del primato e alla straordinarietà di tale iniziativa, il vero *successo* è ciò che è *successo*: un'occasione d'incontro, in cui realtà della Valle d'Aosta hanno dialogato con realtà siciliane, attività del Lazio interagito con quelle dell'Emilia-Romagna, e via dicendo. Si è creata una rete. La rete fornisce innanzitutto la possibilità di conoscersi e farsi conoscere: festival con determinate

specificità si sono uniti e hanno creato sinergie. Se si vuole creare una rete dobbiamo avere l'opportunità non solo di comunicare l'un l'altro quello che facciamo ma anche *perché* lo facciamo e soprattutto *per chi*.

Mi sembra utile dunque lanciare in quest'occasione una proposta: dare la possibilità alla Regione di conoscere lo stato dell'arte dei festival in Campania, attraverso una comunicazione corale delle nostre realtà. È importante quindi porre l'accento e affrontare questioni importanti come quella dei finanziamenti, dei luoghi, della centralità dei contenuti e delle idee.

Dal punto di vista dei finanziamenti, è importante ad esempio non basarsi unicamente su sovvenzioni pubbliche, anche in ragione della scarsa prevedibilità del calendario di erogazione dei fondi nazionali, con le conseguenze in termini organizzativi e di effettiva realizzazione dei festival che questo comporta. È opportuno invece favorire investimenti da parte di imprese piccole e grandi, non solo come sostenitori economici di un festival ma come investitori, soggetti che scelgono di prendere parte attivamente a un progetto: c'è una reale restituzione rispetto all'impegno economico sostenuto, che consiste in una ricaduta economica, in termini di occupazione, miglioramento della cultura e dello stile di vita nel territorio in cui si decide di investire.

Quanto ai luoghi, Giffoni è rete anche in termini di strutture dedicate al cinema: esistono a Giffoni una Cittadella del cinema, la Multimedia Valley, il Museo dell'Idea, è in costruzione un'Arena da 4300 posti all'aperto: il tutto rispettando le norme di sostenibilità ambientale che i nostri tempi e la nostra responsabilità ci richiedono. Infine, c'è il progetto di creare un Campus internazionale per i mestieri dell'audiovisivo, con un focus su animazione, cinema del reale, sceneggiatura, *video gaming*.

L'importanza dei luoghi è anch'essa data dalla rete e dalle sinergie: da qui la scelta di realizzare la conferenza stampa del festival di quest'anno all'interno del Parco archeologico di Pompei per una valorizzazione congiunta dei principali attrattori cultur-

ali e turistici del nostro territorio, realizzando così un "evento nell'evento".

Infine, la centralità delle idee, delle intuizioni, del *pensiero* in ciò che si realizza. Questo vuol dire saper creare ma anche saper distruggere: noi ci affezioniamo a ciò che facciamo, crediamo che le nostre idee siano sempre innovative, ma se ognuno di noi col passare degli anni si guarda allo specchio e si vede invecchiato, per quale motivo non dovrebbe essere la stessa cosa per un'idea?

Ognuno di noi non è un *mondo a parte*, ma è *parte del mondo*. È con la nostra intuizione, con le azioni e la determinazione che rivoluzioniamo le cose.

Per concludere, vorrei riportare le parole del nostro spot dell'edizione di quest'anno del Giffoni Film Festival, in cui la voce di una giovane ragazza ci comunica, con forza e semplicità, il perché di un'edizione così speciale quest'anno:

Ci siamo sentiti soli, a guardare il mondo cambiare, diventare buio, legati da fili invisibili.

Incontrarci davvero è sembrato un ricordo, pura immaginazione.

Troviamo nuove paure, dubbi, distanze, confini.

Stare insieme è l'unica possibilità.

C'è un sentiero che unisce le nostre storie e gli universi che abbiamo dentro.

C'è un luogo dove mi sento a casa, dove posso capire.

Finalmente, Giffoni!

TERESA PALMIERI

Promoter, booking
e project manager

BIO

Dal 2018 assistente di
direzione artistica *Settembre
al Borgo*.

SETTEMBRE AL BORGO: *Act local, think global.* Tradizione, arte e nuovi linguaggi: una world connection tra passato e futuro.

Intervento a cura di Teresa Palmieri

Abbiamo accolto con piacere l'invito della Fondazione Campania Teatro Festival a partecipare al convegno Festival ALL per raccontare di **SETTEMBRE AL BORGO**, il festival della Città di Caserta che si tiene al borgo medievale di Casertavecchia.

Giunto ormai a 50 edizioni, di cui 2 in versione Covid-19, può essere annoverato tra i festival più longevi d'Italia e nella sua lunga storia ha accolto numerose e diverse direzioni artistiche; ciò ha fatto sì che il festival rimanesse sempre attuale e contemporaneo, che si adattasse, evolvesse e mutasse al mutare del tempo che corre, fino a renderlo un evento trasversale che include tutte le differenti arti performative: musica, teatro, danza, letteratura, poesia, fotografia, scultura e pittura. Di fatti, gode di un pubblico altamente eterogeneo in termini di genere, età e gusti artistici. Ed è per questa sua peculiare indole che ci piace definirlo un festival "democratico".

Il festival è completamente fruibile in maniera gratuita da parte del pubblico ed è sostenuto e finanziato dalla Regione Campania e dal Comune di Caserta.

Settembre al Borgo nasce con lo scopo di promozione culturale e si inserisce perfettamente nella strategia di marketing territoriale della città di Caserta per la valorizzazione e promozione delle risorse artistiche e culturali del borgo di Casertavecchia, un piccolo gioiello medievale ancora poco conosciuto ai più, benché di straordinaria bellezza e ricchezza storica.

Oggi il festival si propone come volano culturale e persegue gli obiettivi di Agenda2030 relativamente all'inclusività, allo sviluppo economico e sociale e al miglioramento della qualità della vita dei centri urbani.

Dal 2018 la Direzione Artistica di *Settembre al Borgo* è affidata ad **Enzo Avitabile** che, con la propria conoscenza ed esperienza artistica, i propri linguaggi musicali e le innumerevoli collaborazioni e contaminazioni artistiche, ha apportato al festival il giusto equilibrio tra connotazione territoriale e vocazione internazionale.

La rassegna prova a raccontare il territorio attraverso i linguaggi delle differenti realtà culturali e punta a mantenere un alto profilo artistico e di interesse nazionale, pur incontrando le tradizioni popolari autentiche e originarie. Difatti, la principale caratteristica del festival è la particolare convivenza tra Artisti contemporanei affermati di tiro nazionale/internazionale e Artisti campani e casertani, tale da non tralasciare mai la dimensione locale, il territorio ospitante, le sue risorse e la tradizione musicale italiana e casertana.

Invertendo il principio del concetto "*think global, act local*", a *Settembre al Borgo* si cerca il legame con le radici e con la tradizione artistica campana, pur cercando e mantenendo una vocazione globale e internazionale. Il concetto si trasforma, quindi, in "*act local, think global*".

Dal punto di vista culturale, questo nuovo concetto agisce sulla conoscenza e valorizzazione delle realtà locali e rappresenta un'esposizione importante per il territorio, con ricadute sociali e di turismo consapevole, ma allo stesso tempo apre con più ampio respiro al confronto critico e alla condivisione di nuove consapevolezze, attraverso le incursioni e le contaminazioni artistiche, il dialogo presente tra le differenti forme di arte che si fondono e coesistono all'interno del medesimo evento.

Il concetto di agire a livello locale e, contemporaneamente, guardare a dimensioni più ampie si riflette anche nella ricerca di scambi e contatti con le realtà simili della rete, allo scopo di accrescere le conoscenze e le reciproche potenzialità.

È interessante notare che oltre a *Settembre al Borgo*, Enzo Avitabile è intervenuto in qualità di ospite in molti dei festival campani; ciò ha creato una sorta di connessione ideale e artistica con le altre realtà campane e stringe le maglie della rete dei diversi festival della nostra regione. Il fine è di lanci-

are un messaggio di collaborazione e realizzazione di un progetto di ricostruzione culturale e sociale della "Campania Felix".

Settembre al borgo, un festival che raccoglie migliaia di persone provenienti da luoghi diversi e alimentate dalla voglia di vedere, sapere, scoprire e vivere momenti di energia positiva e naturale aggregazione, rappresenta un grande incontro in cui realtà diverse si sviluppano insieme in un dialogo di pace e tolleranza e intende dare un segno tangibile di condivisione.



BIO

Ethnos è un festival internazionale di musica etnica che si svolge ogni anno a Napoli e nei comuni vesuviani.

La rassegna nasce nel 1995 con l'intento di recuperare le tradizioni musicali più antiche dell'area vesuviana e di diffondere in Italia quelle tipiche delle culture popolari di tutto il mondo.

Festival Ethnos: ventisette anni di cooperazione internazionale

A cura di Gigi Di Luca

Buonasera a tutti. Per iniziare la presentazione condivido con voi un video di tre minuti con immagini di repertorio che abbiamo realizzato per i vent'anni del **Festival Ethnos** nato nel 1995.

Il video racconta la dimensione internazionale, su cui mi è stato chiesto di fare un intervento che per Ethnos corrisponde alla necessità, al bisogno di andare a fondo, di scoprire cosa è l'altro, le altre culture. Oggi ci sembra normale vivere in città multiculturali, ma quando il Festival è nato nel 1995 non lo era affatto.

Il progetto *Ethnos* nasce nell'area vesuviana con un obiettivo preciso: recuperare la cultura e la musica popolare e allo stesso tempo riscoprire i nostri territori attraverso la musica etnica e contemporanea. Le poche esperienze precedenti intorno alla musica popolare diciamo più di protesta sociale, raccontavano della musica, del gruppo operario E' Zezi, delle nacchere rosse; finita l'epoca di De Simone e della Nuova Compagnia di Canto Popolare, di Musicanova, quel mondo sembrava disperso. Con Ethnos ho cercato di dare un canale nuovo a quella linfa che era per noi fondamentale, spostando però la proposta di recupero con una multidisciplinarietà di linguaggi nelle ville vesuviane, nei musei, nei monumenti, non nelle piazze e tra il cemento, ma nei luoghi storici, perché l'antico e il contemporaneo si potessero sposare, perché il pubblico potesse vivere una esperienza nella bellezza totale.

Questa tipologia di festival, e la direzione che ne ha preso su mia specifica volontà è fortemente collegata al mondo sociale, ma un sociale-politico, come bisogno di riscoperta dei territori e delle comunità come riappropriazione di un pensiero, di uno stile di vita.

Ci siamo trovati spesso a dare voce ai bisogni dei popoli dei territori di guerra o a combattere con la musica i preconcetti ed il razzismo. Ho visto intere piazze saltare, gioire, danzare ai concerti di musica balcanica suonata da gitani e da musicisti "zingari": Kocany Orchestar, Fanfara Ciocarlia, Taraf de Haidouks, Goran Bregovic, Boban Marovic, Esmira Redzepova, sono solo alcuni gruppi balcanici che Ethnos ha ospitato.

Ethnos si è sempre schierato dalla parte dei deboli, contro i soprusi e le ingiustizie. Abbiamo dato spazio ad artisti provenienti dall'Afghanistan, dall'Iran, dalla Palestina, dall'Iraq, dal Maghreb e dall'Africa. Miriam Makeba è morta a Castelvoturno alla fine di un concerto organizzato da La Bazzarra e da Ethnos in cui era stata chiamata a dare una risposta all'uccisione di sei nigeriani da parte della camorra. Quando la Regione Campania mi chiese cosa fare, per me la risposta culturale in quel territorio, sembrerà strano, è stato mettere insieme sullo stesso palco un nome africano importante come Miriam Makeba con un segmento artistico culturalmente vicino a quel territorio.

Quella storia mi ha aperto una grande realtà di cooperazione e collaborazione con il Sud Africa. Ho invitato ad Ethnos vari artisti provenienti dal Sud Africa tra cui il grande Hugh Masekela, The Mahotella Queens, ma soprattutto Ndileka Mandela, che è la prima nipote di Nelson Mandela, la figlia del primo figlio che morì a ventiquattro anni in un incidente. Le abbiamo assegnato il Premio Ethnos nel 2018 (nel 2017 è stato assegnato a Tahar Ben Jelloun) perché ricorrevano i 100 anni dalla nascita di Nelson Mandela e i 10 anni dalla morte di Miriam Makeba e poiché siamo stati beneficiari di un contributo del Ministero della Cultura con il progetto MA.MA. del bando MigrArti per la produzione di un lavoro multidisciplinare con giovani immigrati di seconda generazione. E poi il Sud Africa l'ho ritrovato ancora nel mio lavoro teatrale "Memorie di Una Schiava" con Pamela Villoresi e Baba Sissoko. Ma l'Africa intera è stata sempre presente nelle 27 edizioni del festival Ethnos (Oumou Sangare, Rokia Traorè, Tinariwen, Bombino, Afel Boucoum, Tartit, Fatoumata Diawara, e poi Khaled, i Musicisti del Nilo, Anouar Brahem, Dhafer Youssef, i Gnawa, Cheikka Remitti, etc..) così come il SudAmerica (Mercedes Sosa, Susana Baca, Gilberto Gil, Inti Illimani etc..) e il resto del mondo.

Per me è anche questo il senso di una cooperazione,

diffondere la cultura, i sentimenti degli altri popoli che poi è già alla base, nel DNA di un festival che vuole e deve saper raccontare la bellezza delle altre culture e l'incrocio esistente tra loro. Abbiamo lavorato sulla cooperazione internazionale, oltre a portare i grandi artisti, anche esportando da anni l'immagine positiva attraverso il festival, della Regione Campania.

Dal 2000 sono invitato costantemente a meeting ed incontri internazionali tra professionisti della world music. Abbiamo anche costituito la prima rete della *World Music* italiana fatta da festival che rappresentano l'intero territorio nazionale che darà ulteriore slancio alle attività di internazionalizzazione.

DISORDER.



BIO

Disorder. - Festival indipendente di musica e autoproduzioni - è organizzato da Macrostudio. Nel 2020 ha compiuto dieci anni ma causa della pandemia la decima edizione si è svolta nel 2022. Nato nel cuore della Provincia di Salerno, Disorder. è diventato nel corso degli anni punto di riferimento della musica indipendente in Italia.

Disorder. Racconto di giornate (ad) Amare.

Disorder. nel 2022 ha compiuto dieci anni ed è cresciuto nutrendosi di musica indipendente, di cultura emergente e di ricerca del bello senza convenzioni.

Disorder. è figlio di Macrostudio, Associazione di Promozione Sociale che si occupa di organizzazione, promozione e consulenza nel campo degli eventi culturali con particolare vocazione agli eventi musicali. Macrostudio nasce a Eboli ma opera su tutto il territorio della provincia di Salerno.

È proprio a Eboli che Disorder. prende origine con l'idea di essere il "Festival più piccolo d'Italia" ma negli anni è riuscito a conquistare la fiducia del pubblico ed è diventato punto di riferimento della musica indipendente a livello nazionale.

La scelta del nome "Disorder" per un Festival rappresenta per Macrostudio il sentimento e la volontà di dissociarsi da atteggiamenti preconfezionati e orientati verso qualcosa di monotematico. Il Disordine per noi è una ricchezza, il voler mettere insieme diversi linguaggi artistici e non solo.

I due anni di pandemia e il blocco forzato degli eventi culturali ci hanno spinto ad attente riflessioni sul futuro della manifestazione. La scelta era tra la possibilità di riproporre il Festival nella sua formula originale o demolire e ripartire da qualcosa di nuovo. Abbiamo scelto con convinzione la seconda strada.

Il primo passo è stato la scelta di una nuova location tra la pineta, il mare e i Templi di Paestum.

Il luogo che ci ha ospitato per quattro giorni è stato il Laura Mare Beach, stabilimento balneare completamente rinnovato dall'arch. Luca Cerullo e progettato per ridurre l'impatto ambientale.

All'interno dello stabilimento si colloca Rosmarino – Trattoria di Mare – (Partner del Festival) ristorante curato dallo chef stellato Cristian Torsiello attento alla dieta mediterranea e partner Slow Food.

Il secondo passo è stato il cambio di date, Disorder. per nove edizioni si è svolto ad Agosto, quest'anno, anche per ragioni logistiche, si è svolto dal 2 al 5 Giugno, a cavallo tra la fine della primavera e l'inizio dell'estate.

Il tema scelto per la decima edizione si riassume nella parola "Amare" che ha una doppia valenza: **A - MARE** per

sottolineare il cambio di location e **AMARE** come slogan da urlare a voce alta dopo questi anni di cambiamento, transizione, evoluzione e involuzione. - Sono stati anni AMARI, quell'AMARO oggi abbiamo bisogno di mutarlo in AMARE.-

Cambia anche il colore scelto per la grafica ufficiale dal Festival. Dopo nove anni di bianco e nero, Disorder. si tinge di Blu, il colore dell'acqua e del principio femminile.

La scelta della line up è stata come sempre molto attenta alle realtà musicali di alto valore sia internazionali (June of 44, Elektro Guzzi, Islandman e Penelope Isles) che nazionali (C'mon Tigre, Go Dugong, Dario Rossi e Al Doum & The Faryds).

Gli artisti si sono alternati su tre stage studiati appositamente per le varie sezioni del Festival: **Atrio Stage** per i set pomeridiani, **Tempia Stage** per i set serali e **Ventre Stage** per i set di chiusura. Anche i nomi scelti per i tre stage richiamano il tema dell'amore come un corpo in movimento che segue il flusso dell'amare; Atrio dove batte il cuore, Tempia dove il battito muta in presa di coscienza e Ventre l'atto pratico dell'amare, con il corpo, tutto.

Siamo sempre stati molto sensibili all'adozione di scelte consapevoli in tema ambientale, uno dei partner storici di Disorder. è Legambiente. Quest'anno in previsione degli obiettivi da raggiungere per la sostenibilità ambientale, anche grazie all'aiuto dei partner commerciali (Ales&Co, Stone Brew e Rosmarino) Disorder. è diventato un festival totalmente #plasticfree. Abbiamo utilizzato esclusivamente lattine, tetrapack e bicchieri in policarbonato. Per la scelta gastronomica, il Beach Food, sono stati selezionati solo ingredienti a KM 0 provenienti dalla Piana del Sele di cui Paestum è il cuore.

Per evitare la dispersione dei rifiuti da tabacco, altamente inquinanti, sono stati prodotti e distribuiti gratuitamente posacenere portatili.

Disorder. si appresta a diventare adolescente abbandonando progressivamente le sfaccettature più punk con cui era nato ma senza dimenticare la curi-

osità e la volontà di ricercare stimoli culturali poco convenzionali. Negli anni abbiamo dimostrato che la lungimiranza nelle scelte musicali, artistiche e culturali in generale può appassionare e fidelizzare gli spettatori anche meno attenti e arricchire territori e luoghi lontani dal turismo di massa.

ALTOFEST



BIO

Altofest è un progetto di

Teatringestazione, inaugurato a Napoli nel 2011. Premiato dall'EFA (European Festival Association) con l'EFFE AWARD 2017-18 (Europe for Festivals Festivals for Europe), risultando tra i sei migliori festival d'Europa. Nel 2018 è inserito come best practice nel rapporto annuale "Io sono cultura 2018", a cura di Fondazione Symbola. Sempre nel 2018 il Ministero per i beni e le attività culturali gli assegna il bollino "Anno Europeo del Patrimonio". Vincitore dei bandi Funder35 (2016); SIAE-Sillumina (2017); Allianz Kulturstiftung (2019). Nel 2018 Altofest esce per la prima volta dai confini di Napoli, inaugurando una serie di edizioni speciali, commissionate da diverse Capitali Europee della Cultura: Altofest Malta 2018 per Valletta 2018 ECoC; Altofest Matera-Basilicata 2019 per Matera 2019 ECoC; inserito nel dossier di candidatura di Kaunas 2022 e Trenčín 2026, configurandosi di fatto come connettore di un network "spontaneo" fra le città che condividono questo titolo. Nell'autunno del 2022 è programmata una riedizione per Valletta, commissionata dalla Valletta Cultural Agency. Altofest è inoltre un indicatore di interesse culturale della città di Napoli nello strumento Cultural and Creative Cities Monitor della Commissione Europea.

Altofest - il dono che fa la difference tra Arte e Cultura

Altofest è un dispositivo poetico di socialità sperimentale, concepito in forma di festival. Agito come un'opera-sistema innestata nel tessuto umano e urbano della città di Napoli, fin dal 2011.

Teatringestazione concepisce Altofest come dono alla città, atto poetico, azione trasformativa. Un'operazione artistica che innesca la formazione di una comunità coesa e trasversale, legata dal principio di cittadinanza poetica. L'obiettivo è politico, ovvero dare luogo ad uno spazio critico, non gerarchico, condiviso, intersoggettivo.

Altofest è costruito con la partecipazione dei cittadini residenti, che ospitano nelle proprie case artisti nazionali ed internazionali. Ogni cittadino che partecipa al progetto è sua parte strutturale e fondante, non utente o destinatario, ma agente del processo; egli si prende cura dell'opera d'arte e l'artista a sua volta si prende cura del suo ospite e della sua comunità di riferimento.

Altofest unisce la dimensione intima propria delle case con la dimensione estetica e poetica propria delle opere e dei processi artistici che i cittadini accolgono nei propri spazi domestici. L'opera d'arte irrompe nel quotidiano, lasciando emergere la parte poetica dell'esistenza. Elementi di base del dispositivo sono dunque la sua comunità e la geografia ideale che da essa prende forma: una dimensione ibrida, che riunisce territori e persone. La permanenza nel tempo delle connessioni, la frequenza delle relazioni, e la persistenza dello spazio che la comunità "abita", fondano quella che chiamiamo "città sospesa".

I cittadini "poetici" di Altofest abitano la *difference*, quella che sussiste tra Arte e Cultura.

Posso dire sinteticamente che la cultura è ciò che rende una comunità identificabile; è l'insieme di tutte le conoscenze, credenze, usanze e codici che formano un bagaglio comune, trasmesso, tradotto, trasformato nel tempo scandito tra l'origine e la destinazione. In questo insieme "noto a (accettato da) tutti", contemplato da tutti come "comune" appunto, dove si inserisce l'arte?

Anni fa, parlando con un artista spagnolo, ospite di una passata edizione di Altofest, giungemmo ad una definizione di Arte che da allora mi risuona in tutto quello che facciamo: - «L'arte è quella forza che perturba l'inerzia della cultura.»

In questa semplice definizione il rapporto tra cultura e arte non è quello tra un insieme e il suo sottoinsieme, l'arte è laterale e al contempo si insinua tra le pieghe della cultura con la sua forza trasformativa: è l'anticultura che coesiste con la cultura. Per affidarci ad una immagine ormai comune: l'arte è un virus che infetta, "infects/affects" la cultura. Così come alcuni virus cambiano il patrimonio genetico delle comunità, piccole o grandi che siano, per fenomeni di inglobamento di frammenti di DNA, o per reazione all'infezione sottoforma di resistenza o adattamento; allo stesso modo un fenomeno artistico si pone nei confronti dell'universo culturale in cui insiste la sua "espressione".

Ecco come si è originata la placenta nei mammiferi placentati, attraverso frammenti di genoma di un retrovirus (HERV-W e HERV-FRD) che inseritisi nel DNA sono diventati strumenti a disposizione di un patrimonio comune. Così Altofest si insinua nella cellula più piccola della città/società, la casa. Un processo innescato da due settimane di coabitazione tra artisti internazionali e cittadini residenti. Le case diventano luoghi di residenza, di creazione, per poi aprirsi ed accogliere il pubblico durante le giornate di programmazione.

Ogni singola relazione tra artista e cittadino diviene esperienza specifica di quella cellula abitativa, ma allo stesso tempo si iscrive in un'azione poetica comune, duratura ed estesa, che per contatto si propaga alle cerchie sociali e alle comunità di riferimento dei residenti, generando una dinamica inedita nello spazio urbano. L'artista straniero, l'ospite, accolto con un obiettivo legittimo (la creazione di un'opera d'arte) accende gli sguardi depositati sullo scorrere sempre uguale di facce, abiti, mezzi di trasporto, conoscenti, parentele.

Il cittadino che ospita per due settimane l'artista straniero nella sua casa – che a sua volta si fa spazio pubblico aprendosi agli spettatori – si trova ad abitare uno spazio estraneo, seppur dalle forme familiari, dove pubblico e privato confondono i propri confini. L'abitante che dona casa e tempo, assume

una posizione propositiva, una postura prospettica, non più passiva rispetto alla sua comunità, non già chiedendo ma agendo e infine aprendo la porta della casa ad un evento pubblico.

La casa, propagine e riflesso dei suoi abitanti, è oggetto di risemantizzazione; acquista una dimensione poetica che permane oltre il tempo della residenza e della performance.

L'apertura della porta di casa, l'accoglienza, sono il primo anello di una catena, che si fa forte del vincolo donativo, attraverso il quale si costruisce un nuovo senso di ospitalità, inedito, basato sulla resistenza prima e sulla fusione poi di familiare ed estraneo. Ad ogni "lost in translation" corrisponde un "found in translation", ad ogni porzione di casa ceduta corrisponde uno spazio che prima non c'era, e che alla partenza dell'artista o della compagnia rimane vuoto, un vuoto da colmare, un nuovo spazio da abitare.

In quanto atto poetico ed esercizio politico, Altofest si partecipa, non si consuma. Gli spettatori sono dunque parte attiva e responsabili della sua riuscita, quanto gli organizzatori, i cittadini donatori di spazio, gli artisti, gli esperti ospiti, lo staff, grazie ai quali Altofest può accadere ed essere gratuitamente offerto in dono.

Giovanni Trono
Direzione Artistica
TeatrIngestAzione | Altofest

FESTIVAL DELL'OPERA BUFFA NAPOLETANA



BIO

Il Festival dell'Opera Buffa Napoletana nasce nel 2021 a cura di Massimiliano Sacchi come esito di un percorso artistico il cui primo passo è stato rappresentato dalla scrittura e messa in scena di *Mastrogiorgio* nell'ambito dell'iniziativa *Quartieri di vita 2019* ad opera della Fondazione Campania dei Festival. Con la produzione dell'Ass.ne Giano Bifronte ed il sostegno del MiC, la prima edizione è stata realizzata alla Reggia di Portici e alla Sala Assoli di Napoli.

Festival dell'Opera buffa napoletana

Il Festival dell'Opera buffa napoletana è giovanissimo. Ha visto la sua prima edizione nell'autunno del 2021 ed è stato realizzato con il contributo del MiC e grazie alla felice accoglienza di Casa del Contemporaneo e della Reggia di Portici. La prima edizione ha suscitato un vivo interesse nel pubblico e negli operatori culturali cittadini, riuscendo fin da subito ad allargare la sua rete di *partner*, tanto che ci troviamo a preparare le prossime edizioni sapendo che costituiranno l'apertura di stagione di Sala Assoli e del Teatro Nuovo nel prossimo triennio e che le riprese degli spettacoli saranno ospitati in una sezione dedicata della piattaforma di streaming del Teatro di San Carlo.

È un riscontro che ci riempie di gioia e di slancio: aver trovato dimora nel cuore dei Quartieri Spagnoli significa riportare l'Opera buffa nel suo luogo di nascita, un contesto territoriale estremamente vitale a cui il nostro Festival spera di restituire un nuovo tassello identitario, avendo tra i suoi obiettivi la riproposizione di un patrimonio artistico e culturale di enorme valore e che attende di essere riproposto al pubblico nella maniera più adeguata per metterne in luce la sorprendente modernità del suo linguaggio e delle sue tematiche. Ricevendo il graditissimo invito a testimoniare l'esperienza del nostro festival per l'iniziativa FestiVALL in relazione agli argomenti che ci pone l'Agenda 2030, si è aperta l'opportunità di una riflessione che fino a quel momento si era sviluppata in maniera non pienamente formalizzata e di cui tento di comunicare qui i frutti. Innanzitutto l'argomento ecologico: se l'ecologia è prima di tutto un principio di conduzione della *casa*, un processo di cura e di rigenerazione del luogo in cui viviamo, trovo che la cura delle radici e del terreno in cui esse germogliano sia un'attività di fondamentale importanza; noi rivitalizziamo le radici, che possono produrre energie benefiche, alimentando un circuito culturale non effimero e coltivandone al tempo stesso i fiori lavorando per la diffusione della cultura e della pratica musicale attraverso il coinvolgimento delle orchestre giovanili (come l'Orchestra Sinfonica dei Quartieri Spagnoli) che, sul felice modello del sistema Abreu, si propongono di iniziare i giovanissimi all'esperienza dell'orchestra per formare, se non i musicisti, i cittadini consapevoli e attivi del prossimo futuro. Facciamo tutto questo tentando di stimolare una rete delle orchestre giovanili cittadine e un dialogo attivo tra di loro su di una tradizione musicale e didattica che si diffuse e si impose in tutta Europa per l'efficacia del suo metodo.

Il secondo argomento che mi si presenta è quello delle parità di genere, ed in questo l'Opera buffa napoletana si pone storicamente come una vera e propria avanguardia, proponendo un modello di società ed un totale rinnovamento degli schemi di pensiero che l'avevano preceduta, con una visione dei rapporti sociali e di genere improntata ad una libertà di pensiero e ad una concezione rivoluzionaria delle dinamiche relazionali e di identità, una mobilità di pensiero che ancora faticiamo a raggiungere e che si pone come una delle istanze più urgenti del nostro tempo.

Tengo a raccontarvi che l'idea di questo festival nasce come frutto del mio percorso artistico e che la sua realizzazione è giunta in maniera spontanea, con una programmazione che si è quasi imposta da sé e che la sua totale adeguatezza al contesto contemporaneo (operine brevi, linguaggio veloce e agilità di pensiero) mi si è rivelata mentre approfondivo i capolavori dimenticati della Scuola Napoletana. Come artista non sono mai stato un partigiano della tradizione ed era anzi un argomento che mi risultava sospetto: posso dunque a buon diritto affermare che l'interesse che questo genere ha suscitato in me dipende interamente dai suoi valori intrinseci, musicali e teatrali, e non dall'opportunità che la presenza quasi completamente ignorata nelle nostre biblioteche offriva.

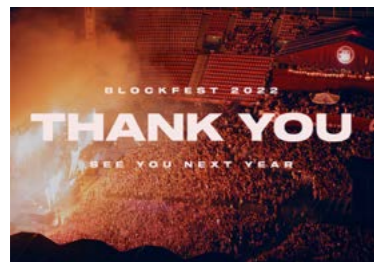
Si è così avviato un processo di studio e di trascrizione digitale delle partiture (rigenerazione delle radici), come premessa per pensare a delle messe in scena che agiscano nel segno della assoluta libertà di azione, nel segno del felicissimo ossimoro che dà il titolo ad un'opera di Cimarosa: l'infedeltà fedele, una massima aderenza allo spirito del materiale e dunque il rispetto della libertà che vi si ritrova.

Tutto questo si è unito alla costituzione di una rete di partner che permette la realizzazione di obiettivi che la sola associazione Giano Bifronte, il produttore, avrebbe potuto realizzare in tempi decisamente più lunghi.

Ci riproponiamo di approfondire ed ampliare il nostro raggio di azione nelle direzioni fin qui raccon-

tate, nella speranza di fornire al territorio elementi in cui le nuove generazioni possano riconoscersi e di cui possano godere.

BLOC Fest



BIO

BLOC Fest è il momento performativo del progetto BLOC, di fatto l'unico festival di musica contemporanea nel Cilento. Un evento diffuso, realizzato all'interno o nei dintorni di aree d'interesse storico, archeologico o culturale sottoutilizzate, con l'obiettivo di riaccendere i riflettori e l'interesse di pubblico e media su quelle bellezze abbandonate e degradate del nostro Paese.

BLOC, un festival per riappropriarsi di territori marginali, costruendo un'eredità positiva per le comunità locali e le aree interne

BLOC prende vita dall'iniziativa di un gruppo di giovani professionisti under 35, che nell'anno della pandemia hanno deciso di strutturare un laboratorio di pratiche a base culturale e creativo per lo sviluppo sostenibile dei territori. Alla luce degli scenari contemporanei, dal declino demografico alla scarsità delle materie prime, territori fino ad oggi considerati residuali hanno iniziato ad acquisire una nuova centralità. Per questo motivo BLOC ha deciso di investire sulla costruzione di una rete di economie creative e progettualità d'innovazione sociale per immaginare e sostenere modelli alternativi di sviluppo con un focus specifico sulle aree interne del basso Cilento. In questo senso, il concetto di sostenibilità è insito nella fase stessa d'ideazione di BLOC Project, che proprio sin dalle fasi di progettazione si è pensato per non esaurire la sua influenza sul territorio nel breve periodo del festival, che solitamente coincide con le giornate d'inizio e di fine. Il nostro obiettivo invece è innestare processi che allungano l'influenza e l'impatto del festival sui territori per far sì che tutti i potenziali benefici collegati vengano spalmati sul medio/lungo periodo costruendo appunto un'eredità positiva collegata all'evento. Per raggiungere questo macro-obiettivo, lavoriamo su 3 direttive: **BLOC Fest**, il momento performativo e di pubblico spettacolo del progetto. Un festival diffuso che per tre giorni catalizza l'attenzione di pubblico locale e nazionale sulle aree interne del basso Cilento e che trova nei luoghi del suo patrimonio culturale e paesaggistico residuale o abbandonato palcoscenici naturali. Sebbene sul Festival il macroobiettivo di sostenibilità è quello di coinvolgere pubblici sempre più extra-regionali ripopolando le aree interne, cambiando narrativa e destagionalizzando un turismo di massa a volte compromettente, operativamente abbiamo anche avviato un percorso triennale di microazioni puntuali e di studio volte a ridurre l'impatto ambientale della nostra azione sul territorio e che già alla seconda edizione del festival ci ha permesso di ottenere l'importante attestato Eco-Actions rilasciato da Ambiente e Salute con Legambiente. Azioni puntuali come l'erogazione gratuita dell'acqua, l'applicazione di una politica *plastic free*, la scelta di fornitori a ridotto raggio di chilometraggio compreso il food con un focus sui prodotti e gli esercenti del territorio, l'attivazione di servizio navetta dalle stazioni ferroviarie più vicine e una campagna di promozione per l'utilizzo mezzi condi-

visi, l'installazione isole ecologiche monitorate da Green Stewart per il corretto conferimento da parte del pubblico, la stampa di flyer con uso multiplo, si accompagna a una fase di monitoraggio volto a dimensionare gli impatti dell'evento attraverso la somministrazione di questionari al pubblico per capire soprattutto le abitudini di mobilità. All'interno delle linee operative di BLOC Project, poi ci sono **BLOC Talk** e **BLOC Farm**, due azioni che se le dovessimo descrivere sulla base degli obiettivi dell'Agenda 2030 sarebbe l'11, Città e Comunità Sostenibili. Esse infatti hanno l'obiettivo di aggregare, instillare processi di dialogo, coinvolgere, formare e rendere protagonisti di processi sostenibili le comunità ospitanti. Nello specifico, **BLOC Talk** è un momento che ha l'ambizione di connettere imprenditori, startup, innovatori, creativi e istituzioni e immaginare insieme un futuro sostenibile per le aree interne. In questa seconda edizione del festival, essendo a Pollica dialogheremo sui temi della dieta mediterranea e dello spreco, di pesca sostenibile e di digitalizzazione come strumento di democrazia. Tanti i relatori tra cui i responsabili di Slow Fish di Slow Food International e Slow Food Cilento, le aziende produttrici delle Alici di Menaica Associazione Amici delle Alici e Donatella Marino dell'azienda Alici di Menaica Srl, il Future Food Institute, il Comune di Pollica, RECUP

Roma, il Parco Nazionale del Cilento, Vallo di Diano e Alburni, Consac Gestioni Idriche Spa, Legambiente Campania e l'azienda Too Good To Go. **BLOC FARM** è un laboratorio di innovazione sociale a base culturale, che nasce con lo scopo di fornire alla comunità locale strumenti e visioni per immaginare nuovi scenari di futuro. Nell'ambito di questo contesto è stato attivato il progetto promosso insieme al Comune di Castelnuovo Cilento e finanziato dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri, Dipartimento Politiche Giovanili e ANCI, che mira a coinvolgere i giovani dei Comuni cilentani affinché tornino a ri-prendersi cura del proprio territorio, creando reti di azioni e innestando progettualità a lungo termine. L'obiettivo è quindi stimolare l'adozione di un nuovo modello di azione, che trovi nelle criticità del territorio la spinta per immaginare nuovi futuri fatti di cittadinanza attiva, inclusione e responsabilità. Per un anno (agosto 2021- luglio 2022), BLOC ha affiancato 15 giovani cilentani in un percorso di riscoperta del territorio, di empowerment e di autoimprenditorialità, chiudendo il cerchio con il coinvolgimento dei partecipanti all'interno dello staff del Festival.

Per il programma completo dell'edizione 2022, qui: <https://bloc-project.com/news/bloc-fest-2022-ecco-il-programma-completo/>

BLOC FEST - 5 6 7 AGOSTO

PARCO NAZIONALE DEL CILENTO, VALLO DI DIANO E ALBURNI

