

Tra estetica e politica nell'attivismo climatico: analisi materiale-discorsiva della rete A22

ELMIRA SHARIPOVA

Nell'epoca dell'Antropocene, segnata dalla crisi climatica e le disuguaglianze strutturali, l'arte attivista si configura come campo di sperimentazione radicale in cui estetica e politica si intrecciano in modi inediti. Le azioni della rete A22¹ incarnano questa trasformazione, operando in uno spazio liminale tra produzione artistica, insurrezione estetica e strategia politica. Tuttavia, la loro natura ibrida solleva interrogativi fondamentali sulla distinzione tra arte e attivismo, sull'efficacia simbolica delle loro azioni e sul rischio di una loro assimilazione da parte della logica dello spettacolo.

Il teorico d'arte Gregory Sholette analizza questa trasformazione attraverso la nozione di "nuda arte"², concetto con cui descrive la condizione di un'arte privata della sua tradizionale autonomia e completamente esposta alle dinamiche del capitalismo neoliberista. Sholette osserva: «tutto ciò che è "arte", così come era tradizionalmente definita, si sta sbriciolando, lasciando scoperta un qualcosa di nudo, esposto e vulnerabile» (Sholette, 2017, p. 165). Questo non implica la scomparsa dell'arte, ma la sua ridefinizione in un contesto in cui le strutture del potere economico e politico permeano ogni ambito della produzione culturale, rendendo impossibile ogni pretesa di neutralità o autonomia. La tensione tra arte e attivismo non è il prodotto di un'ibridazione armoniosa, ma di una crisi che mette in discussione entrambi i termini della relazione. Sholette cita Coco Fusco per sottolineare come l'arte attivista sfugga a una definizione univoca: «Non esiste un discorso interpretativo

¹A22 è un movimento internazionale che include gruppi come *Just Stop Oil*, *Ultima Generazione* e *Extinctions Rebellion*. Si veda il sito di A22 <https://a22network.org/it/rete-internazionale/>, ultima consultazione: 28 febbraio 2024.

² Il concetto "nuda arte" deriva dalla nozione di *nuda vita* di Giorgio Agamben. A tal proposito si veda anche Sholette (2011; 2017).

positivo nell'arte per l'impegno attivista. Perché anche solo definirlo tale significa conferirgli una sorta di impronta funzionalista» (Sholette, 2023, p. 177). Il problema non è soltanto semantico, ma strutturale: l'attivismo artistico rischia di essere letto attraverso le stesse categorie del sistema che intende criticare, trasformandosi in un dispositivo assimilabile e neutralizzabile.

Inoltre, Sholette, in dialogo con Boris Groys, evidenzia il paradosso dell'arte attivista, che si muove costantemente tra il desiderio di incidere sulla realtà e la necessità di mantenere il proprio statuto artistico. Questa ambivalenza non è solo un vincolo, ma una condizione strutturale della produzione artistica contemporanea: se da un lato l'arte attivista aspira a una trasformazione concreta, dall'altro rischia di essere cooptata dalle logiche istituzionali e di mercato che tenta di sovvertire. Groys approfondisce questa tensione affermando: «Art activists try to be useful, to change the world, to make the world a better place – but at the same time, they do not want to cease to be artists. And that is the point where theoretical, political and even purely practical problems arise» (Groys, 2016, p. 33). Questa ambivalenza, lungi dall'essere un limite, diventa una forza epistemologica: l'arte attivista, infatti, non solo evidenzia le contraddizioni del sistema capitalistico, ma prefigura un futuro radicale al di là delle modalità di azione politica tradizionali. La distinzione tra due modalità di estetizzazione permette di chiarire questa dinamica. Scondo Groys, "l'estetizzazione funzionale", caratteristica del design, ha lo scopo di migliorare il reale, rendendolo più efficiente e accettabile; al contrario, "l'estetizzazione defunzionalizzante", tipica dell'arte, opera una sospensione critica, esibendo la crisi strutturale del presente. Se il design cerca di ottimizzare il presente, l'arte moderna e contemporanea lo espone come già fallito, come un relitto destinato al collasso. Questa "defunzionalizzazione" è ciò che, secondo Groys, permette all'arte di prefigurare un rovesciamento radicale del presente, al di là delle sue possibilità di riforma. (Groys, 2016, p. 45-52). Groys collega questa capacità decostruttivista a una tradizione teorica che, da Walter Benjamin (2000) a Guy Debord (2022), ha analizzato il rischio della spettacolarizzazione della politica. Come osserva, gli interventi artistici rischiano di "neutralizzare" il loro impatto pratico, trasformandosi in eventi mediatici che assorbono la loro carica trasformativa (Groys, 2016). La vera forza dell'arte attivista, secondo Groys, sta nella sua capacità di sopravvivere a questa contraddizione: «First of all, only self-contradictory practices are true in the deeper sense of the word. And, second, in our contemporary world

only art indicates the possibility of revolution as a radical change beyond the horizon of all our present desires and expectations» (Groys, 2016, p. 54).

Il filosofo Jacques Rancière propone una prospettiva teorica complementare riguardo la relazione tra arte e politica attraverso il suo concetto di "partizione del sensibile" (*Le partage du sensible*), spostando l'attenzione dalle tradizionali analisi ideologiche a un approccio centrato sulla riorganizzazione percettiva e simbolica (Rancière, 2010; 2016). Egli concepisce la politica non come gestione del potere o negoziazione istituzionale, ma come un processo che configura e redistribuisce ciò che è visibile, dicibile e fattibile. Rancière afferma: «La politica ha per oggetto ciò che può essere visto o ciò che può essere detto, chi abbia la competenza per vedere e la qualità per dire; la politica ha per oggetto la proprietà degli spazi e i possibili del tempo» (Rancière, 2016, pp. 14-15). L'arte, in questa prospettiva, non è uno strumento diretto di intervento politico, ma un dispositivo che genera dissenso attraverso la produzione di nuove forme di esperienza. In questo senso, la sua azione non dipende dall'intenzione degli artisti, ma dalla sua capacità di destabilizzare l'ordine percettivo dominante, aprendo spazi di possibilità alternativi e immaginari collettivi inediti. «Politics and art, like forms of knowledge, construct 'fictions', that is to say, material rearrangements of signs and images, relationships between what is seen and what is said, between what is done and what can be done» (Rancière, 2010, p. 38).

In questo contesto, va sottolineato che gli attivisti della rete A22 non si definiscono artisti, né concepiscono i loro interventi come opere d'arte; piuttosto, utilizzano strategicamente elementi del linguaggio visivo per massimizzare l'impatto comunicativo delle loro azioni. Il teorico d'arte T.J. Demos inserisce le loro pratiche all'interno di un'estetica dell'*agit-prop*³, evidenziando come queste strategie performative siano progettate per massimizzare l'impatto mediatico e catalizzare l'attenzione pubblica sull'emergenza ecologica (Demos, 2023a; 2023b). Tuttavia, egli mette in guardia dal rischio che tali pratiche vengano neutralizzate dalla stessa logica spettacolare che intendono sovvertire, trasformandosi in eventi

³ Il termine *agit-prop* è originato nel contesto sovietico degli anni Venti per designare la sezione per l'agitazione e la propaganda all'interno dei Comitati del Partito Comunista dell'Unione Sovietica. Il termine è stato successivamente utilizzato per indicare le strategie di propaganda politica che combinavano teatro, performance e arti visive con l'obiettivo di mobilitare le masse.

mediatici effimeri incapaci di produrre un effettivo cambiamento strutturale. Per comprendere appieno questa dinamica, è necessario, tuttavia, analizzare le azioni della rete A22 non solo attraverso il filtro della teoria estetica, ma anche alla luce delle loro implicazioni materiali, politiche ed economiche per cogliere la loro specificità e il loro impatto nel panorama dell'arte e dell'attivismo contemporanei.



Fig. 1 – Attivisti di Just Stop Oil mentre spruzzano polvere arancione su *Stonehenge*, 19 giugno 2024. Courtesy: Just Stop Oil.

L'intervento del 19 giugno 2024 a *Stonehenge* – sito neolitico carico di valenza culturale e storica – da parte di *Just Stop Oil*, appartenente alla rete A22, rappresenta un caso emblematico per interrogare le dinamiche tra attivismo climatico, estetica e istituzioni politico-culturali (fig. 1). Durante l'azione i manifestanti hanno spruzzato una polvere arancione su tre dei monoliti, richiedendo al futuro governo del Regno Unito di collaborare con altre nazioni per stabilire un piano equo volto a cessare l'estrazione e la combustione di petrolio, gas e carbone entro il 2030 (Just Stop Oil, 2024). Sul piano estetico, l'uso della polvere arancione, tonalità cromaticamente connotata da una dimensione di allarme e urgenza, introduce un contrasto visivo dirompente che altera radicalmente la percezione del sito. Questo intervento, tuttavia, non si limita a una semplice alterazione superficiale, ma agisce come un dispositivo di reinscrizione simbolica,

trasformando *Stonehenge* in un *palinsesto della crisi climatica*⁴. La stratificazione del significato, che non sovrascrive, ma amplifica e complica le precedenti valenze storico-culturali del luogo, riconfigura il monumento come uno spazio di tensione tra memoria collettiva e urgenza ecologica.

Inoltre, la scelta di *Stonehenge* assume ulteriore rilevanza, se considerata nel contesto del solstizio d'estate, un evento che celebra il legame ancestrale tra l'umanità e il ciclo naturale. Niamh Lynch, una delle attiviste coinvolte nell'azione, ha dichiarato: «Stonehenge at solstice is all about celebrating the natural world – but look at the state it's in! We all have a right to live a life free from suffering, but continued burning of oil, coal and gas is leading to death and suffering on an unparalleled scale» (Just Stop Oil, 2024, p.n.n.). In questa prospettiva, l'azione può essere letta anche come un atto di *détournement* situazionista, un'interruzione radicale del significato dominante di *Stonehenge* attraverso una sovversione simbolica che ne ridetermina la funzione nel presente (Debord, 2022; Ranciere, 2010).

L'episodio più controverso e dibattuto del gruppo *Just Stop Oil* rimane l'azione alla *National Gallery* di Londra, durante la quale l'attivista Phoebe Plummer ha lanciato zuppa di pomodoro sulla vetrina protettiva di *Girasoli* (1888) di Van Gogh, pronunciando: «What is worth more, art or life?» (Crace, 2022) (fig. 2). Questa domanda provocatoria non solo interroga il valore simbolico e materiale attribuito alle opere d'arte, ma lo colloca in un confronto radicale con le priorità umane e ambientali in un contesto di emergenza planetaria.

Nell'intervista successiva all'azione, Alex De Koning, portavoce di *Just Stop Oil*, ha dichiarato: «People can't afford to heat up a tin of soup. The government are seeking to accelerate fossil fuel production, which will kill millions of people, and are failing to address the worst cost of living crisis this country has ever seen» (Mouriquand, 2022, p.n.n.). Questa afferma-

⁴ In questo contesto "palinsesto della crisi climatica" si riferisce alla risignificazione politica di luoghi e monumenti storicamente stratificati attraverso interventi attivisti. Questa metafora teorica, mutuata dall'archeologia e dagli studi culturali, descrive come le azioni di *Just Stop Oil* aggiungano nuovi strati di significato a spazi simbolici preesistenti, rendendo visibili le tensioni tra temporalità diverse: quella monumentale del patrimonio culturale e quella urgente della catastrofe ecologica. Per un maggiore approfondimento sull'argomento si veda De Certeau (2010).

zione amplifica il messaggio dell'azione, evidenziando come la scelta di utilizzare un oggetto quotidiano e familiare come la zuppa non sia casuale, ma intenzionalmente carica di significati politici stratificati.



Fig. 2 – Attivisti di Just Stop Oil dopo aver lanciato zuppa sui *Girasoli* di Van Gogh alla National Gallery di Londra, 14 ottobre 2022. Courtesy: Just Stop Oil.

La reazione del mondo dell'arte non si è fatta attendere. A circa un mese dall'episodio, il 9 novembre 2022, l'*International Council of Museums (ICOM)* ha pubblicato una dichiarazione ufficiale sottoscritta da numerosi direttori di importanti istituzioni culturali, tra cui il *Louvre*, il *Metropolitan Museum of Art* e la *National Gallery* di Londra. Il documento esprime una netta condanna di questi attacchi, sottolineando la vulnerabilità delle opere d'arte e il dovere delle istituzioni di proteggerle come parte del patrimonio culturale globale (ICOM Deutschland, 2022).

Nel settembre del 2024, il giudice Christopher Hehir ha inflitto a Plummer una pena di due anni di reclusione e a Holland una di 20 mesi (Gayle, 2024). Prima della sentenza, oltre 100 artisti, curatori e storici dell'arte di rilevanza internazionale, tra cui Nicholas Mirzoeff, Gavin Grindon, Mik-

kel Bolt Rasmussen, Janna Graham, Susan Kelly, Matt Lodder, Sarah Demelo, Stef Dickers e Tania Bruguera, hanno firmato una lettera aperta, coordinata da *Greenpeace UK* e *Liberate Tate*, chiedendo clemenza per le due attiviste (*Greenpeace UK*, 2024). Questo documento rappresenta un significativo intervento nel dibattito contemporaneo sul rapporto tra arte, attivismo e dissenso politico. Il nucleo concettuale della lettera risiede nella rivendicazione dell'iconoclastia come pratica artistica legittima e storicamente radicata, come si sottolinea nel testo: «Art can be and frequently is, iconoclasm. These activists should not receive custodial sentences for an act that connects entirely to the artistic canon. Since at least 1900, avant-garde artists have called for or delivered iconoclasm as part of their artistic practice». Si delinea, successivamente, una continuità tra le pratiche iconoclaste dei movimenti d'avanguardia del XX secolo e le azioni contemporanee di gruppi come *Liberate Tate*⁵. Queste azioni, inizialmente accolte con indignazione, sono state successivamente incorporate nell'archivio della stessa istituzione, evidenziando il modo in cui il contesto sociale e culturale può riformulare nel tempo la percezione di pratiche attiviste, trasformandole da gesti di dissenso a parte integrante della storia dell'arte contemporanea (Gayle, 2024). In ultima analisi, la lettera rappresenta un appello a riconoscere l'arte non come un oggetto statico e intoccabile, ma come un campo dinamico e aperto, capace di accogliere tensioni e contraddizioni per generare nuovi significati.

Le azioni di *Just Stop Oil* non sono fenomeni isolati, ma rientrano in una più ampia strategia di protesta portata avanti dalla rete internazionale A22, che comprende gruppi come *Ultima Generazione* in Italia, *Dernière Rénovation* in Francia, *Letzten Generation* in Germania e *Declare Emergency* negli Stati Uniti⁶. Pur adottando metodi diversificati, questi gruppi condividono una stessa logica d'azione: trasformare gli spazi pubblici e istituzionali – strade, musei, eventi culturali – in teatri di contestazione, forzando un confronto diretto tra l'urgenza della crisi climatica e la dimensione simbolica della cultura.

L'azione realizzata nei musei vaticani il 18 agosto del 2022 da parte degli attivisti italiani appartenenti al gruppo *Ultima Generazione*, Ester Goffi e

⁵ Negli anni 2010, *Liberate Tate* ha realizzato una serie di azioni performative all'interno degli spazi della *Tate* per contestare il finanziamento da parte di *British Petroleum (BP)*.

⁶ L'elenco completo di tutti i membri della rete A22 è consultabile sul sito <https://ultima-generazione.com/a22network/>, ultima consultazione: 1 luglio 2024.

Guido Viero, si inserisce in una strategia di resistenza climatica che ridefinisce il patrimonio artistico come medium critico, trasformandolo in uno spazio di contestazione politica (Bessette, Bessette, 2022) (fig. 3).



Fig. 3 – Azione di Ultima Generazione ai Musei Vaticani con il gruppo scultoreo *Laocoonte e i suoi figli*, 18 agosto 2022. Courtesy: Ultima Generazione.

La scelta di incollarsi al gruppo scultoreo di *Laocoonte e i suoi figli* – raffigurante il sacerdote troiano condannato per aver preannunciato invano la catastrofe – non è un semplice gesto provocatorio, ma un'operazione di risemantizzazione simbolica. Come sottolineano gli stessi attivisti: «Laocoonte incarna il destino di chi, come scienziati e ambientalisti, viene ignorato o silenziato», trasformando così l'opera in una metafora vivente dell'inerzia politica di fronte all'emergenza planetaria (Ultima generazione, 2023, p.n.n.).

Ester Goffi, laureata in storia dell'arte e membro di *Ultima Generazione*, in un'intervista spiega la scelta di utilizzare opere d'arte e monumenti come bersagli delle loro azioni:

Queste e altre opere sono state nel concreto i ricettori della nostra vernice, delle nostre zuppe e delle nostre colle, ma non sono l'obiettivo ultimo. Le azioni di Ultima Generazione non sono mai state un attacco diretto contro l'arte e la bellezza generata da mani umane, di cui riconosciamo l'immenso valore: semmai dei tentativi, finora anche riusciti, di rendere visibile qualcosa di non visivamente percepito, accostandoci ad oggetti dalla ben nota identità visiva di cui abbiamo anche riattualizzato il significato (Carabelli, De Pascalis, 2023, p.n.n.).

Come nel caso di *Stonehenge*, questa idea di riattualizzazione del significato può essere letta attraverso il concetto di "palinsesto della crisi climatica", che descrive la sovrapposizione di nuovi strati di senso su monumenti storicamente stratificati attraverso interventi attivisti.

Inoltre, l'efficacia comunicativa di queste azioni risiede proprio nella familiarità del pubblico con tali opere d'arte. Come spiega Ester Goffi: «la vetrina di una banca finanziatrice di fossili non fa notizia quanto un Van Gogh imbrattato» (Carabelli, De Pascalis, 2023, p.n.n.).

Questo calcolo non è cinismo, ma un adattamento strategico all'ecosistema mediatico, in cui il valore di un'azione è determinato dalla sua visibilità e capacità di generare reazioni collettive. In questa prospettiva, il meccanismo che governa la diffusione di queste immagini può essere letto attraverso la logica dello spettacolo debordiano⁷: nel sistema mediale contemporaneo, non è la realtà della crisi climatica a imporsi, ma la sua rappresentazione, filtrata e amplificata secondo le regole del circuito spettacolare. Infatti, l'intervento sul *Laocoonte* – pur condannato a nove mesi di pena sospesa e 28.000 euro di multa – ha ottenuto un effetto moltiplicatore tipico dello spettacolo come dispositivo di controllo e rottura: un gesto minimo di restauro si è trasformato in un dibattito globale sulle priorità valoriali della società.

L'analisi materiale-discorsiva di queste pratiche attiviste, applicata in questo studio, richiede, inoltre, di indagare non solo le dimensioni simboliche e performative dei gesti, ma anche le infrastrutture economiche che ne rendono possibile l'esistenza e la replicabilità. A questo proposito, Ester Goffi evidenzia come il meccanismo di sostegno finanziario ga-

⁷ Debord descrive come il capitalismo abbia colonizzato la percezione stessa della realtà, riducendo le relazioni umane e i valori collettivi a mere rappresentazioni consumabili. In questo contesto, le azioni degli attivisti artistici possono essere lette come un tentativo di sovvertire tale dinamica, utilizzando consapevolmente la logica dello spettacolo per esporre le contraddizioni del sistema. Si veda Debord (2022).

rantisca la copertura delle spese legali e organizzative: «Per le spese legali c'è un fondo comune, in parte sostenuto da Climate Emergency Fund, che finanzia tutta la rete A22 per questi scopi» (Cavallin, 2024). Questa dichiarazione evidenzia come questi gruppi attivisti non operino in modo isolato, ma siano parte di un'infrastruttura globale, dotata di meccanismi di finanziamento volti a sostenere le ripercussioni legali delle loro azioni e a garantire la continuità della protesta.

L'inquadramento politico e sociale delle azioni di *Ultima generazione* ha trovato ulteriore sostegno nella recente petizione lanciata l'11 dicembre 2023 dal *Comitato Torino Respira*, e indirizzata al Presidente della Repubblica e ad altre figure istituzionali, sottolineando l'urgenza di garantire spazi di espressione democratica per coloro che si battono contro le ingiustizie ambientali. Il documento, firmato da un ampio schieramento di accademici, giuristi, scienziati e rappresentanti del mondo culturale, denuncia l'utilizzo sproporzionato della repressione nei confronti dei movimenti climatici, evidenziando come la disobbedienza civile nonviolenta abbia storicamente giocato un ruolo cruciale nei processi di cambiamento sociale e politico. Allo stesso tempo, alcuni politici considerano queste azioni come atti vandalici e auspicano che gli attivisti vengano puniti severamente anche con il carcere, altri invece sostengono che, pur riconoscendo il loro fine ideale, debbano essere semplicemente condannati al risarcimento dei danni (Milano Today, 2024). Questa divergenza di opinioni contribuisce ad alimentare il dibattito pubblico sulla legittimità e l'efficacia di tali azioni.

La tensione tra il desiderio di provocare cambiamenti significativi e il rischio di alienare il pubblico ha generato un dibattito profondo anche nel campo della teoria e storia dell'arte contemporanea. Per esempio, lo storico d'arte John-Paul Stonard (2024) interpreta le azioni di *Just Stop Oil* non come semplici atti di vandalismo, ma come manifestazioni di disobbedienza civile che operano al contempo come performance artistiche politicamente impegnate, sottolineando l'efficacia comunicativa di tali interventi, il minimo danno materiale causato e l'impatto istituzionale e mediatico che riescono a generare. In contrapposizione, lo storico d'arte Giovanni Aloï (2024) sostiene che la serialità e ripetitività di queste azioni – che nel solo 2022 hanno contato oltre 38 interventi – ne abbia progressivamente eroso l'efficacia comunicativa, trasformandole in eventi mediatici che, paradossalmente, allontanano il pubblico dalle cause ambientali invece di catalizzare supporto.

T.J. Demos (2023a), invece, affronta la questione da una prospettiva più ampia, evidenziando il ruolo sacrificale attribuito all'arte in queste proteste, in cui le opere d'arte vengono strumentalizzate come veicoli per attirare l'attenzione mediatica sulla crisi climatica, ma, nello stesso tempo, interpreta queste azioni come una critica implicita agli spazi museali, spesso visti come roccaforti del capitale economico e culturale, incapaci di rispondere in modo adeguato alla crisi climatica ed ecologica. Nell'analizzare, però, la complessità delle relazioni tra istituzioni culturali, artisti attivisti e fonti di finanziamento, emergono due questioni interconnesse e parallele che richiedono una riflessione approfondita. Da un lato, le grandi multinazionali dei combustibili fossili hanno storicamente sostenuto musei e istituzioni artistiche in un'ottica di *greenwashing*, come dimostrano i casi di *British Petroleum* con il *Museo Britannico* (Brown, 2023), *Shell* con il *Museo Scientifico* (The Guardian, 2021), *Eni* con *Muse* (Trento, 2020). Dall'altro, anche le reti di attivismo ambientale, come A22, ricevono finanziamenti da fondi privati, sollevando interrogativi sulle pressioni e le aspettative che tali sponsor possono esercitare. La dipendenza da fonti di finanziamento, sia per le istituzioni museali che per i movimenti attivisti, crea una complessa intersezione tra etica, autonomia e strategie politiche, mettendo in evidenza il rischio di dover rispondere a logiche economiche che possono compromettere l'integrità delle rispettive missioni. In questo scenario, diventa indispensabile adottare un approccio analitico che integri metodologie tradizionali con nuove prospettive, come l'analisi economica, lo studio delle fonti di finanziamento e l'esame delle dinamiche di allocazione delle risorse. Pertanto, l'analisi materiale-discorsiva si configura come uno strumento teorico fondamentale per comprendere le pratiche della rete A22. Questo metodo, ispirato alle teorie di Karen Barad (2007)⁸, si concentra sul concetto di *realismo agenziale*⁹, secondo cui il mondo è costituito da fenomeni relazionali piuttosto che da entità discrete. In questa prospettiva, la materia

⁸ Il pensiero di Barad trae ispirazione dal fenomeno fisico chiamato *entanglement quantistico*, in cui due particelle sono correlate in modo tale che lo stato di una dipende dallo stato dell'altra, anche quando sono distanti. Barad usa l'*entanglement* come una metafora per comprendere le relazioni e le interconnessioni fondamentali tra gli esseri, la materia e i fenomeni. Si veda Barad (2007), pp. 210-222.

⁹ Questo concetto si basa su una visione della realtà, in cui la separazione tradizionale tra oggetti e soggetti è superata. Barad sostiene che *actor* umani e non umani sono co-constitutivi e interagiscono attraverso quello che lei chiama "intra-azione", in contrasto con l'interazione che presuppone entità separate preesistenti. Si veda Barad (2007), pp. 132-186.

non è passiva, ma partecipa attivamente al processo di significazione, costruendo realtà attraverso interazioni dinamiche tra elementi materiali e discorsivi. Attraverso questa lente analitica, le pratiche artistiche della rete A22 possono essere interpretate come nodi di una complessa rete di interazioni che coinvolgono non solo materiali e tecnologie, ma anche istituzioni, fattori economici e forze politiche.

Tale metodo è ampiamente applicato da teorici e storici dell'arte contemporanea per analizzare le pratiche artistiche. In effetti, Annouchka Bayley e J. J. Chan (2023) propongono un'analisi approfondita di come le pratiche attiviste possano interagire con gli aspetti politici ed economici, reinterpretandoli attraverso metodologie del nuovo materialismo¹⁰, e valutano questi movimenti in base alla loro capacità di influenzare le strutture politiche, sociali ed economiche, nonché sul loro contributo alla creazione di nuove forme di conoscenza e giustizia sociale. Mentre, Johannes Beetz e Veit Schwab (2018) affermano che l'opera d'arte è un intreccio inscindibile di elementi materiali e discorsivi e sottolineano l'importanza di contestualizzare l'opera nelle dinamiche di potere e disuguaglianze sociali, esaminando come queste influenzino forma e contenuto. Il loro approccio è particolarmente utile per analizzare l'arte attivista, che si colloca tra estetica e politica, rappresentazione e azione, permettendo di comprendere le dinamiche complesse che la caratterizzano come pratica materiale-discorsiva, capace di ridefinire i confini tra arte e attivismo. Analogamente, Mariam Betlemidze (2020) impiega l'analisi materiale-discorsiva per esaminare le pratiche artistiche, integrando le teorie del nuovo materialismo e dell'attivismo mediatico. In questo approccio, gli elementi materiali, come corpi, oggetti, immagini e tecnologie, non sono considerati meramente oggetti di analisi, bensì actor attivi nelle interazioni, capaci di influenzare ed essere influenzati. L'autrice sottolinea l'importanza di considerare i processi politici globali e il loro impatto sull'attivismo e sul cambiamento sociale. Ad esempio, l'instabilità politica e i conflitti territoriali vengono esaminati come contesto in cui si manifestano proteste e azioni attiviste (Betlemidze, 2020, pp. 90-94).

¹⁰ Il nuovo materialismo è un paradigma teorico emergente che ripensa le tradizionali dicotomie tra materia e discorso, corpo e mente, natura e cultura. Sfida le concezioni antropocentriche e incoraggia una visione del mondo in cui umani e non-umani sono co-agenti in reti complesse di relazione e interdipendenza. Si veda Barad, (2007); Braidotti (2020); Haraway, (2016).

In questa prospettiva emerge come tale approccio metodologico sia particolarmente rilevante nello studio dei movimenti artistici e attivisti contemporanei, in cui le pratiche non possono essere comprese separatamente dalle dinamiche politiche ed economiche che le influenzano e da esse sono influenzate. Basandosi sulla teoria del *realismo agenziale* di Karen Barad, l'analisi consente di esaminare come gli elementi materiali (i finanziamenti, le infrastrutture e i mezzi di produzione), e quelli discorsivi (le dichiarazioni politiche, i manifesti e i testi critici) si *co-costituiscono* reciprocamente. Queste dichiarazioni sono analizzate, soprattutto, per comprendere le motivazioni politiche degli attivisti e dei loro sponsor. Del resto, si deduce che enti di diversa natura – dalle ONG ai fondi filantropici, dalle istituzioni culturali alle imprese private – siano portatori di specifiche agende politiche ed economiche. L'articolo, inoltre, presenta dati statistici provenienti da fonti indipendenti per fornire un quadro globale dell'industria petrolifera e delle sue implicazioni economiche e ambientali. Questi dati sono essenziali per contestualizzare l'azione degli attivisti all'interno di una più ampia rete di relazioni globali.

A questo proposito è rilevante riportare una riflessione critica di Demos (2023a) su come i movimenti ambientalisti possano rispondere in modo efficace alle emergenze climatiche senza cadere nelle trappole del capitalismo verde e delle soluzioni tecnocratiche. Egli critica l'uso dell'emergenza climatica da parte dei governi autoritari per giustificare il controllo militare e la repressione, sostenendo che i movimenti per la giustizia climatica debbano opporsi a queste dinamiche oppressive e cercare soluzioni che promuovano una giustizia globale integrata. Quindi, offre un'analisi approfondita del movimento *Extinction Rebellion (XR)*¹¹, evidenziando la dialettica dell'attivismo ambientale contemporaneo, in bilico tra intervento radicale¹² e complicità inconsapevole nel paradigma neoliberista¹³ (Demos, 2023b). Egli, infatti, afferma che la dichiarazione di emergenza climatica da parte di XR, senza un'analisi politica radicale, rischia di

¹¹ *Extinction Rebellion (XR)* è un movimento di disobbedienza civile globale, fondato nel Regno Unito nel 2018, utilizza strategie di protesta non violenta per sollecitare azioni governative contro il cambiamento climatico. Si veda il sito: <https://rebellion.global>, ultima consultazione: 5 luglio 2024).

¹² In questo contesto, l'"intervento radicale" si riferisce alle tattiche e alle strategie di protesta diretta adottate da XR per attirare l'attenzione sulla crisi climatica e spingere per cambiamenti immediati e significativi (Demos, 2023b, p. 96).

¹³ Si intende che nonostante le intenzioni radicali, alcune pratiche e retoriche di XR potrebbero, senza volerlo, sostenere o perpetuare elementi del neoliberismo (Demos, 2023b, p. 96).

essere cooptata dal potere istituzionale e finanziario, che potrebbe trasformare l'emergenza in una nuova opportunità di mercato, piuttosto che in una spinta verso un futuro giusto e sostenibile:

As XR activists engage in al manner of protest to get climate emergency recognized- including blockading intersections, performing mass die-ins, and gluing themselves to government buildings and corporate headquarters en masse - they lack an equally radical political analysis. Indeed, their "beyond political" aspirations point to a misdirected liberalism that obscures the class and racial inequalities of the climate crisis, resembling a form of progressive denialism. This situation is only made more difficult by XRs' primary focus on carbon as the cause of emergency. (Demos, 2023b, p. 96).

Inoltre, Demos (2016), evidenziando le intricate relazioni tra arte, politica ed economia, nonché le sfide affrontate dai progetti di arte ecologica, ritiene che il finanziamento di progetti degli artisti e degli attivisti sia spesso profondamente intrecciato con una complessa rete di interessi aziendali e governativi. In questo contesto, il *Climate Emergency Fund (CEF)*, organizzazione non-profit con sede a Los Angeles, si colloca come uno degli actor principali nel supporto alle iniziative di disobbedienza civile legate all'emergenza climatica (Woody, 2023). La dichiarazione presente sul sito ufficiale di A22, che esplicita il sostegno del CEF – «Il Climate Emergency Fund è il nostro principale finanziatore e sostiene finanziariamente i progetti dei nostri membri per il reclutamento, la formazione e la creazione di capacità» – rivela non solo una dipendenza economica, ma solleva anche questioni cruciali sulla natura e sugli obiettivi di tale rapporto finanziario (Woody, 2023).

L'attenzione critica si accentua quando si considera la discrepanza geografica tra la provenienza dei finanziamenti e il luogo delle azioni: sebbene il CEF abbia sede negli Stati Uniti, le attività di A22 si concentrano prevalentemente in Europa, soprattutto nel Regno Unito. Questa incongruenza territoriale invita a riflettere sulle possibili implicazioni geopolitiche e culturali di queste pratiche transnazionali. Le azioni attiviste, infatti, non sono solo uno strumento di denuncia, ma possono funzionare anche come veicolo di *soft power*, esprimendo o occultando interessi politici e ideologici. In tal senso, il finanziamento da parte di enti esterni potrebbe influenzare non solo la direzione strategica delle azioni, ma anche il contenuto e il messaggio trasmesso.

Ora si rende utile approfondire le dinamiche economiche e politiche globali, in particolare nel contesto del settore energetico. La distribuzione

del valore del marchio delle compagnie petrolifere e del gas nel 2023, come rilevato dalla piattaforma globale di dati e business intelligence *Statista*¹⁴, evidenzia la predominanza significativa degli Stati Uniti, che rappresentano il 21% del valore complessivo del marchio globale nel settore (fig. 4).

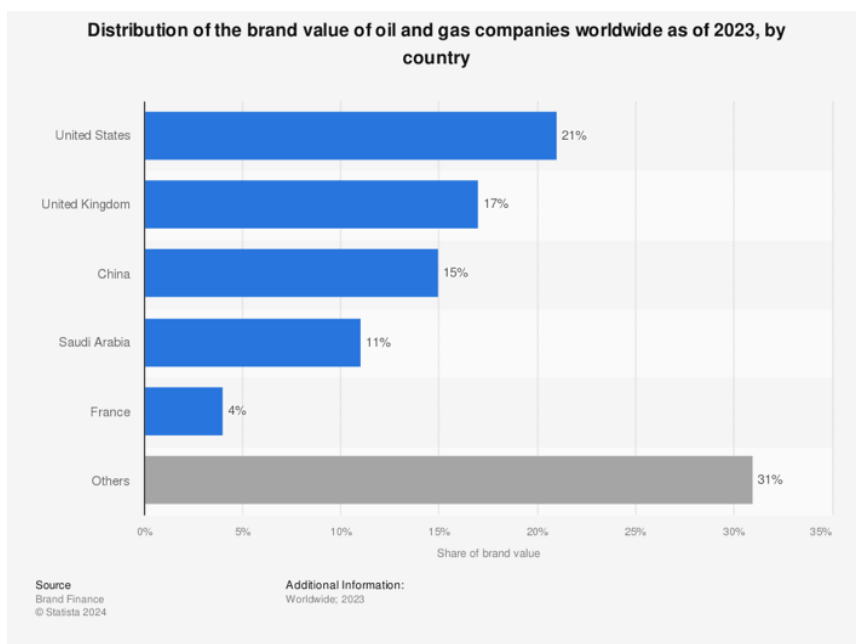


Fig. 4 – Distribuzione del valore del marchio delle aziende petrolifere e del gas a livello mondiale al 2023 per paese, 2024

Questo dato posiziona gli Stati Uniti come l'economia leader nel settore petrolifero e del gas a livello mondiale per quell'anno, seguiti dal Regno Unito al 17% (Buchholz, Richter, 2023). Questi dati offrono una chiara prospettiva sulle principali economie legate all'industria energetica e sulle posizioni di leadership che esse occupano nel mercato globale, fornendo un contesto essenziale per comprendere le dinamiche dell'industria energetica e il loro impatto sulle pratiche attiviste contemporanee. Tuttavia, nonostante la predominanza degli Stati Uniti in questo settore,

¹⁴ *Statista* è una piattaforma globale di dati e *business intelligence*, ampiamente utilizzata da accademici, ricercatori e professionisti in vari settori, con una vasta raccolta di statistiche, rapporti. Si veda il sito ufficiale di *Statista* consultabile all'indirizzo: <https://www.statista.com>, ultima consultazione: 3 luglio 2024.

emerge una riflessione significativa sulla scelta della CEF di concentrare i propri investimenti sull'attivismo ambientale promosso dalla rete A22, in particolare nel Regno Unito. Le dichiarazioni di Anna Holland e Alex De Koning, rappresentanti di *Just Stop Oil*, illustrano il significato del nome stesso del gruppo, il cui principale obiettivo è la riduzione della produzione di petrolio nel Regno Unito. Infatti, Anna Holland nell'intervista afferma: «We're currently in civil resistance against our government. They've been trying to approve over 100 new fossil fuel licenses, which will kill us. We can't sustain one new fossil fuel license, let alone over 100» (Durbin, 2022, p.n.n.). Analogamente, Alex De Koning, intervistato in merito, dichiara: «We will cause disruption, we will attack paintings and art, but we're only doing this until the government make a meaningful statement about ending new fossil fuel assets in the UK. As soon as that happens, we're off and we move out of the way» (Mouriquand, 2022, p.n.n.).

Demos (2020), a tal proposito, offre un'ulteriore interpretazione riguardante il focus dei movimenti attivisti come *350.org*, *The Climate Mobilization*, *Extinction Rebellion* e *Just Stop Oil*. Pur riconoscendo il valore della loro capacità di sensibilizzare e mobilitare larghe fasce del pubblico intorno alla questione climatica, egli evidenzia come la focalizzazione quasi esclusiva sui combustibili fossili possa tradursi in una visione riduttiva della crisi ambientale. Secondo questa prospettiva, la proposta di soluzioni tecnocratiche, come la decarbonizzazione, rischia di rafforzare involontariamente i principi del cosiddetto "capitalismo verde", senza interrogarsi adeguatamente sulle dinamiche strutturali che alimentano la crisi: disuguaglianza economica, ingiustizia sociale e razziale, nonché gli effetti generalizzati del capitalismo contemporaneo (Demos, 2020).

Un altro fattore rilevante in questo contesto riguarda il gruppo statunitense *Declare Emergency*, anch'esso affiliato alla rete A22. È degno di nota che, nonostante gli Stati Uniti detengano il primato mondiale nella produzione petrolifera, il sito ufficiale di *Declare Emergency* documenti in ambito artistico-culturale un unico episodio di intervento presso la *National Gallery of Art di Washington*¹⁵, in marcato contrasto con le decine di azioni analoghe registrate nel Regno Unito (Declare Emergency, 2024). La reazione alla performance di *Declare Emergency* ha registrato una note-

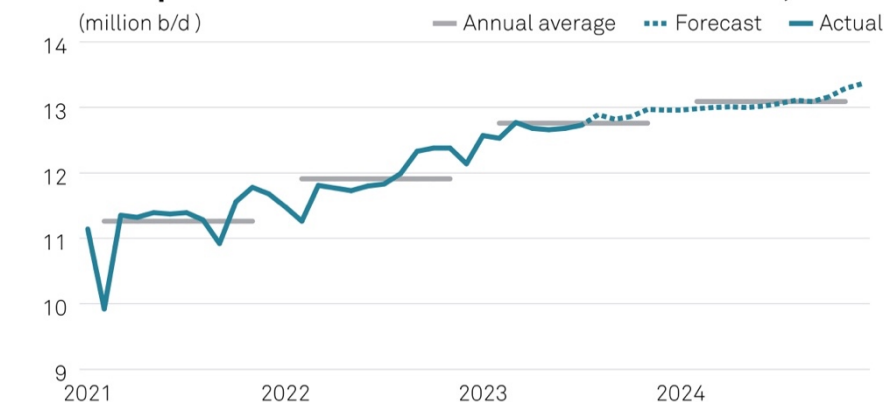
¹⁵ A tal proposito si veda anche Bregman (2023).

vole attenzione mediatica, con l'accusa che poteva comportare una pena massima legale di cinque anni di carcere e una multa fino a 250.000 dollari. Nonostante ciò, Aileen Getty¹⁶, principale sostenitrice della CEF, non ha manifestato pubblicamente il suo sostegno a Tim Martin e Joanna Smith, i protagonisti dell'attacco. Al contrario, ha espresso pubblicamente il suo appoggio agli attivisti inglesi che hanno lanciato la zuppa sul quadro di Van Gogh alla *National Gallery* di Londra, dichiarando: «I proudly provide funding to the Climate Emergency Fund, which in turn makes grants to climate activists engaged in nonviolent legal civil disobedience, including Just Stop Oil, the group the activists represented» (Getty, 2022, p.n.n.). Inoltre, Getty ha donato 1 milione di dollari del suo patrimonio personale a sostegno di gruppi di attivisti ambientali nel Regno Unito, quali *Extinction Rebellion* e *Just Stop Oil* (Angeleti, 2022). Alex De Koning, a sua volta, ha così commentato tale finanziamento: «Unfortunately, what we're doing, facing a multi-billion-dollar industry, is very expensive. We need people to fund us, otherwise we're not getting anywhere. We don't care about people's pasts – we only care about what's going to happen right now» (Mouriquand, 2022, p.n.n.).

Questo scenario solleva domande sulla coerenza e sulle motivazioni delle strategie che riguardano l'attivismo ambientale finanziato dalla CEF. L'apparente focus sul Regno Unito, nonostante gli Stati Uniti siano il principale attore nel settore, suscita dubbi sulla reale motivazione dietro questa scelta. Quindi, emerge il sospetto che la lotta per la sostenibilità sia utilizzata come strumento per fini politici più ampi, in particolare per indebolire la Gran Bretagna - secondo produttore di petrolio dopo gli Stati Uniti.

¹⁶ Aileen Getty è una nota filantropa e attivista statunitense, impegnata nel sostegno a numerose cause sociali e ambientali. Nipote di J. Paul Getty, fondatore della *Getty Oil Company*, ha utilizzato il suo patrimonio per finanziare diverse iniziative di attivismo ambientale. Nel 2019, ha co-fondato il *Climate Emergency Fund (CEF)*, che ha erogato oltre 4 milioni di dollari a varie organizzazioni ambientaliste, tra cui *Extinction Rebellion* e *Just Stop Oil*. Si veda il sito della *Aileen Getty Foundation*: <https://aileengettyfoundation.org/about-us/>, ultima consultazione: 3 luglio 2024.

US crude production to hit annual records in 2023, 2024



Source: US Energy Information Administration

Fig. 5: La produzione di greggio statunitense raggiunge i record annuali nel 2023 e nel 2024, 2024.

Inoltre, questo scenario è ulteriormente complicato dall'aumento della produzione di petrolio negli Stati Uniti nel 2024 (Peterson, 2024). Le cifre sulla produzione petrolifera fornite dalla *U.S. Energy Information Administration (EIA)*¹⁷ e da *S&P Global Commodity Insights*¹⁸ (fig. 5), insieme ai resoconti di vari articoli dei principali media globali¹⁹, delineano un quadro che solleva interrogativi nel contesto degli obiettivi climatici per uno sviluppo sostenibile, come enunciati dalle *Nazioni Unite* (Melvin, 2023). Gli Stati Uniti non solo hanno incrementato la produzione di idrocarburi, ma hanno addirittura superato il record storico nel corso del 2024. Tale aumento produttivo, in aperto contrasto con le iniziative di mitigazione climatica, è stato accompagnato da un annuncio ufficiale di espansione delle attività nel settore energetico anche nel 2025 (Schott, 2025). Il che

¹⁷ The *U.S. Energy Information Administration (EIA)* raccoglie, analizza e diffonde informazioni energetiche indipendenti e imparziali per promuovere una solida politica, mercati efficienti e la comprensione pubblica dell'energia e della sua interazione con l'economia e l'ambiente. Le informazioni dell'EIA sono ampiamente utilizzate e citate da altre agenzie governative, aziende del settore energetico, istituzioni accademiche e organizzazioni di ricerca, il che ne conferma l'affidabilità. Consultabile all'indirizzo: <https://www.eia.gov/>, ultima consultazione: 2 luglio 2024.

¹⁸ *S&P Global Commodity Insights* è un fornitore di informazioni sull'energia e sulle materie prime e una fonte di valutazioni dei prezzi di riferimento nei mercati fisici delle materie prime.

¹⁹ A tal proposito si vedano anche Milman (2023); Krauss (2023); Mullaney (2023).

solleva interrogativi rilevanti sull'allineamento delle politiche economiche nazionali agli obiettivi ambientali internazionali. Per cui, questa prospettiva richiede un approfondito esame delle politiche economiche adottate, con particolare attenzione alla loro coerenza con gli obiettivi ambientali e alle implicazioni per la sostenibilità a livello globale.

Va sottolineato che, sebbene questo studio non si proponga primariamente di investigare le intricate interconnessioni politico-economiche su scala globale, non può esimersi dal rilevare l'ambivalenza insita nel discorso sulla sostenibilità, talvolta ridotto a mera retorica al servizio degli interessi corporativi, con il rischio di delegittimare le autentiche istanze degli attivisti. L'approccio materiale-discorsivo adottato ha permesso di cogliere la dimensione costitutivamente politica dell'attivismo e delle sue manifestazioni attiviste, evidenziando come le dinamiche politico-economiche rappresentino una componente fondamentale nelle pratiche creative degli attivisti e nelle loro intersezioni con il sistema dell'arte contemporanea.

Bibliografia

Aloi, G. (2024), *After 38 attacks on art, climate protesters have fallen into big oil's trap – it's time to change tack*, "The Guardian", 6 febbraio 2024, disponibile da: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2024/feb/06/after-38-attacks-on-art-climate-protesters-have-fallen-into-big-oils-trap-its-time-to-change-tack>, ultima consultazione: 14 febbraio 2024.

Angeleti, G. (2022), *Un'ereditiera del settore petrolifero ha finanziato gli attivisti di Just Stop Oil ed Extinction Rebellion*, "Il Giornale dell'arte", 25 ottobre, disponibile da: <https://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/un-ereditiera-del-settore-petrolifero-ha-finanziato-gli-attivisti-di-just-stop-oil-ed-extinction-rebellion/140604.html>, ultima consultazione: 14 febbraio 2024.

Barad, K.M. (2007), *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*, Duke University Press, Durham.

Bayley, A., Chan, J.J. (2023), *Diffractioning new materialisms: Emerging methods in Artistic Research and Higher Education*, Springer International Publishing, Imprint: Palgrave Macmillan, Cham.

Beetz, J., Schwab, V. (2018), *Material discourse-materialist analysis: Approaches in discourse studies*, Lexington Books, Lanham, MD.

Benjamin W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino.

Benjamin, W. (2000), *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Piccola biblioteca Einaudi. Nuova serie, Einaudi, Torino.

Bessette, A., Bessette, J. (2022), *On environmental activism in museums*, "E-flux journal", 6 dicembre, disponibile da: <https://www.e-flux.com/notes/507828/on-environmental-activism-in-museums>, ultima consultazione: 8 luglio 2024.

Betlemidze, M. (2020), *A New Materialist Framework for Activism in the Age of Mediatization: The entanglement of bodies, objects, images, and affects*, in

Braidotti, R. (2020), *Il postumano. La vita oltre l'individuo, oltre la specie, oltre la morte*, DeriveApprodi, Roma.

Bregman, A. (2023), *Who Is Tim Martin Of Declare Emergency?*, "Forbes", 5 maggio 2023, disponibile da: <https://www.forbes.com/sites/alexandrabregman/2023/05/12/who-is-tim-martin-of-declare-emergency/>, ultima consultazione: 14 febbraio 2024.

Brown, M. (2023), *British Museum's BP sponsorship deal 'astonishingly out of touch'*, "The Guardian", 19 dicembre, disponibile da: <https://www.theguardian.com/culture/2023/dec/19/british-museum-bp-sponsorship-deal-astonishingly-out-of-touch>, ultima consultazione: 8 luglio 2024.

Buchholz, K., Richter, F. (2023), *Oil and gas companies' Global Brand Value Share by country 2023*, "Statista Research Department", disponibile da: <https://www.statista.com/statistics/971168/share-brand-value-oil-gas-companies-worldwide-by-country/>, ultima consultazione: 8 luglio 2024.

Carabelli F., De Pascalis G. (2023), *Arte & sostenibilità: la parola a Ultima Generazione: «Stiamo lottando per la sopravvivenza di ognuno di noi»*, "Inside Art", 28 luglio, disponibile da: <https://insideart.eu/2023/07/28/artesostenibilita-la-parola-a-ultima-generazione-stiamo-lottando-per-la-sopravvivenza-di-ognuno-di-noi/>, ultima consultazione: 27 febbraio 2025.

Cavallin M. (2024), *Intervista a Ester Goffi, di Ultima generazione, ospite a Trevignano*, "La Vita del Popolo", 25 marzo, disponibile da: <https://www.lavitadelpopolo.it/ambiente/intervista-ultima-generazione-DE372050>, ultima consultazione: 27 febbraio 2025.

Crace, J. (2022), *Just stop oil activists throw soup at Van Gogh's sunflowers*, "The Guardian", 14 ottobre, disponibile da: <https://www.theguardian.com/environment/2022/oct/14/just-stop-oil-activists-throw-soup-at-van-goghs-sunflowers> ultima consultazione: 8 luglio 2024.

De Certeau M. (2010), *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. di Baccianini M., Edizioni Lavoro, Roma.

Debord G. (2022), *La società dello spettacolo*, DeriveApprodi, Roma.

Declare Emergency (2023), *Support Tim & Joanna*, disponibile da: <https://www.declareemergency.org>, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Demos, T.J. (2016), *Decolonizing nature: Contemporary art and the politics of ecology*, Sternberg Press, Berlin.

Demos, T.J. (2020), *Beyond the World's End: Arts of Living at the Crossing*, Duke University Press, Durham.

Demos, T.J. (2023a), *Is there a future for just stop oil's art protests?*, "ArtReview RSS", 11 gennaio, disponibile da: <https://artreview.com/is-there-a-future-for-just-stop-oil-art-protests/> ultima consultazione: 8 luglio 2024.

Demos, T.J. (2023b), *Radical Futurisms: Ecologies of collapse, Chronopolitics and justice-to-come*, Sternberg Press, London.

Durbin, A. (2022), *An interview with just stop oil*, "Frieze", 18 ottobre, disponibile da: <https://www.frieze.com/article/interview-just-stop-oil>, ultima consultazione 10 luglio 2024.

ICOM Deutschland (2022), *Statement: Attacks on artworks in museums*, 9 novembre, disponibile da: <https://icom-deutschland.de/de/nachrichten/564-statement-attacks-on-artworks-in-museums.html>, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Just Stop Oil (2024), *It's time for megalithic action: Just Stop Oil decorate Stonehenge*, 19 giugno, disponibile da: <https://juststopoil.org/2024/06/19/its-time-for-megalithic-action-just-stop-oil-decorate-stonehenge/>, ultima consultazione: 27 febbraio 2025.

Gayle D. (2024), *Just Stop Oil activist Phoebe Plummer jailed for throwing soup at Van Gogh's Sunflowers*, "The Guardian", 27 settembre, disponibile da: <https://www.theguardian.com/environment/2024/sep/27/just-stop-oil-activist-phoebe-plummer-jailed-for-throwing-soup-at-van-goghs-sunflowers>

oil-activist-phoebe-plummer-jailed-throwing-soup-van-gogh-sunflowers, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Getty, A. (2022), *I fund climate activism – and I applaud the Van Gogh*, “The Guardian”, 22 ottobre, disponibile da: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2022/oct/22/just-stop-oil-van-gogh-national-gallery-aileen-getty>, ultima consultazione 8 luglio 2024.

Greenpeace UK (2024), *Open letter to Judge Hehir*, 26 settembre, disponibile da: <https://www.greenpeace.org.uk/resources/open-letter-to-judge-hehir/>, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Groys, B. (2016), *In the flow*, Verso Books, Londra – New York.

Haraway, D. (2016), *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene, Experimental Futures*, Duke University Press Books, Durham.

Krauss C. (2023), *Surging U.S. oil production brings down prices and raises climate fears*, in “The New York Times”, 1 dicembre, disponibile da: <https://www.nytimes.com/2023/12/01/business/energy-environment/us-oil-production-record-climate.html>, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Milano Today (2024), *La decisione del comune di Milano sugli ambientalisti di Ultima Generazione*, “Milano Today”, 16 gennaio, disponibile da: <https://www.milanotoday.it/attualita/ultima-generazione-danni-odg.html>

Melvin J. (2023), *Global crude production growth seen in 2023, 2024 as US, others offset OPEC cuts*: EIA, “S&P Global Commodity Insights”, 8 agosto, disponibile da: <https://www.spglobal.com/commodity-insights/en/news-research/latest-news/crude-oil/080823-global-crude-production-growth-seen-in-2023-2024-as-us-others-offset-opec-cuts-eia>, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Milman O. (2023), *US oil and gas production set to break record in 2023 despite UN climate goals*, “The Guardian”, 27 novembre, disponibile da: <https://www.theguardian.com/environment/2023/nov/27/us-oil-gas>

record-fossil-fuels-cop28-united-nations, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Mouriquand, D. (2022), *Interview: Just stop oil activist on why it's right to attack art*, "Euronews", 24 ottobre, disponibile da: <https://www.euronews.com/culture/2022/10/24/interview-just-stop-oil-activist-explains-why-its-right-to-attack-art>, ultima consultazione 8 luglio 2024.

Mullaney T. (2023), *U.S. oil is back, and ExxonMobil's \$60 billion deal isn't even the biggest signal*, "CNBC", 15 ottobre, disponibile da: <https://www.cnbc.com/2023/10/15/us-oil-is-back-and-exxons-60-billion-deal-isnt-the-biggest-signal.html>, ultima consultazione: 27 febbraio 2025.

Peterson K. (2024), *U.S. crude oil production established a new record in August 2024*, "Today in Energy", U.S. Energy Information Administration (EIA), 26 novembre, disponibile da: <https://www.eia.gov/todayinenergy/detail.php?id=63824>, ultima consultazione: 27 febbraio 2025.

Rancière J. (2010), *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, a cura di Corcoran S., Continuum, Londra-New York.

Rancière J. (2016), *La partizione del sensibile. Estetica e politica*, trad. it. a cura di Bussoni I., DeriveApprodi, Roma.

Schott K. (2025), *Petroleum liquids supply growth driven by non-OPEC+ countries in 2025 and 2026*, "Today in Energy – U.S. Energy Information Administration (EIA)", 13 febbraio, disponibile da: <https://www.eia.gov/todayinenergy/detail.php?id=64565>, ultima consultazione 27 febbraio 2025.

Sholette G. (2011), *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*, Pluto Press, Londra.

Sholette G. (2017), *Delirium and Resistance: Activist Art and the Crisis of Capitalism*, Pluto Press, Londra.

Sholette G. (2023), *L'arte dell'attivismo e l'attivismo dell'arte*, trad. it. di Bergamin A., postmediabooks, Milano.

Stonard, J.P. (2024), *Victory without damage: 'just stop oil's climate activism is one of the most successful disobedience campaigns ever*, "The Art Newspaper - International art news and events", 21 giugno, disponibile da: <https://www.theartnewspaper.com/2024/06/21/victory-without-damage-just-stop-oils-art-activism-is-one-of-the-most-successful-civil-disobedience-campaigns-ever>, ultima consultazione: 8 luglio 2024.

Ultima generazione (2022), *Blitz: Colla sul Basamento del Laocoonte ai Musei Vaticani*, 18 agosto, disponibile da: <https://ultima-generazione.com/colla-sul-basamento-del-laocoonte-ai-musei-vaticani/>, ultima consultazione: 1 luglio 2024.

The Guardian (2021), *Students protest at Science Museum over sponsorship by Shell*, 19 giugno, disponibile da: <https://www.theguardian.com/environment/2021/jun/19/students-protest-at-science-museum-over-sponsorship-by-shell>, ultima consultazione 14 luglio 2024.

Trento, T. (2020), *Eni Al Muse, gli ambientalisti non Ci Stanno*, "RaiNews", 19 novembre, disponibile da: <https://www.rainews.it/tgr/trento/articoli/2020/11/tnt-protesta-muse-ambientalisti-eni-a9d87611-6895-41e3-9703-278cbc2514ab.html>, ultima consultazione: 8 luglio 2024.

Woody, T. (2023), *The Climate Emergency Fund is quietly financing a new era of activism*, "Bloomberg", 25 aprile, disponibile da: <https://www.bloomberg.com/news/features/2023-04-25/the-climate-emergency-fund-is-quietly-financing-a-new-era-of-activism>, ultima consultazione: 21 giugno 2024.