Report di impatto

Progetto Coalizioni Isola.
Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte

Indice

06 Introduzione

10 Cap 1 Laboratori di Cultura, Arte e Creatività – I anno

10 1.1 Introduzione

10 1.2 Creatività Indipendente

14 1.3 Identità musicale: strategie per musicisti indipendenti

18 1.4 Catania città plurale: progettare l'identità visiva dei territori

22 1.5 Rompere il perimetro. Ripensare l'accessibilità come pratica di cura, condivisione e democrazia culturale

26 1.6 Mostre

30 1.7 Questionari

42 1.8 Riflessioni conclusive

44 Cap 2 La mappatura

46 Cap 3 Le interviste

46 3.1 Introduzione

48 3.2 Analisi delle interviste

52 3.3 Riflessioni conclusive

54 Cap 4 Laboratori di Cultura, Arte e Creatività – II anno

54 4.1 Introduzione

58 4.2 Masterclass

64 4.3 Visite partner

70 4.4 Laboratorio imprenditoriale

76 4.5 Pitch
80 4.6 Mostra collettiva Abbandonarsi alle nuvole
80 4.7 Riflessioni conclusive

82 Conclusioni

86 Indice tabelle

88 Indice figure

90 Bibliografia

92 Appendice

Introduzione

Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte è un progetto biennale (2024-2026) sostenuto dall'avviso pubblico Laboratorio di Creatività Contemporanea, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura. Il capofila è Isola Catania Impresa Sociale S.r.l. che ha costituito un partenariato con l'Università di Catania – Dipartimento di Scienze Umanistiche (co-finanziatore del progetto), e una rete di organizzazioni culturali attive sul territorio: ABADIR Accademia di Design e Comunicazione Visiva, Associazione Musicale Etnea (AME), Officine Culturali, viaraffineria e il Comune di Ragusa – Assessorato al centro storico.

Il progetto, attraverso la creazione di una piattaforma *multi-stakeholder* aperta e imparziale, ha inteso creare connessioni per stimolare la realizzazione di un clima di fiducia e collaborazione tra i diversi attori del campo della cultura. Uno degli obiettivi primari del progetto è stato quello di contribuire alla creazione di opportunità per gli operatori culturali della Sicilia contrastando lo spopolamento della regione, causato dalla carenza di possibilità lavorative ed economiche.[1] Partendo da un'analisi attenta della situazione del settore culturale in Sicilia, *Coalizioni* si è posta l'obiettivo di contribuire al rafforzamento della scena culturale locale attraverso la promozione di nuovi modelli di sostenibilità economica, il miglioramento dell'organizzazione delle Industrie Culturali e Creative (ICC), la creazione di un ambiente abilitante per supportare e promuovere i giovani talenti, la costruzione di collaborazioni tra pubblico e privato – profit e no profit – per generare nuove progettualità condivise, e incoraggiare l'innovazione e nuove pratiche di gestione e comunicazione della cultura.

Il progetto sperimenta un format integrato di formazione, dialogo e produzione artistica inteso a individuare bisogni, criticità e potenzialità del sistema creativo della città di Catania guardando, ove possibile, al resto della regione, come base per futuri programmi di formazione e sviluppo. Per raggiungere questi obiettivi, *Coalizioni* si articola in due principali aree di intervento con una durata di due anni:

1. Studio, ricerca e analisi: Un percorso di indagine sulla scena culturale locale e sulle ICC, in collaborazione con l'Università di Catania (cap. 2 e cap. 3);

1 Nel testo ci riferiremo a operatori/professionisti culturali per includere tutti i soggetti attivi nel campo della cultura, dell'arte e della creatività, in caso contrario faremo riferimento a figure specifiche (es. artisti, musicisti, curatori, ecc.).

2. Coinvolgimento e azione: Un programma di workshop, laboratori, momenti di confronto per artisti, creativi, studenti e stakeholder (talk e masterclass) e mostre site specific (cap.1 e cap. 4). [2]

La collaborazione con i partner ha portato all'organizzazione di momenti di incontro per stimolare il coinvolgimento, la formazione e l'azione fra i professionisti delle ICC locali. L'Università di Catania si è occupata in maniera trasversale e continuativa della parte di ricerca e analisi. Con il supporto di due curatori, Isola ha realizzato cinque mostre durante il biennio.

Come si vedrà nel dettaglio il progetto ha subito una rimodulazione passando dal primo al secondo anno. Al termine del primo anno, l'attività di ricerca, l'ascolto e l'analisi delle istanze presentate dai partecipanti al progetto hanno evidenziato la necessità di modificare alcune modalità di interazione con gli stessi e di approfondire alcuni temi emersi. Questo ha portato Isola a rivedere le modalità di realizzazione del progetto, allo scopo di migliorarne l'efficacia rispetto all'obiettivo principale di rafforzare le capacità dei giovani professionisti culturali coinvolti. Si è infatti deciso di passare da quattro giornate che prevedevano al loro interno un workshop formativo, una tavola rotonda e una mostra (cap. 1), a un percorso formativo unico che ha coinvolto un gruppo di professionisti del settore culturale per sostenerli nello sviluppo della loro idea di imprenditoria culturale. Tale percorso è stato accompagnato da una serie di masterclass volte all'approfondimento di temi critici per i partecipanti. Il progetto si è concluso con una mostra collettiva (cap. 4.6).

Hanno partecipato al 1° anno del progetto: Valentina Battaglia, Mario Bronzino, Mauro Bubbico, Barbara Cammarata, Giulia Caruso, Claudia Cosentino, Alessandro Costanzo, Roberta Costanzo, Marco Cutispolo, Arturo Di Bella, Enrico Floriddia, Lucia Giuliano, Biagio Guerrera, Giovanni Gurrieri, Arjo Klamer, Elisabetta Laviano, Bob Liuzzo, Gabriele Logiudice, Manuela Lupica, Francesco Mannino, Giusy Micali, Anna Mignosa, Silvia Muscolino, Aurelia Nicolosi, Roberto Orlando, Margherita Pedrotta, Francesca Pionati, Luca Recupero, Alessandro Santacaterina, Monica Sasu, Magda Seifert, Maria Rachele Sidoti, Rosaria Spinella e i partecipanti ai workshop.

Hanno partecipato al 2° anno del progetto: Matteo Binci, Mario Bronzino, Barbara Cammarata, Floriana Carlino, Giulia Caruso, Alessandro Costanzo, Leonardo Daniele, Lucia Giuliano, Biagio Guerrera, Salvatore Leo, Gabriele Logiudice, Manuela Lupica, Francesco Mannino, Silvia Muscolino, Emilio Niccolò Notarbartolo, Francesco Salvatore Nox, Roberto Orlando, Margherita Pedrotta, Gabriele Sorace e i partecipanti al laboratorio imprenditoriale.

2 Per una maggiore fluidità del testo si è deciso di utilizzare il maschile plurale anche per indicare soggetti di genere femminile.

Cap. 1
Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte
I anno

1.1 Introduzione

1.2 Creatività Indipendente

Nel primo anno il programma ha previsto quattro giornate di attività, ogni giornata è stata articolata in:

- Un workshop dedicato a studenti, giovani imprenditori, artisti e creativi;
- Un talk serale aperto a stakeholder, imprenditori culturali e appassionati;
- Una mostra personale di quattro artisti selezionati dai due curatori (cap. 1.6).

Le giornate sono state curate dai partner di progetto, nello specifico:

- 18 marzo 2025 – viaraffineria – *Creatività Indipendente*
- 20 giugno 2025 – Associazione Musicale Etnea – *Identità musicale: strategie per musicisti indipendenti*
- 8 ottobre 2025 – Abadir – *Catania città plurale: progettare l'identità visiva dei territori*
- 15 dicembre 2025 – Officine Culturali – *Rompere il perimetro. Ripensare l'accessibilità come pratica di cura, condivisione e democrazia culturale*

All'inizio di ogni giornata, è stato somministrato un questionario ai partecipanti (cap. 1.7) per avere informazioni utili relative alle organizzazioni/professionisti coinvolti nel progetto, alle sfide e alle criticità che incontrano e alla loro mission. Inoltre, il contributo dei partecipanti è stato fondamentale per ampliare la parallela attività di ricerca dedicata alla mappatura delle ICC attive sul territorio (cap. 2).

Il primo workshop, curato da viaraffineria, si è concentrato sul ruolo dell'arte visiva nella valorizzazione e reinterpretazione del patrimonio culturale, offrendo una panoramica sulla gestione degli spazi indipendenti e delle associazioni culturali, con un focus sulla sostenibilità del lavoro creativo nel contesto contemporaneo nazionale.

Giulia Caruso e Gabriele Logiudice, rispettivamente direttrice e curatore di viaraffineria, hanno introdotto un tema, trattato anche nelle osservazioni dei partecipanti a fine giornata, ovvero il fatto che chi lavora nel settore debba fare più cose allo stesso tempo confermando la teoria che parla degli operatori del settore culturale come *multiple job holders* (Throsby & Zednik, 2011). Entrambi vivono fuori e lavorano anche a Catania di cui notano il potenziale; da qui emerge l'importanza di fare progetti con e per il territorio e l'importanza delle relazioni per creare reti. Nel corso della giornata è anche stata evidenziata la necessità sempre

più pregnante dell'artista di essere specializzato e interdisciplinare. Interessante è stata anche l'enfasi sulla necessità di relazionarsi con la burocrazia, di trovare opportunità di finanziamento e di provare a mettere insieme le parti come in una costellazione (mappa degli stakeholder). Altro aspetto emerso nella presentazione di viaraffineria è l'esigenza di spazi.

Francesca Pionati, artista, curatrice, e ricercatrice è stata invitata per condividere la sua esperienza. L'artista ha sottolineato l'importanza di mettere in piedi progetti chiari e coerenti, documentandone ogni aspetto, ma anche l'importanza delle relazioni 'giuste', e di trovare il finanziamento adeguato, evidenziando l'importanza di affidarsi ai professionisti esperti del settore e di creare relazioni con il pubblico.

Durante il workshop, condotto da Francesca Pionati, i partecipanti hanno lavorato insieme con il compito di immaginare la creazione di una nuova associazione a Catania e la sua prima manifestazione pubblica. Sono stati forniti alcuni spunti invitando a pensare all'idea, ai possibili finanziatori, ai partner culturali e al pubblico chiedendosi per chi è pensato lo spazio e quale comunità intende coinvolgere.

I progetti sviluppati dai partecipanti, hanno chiaramente cercato di rispondere a questioni sentite dagli stessi: la necessità di spazi di coworking; la necessità di spazi per fare formazione e, nello stesso tempo residenze internazionali, coinvolgendo la comunità; la possibilità di organizzare un festival annuale volto a far conoscere il territorio. La definizione del target si è mostrata alquanto varia – studenti, artisti, turisti, galleristi, collezionisti, comunità locale ... – e lo stesso vale per i possibili finanziatori pubblici e privati.

Dal lavoro svolto durante il workshop sono emersi i temi menzionati all'inizio. In particolar modo, la necessità di: spazi, creazione reti, formazione per fare le scelte più adeguate rispetto agli obiettivi che ci si pone di realizzare (forma giuridica dell'organizzazione, fonti di finanziamento, scelta dei partner). A ciò si aggiungono l'importanza del territorio con le sue specificità, la difficoltà nel trovare finanziamenti, la necessità di imparare a raccontarsi e raccontare il proprio progetto.



Talk

Il primo talk *Creatività Indipendente* ha affrontato il tema delle condizioni di lavoro nel settore dell'arte contemporanea. Sono stati invitati a parlarne artisti/curatori Enrico Floriddia, Francesca Pionati, Barbara Cammarata, Mario Bronzino, e un'economista della cultura, Anna Mignosa. Il talk, condotto da Giulia Caruso e Gabriele Logiudice, ha messo in luce la forte precarietà degli art workers (curatori, artisti, tecnici, educatori, comunicatori, ecc.). I dati raccolti da associazioni come AWI e Mi Riconosci? mostrano la presenza di molte false partite IVA, contratti instabili, redditi molto bassi e la necessità di svolgere più lavori per sopravvivere, nonostante un alto livello di istruzione.

Sono emerse come questioni centrali l'incertezza economica e il diritto a una retribuzione equa, il riconoscimento professionale e la mancanza di supporto istituzionale allo sviluppo degli artisti. Le testimonianze di Anna Mignosa, Enrico Floriddia (festival Fudda) e Francesca Pionati hanno mostrato esempi concreti di pratiche sostenibili, dove la costruzione di reti solidali, la redistribuzione delle risorse e la valorizzazione degli spazi comuni si sono rivelate strategie efficaci per rendere il lavoro culturale più inclusivo e duraturo. Si è discussa inoltre della carenza di spazi per la produzione culturale, soprattutto nel Sud Italia, sottolineando il ruolo degli spazi indipendenti come spazi fisici e simbolici, del riuso di luoghi urbani e dei progetti collaborativi come strumenti di sostenibilità. Le istituzioni sono, dunque, chiamate a un impegno strutturale e continuativo, andando oltre il semplice evento o la mostra, per creare reali opportunità per artisti e territori. A questo riguardo, l'intervento di Giovanni Gurrieri – assessore del comune di Ragusa – ha enfatizzato la mancanza di partecipazione dei giovani anche quando esistono proposte di progetti culturali territoriali, come avviene adesso a Ragusa. Di conseguenza, è necessario lanciare un messaggio chiaro alle generazioni di giovani creativi affinché questi trovino il modo di esprimersi e di emergere.

Il talk ha infine sottolineato la necessità di formare competenze ibride, creare alleanze trasversali e immaginare nuovi modelli di gestione e partecipazione per rafforzare l'ecosistema artistico e culturale. Le contaminazioni internazionali sono state indicate come fondamentali per avere nuove prospettive e nuove visioni. A conclusione della prima giornata è emerso un quadro critico che attraversa trasversalmente il lavoro culturale e artistico: precarietà diffusa, compensi inadeguati, mancanza di tutele e riconoscimento formale delle competenze. Il lavoro autonomo implica spesso una grande incertezza economica aggravata dalle disparità di genere e dall'inadeguatezza delle classificazioni istituzionali, che non riescono a rappresentare la complessità dei profili professionali coinvolti. Tra le criticità rilevate vi sono anche la scarsità di spazi condivisi e strumenti per la progettazione, la difficoltà nel comunicare e gestire il proprio percorso professionale e una burocrazia percepita come ostacolo. Una possibile soluzione proposta è stata quella di rafforzare la domanda culturale in chiave qualitativa, promuovere pratiche di co-progettazione e valorizzare il radicamento territoriale attraverso reti locali e politiche culturali di prossimità.

1.3 Identità musicale: strategie per musicisti indipendenti

Il secondo workshop, a cura di Associazione Musicale Etnea (AME), è stato realizzato da Biagio Guerrera e Monica Sasu con l'obiettivo di rafforzare le competenze legate alla narrazione di sé di giovani professionisti del settore, alla loro visibilità digitale e alla sostenibilità del lavoro artistico. Anche in questo caso punto di partenza è stata la presentazione di AME e delle sue attività, interessante è stata l'enfasi data oltre che al lavoro musicale in senso stretto, al lavoro che l'associazione svolge nelle periferie e nei piccoli centri della Sicilia con l'orchestra Jacaranda e con i ragazzi di Librino e Scordia, evidenziando che per produrre cose nuove, andare in posti piccoli funziona.



All'inizio del workshop è stato chiesto come ci si presenta come musicisti. Le risposte hanno messo in evidenza la mancanza di un lessico condiviso, l'importanza di identificare l'interlocutore fondamentale, la difficoltà di trovare un linguaggio che possa raggiungere un pubblico non ben identificabile che, però, chiede chiarezza. Per soddisfare queste necessità, il workshop ha inteso non tanto insegnare a 'vendere un prodotto' quanto far imparare a raccontare un'identità che generi valore culturale. Il workshop si è concentrato su tre aspetti. Il primo ha riguardato la presentazione di sé e del proprio lavoro per comunicare in modo efficace e coerente la propria identità musicale. L'esercizio svolto si è concentrato sulla scrittura della biografia, evidenziando l'importanza del racconto per presentare il proprio talento e i propri punti di forza. Il secondo aspetto ha considerato le strategie per sviluppare la propria visibilità digitale, attraverso l'analisi delle differenze di registro dei contenuti a seconda della piattaforma social utilizzata. Infine, si è prestata attenzione alla sostenibilità economica e professionale (diritti d'autore, booking, relazioni con festival e spazi culturali).

Dal dibattito seguito al workshop sono emersi vari temi che, in qualche modo, coincidono anche con quelli evidenziati nella prima giornata. Innanzitutto la necessità di imparare a presentarsi, di avere più informazioni e supporto rispetto agli aspetti giuridici e fiscali e di affidarsi ad agenzie e professionisti che possano aiutare per gli aspetti legali e fiscali. Anche in questa seconda giornata emerge il tema degli spazi cui si affianca quello dei festival. Rispetto a questi ultimi, in Sicilia affiora il problema dell'organizzazione delle date che, spesso, si sovrappongono mentre all'estero esiste una figura professionale

ad hoc che fa da tramite tra gli artisti e gli organizzatori dei festival. La riflessione finale riguarda il cambiamento del concetto di identità e di longevità sul mercato: è tutto più effimero, il successo è immediato ma pericoloso. Il musicista non può più fare il musicista e basta: si richiede di avere una 'doppia personalità' ed essere anche capace di pubblicizzarsi, farsi vedere, notare. Dal punto di vista della domanda, l'atteggiamento mordi e fuggi è il vero problema; perciò avere un'identità chiara, sapere cosa e perché lo si fa è essenziale. A questo si aggiunge la capacità di creare una relazione con i fan, e la possibilità di accedere a spazi fisici per creare tale relazione.

Talk

A conclusione della giornata il talk ha affrontato il tema del rapporto tra musica e patrimonio culturale valorizzando una visione relazionale e dinamica della cultura. Il dibattito, moderato da Claudia Cosentino, si è sviluppato attorno a tre temi: il ruolo della musica nella trasmissione del patrimonio; la relazione tra spazi, comunità e pratiche artistiche; il valore trasformativo dei festival. Sono stati invitati al talk Alessandro Santacaterina (musicista), Luca Recupero (curatore) e Arturo Di Bella (ricercatore dell'Università di Catania) per fornire diversi punti di vista rispetto agli stessi temi. Ne è emersa una lettura condivisa della musica come strumento di mediazione tra memoria e innovazione, capace di attivare processi culturali profondamente radicati nei territori e, nello stesso tempo, di stimolare l'apertura ad altre identità. Rispetto agli spazi, si è evidenziata la necessità di spazi culturali ibridi, accessibili e partecipativi, capaci di sostenere l'espressione giovanile, l'incontro tra comunità e la contaminazione tra linguaggi. Infine, i festival sono stati riconosciuti come dispositivi culturali strategici (Di Bella, 2023): non semplici eventi ma strumenti di trasformazione e inclusione, infrastrutture temporanee che favoriscono l'incontro fra artisti diversi, l'accesso alla cultura, lo scambio tra pubblico e musicisti e che rigenerano luoghi stimolando una dimensione collettiva della musica.



Ancora una volta dalla giornata sono emersi diversi temi, alcuni coincidono con quelli della prima giornata, ad esempio la scarsità di spazi accessibili in cui poter sperimentare, confrontarsi e consolidare una visione artistica autonoma, la scarsa preparazione dei professionisti del settore culturale (nel presentarsi, fare un CV, conoscere gli strumenti disponibili), la precarietà lavorativa, la generale assenza di riconoscimento istituzionale per molte professionalità che restano fuori dai codici di classificazione e dalle politiche di sostegno, rendendo più difficile il consolidamento di un'identità artistica strutturata e sostenibile nel tempo. Altri temi, invece, sono specifici del settore, a partire dalle logiche del mercato musicale, spesso orientate alla ripetizione di modelli già affermati, che ostacolano la possibilità di emergere con proposte nuove o non conformi e che rischiano di ridurre a folklore la musica tradizionale, per arrivare poi ai cambiamenti del settore legati alla digitalizzazione (velocità, isolamento, cambiamento, successo di breve periodo) e all'importanza dei festival come momento collettivo rispetto all'individualismo del consumo digitale.

1.4 Catania città plurale: progettare l'identità visiva dei territori

Il terzo incontro del progetto è stato organizzato e condotto da Abadir Accademia di Design e Comunicazione. I partecipanti sono stati invitati a riflettere su come i luoghi raccontino sé stessi e su come la progettazione e il design possano essere strumenti capaci di restituire visioni, memorie e connessioni.

Il workshop è stato condotto da Mauro Bubbico, progettista della comunicazione visiva, con la collaborazione delle graphic designer Valentina Battaglia, Giusy Micali ed Elisabetta Laviano. Sono stati condivisi casi studio significativi ed esperienze professionali, mostrando come l'identità visiva possa nascere dall'ascolto, dalla ricerca e dall'intreccio tra dimensione locale e visione globale. Dal racconto sono emersi vari concetti: creatività, logo, marchio, l'importanza dei dati (ricerca e organizzazione degli stessi), l'importanza degli archivi per la ricerca.

Quindi il workshop è stato dedicato all'esplorazione del tema dell'identità dei territori e del legame profondo tra design e appartenenza culturale con l'obiettivo di capire come raccontare un luogo. Il design, è un linguaggio che può servire come strumento di creazione, di associazione (simboli, tradizioni, segni, ...) e di espressione. Punto di partenza è il riconoscimento del rischio che l'identità possa essere un tema divisivo e questa riflessione è stata un filo rosso durante il corso della giornata, perché dalla separazione, dalla divisione nascono conflitti ma anche risorse e innovazioni. Il focus è stato la città di Catania, scelta come caso studio per sperimentare un metodo di lavoro e un approccio alla costruzione dell'identità visiva di un luogo. Attraverso l'osservazione e la raccolta di materiali – fotografie, illustrazioni, segni, racconti e testimonianze orali – i gruppi hanno lavorato alla creazione di un abaco di immagini, capace di restituire la pluralità e la complessità del territorio, provando a connettere passato e presente, immaginario e reale. Il modulo laboratoriale è stato articolato in due parti. Una prima sessione in cui i partecipanti hanno svolto un esercizio individuale basato sulla memoria che è stato un lavoro di esplorazione, sintesi e avvicinamento verso la costruzione di un ecosistema visivo. E una seconda parte che è stata introdotta da una selezione di progetti di identità visiva di città, esempi di linguaggi grafici capaci di rappresentare la pluralità dei contesti urbani. In seguito, i partecipanti – organizzati in gruppi – hanno raccolto mappe, fotografie, testi,



utilizzando le risorse messe a disposizione: riviste, libri e volumi dedicati alla Sicilia, a Catania e alla sua architettura.

L'obiettivo è stato quello di creare trame, nodi e connessioni, esplorando la città come un tessuto di storie e memorie condivise, a partire dall'osservazione e dall'associazione libera di segni e significati. Ogni gruppo ha contribuito alla costruzione di una nuova geografia, una mappa simbolica capace di restituire la molteplicità di voci, sguardi e linguaggi che abitano la città. Durante le attività e dal dibattito con i partecipanti sono emerse varie criticità: la mancanza del senso di appartenenza, la necessità di creare un logo che renda l'identità riconoscibile e che, allo stesso tempo, sia capace di adattarsi alla mutevolezza della stessa, l'esigenza di migliorare la fruizione culturale sul territorio superando le barriere in termini di ignoranza, superficialità, disinteresse, chiusura, ed enfatizzando il ruolo che le istituzioni potrebbero ricoprire in questo senso.

In conclusione, il workshop ha evidenziato come sia fondamentale ascoltare e conoscere il territorio, le comunità e i patrimoni per poter rappresentarne l'identità; ibridare linguaggi analogici e digitali per dare forma a un racconto contemporaneo; e riconoscere nell'identità non un segno fisso, ma un processo dinamico, mutevole e inclusivo. Anche in questa terza giornata, i partecipanti hanno manifestato una serie di esigenze che, in qualche modo, rispecchiano quelle evidenziate nelle prime due giornate (cap. 1.2 e cap. 1.3). Fra queste spiccano il bisogno di nuovi punti di vista e l'importanza dell'aggiornamento e dello studio costante.



Talk

Il talk che ha concluso la giornata ha inteso proporre una riflessione sul tema dell'identità dei territori e sul ruolo della progettazione culturale come strumento di connessione. Sono state presentate prospettive diverse grazie al racconto di esperienze locali, nazionali e internazionali seguite da una riflessione teorica. Gli interventi dei partecipanti, moderati da Anna Mignosa, hanno evidenziato un quadro interconnesso in cui design, economia e pratiche sociali dialogano per costruire nuove forme di appartenenza, puntando su prospettive di-

verse – dal globale al locale, da chi studia a chi produce. Mauro Bubbico ha posto l'accento sulla responsabilità del designer come operatore culturale, capace di incidere sulle condizioni di vita delle comunità attraverso la comunicazione (Bubbico, 2026). L'esperienza presentata da Magda Seifert di ESAD–IDEA (Portogallo), il cui lavoro si fonda su cultura, società e vita, ha dimostrato come il design possa essere una pratica di ricerca e di rete, che trasforma la cultura in motore di sviluppo sostenibile e inclusivo. Il racconto di esperienze, come la Biennale di Porto Design, ha evidenziato come la progettazione possa intrecciarsi con istituzioni, comunità e territori in percorsi di lungo periodo, superando la logica episodica degli eventi culturali (ESAD-IDEA, 2026).

Con riferimento al livello locale, Marco Cutispoto di Fermento Urbano ha raccontato esperienze di rigenerazione urbana e innovazione sociale, evidenziando la necessità di creare spazi di relazione, fiducia e cooperazione tra cittadini, enti e istituzioni, perché questi ancora mancano a Catania. Il suo intervento ha evidenziato come la partecipazione possa diventare un linguaggio trasversale orientato alla costruzione di comunità.

Bob Liuzzo (WeCatania) ha offerto una riflessione sulla grafica come linguaggio identitario, capace di rappresentare la città in modo autentico, senza ridurla a un prodotto turistico. L'intervento del professore Arjo Klamer ha introdotto la visione di un'economia umana fondata su fiducia, amicizia e senso di comunità (Klamer, 2017). Attraverso la distinzione tra "house" e "home", Klamer ha invitato a riflettere su cosa renda un luogo significativo: non il possesso, ma la partecipazione e la costruzione di senso condiviso. L'identità, ha sottolineato, è una pratica partecipativa e relazionale che nasce dall'impegno e dalla qualità delle connessioni, e l'arte ha un ruolo importante per contribuire al cambiamento. Fondamentale in questo processo è la profonda consapevolezza del motivo o dei motivi per cui si realizza un intervento. Il talk si è concluso con un invito condiviso a ripensare il ruolo del progetto culturale come pratica di cura, capace di generare legami e nuove visioni di futuro. Dalla conversazione è affiorata una comune convinzione: l'identità di un luogo non è qualcosa di statico, ma un processo collettivo e dinamico, costruito nel tempo attraverso relazioni, narrazioni e gesti quotidiani di attenzione e cura reciproca.

Dalla giornata è apparsa evidente l'importanza di ascoltare e conoscere i territori per poterli rappresentare in modo autentico e partecipato. Dal workshop era emerso un diffuso senso di apatia e distanza nei confronti della città, spesso dovuto a una mancanza di dialogo e comprensione reciproca tra comunità e progettisti, oltre alla mancanza di risorse e di volontà di investimento. A partire da questo si è evidenziata la necessità di coinvolgere la comunità al valore culturale dei progetti di identità visiva e di design, affinché diventino occasioni di consapevolezza condivisa. Le attività svolte, infatti, hanno mostrato come il design e la progettazione culturale possano agire come strumenti di rigenerazione simbolica e sociale, capaci di rafforzare la fiducia, creare relazioni e generare nuove forme di appartenenza. Sono anche emersi temi e criticità che richiamano quelli delle giornate precedenti: la necessità di conoscere, trovare e diversificare fonti di finanziamento, l'importanza delle relazioni, la mancanza di spazi, il bisogno di formazione, la necessità di avere più ruoli e svolgere più lavori.

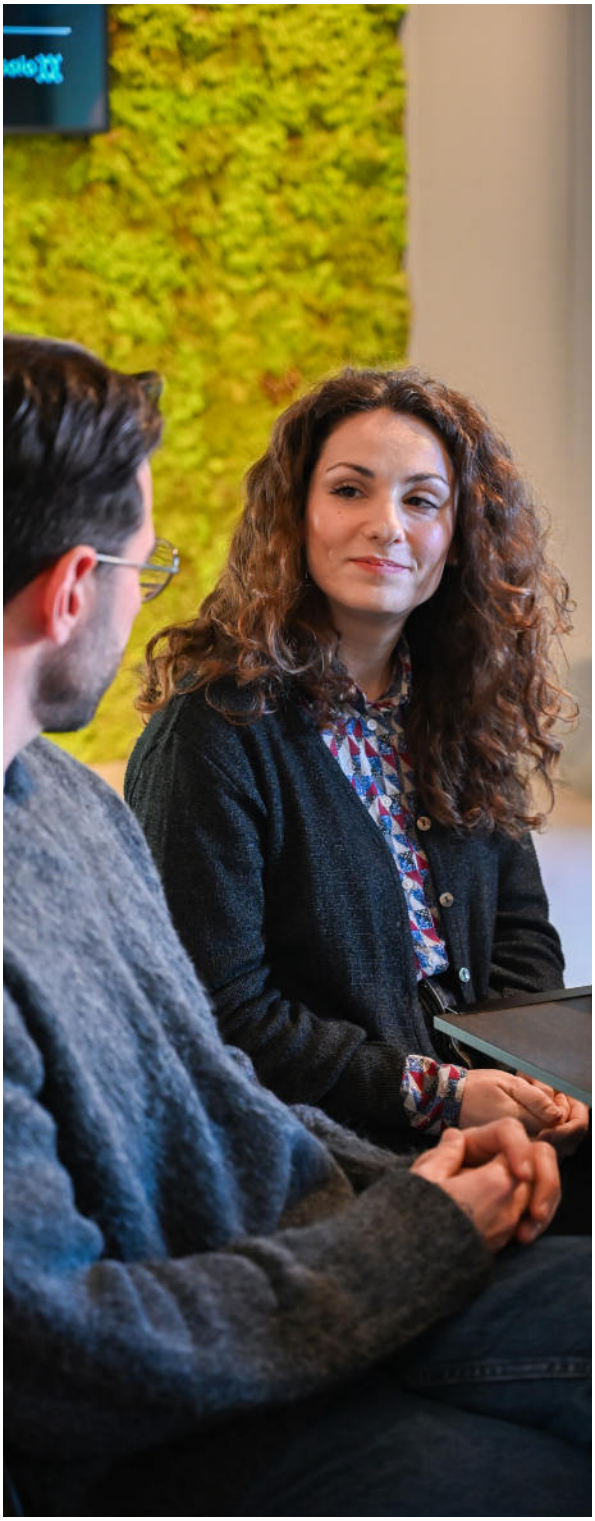
1.5 Rompere il perimetro. Ripensare l'accessibilità come pratica di cura, condivisione e democrazia culturale

La giornata conclusiva del primo anno di attività è stata curata da Officine Culturali; il presidente Francesco Mannino, insieme a Manuela Lupica e Maria Rachele Sidoti hanno presentato l'esperienza della cooperativa e condotto il workshop. Le attività di Officine Culturali partono dalla valorizzazione del patrimonio per poi incidere su interi territori. Malgrado l'aumento dei partecipanti alle attività svolte dalla cooperativa, si è acquisita consapevolezza della presenza di molte persone che non partecipano alla cultura. Questo ha portato l'organizzazione a dirigere l'attenzione e parte delle attività al tema della partecipazione culturale e dell'audience development, cercando di ridurre il divario esistente nella nostra società.

All'inizio del workshop, dalla presentazione dei partecipanti, sono emersi alcuni temi condivisi: la difficoltà di restare sul territorio ma la volontà di farlo, l'importanza della comunicazione della cultura e dell'accessibilità della stessa, il ruolo del volontariato, la necessità di prestare attenzione ai vari tipi di pubblico (bambini, disabili, neurodivergenti, ...), la possibilità di rigenerare i luoghi attraverso la cultura.

Ai partecipanti, all'inizio del workshop, è stato chiesto di provare a capire perché la gente non partecipa alla cultura: per disinteresse, ossia per una scelta consapevole o perché ci sono altre barriere che impediscono il coinvolgimento? Si è quindi chiesto loro di individuare i profili di persone con caratteristiche e bisogni ben precisi (bisogni generici e bisogni culturali) cercando di individuare tre categorie: chi partecipa molto, chi partecipa saltuariamente e chi non partecipa mai (o quasi mai). I profili creati hanno evidenziato caratteristiche comuni: giovani che abitano in zone economicamente fragili, giovani disinteressati, stranieri, persone con disabilità/neurodivergenze. A seguire è stato chiesto ai partecipanti di immaginare attività culturali per attrarre questi diversi tipi di pubblico pensando anche agli strumenti per finanziare le stesse. Dall'analisi delle proposte sono emersi alcuni aspetti fondamentali: dall'importanza di considerare le diverse sensibilità all'importanza dell'aspetto relazionale, dalla possibilità che la cultura serva a far acquisire sensibilità e consapevolezza rispetto ad alcune fragilità (es. neurodivergenze) al riconoscimento delle barriere all'accesso dovute alla vulnerabilità economica.

La riflessione ha messo in luce la differenza fra il



concetto di integrazione e quello di inclusione che può anche portare a politiche poco efficaci perché è il secondo che consente di eliminare davvero le barriere e includere tutti favorendo la partecipazione attiva e realizzando così la democrazia culturale. Uno dei problemi è legato alla coesistenza di due categorie: chi ha il potere e chi non lo detiene. Le istituzioni culturali difficilmente si confrontano con i vari tipi di pubblico; se lo facessero davvero molte criticità sarebbero già superate. In quest'ottica è fondamentale passare dall'idea di gestione a quella di co-gestione per attivare veramente chi partecipa alle attività culturali trasformandolo da utente a sostenitore.



Talk

Il talk conclusivo si è concentrato su tre aspetti legati al tema dell'accessibilità culturale intensa non solo come l'abbattimento delle barriere fisiche, sensoriali o cognitive, ma un'accessibilità in stretta relazione con dimensioni sociali, economiche e simboliche. Anche in questo caso il talk ha inteso presentare tre diversi punti di vista che vanno da una dimensione micro (MARE Laboratorio di innovazione sociale con Aurelia Nicolosi e Rosaria Spinella), meso (Officine Culturali con Francesco Mannino), e macro (ricerca accademica – Università di Catania con Anna Mignosa). Il confronto, condotto da Roberta Costanzo, ha inteso presentare pratiche ed esperienze di fruizione e produzione culturale che evidenziano come la cultura possa essere riconosciuta e vissuta come un diritto, e non come un privilegio, e quindi come istituzioni e organizzazioni culturali possano essere spazi inclusivi, aperti e democratici.

I partecipanti al talk sono stati invitati a confrontarsi partendo da tre domande. La prima guardava al momento iniziale dei processi partecipativi ed era intesa a comprendere se tali processi scaturiscano da un'esigenza che parte dal basso (dalla cittadinanza) o dall'alto (dalle istituzioni). Le esperienze della Cooperativa MARE e di Officine Culturali partono entrambe dal basso in risposta a esigenze concrete, riconoscono l'esigenza di collaborare con le istituzioni pubbliche. A tal riguardo l'intervento di Anna Mignosa, partendo

da un riferimento alla Convenzione di Faro (Consiglio d'Europa, 2005), ha evidenziato il moltiplicarsi, sia a livello nazionale che internazionale, di processi partecipativi che partono dal basso ma riescono a essere sostenibili quando c'è un 'incontro' con le istituzioni non necessariamente attraverso un supporto finanziario, quanto per l'introduzione di regole più semplici. La seconda domanda si riferiva a modalità e criteri attraverso i quali sono realizzati i processi partecipativi. La Cooperativa MARE cerca sempre di capire le esigenze delle istituzioni culturali e dei possibili target per proporre soluzioni alternative, ma nella loro esperienza hanno rilevato, a volte, una certa resistenza alla 'semplificazione' da parte delle istituzioni culturali. Anche il punto di vista di Officine Culturali è simile, perché anche se esistono strumenti (partenariati, patti di collaborazione, uso dei beni civici) e regole per la partecipazione del terzo settore nella co-progettazione per la cultura, resta indispensabile riconoscere le esigenze dei destinatari in una relazione priva di gerarchie e quindi più egalitaria. La ricerca accademica conferma che spesso i processi partecipativi sono visti come un obbligo assolto dalle istituzioni culturali che mantengono una posizione gerarchica, in netto contrasto con l'idea di partecipazione. Infine è stato chiesto se esiste una riposta da parte della comunità e in che termini avviene un possibile coinvolgimento della stessa. Rosaria Spinella ritiene che ancora manchi un vero coinvolgimento e, soprattutto, un verso ascolto dei bisogni dei destinatari dei progetti culturali. Analogamente Francesco Mannino conferma l'esigenza di un confronto con i beneficiari delle attività culturali per essere certi di proporre qualcosa che serva davvero. A chiusura, Anna Mignosa sottolinea come ci sia ancora una bassa partecipazione culturale e il rapporto fra chi eroga il servizio culturale e i beneficiari sia ancora troppo lontano da una logica partecipativa.

1.6 Le mostre

Le mostre realizzate nell'ambito del progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* rappresentano un momento cruciale di sperimentazione e visibilità per i giovani artisti coinvolti. Questi eventi espositivi non sono stati concepiti soltanto come presentazioni pubbliche dei lavori, ma come dispositivi di apprendimento, spazi di relazione e occasioni di confronto con il territorio e con le comunità culturali locali. Ogni mostra ha costituito un'occasione di crescita professionale per gli artisti, spingendoli ad articolare il proprio linguaggio visivo e a metterlo in dialogo con lo spazio di Isola Catania e, poi, della Fondazione Brodbeck. In questo senso, le esposizioni hanno funzionato come laboratori di pratica curatoriale, dove gli artisti e le artiste hanno potuto misurarsi con la progettazione degli allestimenti, la definizione dei testi critici, la comunicazione dell'evento e l'interazione con il pubblico.

Al principio, i curatori Mario Bronzino e Barbara Cammarata, hanno selezionato due artisti e due artiste attivi in Sicilia, provenienti da contesti geografici e percorsi formativi differenti con l'obiettivo di costruire una mappatura dei linguaggi contemporanei presenti nel territorio e di delineare una narrazione plurale della Sicilia attraverso prospettive artistiche eterogenee. La scelta è ricaduta su Alessandro Costanzo, Roberto Orlando, Margherita Pedrotta e Silvia Muscolino (Appendice 1). Gli artisti hanno ricevuto un contributo per la produzione delle opere, con la possibilità di presentare lavori inediti e di essere accompagnati dai curatori lungo tutto il percorso progettuale, fino alla mostra collettiva conclusiva presso la fondazione Brodbeck.

L'analisi delle quattro mostre individuali intende restituire non solo la poetica degli artisti, ma anche la prospettiva con cui ciascuno di loro interpreta e declina il territorio siciliano e il contemporaneo. In queste pratiche emergono pensieri e sentimenti che attingono al passato e alla tradizione per animare il presente e immaginare futuri possibili, mostrando come si possano costruire narrazioni capaci di dialogare con il contesto locale e, al tempo stesso, di inserirsi nelle dinamiche più ampie dell'arte contemporanea.



Prima mostra - 18 marzo 2025
ABBRIVIO | *Alessandro Costanzo*
a cura di Mario Bronzino e Barbara Cammarata

La ricerca di Alessandro Costanzo si articola attorno a una tensione costante tra oggetti quotidiani e materia industriale, trasformando elementi legati alla pratica del campeggio in dispositivi concettuali capaci di interrogare il rapporto tra umano e tecnologia. In questo dialogo, uomo e macchina condividono una condizione di sospensione, un tempo di attesa che precede il cambiamento. La mostra restituisce così un immaginario che riflette sulla precarietà contemporanea: un avanzare per inerzia (abbrivio) che viene appunto assunto dall'artista come metafora della condizione umana sospesa tra inerzia e trasformazione.

Il lavoro esibito indaga tale precarietà attraverso un linguaggio ibrido che intreccia pittura e installazione. Fulcro dell'esposizione sono tre griglie metalliche sospese che celano oggetti da campeggio appartenenti all'artista, che evocano una temporalità sospesa e una latenza d'uso. Lo spettatore è invitato a osservare attraverso le fessure, in un dispositivo che combina voyeurismo e contemplazione critica.





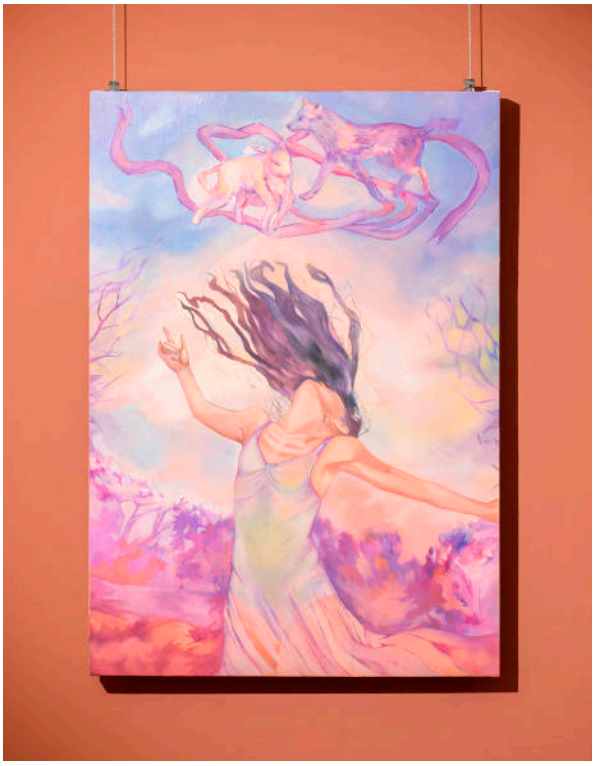
Seconda mostra - 20 giugno 2025
INNER DESIGN | *Margherita Pedrotta*
a cura di Mario Bronzino e Barbara Cammarata

Lo studio di Margherita Pedrotta si fonda sulla trasformazione della materia come strumento critico, recuperando la dimensione immaginifica del gioco infantile. La mostra esplora il rapporto tra spazio domestico, interiorità e immaginazione attraverso installazioni, videoarte e sound design. L'artista osserva il quotidiano e le dinamiche sociali per trasformare materiali industriali e oggetti domestici in scenari poetici e simbolici. Il lavoro prende spunto da vecchie riviste di arredamento, reinterpretando interni storici e domestici come luoghi emotivi e culturali, in cui il gioco consapevole diventa strumento di trasformazione e introspezione. Interagendo con lo spazio espositivo (Isola Catania), l'artista crea un cortocircuito tra storia e contemporaneità, tra realtà e immaginazione, invitando a rileggere gli spazi abitativi come estensioni della psiche e dell'esperienza collettiva. L'artista si interroga sulle estetiche del consumo che modellano l'immaginario domestico contemporaneo e suggerisce la possibilità di reinventare il proprio spazio interiore a partire da ciò che si ha, contrapponendo desideri indotti dal mercato a pratiche spontanee di immaginazione.

Terza mostra - 8 ottobre 2025
RIPETERE FINCHÉ FRATTURI | *Roberto Orlando*
a cura di Mario Bronzino e Barbara Cammarata

La ricerca di Roberto Orlando si sviluppa attorno all'incontro tra botanica, architettura e pratiche di laboratorio, trasformando la pittura in un dispositivo capace di sintetizzare con rigore scientifico gesti, strumenti e processi. L'artista costruisce un immaginario in cui la conoscenza raccolta nel laboratorio diventa materia da condividere, assumendo un valore pratico e simbolico nella prospettiva di una società che non si separa dal mondo vegetale, ma ne riconosce la centralità.

La pratica dell'artista richiama la figura del ricercatore-alchimista, impegnato a costruire una possibile simbiosi tra umano e natura. In tale prospettiva, il primo è chiamato a porsi al servizio della seconda, sovvertendo la logica del dominio. La mostra evidenzia tuttavia i rischi e le fragilità di questa relazione. In questo equilibrio complesso, l'artista propone una visione di società futura in cui umano e vegetale si incontrano su un piano condiviso, ma non privo di tensioni.



Quarta mostra - 15 dicembre 2025
COME MI SENTO QUANDO... | *Silvia Muscolino*
a cura di Mario Bronzino e Barbara Cammarata

L'osservazione di Silvia Muscolino si muove in uno spazio liminale dove cura e sopraffazione si intrecciano fino a diventare indistinguibili, esplorando la tensione emotiva che attraversa la vita interiore e le relazioni affettive. Il suo lavoro alimentato da sogni, ricordi e immagini letterarie, trasforma la figura femminile in un corpo simbolico.

La mostra propone un'immersione in un universo emotivo che si articola in immagini attraversate da spiriti inquieti, idilli infranti, magie domestiche e tabù culturali. L'artista, attraverso la pittura, rende visibile la dialettica sotterranea tra desiderio di protezione e istinto di reazione, tra esposizione e forza generata dal dolore, tra vulnerabilità e autodifesa. In questa dimensione, la quotidianità si trasfigura in territorio inquieto, in cui l'immaginazione permette di riscrivere l'esperienza.

Le mostre hanno rappresentato molto più che semplici momenti espositivi: sono state luoghi di incontro, di ascolto e di trasformazione, in cui la ricerca dei giovani artisti ha potuto emergere con autenticità e profondità. Il progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* ha mirato a favorire lo sviluppo di una postura professionale più sicura, a consolidare la percezione del proprio ruolo e a stimolare la capacità di immaginare traiettorie realistiche e sostenibili all'interno del settore culturale contemporaneo. In questa prospettiva, le mostre sono state pensate come un laboratorio di apprendimento concreto.

Attraverso l'esperienza diretta dell'allestimento, gli artisti hanno potuto comprendere cosa significhi costruire una mostra dall'interno: definire un concept curatoriale, dialogare con lo spazio, confrontarsi con le esigenze tecniche e comunicative dell'esposizione. Allo stesso tempo, le mostre hanno funzionato come occasione di networking professionale permettendo agli artisti di incontrare altri operatori culturali e creativi ampliando le proprie reti.

1.7 Questionari

Durante il corso delle quattro giornate di workshop del primo anno del progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* è stato somministrato un questionario ai 66 partecipanti ai workshop. Il questionario è stato progettato come strumento preliminare di conoscenza e di orientamento, con un duplice obiettivo: da un lato raccogliere informazioni di base sui partecipanti al percorso formativo, dall'altro esplorare in modo più approfondito le loro percezioni, aspettative e visioni rispetto ai temi dell'innovazione culturale e creativa. Pertanto, si è pensato di scrivere un questionario composto da 20 domande e articolato in due sezioni: una parte demografica e una parte qualitativa.

La somministrazione è avvenuta all'inizio di ognuna della quattro giornate dedicate ai workshop, utilizzando la piattaforma *Mentimeter*, che ha permesso di raccogliere le risposte in tempo reale e di visualizzarle su uno schermo condiviso. Questa modalità ha favorito un clima partecipativo, consentendo ai partecipanti e ai responsabili del workshop di commentare collettivamente i risultati e di avviare una discussione immediata sui temi emersi. La scelta di combinare domande strutturate e domande aperte, insieme alla somministrazione interattiva, ha permesso di ottenere un quadro multilivello: da un lato informazioni sistematiche sui partecipanti, dall'altro intuizioni, criticità e idee relative al ruolo dei progetti per migliorare la fruizione e produzione culturale favorendo la rigenerazione e l'inclusione sociale; l'interazione con le pubbliche amministrazioni, e aspetti gestionali e amministrativi delle organizzazioni culturali. Questi temi hanno contribuito a orientare il lavoro del workshop e a comprendere meglio le esigenze del settore culturale e creativo locale.

Nel corso dei quattro workshop si è avvicendata una pluralità eterogenea di partecipanti, portatori di interessi diversificati, prospettive molteplici e, al contempo, di significativi tratti comuni. Muovendo da interrogativi solo in apparenza elementari – *Chi sei? – Perché fai ciò che fai? – Quali sono le sfide che incontri? E quali le tue esigenze?* – il questionario ha inteso non solo favorire una conoscenza più approfondita dei singoli, ma anche costruire una visione d'insieme, basata sull'esperienza di giovani e meno giovani impegnati nel mondo dell'arte e della cultura.

Come si evince dalla Tabella 1, i workshop hanno attirato un pubblico prevalentemente giovane adulto. L'analisi dei settori di attività culturale indicati nelle 59 risposte, mostra una distribuzione fortemente concentrata in alcune aree principali, pur con una buona varietà di pratiche (Tabella 2). Il settore delle arti visive domina, seguito dal patrimonio evidenziando come la maggioranza dei partecipanti sia orientata verso ambiti che combinano creatività artistica e valorizzazione del territorio e della memoria culturale. Segue l'area dell'innovazione sociale, che si pone come ambito chiave, indicativo di una visione della cultura come strumento di trasformazione sociale e coesione comunitaria. Analogamente, il design e la musica evidenziano un orientamento verso pratiche creative che legano sperimentazione estetica, identità culturale e coinvolgimento del pubblico. In sintesi, dalla distribuzione delle scelte emerge: la predominanza dei settori visivi e patri-

Tabella 1. Dati partecipanti ai workshop

Fascia d'età	Numero partecipanti
20-25 anni	16
26-30 anni	23
31-35 anni	9
36-40 anni	4
41-50 anni	4
Over 60	3
Totale	59

Fonte: Elaborazione delle autrici

moniali, considerati fondamentali per la produzione culturale e la valorizzazione del territorio; un certo orientamento all'impatto sociale, evidente nell'innovazione sociale e nel design, dove creatività e cultura diventano strumenti di inclusione e trasformazione comunitaria; infine, la diversificazione dei linguaggi e delle pratiche (musica, cinema, festival, teatro, danza, artigianato) che contribuiscono a un ecosistema culturale ricco e multidimensionale. Le risposte alla terza domanda del questionario – *Definisci la tua mission* – possono essere raggruppate in sei macro-aree tematiche, entro cui si articolano e si ricompongono le visioni, le tensioni e le aspirazioni espresse dai partecipanti.

1. Creazione artistica e pratica espressiva come processo e fine: è interessante rilevare che le risposte relative a questo primo tema sono collegate soprattutto ai partecipanti attivi nel settore musicale e performativo. Nelle loro risposte si evince il desiderio di *vivere la musica, suonare, produrre, scrivere e pubblicare canzoni, crescere artisticamente, trasmettere emozioni.* L'arte emerge qui come pratica identitaria e necessità esistenziale, non riducibile a semplice hobby. La dimensione espressiva è strettamente intrecciata a quella relazionale: creare significa condividere un punto di vista, generare emozioni e costruire senso collettivo. La centralità del "fare" artistico sottolinea una visione processuale dell'arte, intesa come spazio di ricerca continua e di sperimentazione.

2. Professionalizzazione e sostenibilità del lavoro culturale: questa categoria include le mission orientate a garantire la professionalità di studenti e giovani artisti, a costruire *un'identità artistica riconoscibile, a entrare in circuiti che valorizzino la produzione culturale.* Le risposte evidenziano una forte tensione verso la legittimazione professionale del lavoro artistico/culturale, spesso percepito come precario o marginale. L'obiettivo non è solo l'espressione creativa, ma la costruzione di traiettorie sostenibili, in cui competenze artistiche, organizzative e comunicative convergono per rendere l'arte una pratica economicamente e socialmente riconosciuta.

3. Comunità, collettivi e reti: in questo gruppo confluiscono le risposte che menzionano la creazione di: *collettivi, comunità organizzative, third place fisici e digitali, digital garden comunitari e reti di artisti e operatori culturali.* La cultura è concepita come fenomeno intrinsecamente collettivo con una forte attenzione al territorio. A conferma di quanto emerso duran-

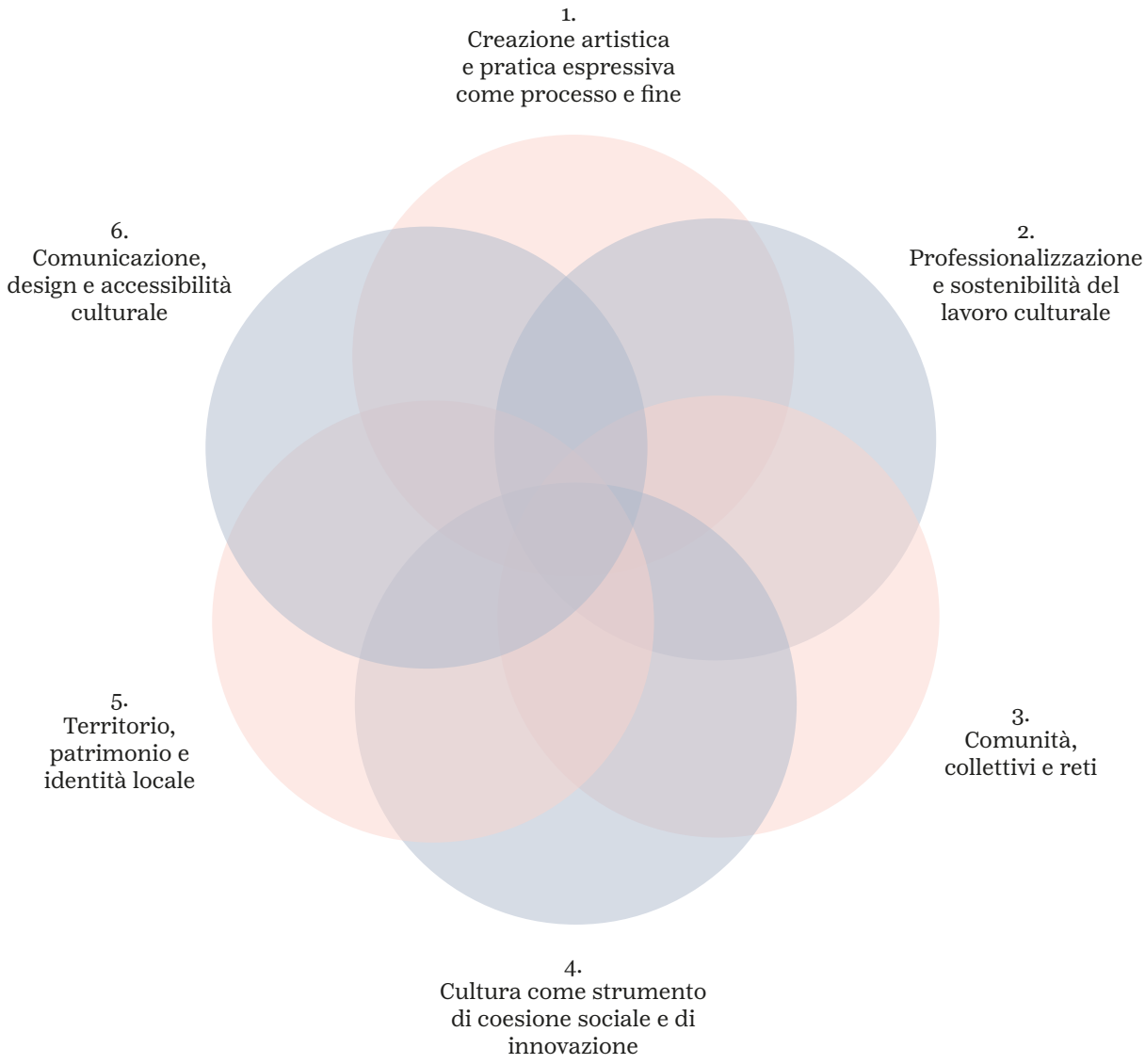
Tabella 2. Settore attività dei partecipanti

Settore di attività	Segnalazioni dei partecipanti*	
Arti visive	17	19,3%
Patrimonio	16	18,2%
Innovazione Sociale	14	15,9%
Design	13	14,8%
Musica	10	11,4%
Editoria	5	5,7%
Cinema	4	4,5%
Festival	4	4,5%
Teatro	2	2,3%
Artigianato	2	2,3%
Danza	1	1,1%

* N.B. I partecipanti potevano indicare più opzioni

Fonte: Elaborazione delle autrici

Figura 1. Mission indicata dai partecipanti



Fonte: Elaborazione delle autrici

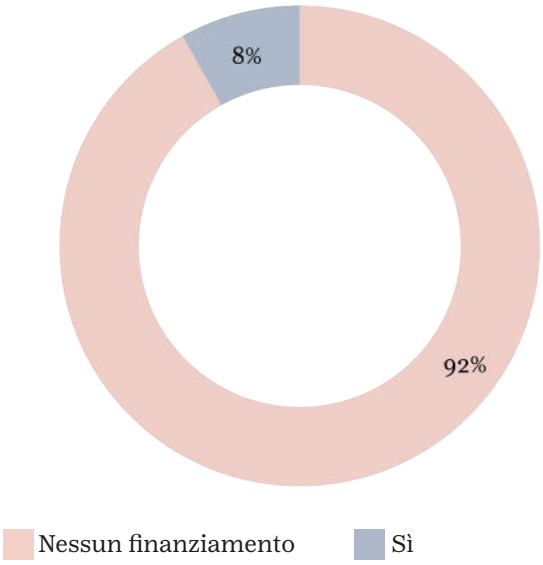
te i workshop (cap. 1.2 – cap. 1.5), la costruzione di comunità e reti appare come condizione necessaria per la produzione, la circolazione e la trasmissione del sapere artistico.

4. Cultura come strumento di coesione sociale e di innovazione: rientrano in questo gruppo le risposte che attribuiscono all'arte e alla cultura una funzione sociale, per cui si mira a *riattivare territori, coinvolgere comunità, generare partecipazione culturale, attivare processi di innovazione sociale.* L'arte viene interpretata come dispositivo di trasformazione sociale, capace di produrre inclusione, consapevolezza e senso di appartenenza. La partecipazione culturale è vista come prerequisito per il rispetto del territorio e per lo sviluppo di cittadinanza attiva, collocando le pratiche artistiche in una dimensione politica e civica.

5. Territorio, patrimonio e identità locale: questa categoria raccoglie le missioni orientate alla *valorizzazione del patrimonio materiale e immateriale, alla narrazione dell'identità locale* (in particolar modo l'identità siciliana e catanese) e alla relazione tra contesto territoriale e prospettive più ampie. Il territorio non è concepito come semplice sfondo, ma come risorsa culturale e campo di sperimentazione. La valorizzazione del patrimonio assume una dimensione educativa e narrativa, mirata a rafforzare il legame tra comunità e luoghi (soprattutto i luoghi attinenti all'educazione, alla formazione, alla crescita – scuole, università, musei, centri giovanili, parrocchie, centri sportivi, luoghi di aggregazione).

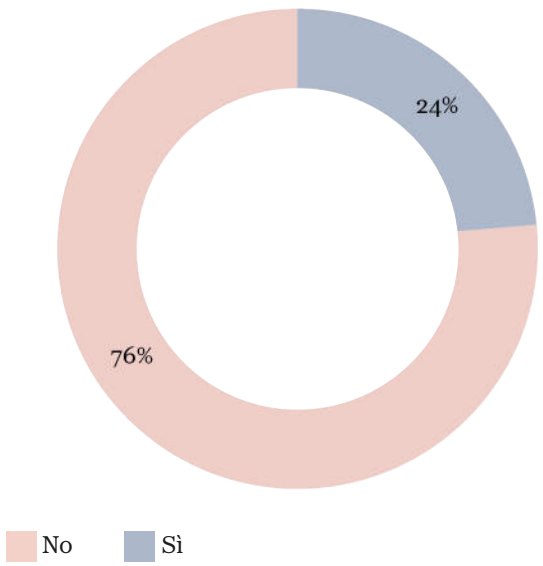
6. Comunicazione, design e accessibilità culturale: rientrano qui le risposte che pongono al centro la *comunicazione visiva, il design, i progetti editoriali e la promozione della cultura dell'accessibilità.* La comunicazione è intesa come infrastruttura fondamentale della cultura. In linea con quanto emerso soprattutto nella terza giornata (cap. 1.4), design, grafica e strumenti digitali diventano mezzi per ampliare l'accesso, ridurre barriere e democratizzare la fruizione culturale. Nel loro insieme, le risposte delineano una visione della cultura come *ecosistema complesso*, in cui la creazione artistica, la sostenibilità dell'operato culturale, la comunità, il territorio e l'innovazione sociale sono profondamente interconnessi. L'arte non è solo produzione simbolica, ma pratica relazionale e trasformativa, chiamata a incidere tanto sulle biografie individuali quanto sulle strutture sociali e territoriali.

Figura 2. Accesso a forme di finanziamento esterno



Fonte: Elaborazione delle autrici

Figura 3. Collaborazioni con pubbliche amministrazioni



Fonte: Elaborazione delle autrici

Un altro quesito rivolto ai partecipanti, riguarda i finanziamenti e i rapporti con la pubblica amministrazione. In un contesto in cui la creatività e l'innovazione spesso dominano le narrazioni, il lato economico non può essere trascurato: comprendere come le organizzazioni culturali e creative affrontano le sfide legate ai finanziamenti e alle risorse economiche consente di avere una visione più completa, realistica e strategica delle loro esigenze.

Solamente l'8,5% dei partecipanti conferma di ricevere finanziamenti (pubblici e privati); mentre il 24% dei partecipanti ha dichiarato di aver collaborato/di collaborare con la pubblica amministrazione attraverso bandi, progetti e accordi di partenariato speciale pubblico-privato (PSPP). La restante parte dei partecipanti non ha mai provato a collaborare con la pubblica amministrazione, dichiarando persino di sconoscere quali possano essere le opportunità di collaborazione. Questi dati confermano che c'è ancora molto da fare sul fronte della gestione economica e della sostenibilità dei progetti – aspetti fondamentali per la vita e lo sviluppo delle industrie culturali e creative (ICC).

La Tabella 3 restituisce i principali concetti emersi nel corso di ogni worskhop rispetto a sfide e criticità incontrate.

Tabella 3. Sfide e criticità riscontrate dai partecipanti

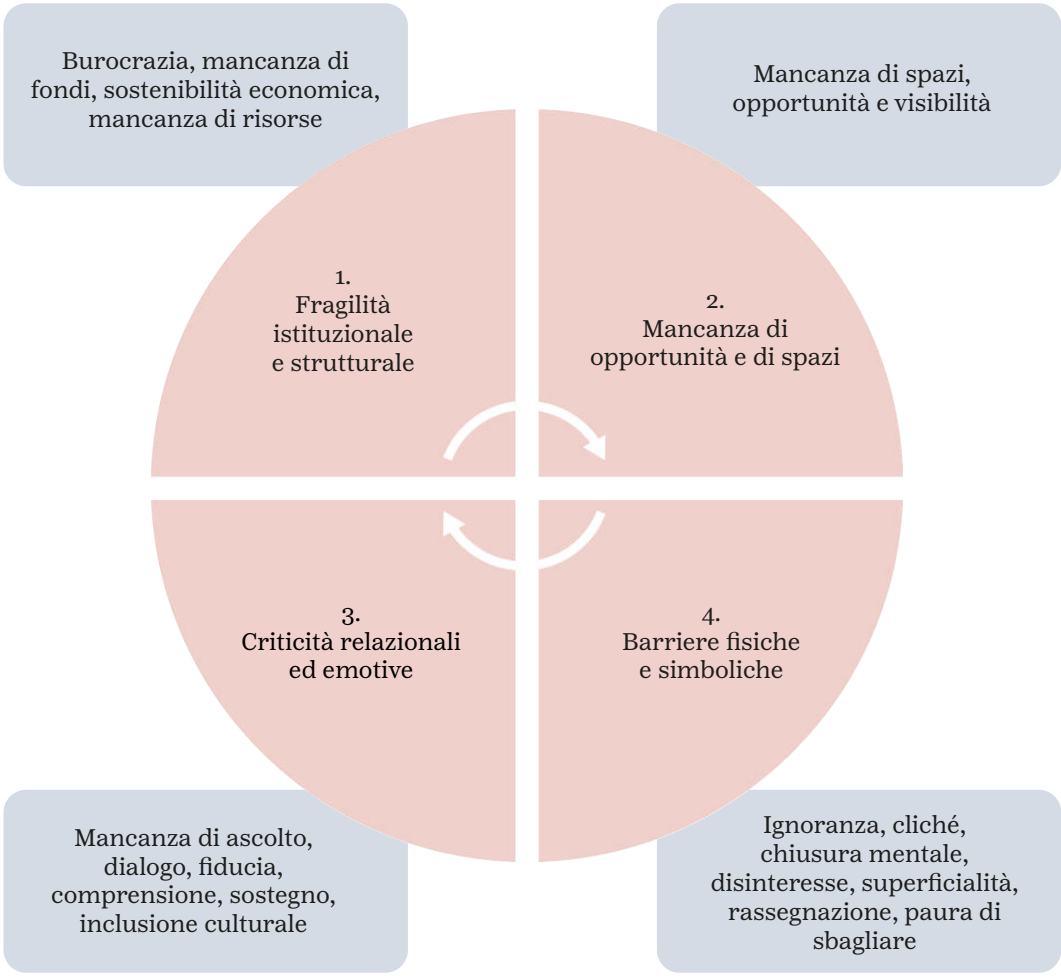
Workshop	Principali concetti emersi		
	1° concetto	2° concetto	3° concetto
Creatività indipendente	Fiducia	Fondi	Spazi
Identità musicale: istruzioni per l'uso	Burocrazia	Mancanza di conoscenze	Poche opportunità
Progettare l'identità visiva dei territori	Ignoranza	Superficialità	Chiusura
Rompere il perimetro	Burocrazia	Sostegno	Sostenibilità

Fonte: Elaborazione delle autrici

I concetti emersi (Tabella 3) sono stati raggruppati in quattro grandi nuclei tematici, intrecciati tra loro e riconducibili a dinamiche strutturali, relazionali ed emotive che caratterizzano l'operato culturale dei partecipanti sul territorio (Figura 4).

1) Il primo gruppo evidenzia una certa fragilità istituzionale e strutturale, con riferimento alle condizioni materiali e amministrative entro cui artisti e operatori culturali sono chiamati ad agire. La burocrazia appare come un dispositivo spesso opaco, lento, poco accessibile, che richiede competenze specifiche e un investimento di tempo ed energie sproporzionato rispetto alle risorse disponibili. La carenza di fondi e la difficoltà di raggiungere una reale sostenibilità economica non sono solo problemi finanziari, ma incidono direttamente sulla fattività e sulla continuità dei progetti, nonché sulla possibilità di pianificazione a medio-lungo termine. Ne deriva una condizione di precarietà strutturale che limita l'innovazione e costringe spesso a strategie di sopravvivenza piuttosto che di sviluppo.

Figura 4. Sfide e criticità: nuclei tematici



Fonte: Elaborazione delle autrici

2) Il secondo gruppo è caratterizzato dalla mancanza di opportunità legata a vuoti infrastrutturali. L'assenza di spazi – fisici e simbolici – in cui produrre, mostrare, incontrarsi e sperimentare, rende l'azione culturale frammentata e intermittente. In questo scenario, il potenziale creativo esiste, ma rimane spesso inerme, non intercettato da politiche, reti o progettualità condivise.

3) Il terzo gruppo, relativo alle crisi relazionali e comunicative, mette in luce una dimensione più sottile ma decisiva: quella delle relazioni tra operatori culturali, istituzioni e comunità. La mancanza di ascolto e la difficoltà di instaurare un dialogo generano distanza, incomprensioni e una progressiva erosione della fiducia reciproca. La fiducia è percepita come un capitale fragile, che necessita di tempo, trasparenza e pratiche condivise per essere costruito. In sua assenza, il lavoro culturale rischia di isolarsi o di trasformarsi in una pratica difensiva.

4) Il quarto e ultimo gruppo comprende le criticità scaturite da barriere culturali e simboliche. Qual è la percezione del clima culturale in cui si muovono i partecipanti? Il disinteresse e la superficialità indicano una difficoltà nel riconoscere il valore della cultura come spazio di complessità, ricerca e pensiero critico. Ciò spesso è il risultato di una mancanza di strumenti interpretativi che permettono di comprendere il valore, i linguaggi e le funzioni della pratica artistica contemporanea. I partecipanti riconoscono con rammarico l'assenza o la fragilità di percorsi di formazione, educazione e mediazione culturale sia tra i giovani sia tra le fasce adulte della popolazione. Se questa condizione di vuoto conoscitivo dovesse permanere, l'arte rischierebbe di apparire elitaria, incomprensibile o accessoria. In questo contesto si inserisce la paura di sbagliare come effetto collaterale di un ambiente poco abituato al dibattito e al pensiero critico. Il timore misto al dubbio agisce soprattutto nei giovani come freno all'azione, costituendo una sorta di paralisi.

Nel loro insieme, questi gruppi raccontano del territorio siciliano, in particolare quello della città di Catania, attraversato da potenzialità inespresse e tensioni latenti. Le criticità non sono isolate, ma formano un sistema interdipendente: la fragilità economica alimenta la chiusura relazionale, la mancanza di spazi rafforza il disinteresse, l'assenza di fiducia amplifica la paura di sbagliare. Rendere visibili questi nodi significa compiere un primo gesto politico e culturale: trasformare l'esperienza diffusa della difficoltà in narrazione condivisa e, da lì, aprire la possibilità di immaginare nuove alleanze e orizzonti operativi.

Sin dall'inizio del progetto, si è deciso di verificarne l'efficacia ponendo ai partecipanti cinque domande finalizzate a esplorare utilità, potenzialità emergenti ed eventuali margini di riformulazione e rimodulazione del progetto secondo gli stessi. Dalle risposte al primo quesito – *A cosa può essere utile questo progetto?* – sono emerse questioni e riflessioni in linea con alcuni dei punti evidenziati precedentemente circa le sfide e le criticità (Tabella 4). Affiora con forza l'esigenza di una dimensione relazionale e formativa, intesa come spazio di rete, connessione e scambio. I partecipanti riconoscono nel progetto un'opportunità di crescita fondata sul confronto, sulla condivisione di conoscenze e sull'apprendimento continuo, valorizzando al contempo la sperimentazione come pratica generativa di ispirazione.

Le risposte al secondo quesito – *In che modo questo progetto può aiutare la fruizione culturale sul territorio* – delineano un orizzonte fondato sulla rete e sulla collaborazione come condizioni imprescindibili per generare consapevolezza e accessibilità sul territorio. Si distinguono con chiarezza i valori dell'incontro e della rete quali dispositivi di confronto e apertura a nuovi punti di vista, nonché la tensione verso nuove idee capaci di alimentare processi di innovazione culturale e di rinnovare le modalità di partecipazione e fruizione culturale.

Le risposte al terzo quesito – *Cosa credi sia necessario per stimolare la produzione artistica?* – rivelano un insieme articolato di bisogni e condizioni che vanno ben oltre il semplice atto creativo. I partecipanti sottolineano l'importanza di costruire fiducia, sia tra artisti sia tra artisti e comunità, e di disporre di spazi pubblici accessibili dove poter sperimentare liberamente. Fondamentali appaiono anche le risorse economiche e la formazione mirata, che forniscono strumenti concreti per tradurre le idee in pratiche artistiche. Accanto a questi elementi, emerge ancora una volta, il valore del confronto e del coinvolgimento, della

Tabella 4: Utilità e potenzialità del progetto per i partecipanti

Workshop	Principali concetti emersi		
	1° concetto	2° concetto	3° concetto
Creatività indipendente	Rete	Opportunità	Ispirazione
Identità musicale: istruzioni per l'uso	Collaborare	Imparare	Conoscere
Progettare l'identità visiva dei territori	Confronto	Scambio	Sperimentazione
Rompere il perimetro	Rete	Formazione	Consapevolezza

Fonte: Elaborazione delle autrici

Tabella 5: Utilità e potenzialità del progetto per la fruizione culturale sul territorio

Workshop	Principali concetti emersi		
	1° concetto	2° concetto	3° concetto
Creatività indipendente	Rete	Comunità	Connessione
Identità musicale: istruzioni per l'uso	Rete	Consapevolezza	Informazione
Progettare l'identità visiva dei territori	Nuove idee	Consapevolezza	Conoscenza
Rompere il perimetro	Consapevolezza	Innovazione culturale	Accessibilità

Fonte: Elaborazione delle autrici

ricerca e dell'ascolto reciproco, così come la necessità di opportunità e supporto strutturato, capaci di sostenere il percorso creativo in tutte le sue fasi. In questo quadro, stimolare la produzione artistica significa dunque creare un ecosistema complesso, dove risorse materiali, relazioni fiduciarie e scambi culturali si intrecciano per favorire processi innovativi, condivisi e profondamente significativi (Tabella 6).
Le risposte alla quarta domanda – *Come si può migliorare la visibilità della produzione creativa oltre i confini del territorio?* – evidenziano un approccio multifattoriale e integrato, combinando strategie digitali, collaborazioni sociali e interventi fisici sul territorio.

Tabella 6: Utilità e potenzialità del progetto per stimolare la produzione artistica

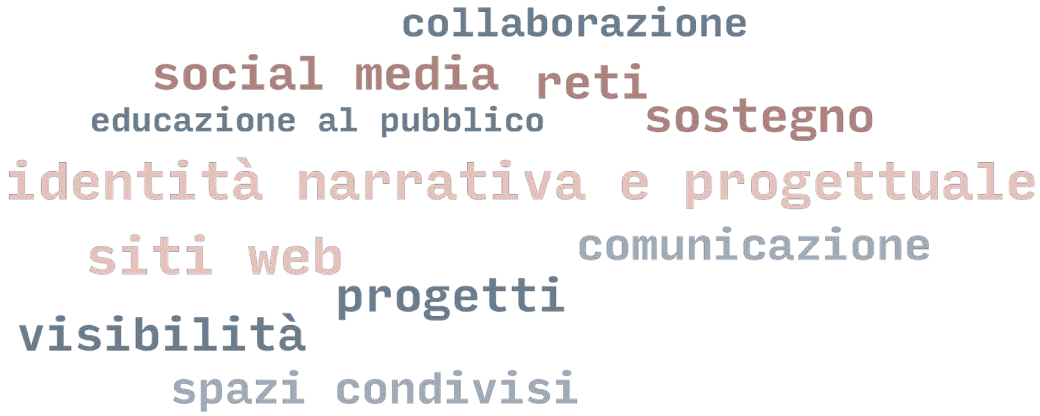
Workshop	Principali concetti emersi		
	1° concetto	2° concetto	3° concetto
Creatività indipendente	Consapevolezza	Inclusione	Formazione
Identità musicale: istruzioni per l'uso	Spazi pubblici	Soldi	Opportunità
Progettare l'identità visiva dei territori	Confronto	Fiducia	Ricerca
Rompere il perimetro	Confronto	Coinvolgimento	Supporto

Fonte: Elaborazione delle autrici

Un elemento ricorrente è l'uso consapevole di social media, piattaforme online e siti web, che vengono percepiti come strumenti fondamentali per superare i limiti geografici e creare reti senza confini, permettendo la promozione capillare di iniziative culturali. Parallelamente, affiora l'importanza di progetti e reti collaborative, che includano artisti emergenti, professionisti del settore, scuole e università, con l'obiettivo di costruire comunità creative capaci di sostenersi reciprocamente e di generare visibilità attraverso gemellaggi, residenze artistiche e festival dedicati. Non meno rilevante è l'attenzione alla dimensione fisica e quotidiana dell'arte con strategie volte a innestare la creatività nella vita di tutti i giorni: mostre, vetrine condivise, spazi aggreganti e iniziative locali contribuiscono a educare lo sguardo del pubblico e a rendere tangibile la presenza culturale di un territorio (Figura 5).

Le risposte all'ultima domanda – *Come possono l'arte e la creatività promuovere l'inclusione sociale e la rigenerazione dei territori?* – indicano l'arte e la creatività come strumenti capaci di trasformare spazi e relazioni, agendo simultaneamente sulla dimensione sociale e territoriale. L'arte favorisce la conoscenza delle diversità e la costruzione di empatia, trasformando le differenze in occasioni di apertura mentale e valorizzazione dei luoghi. Parallelamente, le esperienze artistiche e creative generano emozioni condivise, creando senso di comunità e rafforzando il legame tra persone e territori, anche in contesti sociali complessi o marginalizzati. Le risposte sottolineano l'importanza di iniziative partecipative, come eventi culturali, mostre e performance, che siano accessibili a un pubblico eterogeneo e che evitino logiche autoreferenziali, promuovendo invece percorsi condivisi e inclusivi (Figura 6).

Figura 5: Utilità e potenzialità del progetto per migliorare la visibilità della produzione artistica

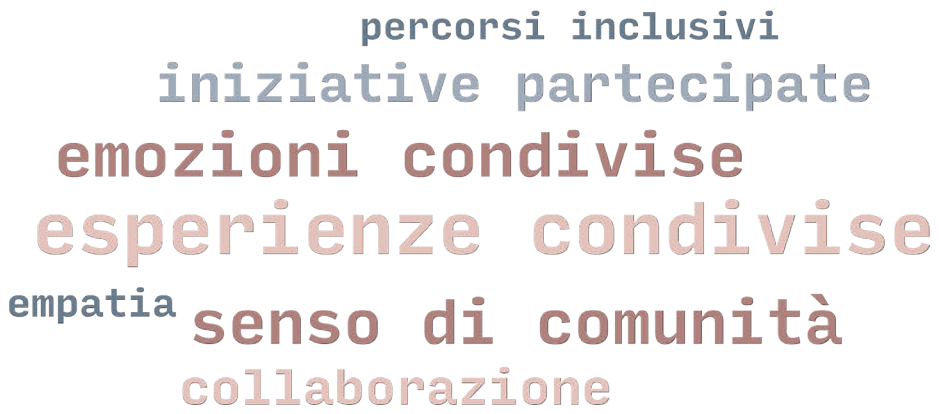


Fonte: Elaborazione delle autrici

L'arte, in questo quadro, diventa un veicolo di sensibilizzazione sociale, capace di risvegliare consapevolezza sui problemi quotidiani, abbattere barriere e stimolare il senso di appartenenza ai luoghi, rigenerando spazi fisici e immaginari.

Spesso le organizzazioni culturali e creative operano seguendo percorsi consolidati, procedendo senza rendersi pienamente conto delle lacune gestionali o degli errori che possono rallentarne lo sviluppo. Per questo è stata posta ai partecipanti una domanda *incentrata sulle figure professionali che potrebbero supportare l'organizzazione negli aspetti gestionali e amministrativi.* Le risposte dei partecipanti hanno permesso di individuare bisogni concreti e comprendere quali competenze risultano percepite come fondamentali per il buon funzionamento di un progetto culturale (Tabella 7).

Figura 6: Ruolo dell'arte per l'inclusione sociale e la rigenerazione dei territori



Fonte: Elaborazione delle autrici

Tra le figure citate emergono ruoli quali commercialisti ed esperti in finanziamenti o bandi, che garantiscono solidità amministrativa e capacità di navigare nei complessi strumenti di finanziamento e ruoli come project manager, manager culturali o consulenti strategici, capaci di orchestrare progetti e coordinare risorse umane, logistiche e creative. Non meno significativi sono i ruoli legati alla comunicazione e alla promozione, come social media manager, designer della comunicazione, art director e curatori, che evidenziano la consapevolezza dei partecipanti sull'importanza di rendere visibile e attrattiva l'attività dell'organizzazione. Altri ruoli, come progettisti europei, testimoniano una visione orientata all'internazionalizzazione e alla valorizzazione dei progetti su scala più ampia (Tabella 7).

Nel complesso, le risposte riflettono non solo una comprensione tecnica delle necessità organizzative, ma anche una dimensione empatica: i partecipanti sembrano riconoscere che il successo di un'organizzazione culturale non dipende solo dalle procedure burocratiche, ma da una rete di competenze complementari, in cui amministrazione, creatività e strategia si sostengono reciprocamente.

Tabella 7: Figure professionali necessarie per supportare le organizzazioni culturali

Workshop	Principali concetti emersi		
	1° concetto	2° concetto	3° concetto
Creatività indipendente	Curatori	Project manager	Esperto in comunicazione
Identità musicale: istruzioni per l'uso	Commercialista	Social media manager	Manager
Progettare l'identità visiva dei territori	Project manager	Economista della cultura	Commercialista
Rompere il perimetro	Project manager	Progettista Europeo	Esperto in bandi e progettazione

Fonte: Elaborazione delle autrici

1.8 Riflessioni conclusive

Durante il corso del primo anno del progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* i temi emersi dalle quattro giornate dei workshop, le questioni affrontate durante i talk, e i bisogni espressi dai partecipanti e dagli artisti coinvolti nel progetto (Tabella 3, Figura 4.) sembrano delineare un quadro abbastanza chiaro dell'ecosistema culturale e creativo locale nei suoi punti di forza e nelle sue fragilità.

L'analisi svolta nelle quattro giornate (cap. 1.2 – cap. 1.5) e nella mappatura (cap. 2) ha senz'altro evidenziato la grande vivacità del settore culturale e creativo locale (città metropolitana di Catania) e regionale, malgrado questa non sia supportata a livello istituzionale e soffra per la mancanza di spazi e opportunità. Si è riscontrato che nella maggioranza delle attività culturali e creative registrate c'è una scarsa consapevolezza delle forme giuridiche da utilizzare e delle possibili forme di finanziamento da adottare (Figura 2). Spesso manca una definizione di settore culturale e creativo chiara e condivisa, cosa che ne impedisce il riconoscimento a livello sociale ed istituzionale. Talvolta, non è neanche chiaro il tipo di attività realizzata, cosa che dimostra l'incapacità di queste organizzazioni di raccontarsi agli stakeholder. Questi aspetti sono riconosciuti dagli operatori del settore che riconoscono nella formazione la possibilità di professionalizzazione e di acquisizione di nozioni giuridico-amministrative e comunicative per superare limiti finanziari e organizzativi e, nello stesso tempo, rafforzare le competenze legate alla narrazione di sé e del proprio lavoro artistico (Tabella 7). Questa professionalizzazione potrebbe rafforzare il ruolo dell'operatore culturale/artista, consentendogli di investire a tempo pieno sul proprio lavoro evitando di dover fare più lavori per sopravvivere.

Nonostante la presenza di una varietà e moltitudine di iniziative queste risultano frammentate, con una programmazione spesso sovrapposta che attesta l'incapacità di collaborare e fare rete per fornire un'offerta culturale più armoniosa e meglio fruibile. Si è inoltre registrata una certa chiusura e rigidità da parte di organizzazioni già avviate e meglio strutturate e di artisti più maturi rispetto agli stimoli e alle richieste di confronto da parte di giovani creativi. Sicuramente il territorio appare trasversalmente come una fonte di ispirazione a cui si è profondamente legati ma, spesso, deve essere abbandonato per poter soddisfare le proprie ambizioni nel settore culturale e creativo. Questo aspetto è stato fondamentale nel rimodulare il 2° anno del progetto dedicandolo alla capacitazione degli operatori culturali costruita su quattro pilastri fondamentali (cap. 4).

Cap. 2
La mappatura

La realizzazione di un dataset dedicato alla mappatura degli spazi, degli attori e delle attività culturali del territorio rappresenta oggi uno dei passaggi strategici per comprendere in profondità il funzionamento di un ecosistema culturale. In contesti complessi come quello siciliano, caratterizzati da una pluralità di soggetti, da forme organizzative eterogenee e da una presenza spesso discontinua o poco visibile delle ICC, disporre di una base informativa strutturata diventa un prerequisito essenziale per qualsiasi processo di analisi, pianificazione o intervento.

All'interno di questa cornice, una componente significativa del progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* è stata dedicata alla mappatura delle ICC. L'attività è stata concepita come un processo incrementale, distribuito su due anni di lavoro, con l'obiettivo di costruire un quadro conoscitivo aggiornato e il più possibile rappresentativo dell'ecosistema culturale e creativo sia a livello locale – con un focus sulla città metropolitana di Catania – sia a livello regionale. La scelta di procedere in modo graduale ha permesso di integrare progressivamente fonti diverse, di affinare gli strumenti di raccolta e di ampliare la copertura territoriale.

Nel primo anno, la raccolta dei dati è stata condotta attraverso una pluralità di canali: analisi dei siti web e delle pagine social delle organizzazioni culturali e creative, attività di scouting diretto sul territorio e raccolta di contributi dei partecipanti al progetto, i quali hanno segnalato ICC con cui avevano collaborato o che ritenevano rilevanti per la comprensione del sistema culturale locale. Questo approccio partecipativo ha permesso di integrare fonti formali e informali, accrescendo la capacità di intercettare realtà spesso poco visibili nelle statistiche ufficiali. Nel secondo anno, la mappatura è stata ulteriormente estesa grazie all'integrazione di studi e analisi prodotti da enti pubblici (Comune di Catania, 2025) ed enti del Terzo Settore attivi nel territorio (Arcipelago Sicilia, 2026; Sicily Music Conference, 2025), in particolare nell'ambito dei festival teatrali e musicali. L'incrocio tra fonti primarie e secondarie ha consentito di consolidare il dataset, giungendo a contare circa 240 ICC attive in Sicilia.

La costruzione del dataset è stata orientata alla definizione di una struttura sintetica ma funzionale, capace di restituire gli elementi essenziali per la lettura del sistema culturale territoriale. Per ciascuna ICC sono stati raccolti dati relativi a:

- forma giuridica;
- sede fisica e sede legale;
- contatti (email, recapito telefonico, sito web, canali social);

- mission;
- settori di attività;
- modello economico;
- pubblici di riferimento.

La struttura adottata per la mappatura ha consentito di costruire un dataset coerente, interrogabile e facilmente estendibile, concepito non come un prodotto concluso ma come una piattaforma conoscitiva in costante evoluzione. L'organizzazione sistematica delle informazioni permette infatti di intervenire nel tempo per colmare le lacune informative, aggiornare i profili delle ICC e integrare nuove realtà che emergono sul territorio. In questa prospettiva, il dataset non è soltanto un archivio descrittivo, ma rappresenta una base infrastrutturale per sviluppare analisi più complesse e per attivare relazioni, connessioni e collaborazioni tra attori culturali.

Il processo di acquisizione dei dati ha tuttavia evidenziato alcune criticità strutturali che meritano di essere interpretate non solo come ostacoli metodologici, ma anche come elementi di riflessione per le stesse organizzazioni coinvolte. Numerose organizzazioni presentano infatti lacune informative significative: siti web non aggiornati, discrepanze tra i contatti riportati sulle diverse piattaforme digitali, descrizioni poco chiare delle attività svolte e, in alcuni casi, difficoltà nel comprendere la reale natura organizzativa o professionale dell'associazione o impresa culturale. Questi aspetti segnalano una certa fragilità comunicativa (cap. 1.3, cap. 1.4, cap. 1.7) che può incidere sulla capacità delle organizzazioni di essere riconosciute, raggiunte e coinvolte nei processi culturali della città.

La lettura dei risultati di questa ricerca auspica di offrire alle imprese culturali e creative l'opportunità di riflettere sulla qualità, sulla coerenza e sull'aggiornamento delle informazioni che rendono pubbliche, sulla loro visibilità digitale e sulla chiarezza con cui comunicano identità e ruolo nel territorio.[3]

3 il dataset è disponibile su richiesta

Cap. 3
Le interviste

3.1 Introduzione

A conclusione del primo anno di progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte*, si è deciso di intervistare i due curatori e i quattro artisti che nel primo anno del progetto sono stati coinvolti nella realizzazione delle mostre site specific nello spazio di Isola (cap. 1.6). L'obiettivo di questa parte della ricerca è stato quello di verificare se le istanze emerse dai questionari somministrati a chi aveva partecipato alle giornate del 1° anno (cap. 1.7) fossero in qualche modo riscontrate anche da questo specifico gruppo che già opera nel settore culturale.

In un contesto culturale caratterizzato da trasformazioni rapide, da nuove forme di produzione e da una crescente complessità dei sistemi di legittimazione, ascoltare direttamente le voci di Alessandro Costanzo, Margherita Pedrotta, Roberto Orlando, Silvia Muscolino, Mario Bronzino e Barbara Cammarata ha permesso di cogliere alcuni dei tasselli fondamentali che costituiscono il "puzzle" della scena artistica contemporanea. Le interviste sono così diventate uno spazio di osservazione privilegiato, in cui sono emerse narrazioni, intuizioni, criticità e forme di immaginazione.

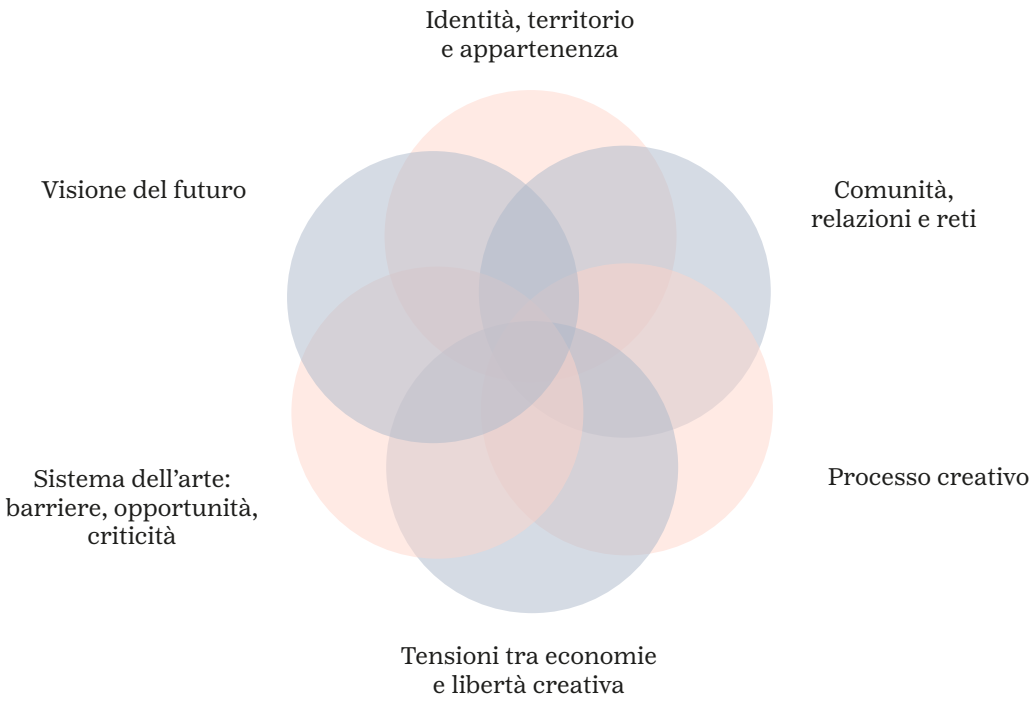
Sono state condotte interviste one-to-one della durata di circa 60 minuti ciascuna e con un format omogeneo di domande aperte, pensato per garantire coerenza tra le diverse conversazioni e permettere un confronto sistematico tra le risposte. Allo stesso tempo, si è scelto di mantenere una struttura flessibile, lasciando alle persone intervistate la possibilità di soffermarsi su aspetti che ritenevano particolarmente urgenti o significativi. Questa combinazione di struttura condivisa e spazio di espressione libera ha consentito di raccogliere dati comparabili, ma anche di valorizzare la specificità di ciascun percorso artistico.

I 6 temi attorno ai quali si strutturano le interviste (Figura 7) non sono stati pensati come semplici categorie tematiche ma più come punti di osservazione, capaci di restituire la complessità dei percorsi di chi lavora nel mondo dell'arte contemporanea e le dinamiche che ne modellano possibilità, limiti e traiettorie (Figura 7).

In tal modo, l'intreccio tra identità e territorio permette di comprendere come la pratica artistica sia radicata in un contesto culturale e geografico specifico che diventa risorsa o tensione; le comunità e le reti rivelano invece l'infrastruttura relazionale che sostiene o, talvolta, ostacola la crescita professionale. Il processo creativo, nella sua dialettica tra disciplina e intuizione, mostra come si costruisce un linguaggio e quali forme di rigore o libertà lo rendono possibile. Le tensioni tra economia e creatività illuminano i vincoli materiali che incidono sulle scelte artistiche, mentre il sistema dell'arte è caratterizzato da barriere strutturali, opportunità o criticità ricorrenti. Infine, la visione del futuro apre uno spazio di proiezione, raccontando come le persone intervistate immaginano il proprio domani e quali strategie adottano per orientarlo.

3.2 Analisi delle interviste

Figura 7. Temi delle interviste



Fonte: Elaborazione delle autrici

L'analisi delle interviste è stata realizzata partendo dai 6 temi individuati nella fase di ricerca (Figura 7) per capire come le persone intervistate si ponessero rispetto agli stessi. Come si evince da quanto segue, in generale abbiamo riscontrato una certa coerenza nelle risposte nonché un rimando chiaro a molte delle istanze emerse nel primo anno del progetto (cap. 1.8).

In relazione a *Identità, territorio e appartenenza*, il rapporto con la Sicilia emerge come un asse identitario centrale e complesso analogamente a quanto visto durante il primo anno. Gli artisti descrivono una relazione stratificata, spesso ambivalente: da un lato la regione è fonte di ispirazione, memoria, materiali e relazioni; dall'altro è percepita come periferia geografica, contesto fragile, sistema poco strutturato. Le esperienze all'estero generano uno sguardo rinnovato, capace di cogliere strade inesplorate e potenzialità nuove del territorio, mentre per altri la Sicilia rimane un luogo di immersione simbolica e narrativa. L'appartenenza è vissuta come risorsa e limite: un nodo identitario che alimenta la ricerca ma espone a mancanze strutturali e isolamento professionale. La tensione tra radicamento e fuga, tra appartenenza e distanza, produce una condizione creativa fertile ma anche faticosa. Il territorio non è sfondo, ma attore: un interlocutore che chiede di essere interpretato, trasformato, talvolta contestato.

Comunità, relazioni e reti sono un tema trasversale e decisivo. Le reti informali, gli artigiani, i collettivi e le residenze internazionali emergono come strumenti fondamentali per compensare la debolezza delle istituzioni culturali locali. La comunità appare come alternativa alla mancanza di politiche culturali e come luogo di sostegno reciproco. Dove il sistema dell'arte non sostiene, la comunità supplisce. Questa dinamica pare suggerire che la produzione artistica contemporanea tra i giovani artisti siciliani si regga su forme di mutualismo culturale più che sul sostegno istituzionale.

Il *processo creativo* è descritto come un equilibrio dinamico tra rigore metodologico e apertura all'imprevisto. Gli artisti oscillano tra disciplina, progettualità, osservazione sistematica, intuizione, sperimentazione, trasformazione e dialogo con la materia. I materiali utilizzati (lamiera, pittura, resina, stoffe, oggetti, ecc.) diventano parte integrante della poetica individuale.

Circa le *tensioni tra economia e libertà creativa*, tutti, senza eccezioni, dichiarano di soffrire per la precarietà economica, la mancanza di sostegno istituzionale e per la necessità di fare compromessi. Al di là della formazione, dell'esperienza e del grado di successo, il sistema di mercato viene descritto come non meritocratico (Cammarata), ostico (Bronzino, Orlando, Costanzo) o da intercettare attraverso logiche di compromesso e adattamento (Muscolino, Pedrotta). Le tensioni tra mercato e ricerca emergono come costante; la libertà creativa è continuamente negoziata, e la sostenibilità economica appare fragile, intermittente, spesso affidata a strategie individuali.

Il *sistema dell'arte* siciliano è percepito come chiuso, elitario, poco strutturato. Le gallerie risultano poco accessibili ai giovani, le istituzioni non generano fiducia, gli spazi pubblici di creazione sono insufficienti. Tutto questo contribuisce a generare *barriere* per l'accesso dei giovani al sistema dell'arte. Le differenze tra il nord e il sud Italia sono marcate e ricorrenti. Le residenze – nazionali e internazionali – rappresentano *opportunità* efficaci per crescere, confrontarsi e ottenere visibilità. La mancanza di fondi pubblici, di politiche culturali continuative e di un sistema museale contemporaneo solido costituiscono *criticità* condivise.

Infine, la *visione del futuro* è orientata verso competenze ibride: progettualità e capacità manageriali, internazionalizzazione, capacità relazionali. Tra le strategie di crescita più citate troviamo le reti collaborative, le residenze d'artista, la formazione e la ricerca continua. Tra i valori da preservare in un futuro replicabile e "intelligente", l'autenticità spicca come valore etico da custodire. Tutti gli artisti si trovano d'accordo sulla necessità di mantenere una voce personale in un mondo sempre più connesso, omologato e influenzato eccessivamente dai social.

Figura 8. Parole chiave emerse dalle interviste



Fonte: Elaborazione delle autrici

L'analisi delle interviste è stata approfondita ulteriormente cercando di restituire alcune parole che sono emerse più frequentemente durante le interviste stesse. La Tabella 8 propone un quadro riassuntivo e sommario che identifica per ogni intervistata/o le parole chiave relative alla loro pratica artistica (temi e materiali), al loro rapporto con il territorio e alle future prospettive di carriera.

Tabella 8. Parole chiave relative alla pratica artistica

Intervistato/a	Temi caratterizzanti	Materiali e tecniche di lavoro	Rapporto con il territorio	Opportunità future
Alessandro Costanzo	AI, tecnologia, rapporto uomo-macchina	Lamiere, oggetti	Sguardo critico e osservativo	Residenze, ricerca internazionale
Barbara Cammarata	Identità, emancipazione, istruzione	Pittura a olio, tessile	Sguardo rinnovato dopo periodo all'estero	Collaborazioni nazionali/ internazionali
Margherita Pedrotta	Materialità, sottoculture, trasformazione	Legno, ferro, materiali poveri	Sguardo curioso e alternativo	Studio collettivo, residenze strutturate
Mario Bronzino	Curatela, dialogo, istituzioni	Lettura, ascolto, scrittura	Sguardo sul caos poetico dell'Isola	Altre competenze, museo contemporaneo
Roberto Orlando	Botanica, sostenibilità, interspecismo	Pigmenti naturali, resine	Sguardo fiducioso ed entusiasta	Mostre e fiere, reti sul territorio
Silvia Muscolino	Narrazione, folklore, memoria	Olio, gouache, disegno, stoffe	Sguardo immersivo e storico	Residenze, reti, competenze relazionali

Fonte: Elaborazione delle autrici

Infine l'analisi delle parole chiave emerse dalle interviste ha permesso di cogliere i concetti più rilevanti e le aree di maggiore sensibilità del contesto artistico siciliano contemporaneo. S'intende così facilitare la lettura trasversale dei dati e offrire un punto di accesso immediato ai temi menzionati dalle persone intervistate.

L'osservazione della Figura 8 rivela una forte concentrazione attorno ai concetti di comunità, supporto istituzionale, spazi e ricerca, che si distinguono come nuclei semantici centrali. Questi termini delineano un ecosistema artistico in cui la produzione non è mai isolata, ma profondamente intrecciata con le con-

3.3 Riflessioni conclusive

dizioni materiali, relazionali e istituzionali del territorio. La presenza significativa di parole come mercato, precarietà e libertà di linguaggio indica una tensione costante tra autonomia creativa e vincoli economici; mentre concetti quali identità, tradizione e memoria confermano la centralità del territorio come matrice simbolica e narrativa.

La ricorrenza di termini come: rete, collaborazioni internazionali, collaborazioni intergenerazionali, residenze artistiche evidenzia la necessità di connessioni esterne per compensare la fragilità del sistema locale. Allo stesso tempo, le parole autenticità e libertà di linguaggio mostrano come gli artisti percepiscano la ricerca non solo come pratica metodologica, ma come responsabilità etica, orientata a preservare la propria voce. Nel complesso, la Figura 8 rispecchia i sei temi principali approfonditi durante le interviste (Figura 7) che hanno costituito una griglia interpretativa pensata per cogliere la struttura intrinseca della scena artistica contemporanea.

In conclusione, dalle sei interviste emerge un ritratto condiviso della giovane scena artistica siciliana contemporanea in dialogo con la produzione delle mostre del primo anno (cap. 1.6). Il territorio siciliano si manifesta con una duplice presenza: matrice generativa di immaginari, materiali e memorie, ma anche orizzonte limitante, segnato da fragilità strutturali e da una persistente marginalità geografica. In questo paesaggio complesso, la comunità si rivela un motore essenziale, una rete di sostegno che supplisce alle carenze istituzionali e permette agli artisti di costruire dialogo e opportunità. La precarietà economica, comune e strutturale, definisce il contesto entro cui la ricerca prende forma. Il mercato dell'arte appare difficile, intermittente, spesso incapace di garantire stabilità.

L'artista contemporaneo non coincide più con la figura *bohémien* e sognante del passato, ma è chiamato a essere imprenditore di sé stesso, invitato a gestire progettualità, visibilità, sostenibilità e relazioni, negoziando quotidianamente tra libertà creativa e vincoli materiali. Da questa condizione deriva la necessità di reti, residenze, internazionalizzazione e scambi intergenerazionali, strumenti che permettono di ampliare prospettive, accedere a nuove opportunità e costruire percorsi professionali più solidi. Inoltre, in un mondo sempre più connesso e omologato, l'autenticità si impone come valore da difendere: una postura etica che orienta la ricerca, preserva la voce personale e resiste alle pressioni del mercato e delle mode.

Le interviste sembrano delineare una scena artistica giovane, consapevole e in movimento che vuole riflettere sui limiti e sulle mancanze del territorio in cui opera, costruendo giorno dopo giorno le condizioni per un futuro culturale dialogico, coraggioso e autentico.

Cap. 4
Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte
II anno

1.4 Introduzione

Il programma 2026 del progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* è nato come evoluzione diretta del primo anno di attività, durante il quale sono emersi con forza bisogni specifici da parte dei giovani operatori culturali coinvolti, ossia una diffusa incertezza rispetto agli aspetti giuridici, alle procedure amministrative, alle pratiche di comunicazione e alle competenze di progettazione necessarie per dare stabilità alle iniziative e agli operatori culturali emergenti. Queste esigenze mostrano come la fragilità delle organizzazioni culturali non dipenda soltanto dalla mancanza di risorse, ma anche dall'assenza di un quadro imprenditoriale chiaro entro cui collocare visione, attività e sostenibilità.

Il grafico qui presentato (Figura 9), vuole esplicare in semplici passi il percorso che abbiamo seguito per giungere alla nuova formula del secondo anno del progetto, partendo appunto dall'analisi delle richieste e dei bisogni emersi alla conclusione del primo anno.

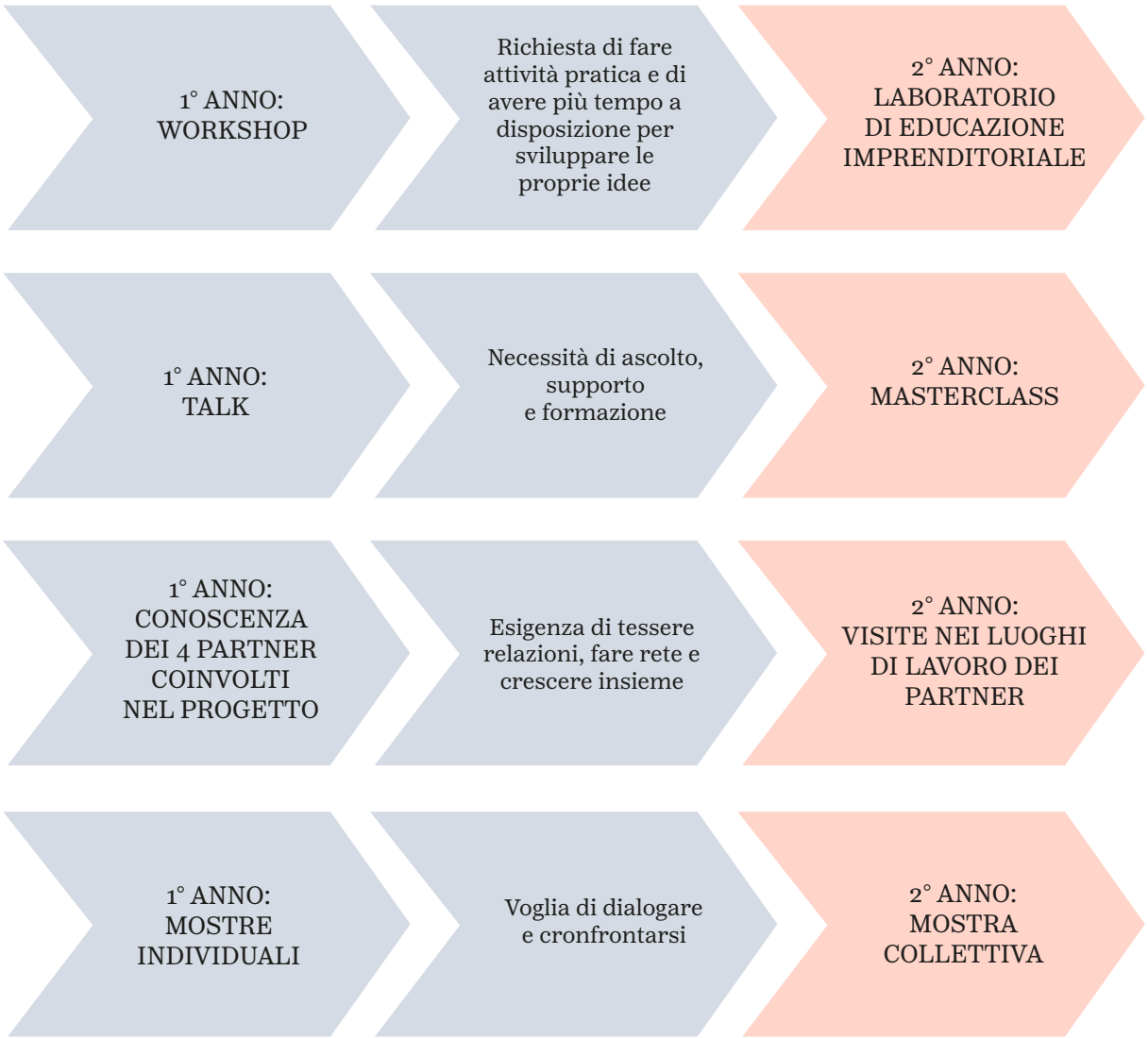
Per questo motivo il secondo anno del programma si è concentrato su un percorso laboratoriale di imprenditorialità, integrato da masterclass che hanno fornito ai partecipanti strumenti di sviluppo del modello di business, competenze economico-finanziarie, conoscenze giuridiche e strategie di comunicazione e progettazione.

Il percorso di educazione imprenditoriale, a cura di Francesco Salvatore Nox e Leonardo Daniele, si è articolato in tre giornate e ha permesso ai partecipanti di lavorare sul proprio progetto: dalla valutazione dell'idea alla definizione dei beneficiari, dalla costruzione della proposta di valore all'analisi della fattibilità economica attraverso strumenti come il *Business Model Canvas*. Il laboratorio ha integrato inoltre elementi di storytelling, comunicazione e pitch, accompagnando i partecipanti verso una presentazione pubblica solida e consapevole del proprio progetto.

Il laboratorio di educazione imprenditoriale è stato affiancato da quattro masterclass tematiche dedicate ai pilastri che nel primo anno del progetto si sono rivelati più critici (cap. 1.8): il quadro giuridico delle organizzazioni culturali, la gestione economico-finanziaria, l'efficacia comunicativa e la progettazione strategica. Inoltre, il programma ha integrato visite alle organizzazioni partner – AME, Abadir, Officine Culturali e viaraffineria – per osservare modelli organizzativi da vicino e comprendere come visione, governance, sostenibilità e relazione con il territorio si traducano nella pratica quotidiana. Infine, la mostra collettiva presso la Fondazione Brodbeck di Catania ha riunito i quattro artisti coinvolti nel progetto (cap. 4.6).

In questo modo, il percorso 2026 ha tentato di rispondere ai bisogni emersi nel primo anno non con interventi frammentari, ma con un impianto unitario che ha permesso ai partecipanti di acquisire competenze imprenditoriali, giuridiche, economiche e comunicative all'interno di una cornice coerente.

Figura 9. Istanze emerse al 1° anno e azioni in risposta realizzate nel 2° anno



Fonte: Elaborazione delle autrici

4.2 Masterclass

Come già detto, il laboratorio di educazione imprenditoriale è stato affiancato da quattro Masterclass, grazie a cui i partecipanti hanno avuto modo di approfondire concetti afferenti agli ambiti: *giuridico, economico-finanziario, della comunicazione e della progettazione*. Il percorso delle masterclass ha inteso presentare un quadro integrato per lo sviluppo delle competenze necessarie alla gestione di organizzazioni culturali.

Masterclass *Pianificare e rendicontare*

La prima Masterclass relativa alla sfera economico-finanziaria, curata dell'Associazione Musicale Etnea, è stata dedicata alla costruzione di piani finanziari, alla lettura degli indicatori di gestione e ai temi fiscali e contrattuali connessi alle diverse forme giuridiche. I relatori, la dottoressa commercialista Floriana Carlino e il dottore commercialista Niccolò Notarbartolo, hanno affrontato i fondamenti amministrativi e contrattuali necessari per operare nel settore culturale contemporaneo, evidenziando come la solidità di un'organizzazione dipenda dalla sua capacità operativa e dalla capacità di mantenere continuità nel tempo.

Il quadro introduttivo ha messo in luce la specificità del Terzo Settore in Italia, segnato da un retaggio "volontaristico" che ancora oggi influenza la percezione del no profit. É stata ricostruita l'evoluzione delle ICC, sottolinenado come la loro storia sia stata influenzata da tentativi di sistematizzazione legislativa: nel 2017 si è cercato di creare un registro unico delle ICC; nel 2025 è intervenuta una modifica significativa della normativa fiscale relativa agli enti del Terzo Settore. L'iscrizione all'albo delle ICC è stata presentata come un'opportunità che offre agevolazioni e accesso a finanziamenti, ma riservata a realtà già strutturate e solide.

Il contributo del dottore Notarbartolo ha approfondito la natura del progetto culturale, definito come un sistema che richiede:

- il business plan;
- l'analisi costi/ricavi;
- l'organizzazione razionale delle risorse;
- la definizione della remunerazione.

Ci si è soffermati anche sull'importanza del progettare con attenzione, soprattutto quando le regole sono stabilite dai finanziatori attraverso bandi. La progettazione richiede una chiara definizione dei soggetti coinvolti, dei ruoli, dei destinatari, dei tempi e degli indicatori di impatto, elementi essenziali per una rendicontazione efficace
La dottoressa Carlino ha affrontato il tema dei contratti nel mondo dello spettacolo, distinguendo tra lavoratori subordinati e autonomi, tra contratti a giornata, prestazioni occasionali, e contratti d'opera, sia occasionali che continuativi. La complessità del settore culturale genera spesso aree d'incertezza, soprattutto nella definizione delle prestazioni professionali. La chiarezza contrattuale è stata dunque indicata come elemento imprescindibile per tutelare lavoratori e organizzazioni.
Le domande emerse nel confronto finale con il pubblico – dalla necessità di chiarire la natura del no profit alla distinzione tra attività commerciali e non commerciali, fino ai dubbi sull'accesso ai bandi e sulla corretta gestione dei contratti di prestazione d'opera – hanno evidenziato la presenza di un'ampia zona grigia che caratterizza il lavoro culturale contemporaneo. Proprio questa incertezza rende la masterclass un dispositivo formativo essenziale per fornire concetti di base relativi ai seguenti aspetti: complessità normativa, trasformazione del Terzo Settore, fluidità dei ruoli professionali e crescente ibridazione tra profit e no profit. Il valore della masterclass risiede dunque nella capacità di offrire strumenti critici e operativi per muoversi in un settore in evoluzione, promuovendo consapevolezza, responsabilità e la costruzione di reti professionali fondate su fiducia e competenza, elementi indispensabili per garantire sostenibilità e continuità alle organizzazioni culturali.

Masterclass *La struttura Giusta – diritto e governance per le organizzazioni culturali*

La seconda masterclass in ambito giuridico, curata da Officine Culturali, ha offerto un orientamento sulle principali forme organizzative degli enti del Terzo Settore (ETS) – associazioni, fondazioni, imprese sociali, cooperative – analizzando implicazioni di governance, responsabilità, vincoli e opportunità introdotte dalla riforma del Terzo Settore. Il relatore, l'avvocato Gabriele Sorace, ha presentato la complessità giuridica e amministrativa che caratterizza oggi le organizzazioni no profit, chiarendo come la riforma del 2016–2017 abbia definito un quadro normativo articolato, fondato su requisiti stringenti, obblighi di trasparenza, una distinzione precisa tra ETS e altre forme di no profit, e l'obbligo per le prime di iscrizione al Registro Unico Nazionale del Terzo Settore (RUNTS).



La ricostruzione delle diverse tipologie di ETS, delle attività di interesse generale rispetto alle attività diverse e dei limiti imposti a queste ultime ha mostrato quanto sia necessario per le organizzazioni culturali comprendere le caratteristiche da soddisfare per essere un ETS, le implicazioni della personalità giuridica scelta, i vincoli economici e le responsabilità. Particolare attenzione è stata dedicata alla questione della personalità giuridica, ai requisiti patrimoniali necessari per ottenerla e alle implicazioni assicurative per le realtà che non possono sostenere tali costi, evidenziando l'importanza della valutazione preventiva dei rischi, in un contesto in cui il "rischio zero" non esiste.

Le domande dei partecipanti hanno messo in luce le aree più problematiche del tema trattato: la distinzione tra attività commerciali e non commerciali, spesso caratterizzata da confini sottili; la gestione fiscale delle attività rivolte ai soci e a soggetti esterni; la sostenibilità economica degli enti che operano senza scopo di lucro; i dubbi sulla possibilità di ottenere la personalità giuridica e le alternative disponibili per le associazioni più piccole. Proprio la presenza di tali zone grigie conferma il valore della masterclass: in un settore che integra iniziativa privata e interesse collettivo, e che richiede capacità di rendicontazione, trasparenza e gestione responsabile, competenze giuridico-amministrative diventano essenziali per orien-

tare scelte strategiche e costruire organizzazioni solide. L'incontro ha fornito ai partecipanti una visione sistemica del Terzo Settore, mettendo in relazione obblighi normativi, opportunità di sostegno economico e responsabilità verso la comunità, e offrendo strumenti critici per interpretare il ruolo degli ETS come infrastrutture di coesione sociale, inclusione e valorizzazione culturale.

Masterclass *Comunicare la cultura:*
identità, pubblici e strategie di comunicazione

La terza masterclass, riguardante la comunicazione culturale, condotta da Abadir Accademia di Design e Comunicazione Visiva, si è focalizzata sulla definizione dell'identità progettuale, del posizionamento di un'organizzazione rispetto ai pubblici di riferimento, nonché sulla costruzione di strategie comunicative sostenibili e di strumenti di presentazione efficaci.



La storia del Lanificio Leo, presentata dal relatore Emilio Salvatore Leo, architetto e chairman dell'impresa creativa, ha offerto ai partecipanti un esempio concreto di come la tradizione possa trasformarsi in innovazione senza perdere la propria identità. Fondata nel 1873 e oggi riconosciuta come la più antica fabbrica tessile della Calabria, il Lanificio Leo si è rivelato un modello in costante evoluzione in cui il parco macchine storico convive con tecnologie contemporanee, in un ecosistema produttivo in cui il passato non è un vincolo, ma una risorsa generativa. La trasformazione della fabbrica in museo d'impresa ha testimoniato come la conoscenza possa diventare coscienza, e come lo spazio produttivo possa farsi incubatore di idee, luogo di dialogo tra arti visive, design e saper fare tradizionale.

Questa narrazione ha stimolato nei partecipanti una riflessione sulla natura della creatività contemporanea: non si tratta di un talento isolato, ma di un processo che richiede capacità di lettura del contesto, apertura all'ibridazione e consapevolezza del proprio patrimonio culturale. Le collezioni del Lanificio, frutto dell'integrazione tra tradizione tessile secolare e design, hanno dimostrato come l'innovazione possa

emergere dalla continuità, e come la memoria dei gesti artigianali possa trasformarsi in oggetti di raffinata contemporaneità.
Le domande emerse hanno rilevato il bisogno di comprendere la creatività come processo dinamico, capace di evolvere e di ridefinirsi nel tempo. Il relatore ha sottolineato che gli insuccessi all'interno di un percorso imprenditoriale non sono segnali di fragilità, ma condizioni necessarie per interrogarsi, riformulare l'identità e generare nuove direzioni. Affinché questo avvenga, è indispensabile avere un'idea chiara di ciò che si vuole costruire e qualcuno che sappia visualizzarla con altrettanta chiarezza, trasformandola in progetto, e strategia.

In questo quadro, la masterclass ha evidenziato come il rischio sia parte integrante dell'impresa creativa, non un ostacolo ma un elemento fisiologico che richiede consapevolezza, coraggio e capacità di trasformarsi. La ricchezza dell'impresa – ha ricordato Emilio Salvatore Leo – non è soltanto economica, ma fatta di relazioni, valori, traguardi e visioni condivise. È proprio questa dimensione plurale ad aver ispirato i par-



tecipanti, mostrando loro che la creatività contemporanea è un processo che richiede evoluzione continua, capacità di leggere il presente e volontà di costruire il futuro.
Masterclass *Dare forma alle idee*

La masterclass su fundraising e progettazione, a cura di viaraffineria, ha fornito informazioni competenze sulle opportunità di finanziamento a livello europeo, nazionale e locale, per acquisire le basi dell'euro-progettazione e per strutturare candidature solide, includendo anche metodologie per la diversificazione delle entrate e la costruzione di relazioni con finanziatori e partner.
Il relatore Matteo Binci, co-fondatore di MEBIAM AGENCY SAS (società di consulenza specializzata in finanza agevolata e progettazione culturale), ha introdotto e illustrato ai partecipanti il concetto di finanza agevolata al fine di comprendere come le politiche pubbliche orientino la produzione culturale, come l'economia ne sostenga la fattibilità e come la cultura stessa diventi un campo strategico di investimento. La finanza agevolata si fonda infatti su tre pilastri – politica, economia e cultura – che operano in modo

interdipendente: le politiche definiscono le priorità collettive, l'economia mette a disposizione strumenti e risorse per realizzarle, la cultura genera valore sociale, identitario e partecipativo. Comprendere questo intreccio significa riconoscere che i progetti culturali non sono semplici iniziative creative, ma dispositivi che rispondono a visioni pubbliche, criteri di impatto e obiettivi di sviluppo territoriale.
Attraverso la distinzione tra bandi locali, nazionali ed europei, il relatore ha poi spiegato come ogni livello di finanziamento risponda a una logica differente: i bandi locali si radicano nei bisogni del territorio, quelli nazionali misurano l'impatto culturale e occupazionale, mentre i programmi europei affrontano problemi sistemici e promuovono cambiamenti trasferibili a livello internazionale. La classificazione dei ruoli progettuali (proponente, capofila, partner, cofinanziatore, sponsor, fornitore) ha permesso di comprendere meglio la struttura operativa dei bandi, chiarendo responsabilità, vincoli e modalità di rendicontazione. La cornice teorica e gli esercizi svolti in gruppo hanno stimolato nei partecipanti considerazioni sul valore strategico della finanza agevolata nel settore culturale e la consapevolezza che un progetto non nasce solo da un'idea, ma dalla capacità di inserirla in un ecosistema di politiche pubbliche.

Le domande emerse – legate alla sostenibilità dei progetti, alla costruzione di partenariati efficaci, alla distinzione tra attività finanziabili e non finanziabili, alla complessità della rendicontazione – hanno evidenziato il bisogno di competenze tecniche e di una visione sistemica. Matteo Binci ha sottolineato che la progettazione finanziata richiede un equilibrio tra ambizione e realismo: la capacità di immaginare trasformazioni significative e, allo stesso tempo, di tradurle in strutture operative solide, misurabili e coerenti con le priorità dei bandi. In questo senso, la masterclass ha chiarito che la finanza agevolata non è solo un'opportunità economica, ma un dispositivo culturale che orienta la progettazione, definisce il valore pubblico delle iniziative e invita le organizzazioni a dotarsi di strumenti professionali per crescere nel tempo.

Le quattro masterclass hanno offerto ai partecipanti un quadro articolato delle competenze necessarie per operare nelle ICC contemporanee, mostrando come consapevolezza normativa e gestionale, competenze in comunicazione e progettazione siano dimensioni interdipendenti di un unico ecosistema professionale. Sebbene ciascun incontro abbia avuto una durata contenuta, configurandosi come una serie di "pillole formative", il percorso ha sancito la necessità di: conoscere gli aspetti gestionali, amministrativi e contrattuali, comprendere la complessità del Terzo Settore e le sue implicazioni giuridiche; osservare come la storia di un'impresa creativa possa diventare modello di innovazione radicata nella tradizione, riconoscere il valore strategico della progettazione per accedere a bandi. Le domande emerse hanno dato voce a un bisogno diffuso di strumenti critici e operativi per orientarsi in un settore in continua trasformazione. In questo senso, il ciclo di masterclass ha rappresentato un punto di avvio, o meglio, un invito a proseguire nello studio, a restare aggiornati, a coltivare competenze tecniche e visioni strategiche, consapevoli che la professionalità culturale richiede ricerca e aggiornamento costanti.

4.3 Visite ai partners

L'incontro tra giovani professionisti del settore culturale con organizzazioni locali già consolidate rappresenta un passaggio strategico per la formazione di competenze e visioni radicate nel territorio.

Durante il secondo anno del progetto *Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte* sono stati promossi tre incontri con i partner del progetto. Tali incontri hanno cercato di favorire l'attivazione di pratiche di networking territoriale, permettendo ai partecipanti di confrontarsi con soggetti che hanno già attraversato fasi cruciali di sviluppo, superato ostacoli burocratici e affrontato le specificità socio-economiche del contesto locale. L'interazione diretta con queste realtà ha consentito di osservare modelli organizzativi, processi decisionali e strategie di sostenibilità, aprendo spazi di riflessione critica e di apprendimento. Allo stesso tempo, ha esposto i giovani partecipanti a feedback qualificati, suggerimenti e valutazioni capaci di orientare progettualità emergenti verso forme più mature e consapevoli.

Officine Culturali

La prima visita si è svolta presso la sede di Officine Culturali, situata all'interno del Monastero dei Benedettini di Catania. I partecipanti sono stati accolti nel bookshop del Monastero dal presidente Francesco Mannino e dalla vicepresidente Manuela Lupica, i quali hanno illustrato le origini e le evoluzioni di Officine Culturali.
Il racconto è emerso in modo graduale, quasi costruendosi passo dopo passo attraverso la voce dei membri dell'organizzazione e gli spazi che i partecipanti hanno attraversato. L'organizzazione è nata nel 2009 con l'intento di diventare un agente attivo della valorizzazione del patrimonio, tanto materiale quanto immateriale. Nel corso della narrazione, i partecipanti hanno potuto comprendere come l'idea fondativa – sviluppare professionalità capaci di gestire, interpretare e rendere vivo il patrimonio culturale – abbia guidato ogni scelta operativa degli ultimi anni. Raccontando i cambiamenti del proprio statuto e della forma giuridica adottata nel tempo, i progetti, le strategie gestionali, le attività educative e le pratiche di mediazione culturale, i membri di Officine Culturali hanno mostrato come la conoscenza della storia e dell'identità del territorio venga costantemente stimolata e diffusa, con l'obiettivo di trasmetterla alle generazioni future attraverso modalità che uniscono educazione e intrattenimento.
Man mano che la narrazione procedeva, è diventato evidente come la loro azione non si limiti alla gestione dei beni culturali, ma punti a renderli luoghi vitali, capaci di generare occupazione, professionalizzazione e nuove forme di partecipazione. Attraverso lo studio e la ricerca, Officine Culturali elabora infatti nuove grammatiche interpretative, strumenti che mettono il patrimonio al servizio della società e del suo sviluppo. Questo approccio è stato descritto



come un processo virtuoso: migliorare la conoscenza del patrimonio da parte del grande pubblico è il primo passo per una tutela consapevole e una gestione sostenibile.

La visita si è conclusa con un messaggio che ha assunto il valore di una sintesi concettuale dell'intero incontro. Il presidente Francesco Mannino ha invitato i partecipanti a osservare come lo spazio del monastero, con la sua stratificazione storica e simbolica, continui a generare stimoli e a orientare il modo in cui l'organizzazione immagina e struttura le proprie pratiche. In questo quadro, le forme giuridiche sono state descritte non come vincoli, ma come tracciati necessari per dare forma alle idee, organizzare i processi e rendere sostenibili le attività. Il presidente ha insistito soprattutto sull'importanza di coltivare la capacità di ascoltare, di mantenere una postura flessibile e di saper riformulare quando le condizioni lo richiedono: un invito a riconoscere la natura dinamica del lavoro culturale e a considerare l'adattabilità come una competenza essenziale per chi opera nel settore.

Abadir

La seconda visita si è tenuta presso la Biblioteca DELIDA (Design Library and Digital Archive) di Abadir, Accademia di Design e Comunicazione Visiva. I partecipanti sono stati accolti dalla direttrice Lucia Giuliano, la quale ha saputo costruire un racconto progressivo di com'è nata l'Accademica e di cosa è diventata oggi. Si è così tracciato il ruolo dell'Accademia nel suo contesto geografico e simbolico: una scuola di Design e Comunicazione Visiva radicata a Catania, alle pendici dell'Etna, riconosciuta come Istituzione AFAM dal Ministero dell'Università e della Ricerca. Da qui è emersa una parte integrante della missione formativa dell'Accademia: la promozione del dialogo interculturale e la valorizzazione del ruolo strategico del Sud Italia e del Mediterraneo come crocevia di innovazione e scambio realizzati attraverso l'adesione al Programma Erasmus+ dal 2017. Proseguendo nel racconto, la direttrice ha illustrato come Abadir operi su scala locale, nazionale e internazionale nella formazione dei giovani, articolando un'offerta che comprende corsi triennali, master di primo livello e laboratori dedicati alla grafica digitale e analogica e ai nuovi media, al design del prodotto, degli spazi e dei servizi. Ha evidenziato come l'attività didattica sia sostenuta da collaborazioni con aziende e istituzioni italiane ed europee, presentate come dispositivi essenziali per connettere la formazione con il mondo professionale e per alimentare pratiche di progettazione integrata.



È stata poi sottolineata la responsabilità sociale del designer, descrivendo come Abadir promuova attività che intervengono sui beni materiali, sui servizi e sulla comunicazione, con l'obiettivo di contribuire

allo sviluppo delle comunità e delle aree marginali. In questo passaggio, come era già emerso nella giornata del 1° anno (cap. 1.4) il design è stato presentato come strumento per affrontare le trasformazioni contemporanee, soprattutto quelle che modificano il modo di vivere e lavorare, e come competenza chiave per sostenere processi di innovazione nei territori periferici.

In questo quadro, Abadir si propone come uno dei soggetti trainanti nella formazione creativa in Sicilia e nell'area mediterranea, contribuendo a costruire nuove professionalità capaci di rispondere alle sfide crescenti. Il racconto della Giuliano, ha così delineato un'istituzione che non solo forma designer, ma partecipa attivamente alla ridefinizione del ruolo della creatività nei processi di sviluppo territoriale, invitando i partecipanti a riflettere sulle implicazioni culturali e sociali del lavoro progettuale.

Associazione Musicale Etnea (AME)

La stessa Biblioteca DELIDA (Design Library and Digital Archive) ha ospitato il terzo incontro in programma, ossia quello con l'Associazione Musicale Etnea (AME) e con il suo presidente Biagio Guerrera, che ha raccontato la storia e il ruolo culturale dell'AME. Ha iniziato ricordando come l'AME, fondata a Catania nel 1973, appartenga oggi alla schiera delle organizzazioni concertistiche italiane considerate storiche, riconoscimento che non deriva solo dall'età dell'istituzione, ma dalla continuità e dalla qualità della sua attività. L'AME è finanziata regolarmente dal Ministero della Cultura e riconosciuta dalla Regione Siciliana come realtà di interesse regionale, elementi che testimoniano la solidità del suo operato e la rilevanza del suo contributo all'ecosistema musicale del territorio.

L'Associazione Musicale Etnea si presenta ai partecipanti come una realtà che ha saputo trasformare la propria missione concertistica in un progetto culturale più ampio, profondamente radicato nel territorio e attento alla dimensione sociale. Accanto alla programmazione musicale, infatti, l'AME sviluppa un arti-



colato sistema di attività collaterali che ampliano l'esperienza dell'ascolto e la connettono ai luoghi, alle comunità e ai paesaggi della Sicilia. Dal Marranzano World Fest alle passeggiate meditative e naturalistiche, dalle masterclass e i laboratori dedicati agli strumenti tradizionali alle degustazioni e ai momenti conviviali – eventi insomma che sono stati descritti come dispositivi che intrecciano musica, benessere, educazione e valorizzazione del territorio.

Guerrera ha anche menzionato il lavoro che l'AME porta avanti nel quartiere di Librino, presentandolo come una delle espressioni più concrete dell'impegno sociale e comunitario dell'organizzazione. Ha raccontato come, negli ultimi anni, l'AME abbia scelto di radicare parte delle proprie attività in un territorio complesso ma ricco di energie creative, costruendo progetti capaci di generare opportunità, competenze e spazi di espressione per bambini, adolescenti e famiglie.

Durante l'incontro, Biagio Guerrera ha condiviso alcune criticità che caratterizzano il lavoro nel settore culturale, restituendo ai partecipanti un quadro realistico delle sfide quotidiane che le organizzazioni affrontano. Ha evidenziato innanzitutto le difficoltà di accesso al credito, una condizione che porta molte realtà a operare in costante scopertura finanziaria, con ripercussioni sulla programmazione e sulla sostenibilità delle attività. Un'altra criticità è legata al coinvolgimento di artisti stranieri causata dalla complessa gestione burocratica e fiscale per l'organizzazione di eventi musicali con artisti provenienti da paesi extra-UE; ha spiegato problemi burocratici possono bloccare l'emissione dei visti d'ingresso, ritardare l'arrivo degli artisti o addirittura impedirne la partecipazione agli eventi programmati. Allo stesso modo, l'erogazione dei compensi può risultare problematica. Queste criticità, naturalmente, riguardano l'intero settore culturale che lavora con artisti extra-UE e richiede un ripensamento delle procedure e una maggiore collaborazione con le istituzioni per facilitare la mobilità culturale internazionale

Infine, il presidente Guerrera ha richiamato l'attenzione sulla densità di eventi culturali a Catania, spesso concentrati nelle stesse date e negli stessi periodi, creando sovrapposizioni che penalizzano pubblico, operatori e qualità dell'offerta. La sfida, quindi, è quella di costruire un calendario condiviso che permetta a tutte le realtà di trovare spazio, evitando competizioni inutili e favorendo una programmazione più armonica. Da questa riflessione nasce una proposta che l'AME sta già sperimentando: spostare parte degli eventi fuori dalla città, in borghi, agriturismi, chiese e luoghi di particolare bellezza del territorio siciliano, spesso poco conosciuti. Una strategia che non solo riduce le sovrapposizioni, ma valorizza aree marginali e amplia la relazione tra musica e paesaggio, rafforzando il legame tra cultura e territorio.

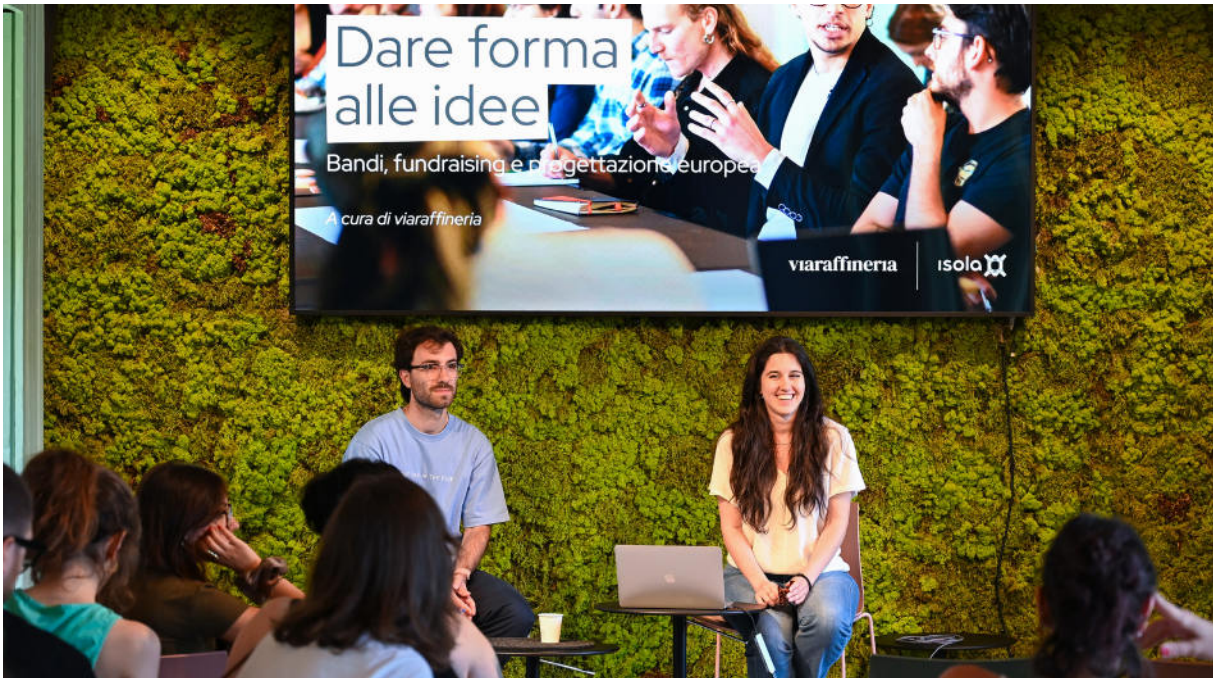
viaraffineria

L'ultimo incontro si è tenuto presso Isola con Giulia Caruso, fondatrice e direttrice artistica di viaraffineria, e Gabriele Logiudice, responsabile alla ricerca e alla curatela. Giulia e Gabriele hanno descritto ai partecipanti la natura sperimentale e in continua evoluzione di viaraffineria, progetto nato nel 2019 e oggi riconosciuto come uno degli spazi dell'arte contemporanea a Catania. Hanno condiviso la missione dell'organizzazione, ossia quella di produrre e curare mostre, eventi, performance e festival, configurandosi come luogo fisico e simbolico di sperimentazione artistica, ascolto e incontro.

La fondatrice ha raccontanto come viaraffineria operi su scala nazionale e internazionale, attivando collaborazioni e portando avanti un programma di eventi e residenze sul territorio siciliano. Questo impegno è stato inoltre presentato come parte di una visione più ampia: sostenere i processi di decentramento culturale, contribuendo alla nascita di nuovi centri di produzione artistica lontani dalle geografie tradizionali dell'arte contemporanea. In questo senso, viaraffineria non si limita a ospitare progetti, ma incentiva la creazione di reti e collaborazioni con diverse realtà del contemporaneo, rafforzando la connessione tra Sicilia e circuiti internazionali.

Giulia Caruso ha condiviso con i partecipanti una riflessione sincera sulle difficoltà che accompagnano il lavoro artistico e la gestione quotidiana di viaraffineria, restituendo un quadro che intreccia dimensione professionale ed esperienza personale. Ha raccontato quanto sia complesso "vivere solo di arte", soprattutto quando si porta avanti un progetto indipendente in uno spazio che richiede cura, manutenzione e investimenti continui come quello dell'ex magazzino di ricambi auto nel cuore della vecchia area industriale di Catania, accanto alle Ciminiere, oggi sede di viaraffineria. Questo luogo, con la sua identità post-industriale, contribuisce a definire l'estetica e la filosofia del progetto, diventando un contenitore ideale per pratiche artistiche che interrogano il presente e le sue tensioni; allo stesso tempo, però, rappresenta una sfida gestionale costante. Una criticità che Giulia ha esternato nasce dal suo vivere e lavorare a Roma. Se da un lato, questa distanza le permette di mantenere uno sguardo più lucido e distaccato sulle dinamiche interne della scena culturale catanese, evitando di esserne completamente assorbita, dall'altro, genera momenti di stanchezza e frustrazione, perché la lontananza rende difficile investire pienamente nel luogo che sente come suo, quello in cui vorrebbe radicare con continuità la propria presenza e progettualità. Questa duplice tensione, condivisa pienamente da Gabriele Logiudice, è stata presentata come parte integrante del lavoro culturale contemporaneo, offrendo ai partecipanti una testimonianza preziosa sulle sfide che accompagnano la costruzione di spazi indipendenti e sulla resilienza necessaria per sostenerli nel tempo. Le risposte alle domande dei partecipanti hanno promosso una riflessione collettiva sul senso del progetto e sulle condizioni necessarie perché viaraffineria possa crescere nel tempo. Alle questioni riguardanti l'assenza fisica da Catania, la capacità di misurare il bisogno della città di un polo dedicato all'arte contemporanea e il modo in cui si possa conoscere davvero il pubblico locale, è stato chiarito che il punto non è la presenza quotidiana, ma la costruzione di un contesto capace di accogliere e comprendere l'arte contemporanea. È stata sottolineata l'imprescindibile necessità di educare il pubblico, un processo che richiede continuità, pazienza e alleanze territoriali. Nessuno spazio indipendente può funzionare in isolamento: occorre creare un ecosistema, una rete di realtà che collaborino, si sostengano e contribuiscano insieme a modificare l'atteggiamento dei cittadini verso la cultura e la creatività.

In conclusione, l'esperienza di viaraffineria si traduce nell'invito a comprendere che l'arte contemporanea può radicarsi solo quando esiste una comunità che la sostiene, la discute e la abita.



4.4 Laboratorio di educazione imprenditoriale

Il laboratorio di educazione imprenditoriale, a cura di Francesco Salvatore Nox e Leonardo Daniele (esperti in consulenza strategica per l'innovazione imprenditoriale), si è articolato in tre giornate, durante le quali i partecipanti hanno avuto modo di lavorare allo sviluppo di un progetto di imprenditoria culturale, che avevano presentato al momento della selezione.

La prima giornata del programma è stata dedicata a esplorare le ragioni profonde che spingono a fare impresa e, più in generale, a interrogarsi sul significato di mettere in discussione lo stato delle cose. A partire dal concetto di *agency*, i partecipanti sono stati invitati a riconoscersi come soggetti attivi del cambiamento, capaci di orientare il proprio contributo verso un impatto intenzionale e consapevole. Una breve panoramica sui dati relativi al numero di imprenditori e soci di startup in Italia ha fornito il contesto entro cui si colloca l'iniziativa, evidenziando la necessità di sviluppare competenze critiche e progettuali. In questo quadro, è stato introdotto un insieme di domande guida per valutare la solidità di un'idea imprenditoriale: quale problema si intende affrontare, quale soluzione si propone, chi sono i clienti finali, quale ruolo si ricopre nel progetto, quali motivazioni lo sostengono, quando e dove si desidera avviare l'iniziativa, e con quali modalità operative la si immagina nel lungo periodo.

Sono stati introdotti concetti e strumenti fondamentali per lo sviluppo e la gestione imprenditoriale. Il *Design Thinking* è stato presentato come approccio iterativo e centrato sull'utente, articolato nei cinque passaggi di empatizzare, definire, ideare, prototipare e verificare. Il modello del doppio diamante (*Double Diamond*) ha offerto una rappresentazione visiva del processo di divergenza e convergenza che caratterizza la generazione e la selezione delle soluzioni. Una serie di casi studio ha permesso di osservare l'applicazione concreta di tali principi. I partecipanti hanno poi lavorato sulla costruzione delle *personas*, strumento utile a rappresentare i profili dei potenziali utenti, e sul concetto di *job to be done*, che consente di comprendere le situazioni che generano bisogni e le attività che le persone cercano di portare a termine attraverso prodotti o servizi. In questa prospettiva, è stata sottolineata l'importanza delle interviste come metodo per raccogliere dati qualitativi e informazioni capaci di orientare le scelte progettuali.

La parte finale della giornata è stata dedicata al *Value Proposition Canvas*, analizzato nelle sue componenti fondamentali ha permesso ai partecipanti di iniziare a collegare i bisogni degli utenti alle caratteristiche della propria proposta, esercitandosi a definire in modo più preciso il valore generato dalle loro idee imprenditoriali.



La seconda giornata è stata dedicata all'approfondimento degli strumenti fondamentali per la progettazione imprenditoriale, con particolare attenzione alla distinzione concettuale e operativa tra *Business Plan* e *Business Model*. Il primo è stato presentato come un documento analitico che esplicita *il cosa, il come, il per quanto tempo e con quali risorse economiche* si intende realizzare un progetto, rispondendo alle richieste formali dei bandi e dei finanziatori. Il secondo, invece, è stato descritto come una rappresentazione visiva e sintetica dell'idea imprenditoriale, utile per comunicare in modo diretto – ad esempio attraverso un *pitch* – la struttura logica del progetto e le sue componenti essenziali. A partire dal *Business Model Canvas*, i partecipanti hanno analizzato e "spacchettato" le loro idee, avendo avuto modo di osservare concretamente la logica di funzionamento del modello e la coerenza tra le sue

parti. Sono stati poi discussi gli errori più comuni che emergono quando si usa il canvas, strumento in continua trasformazione, capace di adattarsi ai cambiamenti del mercato e alle nuove informazioni. Un approfondimento sulla *Value Proposition*, intesa come l'elemento centrale del modello di business, ha permesso ai partecipanti di lavorare sui criteri che rendono efficace una proposta di valore. Sono stati inoltre discussi alcuni indicatori chiave che contribuiscono a definire la qualità percepita dell'offerta e la sua rilevanza per i segmenti di clientela individuati.

La terza giornata è stata interamente dedicata al *pitch*, inteso come strumento essenziale per comunicare in modo sintetico, efficace e persuasivo un progetto imprenditoriale. I partecipanti hanno approfondito la natura del pitch, comprendendone la funzione strategica: catturare l'attenzione del pubblico, trasmettere con chiarezza la proposta di valore e generare interesse verso l'iniziativa. In questo quadro, è stata analizzata la dimensione performativa della presentazione, sottolineando come la qualità del pitch dipenda non solo dai contenuti, ma anche dalla capacità del relatore di instaurare una relazione immediata con l'audience.

Sono state introdotte sei tecniche fondamentali per catturare l'attenzione, che costituiscono altrettanti dispositivi retorici utili a rendere memorabile l'avvio di una presentazione.

Un approfondimento specifico è stato dedicato all'importanza dello standing, ovvero alla gestione integrata del linguaggio verbale, paraverbale e non verbale. Riprendendo i dati classici della comunicazione, è stato evidenziato come il contenuto verbale rappresenti solo il 7% dell'impatto complessivo, mentre il linguaggio paraverbale (tono, ritmo, timbro) incida per il 38% e quello non verbale (mimica, postura) per il 55%. Questa consapevolezza ha guidato una riflessione sulle competenze performative necessarie per sostenere un pitch convincente, enfatizzando l'importanza della propria presenza, della gestione dello sguardo e della modulazione vocale. In generale, la struttura suggerita ai partecipanti nell'articolazione del pitch è stata discussa come architettura narrativa capace di guidare l'ascoltatore attraverso la logica del progetto, dalla definizione del bisogno alla proposta di valore fino alla visione futura.



Infine, è stato dedicato un breve approfondimento al *naming* e alla scelta dei loghi, dimostrando come gli elementi identitari contribuiscano alla riconoscibilità del progetto e alla sua coerenza comunicativa. Durante il corso dell'intera giornata, i partecipanti hanno avuto modo di applicare quanto appreso, lavorando attivamente sui *pitch*, che sono stati poi presentati al termine del laboratorio.



Il laboratorio di educazione imprenditoriale è stato un percorso breve, ma intenso. Il gruppo dei partecipanti ha saputo accogliere con maturità e apertura lo spirito del programma, evidenziando una certa disponibilità all'azione anche quando i contenuti si collocavano al di fuori delle loro aree di competenza. I partecipanti, di età compresa tra i 25 e i 40 anni, rappresentano un insieme eterogeneo di profili professionali che attraversano diverse sfere del settore culturale: arte contemporanea, musica, turismo, design, didattica, comunicazione digitale, grafica, editoria e innovazione sociale. Questa varietà ha contribuito a creare un gruppo caratterizzato da prospettive plurali e da un capitale creativo diversificato, capace di generare contaminazioni metodologiche e approcci progettuali complementari.

Alcuni si sono presentati con un progetto già delineato in cerca di una direzione chiara per lo sviluppo; altri hanno presentato iniziative già avviate che necessitavano di essere strutturate, potenziate o talvolta riformulate; c'è poi chi è partito da un'idea embrionale che, nel corso del programma, ha progressivamente acquisito forma e coerenza. Questa composizione ha generato un contesto formativo ricco, in cui la diversità di esperienze e livelli di maturazione progettuale ha favorito scambi, contaminazioni e un apprendimento realmente interdisciplinare. Inoltre, la presenza simultanea di professionisti dell'arte, operatori culturali, designer, musicisti e comunicatori ha incentivato un ambiente di apprendimento stimolante, in cui ciascuno ha potuto confrontarsi con logiche e linguaggi differenti, ampliando la propria capacità di lettura dei fenomeni culturali e rafforzando la dimensione interdisciplinare del programma.

Tra le criticità emerse, alcuni partecipanti hanno percepito il programma come eccessivamente orientato al business, incontrando difficoltà nel trasferire quelle logiche alla propria pratica culturale e creativa. Questa frizione è comprensibile: i modelli imprenditoriali tradizionali non sempre dialogano in modo immediato con le specificità dei settori culturali, dove i processi sono spesso non lineari, simbolici, relazionali e radicati in ecosistemi complessi. Per ovviare a tale problema, potrebbe essere utile inserire nel percorso una selezione di casi studio culturali e creativi di successo, capaci di mostrare come principi economici possano essere adattati alle logiche dell'arte, della musica, del design, dell'editoria, ecc. Tale integrazione renderebbe l'applicazione dei concetti più chiara, accessibile e coerente con le identità professionali dei partecipanti, facilitando l'apprendimento e rendendolo più aderente alle loro pratiche.

La durata compressa del programma (circa 25 giorni) ha favorito la prototipazione rapida, pur limitando la possibilità di approfondire la teoria. Da qui emergono due possibili direzioni per il futuro: estendere la durata mantenendo la struttura attuale oppure integrare una componente orientata alla validazione commerciale del prodotto culturale. Il valore dell'accompagnamento individuale risulta evidente, poiché i momenti *one-to-one* aumentano la qualità dell'apprendimento e accelerano la maturazione progettuale,

soprattutto se affiancati da *mentor* esterni capaci di offrire prospettive nazionali e internazionali.

Nel corso del laboratorio è emersa più volte la consapevolezza di non essere abbastanza 'forti' e 'formati' in ambito economico-finanziario – *"in accademia non ci insegnano come fare soldi", "in che modo possiamo definire il costo della cultura?"*. Il settore culturale, insomma, è accompagnato da un diffuso senso di smarrimento e da una certa sfiducia nella possibilità e nella capacità di trasformare le proprie idee in iniziative imprenditoriali sostenibili. Questa fragilità non riguarda solo le competenze tecniche, ma tocca dimensioni più profonde: la percezione del valore del proprio lavoro, la difficoltà nel leggere i mercati culturali e la mancanza di modelli di riferimento che testimonino come creatività e impresa possano coesistere.

In questo quadro, percorsi come questo assumono un ruolo essenziale nel panorama culturale contemporaneo perché abilitano, accompagnano e rafforzano i professionisti creativi, offrendo strumenti concreti



per interpretare la complessità economica del settore e per immaginare forme di sostenibilità che non tradiscano la natura dei progetti. Il laboratorio, infatti, ha offerto valore a profili molto diversi: a chi aveva già un progetto in cantiere, definito nelle sue linee essenziali ma ancora privo di una direzione chiara per lo sviluppo; a chi aveva un'iniziativa già avviata che però necessitava una migliore organizzazione, e a chi, partendo da zero, possedeva soltanto un'idea embrionale che, grazie al lavoro svolto, ha progressivamente acquisito forma, coerenza e identità progettuale.

In conclusione, il programma di educazione imprenditoriale ha generato un ambiente formativo con un'apprezzabile intensità partecipativa, in cui capacitazione, fiducia e sperimentazione hanno costituito i principali motori di crescita. L'osservazione e l'analisi delle dinamiche emerse suggeriscono che l'introduzione di reti di mentorship, una maggiore consapevolezza rispetto all'importanza dell'imprenditorialità culturale e una rimodulazione delle tempistiche, potrebbero incrementare ulteriormente l'efficacia di questo tipo di percorsi formativi.

4.5 Pitch

Il *pitch* è uno strumento utile per un'organizzazione culturale perché consente di mettere a fuoco l'essenza di un progetto, chiarendo in modo sintetico la sua visione, il bisogno a cui risponde e il valore che intende generare. La necessità di condensare un'idea in cinque minuti obbliga a selezionare gli elementi davvero strategici: la definizione del problema, la proposta di valore, il pubblico di riferimento, la fattibilità e l'impatto atteso.

All'interno del laboratorio la richiesta di strutturare un pitch ha risposto proprio a questa esigenza di sintesi strategica. I partecipanti sono stati guidati a trasformare idee progettuali in proposte articolate, capaci di mostrare una visione, una strategia e un potenziale di sviluppo. Il *pitch* è diventato così un laboratorio di competenze, teso a sviluppare capacità di *storytelling*, di analisi del valore, di lettura del contesto competitivo e di progettazione orientata all'impatto. Inoltre, la sua natura performativa ha permesso di esercitare dimensioni fondamentali dell'imprenditorialità culturale, come la capacità di presentarsi, di sostenere una narrazione convincente e di instaurare una relazione con il pubblico.

Il dato che solo dieci partecipanti su quattordici abbiano completato il *pitch* suggerisce che questo esercizio funziona come un dispositivo selettivo, capace di far emergere i progetti che hanno raggiunto un livello più avanzato di definizione e un maggiore grado di consapevolezza. Abbiamo riscontrato anche chi, pur avendo portato a termine il compito, ha mantenuto una persistente indeterminatezza concettuale, segnalata dall'incapacità di definire con precisione il problema, articolare la proposta di valore o delineare in modo convincente la strategia di intervento.

La presentazione dei 10 *pitch* è avvenuta nella giornata conclusiva del progetto, davanti a una "commissione" costituita da 6 valutatori (3 partner del progetto – Lucia Giuliano, Biagio Guerrera e Francesco Mannino e 3 esterni al progetto, Nicolò Notarbartolo, Isidoro Mazza e Ornella Laneri). I giurati – esperti nel campo del design, dell'arte contemporanea, del turismo, dell'economia della cultura, della musica, della progettazione culturale, del patrimonio, della consulenza commercialistica nell'ambito culturale e creativo – hanno ascoltato le presentazioni dei *pitch* e alla fine di ogni presentazione hanno dato ai partecipanti feedback, offerto suggerimenti e posto domande scomode, ma costruttive. L'idea di



invitare valutatori imparziali è stata subito presa in considerazione nel progettare la giornata conclusiva del laboratorio di imprenditorialità, con l'intento di integrare prospettive professionali, disciplinari e metodologiche diverse e di generare un campo di osservazione più ricco e meno autoreferenziale. In questo modo, la sessione è diventata un esercizio di apprendimento, dove il *pitch* è messo alla prova in condizioni che hanno simulato le dinamiche del mondo professionale.

I progetti presentati, come anticipato, hanno riguardato molteplici ambiti e attività: dall'insegnamento della lingua straniera attraverso esperienze ludiche, alla valorizzazione turistica di un territorio attraverso esperienze immersive; dall'ideazione di uno spazio che offra servizi professionali a chi opera nell'industria musicale, allo sviluppo di un centro di produzione culturale per valorizzare le arti visive contemporanee attraverso stampa, design e comunità; dalla creazione di un festival musicale che stimoli le aziende a investire in cultura, all'introduzione di una rete di 2° livello che coordini le organizzazioni del Terzo Settore attive in un quartiere fragile e periferico della città di Catania; dallo sviluppo di una piattaforma digitale, capace di trasformare un evento culturale in un incontro tra persone affini, alla proposta di un progetto editoriale e curatoriale che attivi residenze d'artista, valorizzando i territori, le relazioni e la produzione culturale; dall'apertura di uno spazio in cui natura, cultura e comunità si incontrano attraverso eventi culturali e creativi, alla realizzazione di progetto di design che metta in relazione aziende, artigiani, clienti e showroom.

Durante la sessione dei *pitch* sono emerse alcune criticità ricorrenti che meritano attenzione in vista di un miglioramento complessivo delle competenze comunicative e progettuali. In diversi casi, il tono e la gestualità avrebbero potuto essere più efficaci: ciò rileva la necessità di lavorare sulla dimensione performativa del *pitch*, affinando consapevolezza corporea e capacità di instaurare una relazione immediata con il pubblico. Anche la presentazione grafica si è rivelata spesso povera, a tratti persino confusionaria, con colori poco accattivanti e una scarsa presenza di immagini nei punti in cui sarebbero state essenziali e d'effetto; questo aspetto richiama l'importanza della comunicazione visiva come parte integrante della narrazione progettuale, capace di sostenere la comprensione e di rafforzare l'impatto del messaggio. Sul piano contenutistico, i discorsi e i dati presentati si sono rivelati fondati. Alcune proposte, sono apparse ambiziose o



fuori scala, richiedendo un lavoro di ridimensionamento che le possa rendere effettivamente realizzabili nel contesto dato. Inoltre, è stato più volte consigliato di mappare con più precisione le attività simili presenti nel territorio di provenienza, così da far emergere con chiarezza l'unicità e il posizionamento distintivo di ciascun progetto. Infine, è emersa una certa ambiguità rispetto a cosa si intenda per "costruzione di rete": non sempre è chiaro se i partecipanti dispongano già di una rete di riferimento con cui interfacciarsi o se intendano crearne una nuova, condizione che richiederebbe un investimento preliminare in termini di tempo, relazioni e risorse.

La sessione dei pitch si è conclusa in un clima complessivamente positivo e partecipato, segnando un momento di sintesi del lavoro svolto. Nel corso di poche settimane, le idee iniziali, spesso ancora informi o incerte, hanno progressivamente preso corpo attraverso riflessioni, considerazioni e adattamenti che hanno testimoniato un processo di maturazione progettuale autentico. La presentazione pubblica ha rappresentato quindi non solo un esercizio di comunicazione, ma anche un passaggio di consapevolezza, in cui i partecipanti hanno potuto riconoscere l'evoluzione delle proprie proposte. A seguito della presentazione, come conclusione del secondo anno del progetto, la fase informale dell'aperitivo ha favorito un momento di dialogo e networking, permettendo ai partecipanti di confrontarsi liberamente, scambiare impressioni e iniziare a costruire la tanto auspicata, e auspicabile, "rete".

4.6 Mostra collettiva
Abbandonarsi alle nuvole

4.7 Riflessioni conclusive

Ultimo evento del progetto è la mostra collettiva *Abbandonarsi alle nuvole* curata da Barbara Cammarata e Mario Bronzino e organizzata presso la fondazione Brodbeck. La mostra riunisce il lavoro dei quattro artisti coinvolti nel progetto (cap. 1.6) proponendo una riflessione sul rapporto fra tempo, memoria e trasformazione. *Abbandonarsi alle nuvole* invita a reinterpretare il presente attingendo dal passato ma con la consapevolezza che questo non è statico ma può assumere significati nuovi e molteplici. Mettendo insieme le pratiche e i linguaggi diversi dei quattro artisti, il visitatore è invitato a costruire la propria narrazione.

La realizzazione della mostra presso lo spazio della fondazione Brodbeck attesta l'impegno di Isola di fare da tramite fra artisti e istituzioni culturali stimolando incontri e dialoghi per la costituzione di nuove reti e nuove collaborazioni. Isola ha voluto seguire da vicino l'ideazione e l'allestimenti della mostra per collaudare un metodo di lavoro valido replicabile nel futuro.

La rielaborazione del secondo anno del progetto ha intenso dare una risposta pratica alle istanze emerse nel corso delle attività svolte durante il primo anno: necessità di fare rete per sentirsi parte di una comunità; bisogno di luoghi in cui realizzare le proprie attività che possano essere anche spazi di dialogo e confronto; esigenza di percorsi di formazione capaci di rispondere alla scarsa conoscenza di aspetti giuridici, procedure amministrative, pratiche di comunicazione e competenze di progettazione. La risposta a queste urgenze si è concretizzata in un percorso laboratoriale di imprenditorialità (cap. 4.4) volto a rafforzare e ampliare le competenze di professionisti del settore culturale.

Quattro masterclass (cap.4.2) hanno integrato il laboratorio, approfondendo aspetti cruciali per gli imprenditori culturali, mentre le visite ai partner (4.3) del progetto sono state concepite come un *trait d'union* tra teoria e pratica. Le esperienze di chi già opera del settore hanno consentito ai partecipanti di riflettere su difficoltà condivise e possibili soluzioni, e di considerare opportunità inesplorate.

La partecipazione e, in particolar modo, le domande emerse durante il 2° anno del progetto hanno confermato il desiderio dei partecipanti di acquisire nuove competenze per diventare attori culturali capaci di operare sia a livello nazionale che internazionale. Questa aspirazione ha preso forma nei progetti, sviluppati nel corso del laboratorio di imprenditorialità durante il quale i partecipanti si sono messi alla prova, applicando quanto appreso nella sessione laboratoriale e nel corso delle masterclass.

Le presentazioni nella sessione finale dei pitch (cap.4.5), pur nei limiti legati alla brevità e intensità del percorso, hanno evidenziato la capacità dei partecipanti di identificare le reali esigenze del territorio e di sviluppare, seppur in maniera ancor parziale, interessanti soluzioni alle stesse.

Conclusioni

Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte ha analizzato da vicino il sistema culturale e creativo non solo del territorio catanese ma, dove possibile al territorio regionale, per comprenderne esigenze, fragilità, opportunità e potenzialità e per sviluppare un percorso di formazione e supporto per i professionisti culturali e creativi. Nel corso del biennio 2024-2026, il progetto ha intrecciato ricerca, scambio e networking, formazione nel campo dell'imprenditorialità culturale e produzione artistica con l'obiettivo di ottenere un quadro aggiornato e dettagliato dell'ecosistema culturale e creativo locale e provare a intervenire sullo stesso.

Il capofila Isola ha voluto fare una sperimentazione concreta divenendo esso stesso un attore culturale capace di dar sostegno agli artisti e alla loro produzione culturale e di sviluppare un percorso formativo per espandere le competenze dei professionisti culturali attivi sul territorio regionale. Per fare questo, lo spazio di Isola è diventato luogo di incontro, di riflessione, di scambio di esperienze e di formazione ma anche di produzione culturale. Isola si è quindi impegnata per coinvolgere professionisti – curatori, artisti, fotografi, responsabili della comunicazione – i partner, le istituzioni, i partecipanti e il pubblico più ampio.

Durante il primo anno, la combinazione di workshop, talk e mostre site specific ha consentito di osservare da vicino una realtà vivace ma segnata da criticità strutturali: scarso riconoscimento istituzionale della figura del professionista culturale e dell'intero settore, necessità di integrare l'attività di professionista della cultura con altri lavori per superare la *precarietà economica*, mancanza di spazi e opportunità, scarsa consapevolezza giuridico amministrativa, difficoltà nel comunicare la propria missione e nel raccontare le attività svolte, frammentazione dell'offerta culturale e limitata capacità di collaborare e fare rete. Tanto gli artisti quanto i partecipanti riconoscono il territorio come una fonte di ispirazione e nutrimento che però, spesso, deve essere abbandonato in cerca di opportunità per affermarsi nel settore culturale e creativo.

La mappatura delle Industrie Culturali e Creative (ICC), sviluppata parallelamente alle altre attività, ha confermato queste evidenze, mostrando come la fragilità organizzativa e la scarsa capacità di sapersi raccontare di molte realtà culturali incida sulla loro visibilità e sulla possibilità di essere coinvolte nei processi culturali territoriali. I risultati di questa parte della ricerca possono offrire alle ICC la possibilità di riflettere sulla qualità delle attività svolte e delle informazioni condivise per migliorare la visibilità delle organizzazioni stesse e la chiarezza con cui operano e interagiscono con il territorio.

Inoltre le interviste ai curatori e agli artisti coinvolti nel progetto, hanno delineato un ritratto di una scena artistica radicata nel territorio ma costretta a confrontarsi con la sua marginalità, spesso sostenuta da reti

informali più che dalle istituzioni, attraversata da precarietà economica e dalla necessità di costruire percorsi professionali sostenibili. In tal senso, la *comunità* diventa elemento essenziale per sostenere il settore, fornendo occasioni di dialogo in mancanza di sostegno istituzionale.

Tra i partecipanti è emersa una generale necessità di formazione per rispondere alle urgenze emerse: fare rete, disporre di luoghi di confronto, acquisire competenze giuridiche, amministrative, comunicative e progettuali. Di conseguenza, nel secondo anno, il progetto è stato rimodulato introducendo un laboratorio di imprenditorialità per accompagnare i professionisti culturali coinvolti nella definizione dei propri progetti, dalla costruzione della proposta di valore alla valutazione della fattibilità, integrando strumenti come il *Business Model Canvas* e pratiche di storytelling. Al termine del laboratorio i pitch presentati dai partecipanti hanno saputo cogliere le criticità del territorio e proporre interessanti soluzioni. Le quattro masterclass relative agli ambiti critici (giuridico, economico-finanziario, della comunicazione e della progettazione) individuati nel primo anno, e le visite ai partner, che hanno offerto uno sguardo diretto su modelli organizzativi consolidati, hanno entrambe costituito un ponte tra teoria e pratica.

Nel complesso il progetto riconosce che la crescita del sistema culturale locale dipende dalle risorse disponibili e, soprattutto, dalla capacità di costruire relazioni e sviluppare competenze all'interno di una visione condivisa. *Coalizioni* è stato un percorso che ha voluto ascoltare il territorio, interpretandone le istanze per contribuire al miglioramento di conoscenze e competenze e alla costruzione di nuove opportunità per muoversi verso un futuro più dialogico, cooperativo e autentico per l'ecosistema culturale siciliano.

Indice tabelle

Tabella 1 Dati partecipanti ai workshop

Tabella 2 Settore attività dei partecipanti

Tabella 3 Sfide e criticità riscontrate dai partecipanti

Tabella 4 Utilità e potenzialità del progetto per i partecipanti

Tabella 5 Utilità e potenzialità del progetto per la fruizione culturale sul territorio

Tabella 6 Utilità e potenzialità del progetto per stimolare la produzione artistica

Tabella 7 Figure professionali per supportare le organizzazioni culturali

Tabella 8 Parole chiave relative alla pratica artistica

Indice figure

Figura 1 Mission indicata dai partecipanti

Figura 2 Accesso a forme di finanziamento esterno

Figura 3 Collaborazioni con pubbliche amministrazioni

Figura 4 Sfide e criticità: nuclei tematici

Figura 5 Utilità e potenzialità del progetto per migliorare la visibilità della produzione artistica

Figura 6 Ruolo dell'arte per l'inclusione sociale e la rigenerazione dei territori

Figura 7 Temi delle interviste

Figura 8 Parole chiave emerse dalle interviste

Figura 9 Istanze emerse dal 1° anno e azioni in risposta realizzate nel 2° anno

Bibliografia

Abadir. (2026). *Homepage - Abadir.* https://www.abadir.net

Arcipelago Sicilia (2026). Mappatura festival. Arcipelago Sicilia, https://www.arcipelagofestival.com/reel

Associazione Musicale Etnea (2026). *Associazione Musicale Etnea | Since 1973.* https://www.ame.ct.it

Bubbico, M. (2026) Grafica Sociale, https://www.maurobubbico.it/grafica-sociale

Comune di Catania (2025). *Catania Continua: Candidatura a Capitale Italiana della Cultura 2028* [Dossier di candidatura]. Catania Continua, https://www.cataniacontinua2028.it/wp-content/uploads/2025/11/Catania-2028-Dossier.pdf

Consiglio d'Europa (2005). *Convenzione quadro del Consiglio d'Europa sul valore del patrimonio culturale per la società* (CETS n. 199). Faro, 27.X.2005

Di Bella, A. (2023). Boutique festival e innovazione turistica: il caso della Sicilia. *Rivista Geografica Italiana-Open Access.*

ESAD-IDEA (2026). Porto Design Biennale - The leading Portuguese event in the field of Design, https://esadidea.pt/en/research/porto-design-biennale

Klamer, A. (2017). *Doing the right thing.* Ubiquity Press.

Officine Culturali (2026). *Homepage | Officine Culturali.* https://www.officineculturali.net

Sicily Music Conference (2026). Mappatura festival siciliani. Sicily Music Conference. Consultato [...] https://www.sicilymusicconference.com/mappatura-festival-siciliani/

Throsby, D., & Zednik, A. (2011). Multiple job-holding and artistic careers: some empirical evidence. *Cultural trends,* 20(1), 9-24.

Viaraffineria. (2026). *Viaraffineria.* https://viaraffineria.it

Appendice

Appendice 1.
Brevi bio degli artisti e dei curatori coinvolti nel progetto

Alessandro Costanzo (Catania, 1991) vive e lavora tra Catania e Torino. Dopo gli studi in Nuovi Linguaggi della Pittura all'Accademia di Belle Arti di Urbino, nel 2016 consegue il diploma di II livello in Pittura all'Accademia di Belle Arti di Catania. L'installazione è alla base del suo lavoro, basato su approcci esperienziali e di stampo minimalista verso la materia, conducendo un'indagine sulle dinamiche temporali, spaziali e focalizzandosi sulla reciproca contaminazione tra umano, biologico e tecnologico. Nel 2018 si trasferisce a Bruxelles dove svolge una residenza alla Musumeci Contemporary e realizza l'opera "Same green, same sky" presso la Maison Grégoire di Uccle su invito di Emmanuel Lambion. È stato assistente per Pietro Fortuna, Michel Coutorier e per il Collettivo VOID.

Margherita Pedrotta (Ivrea, 1998) è un'artista visiva che vive e lavora a Palermo. Cresciuta nella campagna industriale piemontese, si è specializzata in Studi Antropologici presso l'Università di Torino, stimolando il suo interesse per le pratiche espressive e identitarie delle subculture metropolitane. La sua pratica artistica dispiega una riflessione intima che mescola il carattere amoroso delle relazioni interumane con l'incontro obbligato dell'uomo con le macchine da lavoro, attraverso installazioni, videoarte e sound design. La sua ricerca volge lo sguardo alla ricostruzione di ambienti immaginari che esprimono i significati del vivere e dell'abitare attraverso un profondo lavoro di ricerca sul materiale. Attualmente collabora con NP-ArtLab di Milano.

Roberto Orlando (Palermo, 1996) vive e lavora a Palermo. Dopo aver conseguito il diploma di II Livello in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Palermo nel 2021, intraprende un percorso di ricerca che unisce la produzione artistica alla curatela indipendente e alla sperimentazione collettiva. Attraverso il proprio lavoro indaga fattori simili e dissimili con il mondo vegetale, al fine di cogliere analogie e metafore tra il comportamento umano e quello vegetale, generando ucronie e finzioni in cui i due piani coesistono all'interno di un'unica narrazione. Insieme ad altri artisti della sua generazione forma a Palermo Parentesi Tonde, artist run space dedicato a pratiche contemporanee con respiro nazionale e internazionale. Dal 2025 ha avviato un progetto di collaborazione e ricerca all'interno della collezione dell'orto Botanico di Firenze.

Silvia Muscolino (Catania, 1998) vive e lavora tra Catania e Santa Teresa di Riva. Dopo gli studi e la laurea in Pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, si trasferisce a Catania, dove nel 2025 si specializza presso il biennio di Pittura e Linguaggi del Contemporaneo all'Accademia di Belle Arti. Nello stesso anno viene selezionata per il programma espositivo del progetto "Coalizioni Isola" di Isola Catania (vincitore dell'avviso pubblico Laboratorio di Creatività Contemporanea, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura) e per la VI Edizione del programma di residenza d'artista di SITU

Festival. Attraverso la pittura, il disegno e l'installazione, indaga nuove vie espressive per un Femminile rigenerato, dove scene dal gusto cinematografico ispirate a memorie collettive e personali, definiscono i piani simbolici in cui idillio e tormento si incontrano e si contaminano a vicenda.

Barbara Cammarata (Caltanissetta, 1977) vive e lavora a Catania. Artista visiva, dal 2024 è docente di ruolo di Pittura all'Accademia di Belle Arti di Catania. Si laurea in Scienze sociali nel 2003 presso l'Università degli Studi di Palermo, studia al Brighton City College e alla University of Brighton, dove consegue il Master Fine Arts nel 2009. Nel 2021 consegue la laurea magistrale presso l'Accademia di Belle Arti di Catania. La sua ricerca si avvale di un metodo transdisciplinare e della pittura come medium principale, si esprime anche attraverso opere tessili e installazioni tecnologiche. Collabora con architetti, designer e artisti visivi in diversi progetti di rigenerazione urbana e di innovazione sociale. I suoi lavori sono stati esposti in Italia e all'estero, presso musei, fondazioni, gallerie e manifestazioni. Le sue opere sono presenti presso le collezioni di Fondazione Brodbeck (Catania), Fondazione Donà dalle Rose (Venezia), Farm Cultural Park (Favara).

Mario Bronzino (Palermo, 1997) è curatore indipendente e ricercatore presso l'Accademia di Belle Arti di Catania. Il suo lavoro è indirizzato a generare nuove definizioni della ricerca curatoriale e artistica come possibilità per la costruzione di saperi alternativi, partendo dalle contraddizioni esistenziali che appartengono alla condizione Mediterranea. Tra il 2024 e il 2026 ha co-curato il programma artistico del progetto "Coalizioni Isola" di Isola Catania, sostenuto da Laboratorio di Creatività Contemporanea, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura, è stato curatore e membro del comitato scientifico per il progetto "Futuri Emergenti Italiani" di BCC Banca Iccrea ed è stato curatore e membro del comitato scientifico per Fondazione OELLE nell'ambito del premio "Agata on the Road". Ha scritto d'arte contemporanea per Artribune, Balloon Project ed Exibart.

Report di impatto
Progetto Coalizioni Isola. Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte
WP2 - A2.4

Progetto a cura di
Isola Catania

Coordinamento
Claudia Cosentino | Isola Catania

Testi di
Anna Mignosa
Roberta Costanzo Chiattilla

Progetto grafico
Eleonora Formiconi | Isola Catania

Crediti fotografici
Giorgio Di Gregorio (pag. 10, 13, 14, 17, 18, 25, 26, 27, 75, 76)
Eleonora Formiconi | Isola Catania (pag. 21, 22, 58, 59, 60, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 71, 72)

Prima edizione ottobre 2026
© Isola Catania

Tutti i diritti riservati

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in nessuna forma e con nessun mezzo senza esplicita autorizzazione. In caso di errori e omissioni riguardo il copyright delle illustrazioni, saremo lieti di correggerlo nella prossima ristampa.

Saturnia Srl
C.da Biggemi 207
Priolo Gargallo
Siracusa

Direzione Generale Creatività Contemporanea

Laboratorio di Creatività Contemporanea

Il progetto Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte è sostenuto da Laboratorio di Creatività Contemporanea, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura.





Il progetto Coalizioni Isola: Laboratori di Cultura, Creatività ed Arte è sostenuto da Laboratorio di Creatività Contemporanea, promosso dalla Direzione Generale Creatività Contemporanea del Ministero della Cultura.